

**KAJIAN STILISTIKA PADA NASKAH DRAMA *PELUKIS
DAN WANITA* KARYA ADHYRA IRIANTO**

SKRIPSI

Diajukan untuk Memenuhi Syarat-Syarat
Guna Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan (S.Pd)
Tadris Bahasa Indonesia



OLEH:

**ANANDA FITRIA
NIM. 22541002**

**PROGRAM STUDI TADRIS BAHASA INDONESIA
FAKULTAS TARBIYAH
INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI CURUP
2026**

PENGAJUAN SKRIPSI

Hal: Pengajuan Skripsi

Yth. Ketua Program Studi TRIN

Di Curup

Assalamualaikum warahmatullahi wabarakatuh

Setelah mengadakan pemeriksaan perbaikan seperlunya maka kami berpendapat bahwa skripsi saudara mahasiswi Tadris Bahasa Indonesia Institut Agama Islam Negeri Curup, dengan judul: "Kajian Stilistika pada Naskah Drama *Pelukis dan Wanita* Karya Adhyra Irianto". Sudah dapat diajukan dalam munaqasyah Institusi Agama Islam Negeri Curup.

Demikian permohonan ini kami ajukan, terimakasih.

Wassalamualaikum Warahmatullahi Wabarakatuh

Pembimbing I



Dr. Maria Botifar, M.Pd
NIP. 197309221999032003

Curup, 2026

Pembimbing II



Tika Meldina, M.Pd
NIP. 198707192018018012001

PERNYATAAN BEBAS PLAGIASI

Yang bertanda tangan dibawah ini

Nama : Ananda Fitria

NIM : 22541002

Fakultas : Tarbiyah

Prodi : Tadris Bahasa Indonesia

Judul Skripsi : Kajian Stilistika pada Naskah Drama *Pelukis dan Wanita* Karya
Adhyra Irianto

Dengan ini menyatakan bahwa skripsi ini bukan merupakan karya yang yang sudah pernah diajukan orang lain untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi, dan sepanjang pengetahuan penulis juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan orang lain, kecuali secara tertulis diajukan atau menjadi rujukan dalam naskah ini dan disebutkan dalam referensi. Apabila kemudian terbukti pernyataan ini tidak benar, saya bersedia menerima hukuman atau sanksi dengan peraturan yang berlaku.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya, semoga dapat dipergunakan sebagai semestinya.

Curup 2026

Ananda Fitria
NIM. 22541002



KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA
INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI (IAIN) CURUP
FAKULTAS TARBIYAH

Jalan Dir. AK Gani NO. 01 Kotak Pos 108 Telp. (0732) 21010-21759 Fax 21010
Homepage: <http://www.iaincurup.ac.id> Email: admin@iaincurup.ac.id Kode Pos 39119

PENGESAHAN SKRIPSI MAHASISWA

Nomor: **1477/In.34/FT/PP.00.9/ /2026**

Nama : **Ananda Fitria**
NIM : **22541002**
Fakultas : **Tarbiyah**
Jurusan : **Tadris Bahasa Indonesia**
Judul : **Kajian Stilistika pada Naskah Drama "Pelukis dan Wanita" Karya Adhyra Irianto**

Telah dimunaqasyahkan dalam sidang terbuka Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Curup, pada:

Hari/Tanggal : **Rabu, 12 Agustus 2026**
Pukul : **09.30 - 11.00 WIB**
Tempat : **Gedung Munaqasyah Tarbiyah Ruang 2 IAIN Curup**

Dan telah diterima untuk melengkapi sebagai syarat-syarat guna memperoleh gelar Sarjana Pendidikan (S.Pd.) dalam bidang Tarbiyah.

TIM PENGUJI

Ketua,

Sekretaris,

Dr. Maria Botifar, M.Pd.
NIP 197309221999032003

Fika Maldina, M.Pd.
NIP 198707192018012001

Penguji I,

Penguji II,

Prof. Dr. Murniyanto, M.Pd.
NIP 196512121989031005

Dr. Ummul Khair, M.Pd.
NIP 196910211997022001

Mengetahui,
Dekan
Dr. Bakri Komalasari, S.Ag., M.Pd.
NIP 197011072000032004

KATA PENGANTAR

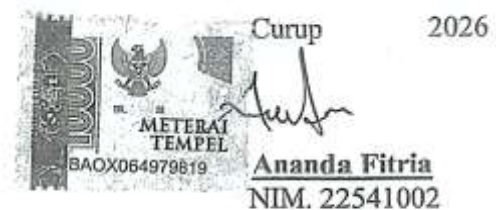
Assalamualaikum warahmatullahi wabarakatuh

Alhamdulillah Hirabbil‘alamin, puji syukur penulis sampaikan atas kehadiran Allah SWT yang telah memberikan hidayah dan karunianya kepada kita semua sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan skripsi ini yang berjudul “Kajian Stilistika pada Naskah Drama Pelukis dan Wanita Karya Adhyra Irianto” berjalan dengan lancar. *Allahumma Sholli ala Sayyidana Muhammad Wa’ala ali Sayyidina Muhammad*, salawat serta salam semoga Allah selalu mencurahkan kepada suri tauladan kita Nabi Muhammad SAW. Semoga dengan bersalawat kepadanya kita akan mendapatkan syafaat pada hari kiamat nanti. Dalam penulisan dan penyelesaian skripsi ini peneliti menyadari bahwa penyusunan skripsi ini masih jauh dari kata sempurna. Karena peneliti memiliki keterbatasan dari ilmu pengetahuan dan lainnya, baik dari segi bahasa dan susunannya. Mestinya tidak lepas bantuan dari pihak yang berada di balik layar. Banyak hal yang menjadi pelajaran yang sangat berguna terutama bagi penulis, semoga menjadi bekal dalam menitik kehidupan yang akan datang. Oleh karena itu dalam kesempatan ini penulis mengucapkan terima kasih kepada:

1. Prof. Dr. Idi Warsah, M.Pd.I., selaku Rektor Institut Agama Islam Negeri Curup (IAIN) Curup.
2. Dr. Yusefri M.Ag., selaku wakil Rektor I IAIN curup.
3. Dr. Muhammad Istan, SE, M.Pd, M.M., selaku wakil Rektor II IAIN curup.
4. Dr. Nelson M.Pd.I., selaku wakil Rektor III IAIN curup.
5. Dr. Bakti Komalasari, S.Ag.M.Pd.I selaku Dekan Fakultas Tarbiyah IAIN Curup.
6. Dr. Agita Misriani, M.Pd., selaku Ketua Prodi Tadris Bahasa Indonesia IAIN Curup.
7. Prof. Dr. Ifnaldi, M.Pd., selaku Dosen Pembimbing Akademik yang telah membimbing sampai saat ini.
8. Dr. Maria Botifar, M.Pd., selaku Pembimbing I yang telah banyak sekali memberikan bimbingan, arahan dan petunjuk kepada peneliti dalam menyelesaikan skripsi ini.
9. Tika Meldina, M.Pd., selaku Pembimbing II yang telah meluangkan banyak waktu memberikan bimbingan dengan penuh kesabaran dalam membimbing skripsi ini.

10. Seluruh dosen pengampu mata kuliah, khususnya dosen prodi Tadris Bahasa Indonesia.
11. Perpustakaan IAIN Curup yang sudah memberikan referensi dalam skripsi penulis.

Atas segala bantuan dan motivasinya semoga Allah SWT melimpahkan segala Rahmat dan Hidayah-Nya. Dalam penulisan skripsi ini tentunya masih banyak kekurangan baik dari segi isi, penyusunan maupun teknik penulisan, oleh karena itu kritik dan saran yang sifatnya membangun sangat penulis harapkan demi kesempurnaan skripsi ini selanjutnya. Wassalammualaikum Warrahmatullahi Wabaarakatuh.



MOTTO

“Percayalah, diri kamu dimasa depan berharap kamu belajar hari ini”

Ananda Fitria

PERSEMBAHAN

Bismillahirrahmanirrahim ...

Segala puji dan syukur senantiasa saya haturkan ke hadirat Allah Subhanahu Wa Ta'ala atas limpahan rahmat dan kasih sayang-Nya yang menjadi napas dalam setiap langkah penyusunan karya ini. Perjalanan menuntaskan skripsi ini bukanlah sekadar usaha seorang diri, melainkan sebuah simfoni perjuangan yang merangkai doa, dukungan, dan harapan dari orang-orang terkasih. Dengan penuh kerendahan hati, saya menyadari bahwa di balik setiap baris kalimat yang tertuang, terdapat peran besar dari mereka yang tulus menguatkan. Oleh karena itu, izinkan saya menyampaikan apresiasi dan terima kasih yang paling dalam kepada:

1. Allah Subhanahu Wa ta'allah sang maha pemilik arah, terima kasih karena karunia, nikmat dan kehendak-Nya telah memberikan kemudahan dan kelancaran sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini tepat pada waktunya.
2. Kepada Ibunda tersayang Fatriani Hartati, seorang yang paling penting dalam hidupku pemilik doa-doa paling mustajab dalam setiap sujudnya. Terima kasih karena selalu menjadi tempat pulang yang paling hangat, tempat di mana segala lelah saya luruh seketika dan selalu memberikan semangat yang luar biasa. Terima kasih sudah selalu membiayai semua kebutuhan penulis dari bayi. Terima kasih karena sudah menjadi bagian selama pengerjaan skripsi ini yang selalu membantu hingga selesainya skripsi ini. Kasih sayang Ibu adalah cahaya yang menuntun saya saat saya hampir kehilangan arah dalam penulisan

skripsi ini. Tanpa ketulusan dan doa-doamu yang tidak pernah putus, mungkin saya sudah lama berhenti melangkah. Ibu adalah alasan mengapa saya harus berhasil.

3. Kepada Ayahanda tersayang, Mey Irianto Mukmin, sosok yang menjadi cinta pertama sekaligus akar yang paling kokoh bagi hidup saya. Terima kasih atas doamu selama ini dan terimakasih telah menjadi teladan tentang arti ketangguhan dan perjuangan, setiap peluh yang jatuh demi keluarga adalah pelajaran paling berharga yang pernah saya terima. Ayah adalah sosok yang tidak pernah membiarkan saya menyerah, selalu menjadi bahan bakar semangat di saat saya merasa jatuh, dan dengan penuh kasih terus mengusahakan segala keinginan saya hingga saya mampu berpijak di titik ini. Karya sederhana ini adalah persembahan bakti saya, sebuah ungkapan syukur atas pengorbanan tanpa batas dan nilai-nilai kehidupan yang Ayah tanamkan jauh ke dalam jiwa saya.
4. Kepada saudara penulis yang bernama Adhy Pratama Irianto dan istrinya Diah Irawati, Ryan Dwi Sandy Irianto dengan istrinya Gemma Abad, Ikhsan Sastria Irianto dengan istrinya Nabila terima kasih telah menjadi alasan saya untuk semangat melangkah menuju cita-cita. Kehadiran kalian adalah pengingat untuk terus tumbuh menjadi teladan yang baik. Kalian adalah alasan bagi saya untuk tetap kuat, untuk terus memupuk mimpi, dan untuk menunjukkan bahwa perjuangan besar selalu membuahkan hasil yang manis. Semoga jalan yang saya buka ini menjadi penyemangat bagi kalian untuk meraih mimpi yang jauh lebih tinggi.

5. Kepada semua sahabat penulis yaitu Cici, Pingki, Heni, Nike, Dika, Karina, Dedew, Leza, Niken, Kurnia, Bela, Dhillia, ayuk Monic, Mbak Fani, dan partner hidup saya, Kak Dani beserta Ibu, Ayah dan Mbak Tika yang telah menjadi saksi bisu setiap fase jatuh dan bangun saya di kampus. Terima kasih telah bersedia meluangkan waktu, berbagi pikiran, dan menjadi teman diskusi yang luar biasa di masa-masa sulit. Kehadiranmu membuat beban yang berat terasa lebih ringan. Kita telah melewati banyak hal bersama, dan saya bersyukur memiliki seseorang seperti kalian untuk berbagi cerita di bangku kuliah ini.
6. Terima kasih kepada seluruh teman-teman kelas TBIN atas kebersamaan dan kerja sama luar biasa yang terjalin selama masa studi. Segala kenangan manis dan perjuangan kita akan selalu tersimpan dengan baik.
7. Karya ini juga saya persembahkan untuk almamater tercinta, Institut Agama Islam Negeri Curup, tempat di mana mimpi-mimpi saya mulai dirajut dan diperjuangkan. Bangga pernah menjadi bagian dari perjalanan panjang di kampus ini.
8. Terima kasih untuk semua keluarga yang di Lebong untuk semua doa dan semangatnya selama penulis menjalankan sekolah dan skripsi. Terima kasih untuk selalu sabar menunggu penulis memberi kabar wisuda yang ditunggu-tunggu. Terima kasih selalu ikut merayakan penulis atas semua yang penulis lakukan dan raih.
9. Kepada diri saya sendiri, terima kasih telah memilih untuk bertahan meski berkali-kali ingin menyerah. Terima kasih karena sudah berdamai dengan rasa

lelah, mengatasi keraguan, dan tetap melangkah meski tertatih. Kamu telah berjuang dengan hebat, dan hari ini, kamu membuktikan bahwa kerja kerasmu tidak pernah mengkhianati hasil.

ABSTRAK

Ananda Fitria NIM 22541002 “**Kajian Stilistika pada Naskah Drama Pelukis dan Wanita Karya Adhyra Irianto.**” Skripsi Tadris Bahasa Indonesia (TBIN) Fakultas Tarbiyah Institut Agama Islam Negeri Curup.

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh naskah drama "Pelukis & Wanita" karya Adhyra Irianto yang berisi kekaburan makna yang diakibatkan dari penggunaan penyimpangan bahasa dan penggunaan kekayaan gaya bahasa dalam pemaparan cerita pada dialog-dialognya, sehingga menarik untuk dikaji secara stilistika, khususnya melalui teori deviasi Geoffrey Leech dan teori foregrounding Jan Mukařovský. Penelitian ini bertujuan untuk 1) mengidentifikasi bentuk penyimpangan struktur konvensional teks sastra, 2) mengidentifikasi efek artistik atau penonjolan (foregrounding) dari penggunaan deviasi bahasa, dan 3) mengetahui ciri khas estetika pengarang dalam naskah tersebut dilihat dari perspektif stilistika.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan analisis isi (content analysis). Data primer diperoleh melalui pembacaan cermat (close reading) terhadap naskah drama "Pelukis dan Wanita" yang diterbitkan oleh Andhra Grafika pada Januari 2021, sedangkan data sekunder bersumber dari buku, jurnal, dan penelitian terdahulu yang relevan.

Hasil penelitian menunjukkan ditemukannya 134 data penyimpangan struktur konvensional yang terbagi ke dalam tujuh kategori, dengan dominasi pada tataran sintaksis dan semantik, yang mengindikasikan bahwa penyimpangan tersebut digunakan secara sadar oleh pengarang untuk mencapai tujuan estetis dan ideologis. Pada tataran sintaksis, penyimpangan yang paling dominan berupa inversi struktur kalimat dan elipsis dialogis yang memutus alur logis percakapan antartokoh, sementara pada tataran semantik ditemukan pelanggaran kolokasi dan personifikasi terhadap objek-objek mati sebagai representasi kebekuan waktu dalam penantian tokoh. Selain itu, ditemukan 40 data foregrounding yang tersebar pada tiga babak naskah, dengan efek penonjolan paling menonjol berupa repetisi dan struktur sirkular, diam dan keruntuhan bahasa, serta apropriasi dan ironi linguistik yang membentuk pola peningkatan intensitas dari awal hingga akhir cerita. Penelitian ini juga berhasil merumuskan enam ciri khas estetika pengarang Adhyra Irianto, yaitu sirkularitas struktur, defamiliarisasi gramatikal, diam sebagai unit bahasa, apropriasi dan ironi linguistik, estetika absurd yang menolak resolusi naratif, serta refleksi meta-artistik. Secara keseluruhan, penelitian ini menyimpulkan bahwa penyimpangan bahasa dalam naskah "Pelukis & Wanita" bukan kelalaian yang disengaja, justru sebuah strategi artistik yang sengaja dipilih untuk membangun kritik terhadap otoritas, hierarki pengetahuan, dan relasi kuasa, sekaligus memperkuat visi dramatik tentang penantian dan kegagalan yang tidak berkesudahan.

Kata Kunci: Stilistika, deviasi, *foregrounding*, ciri khas estetika.

DAFTAR ISI

HALAMAN DEPAN

PENGAJUAN SKRIPSI	ii
PERNYATAAN BEBAS PLAGIASI	iii
LEMBAR PENGESAHAN	iv
KATA PENGANTAR	v
MOTTO	vii
PERSEMBAHAN.....	viii
ABSTRAK	xi
DAFTAR ISI.....	xii
DAFTAR TABEL	xiv
DAFTAR LAMPIRAN	xv

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang	1
B. Identifikasi Masalah	8
C. Batasan Masalah	9
D. Rumusan Masalah	10
E. Tujuan Penelitian	10
F. Manfaat Penelitian	11

BAB II LANDASAN TEORI

A. Kajian Teori

1. Konsep Sastra	
a. Pengertian Sastra	12
b. Fungsi Sastra	14
c. Sastra sebagai Karya Imajinatif dan Ekspresif.....	19
d. Sastra sebagai Representasi Realitas dan Konstruksi Makna.....	20
e. Unsur-Unsur Karya Sastra.....	21
2. Pendekatan Sastra	
a. Pendekatan Berdasarkan Teks	26
b. Pendekatan Berdasarkan Penulis	29
c. Pendekatan Berdasarkan Pembaca	30
3. Kajian Stilistika	
a. Pengertian Stilistika	32
b. Konsep Gaya dan Deviasi Bahasa	34
c. Jenis-jenis Deviasi	39
d. Fungsi Deviasi dan Karya Sastra.....	43
e. Kaitan Deviasi dan <i>Foregroundinng</i>	44
f. Kaitan Deviasi dan <i>Foregrounding</i> dengan Ciri Khas Penulis	49
4. Naskah Drama	

a. Pengertian Drama	51
b. Unsur-Unsur Drama	53
c. Bahasa dalam Drama	56
d. Karakteristik Naskah Drama Modern	58
e. Naskah Pelukis dan Wanita	60
B. Penelitian Relevan	21
BAB III METODOLOGI PENELITIAN	
A. Jenis Penelitian	64
B. Data dan Sumber Data	65
C. Instrument Penelitian	67
D. Teknik Pengumpulan Data	71
E. Teknik Analisis Data	73
F. Teknik Keabsahan Data	76
BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN	
A. Hasil dan Pembahasan	77
B. Pembahasan.....	82
BAB V PENUTUP	
A. Kesimpulan	178
B. Saran	179
DAFTAR PUSTAKA	
LAMPIRAN	

DAFTAR TABEL

Tabel 3.1.1 Penyimpangan Bentuk Formal	89
Tabel 3.1.2 Penyimpangan Konvensi Naratif	89
Tabel 3.1.3 Penyimpangan Konvensi Genre	90
Tabel 3.1.4 Penyimpangan Semantis	90
Tabel 3.1.5 Penyimpangan Pragmatik	91
Tabel 3.1.6 Penyimpangan Intertekstual.....	91
Tabel 3.1.7 Ideologi di Balik Penyimpangan.....	92
Tabel 3.2.1 Efek Artistik Berdasarkan Unsur Artistik.....	92
Tabel 3.2.2 Efek Artistik berdasarkan Lacak Dialog	93
Tabel 3.2.3 Efek Artistik berdasarkan Karakter Tokoh.....	93

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. SK Pembimbing Skripsi.....	160
Lampiran 2. Kartu Bimbingan Skripsi	161
Lampiran 3. Buku Naskah Drama.....	164
Lampiran 4. Data Mentah Penelitian.....	165

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Sastra sebagai bentuk ekspresi manusia yang merepresentasikan pengalaman, pemikiran, dan realitas sosial melalui bahasa. Sastra merupakan manifestasi pemikiran pengarang yang diekspresikan melalui media bahasa. Sebagai bidang studi akademis, sastra terus berkembang dan dipelajari melalui berbagai pendekatan, termasuk struktural, sosiologis, psikologis, dan linguistik. Penelitian sastra tidak hanya bertujuan untuk memahami karya sastra secara estetik, tetapi juga untuk mengungkap makna, nilai, dan ideologi yang terkandung di dalamnya. Praktik penelitian sastra yang umumnya dipelajari meliputi novel, puisi, dan naskah drama. Ketiga karya sastra ini secara teoritis memiliki kedudukan yang sama. Namun, tren penelitian menunjukkan bahwa tidak semua jenis sastra mendapat perhatian yang sama dalam studi akademis.¹

Berdasarkan pengamatan dari platform di Google Scholar, penelitian di bidang sastra menunjukkan distribusi yang tidak merata antara novel, puisi, dan drama. Secara kasar penulis menghitung 100 jumlah gabungan artikel, skripsi dan jurnal yang menyebutkan sastra. Novel tampaknya mendominasi penelitian sastra. Diperkirakan sekitar 55–60% studi sastra berfokus pada novel, mengingat novel sering menjadi subjek utama studi naratif, studi budaya, kritik sastra, dan pendidikan bahasa. Puisi berada di urutan kedua, menyumbang sekitar 30–35% dari semua penelitian sastra, karena menawarkan kekayaan

¹ A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra* (Jakarta: Pustaka Jaya, 2003), hlm. 21–23.

unsur gaya, simbolisme, dan analisis estetika yang menarik dalam linguistik dan hermeneutika. Sementara itu, drama mewakili persentase yang relatif kecil, sekitar 10–15%, meskipun secara teoritis merupakan bagian integral dari studi sastra. Dalam konteks ini, drama tampaknya jauh lebih jarang diteliti daripada novel dan puisi. Angka-angka ini adalah perkiraan yang kasar berdasarkan pola pencarian di basis data akademik seperti Google Scholar. (*Bukti terlampir*)

Naskah drama tidak semestinya menjadi presentase terkecil, naskah drama tidak seharusnya disisihkan, karena naskah drama juga termasuk studi sastra. Bukan hanya terjadi di provinsi Bengkulu, melainkan Indonesia. Naskah drama mencakup unsur narasi, dialog, karakterisasi, konflik, latar dan tema. Namun, kurangnya penelitian naskah drama menunjukkan bias metodologis dengan praktik sastra karena drama sering di anggap seni pertunjukan bukan teks sastra, banyak peneliti yang merasa analisis drama yang memerlukan pendekatan interdisipliner (teks dan pertunjukan) sehingga peneliti sastra lebih memilih kajian tekstual klasik seperti puisi dan novel. Maka dari itu, ingin menegaskan bahwa naskah drama perlu mendapatkan perhatian yang lebih besar dalam penelitian sastra sebab pentingnya keseimbangan dalam integral dari studi sastra. Naskah drama penting untuk diteliti karena di dalamnya tersimpan berbagai persoalan estetika, bahasa, dan makna yang tidak hanya berfungsi sebagai teks sastra, tetapi juga sebagai representasi cara manusia memandang realitas dan berkomunikasi.

Sejalan dengan pentingnya naskah drama sebagai bagian integral dari studi sastra, kajian terhadap genre drama juga perlu diperluas, salah satunya

melalui pendekatan genre absurd. Naskah-naskah drama absurd adalah hasil dari kodifikasi yang berawal dari teater absurd sebagai respon pada kehancuran nilai kemanusiaan dari masa pasca Perang Dunia II. Apapun nilai moral yang dipegang manusia, hancur karena situasi yang kacau, serta ketidakbermaknaan eksistensi manusia.² Drama absurd tidak pernah eksplisit, tidak pernah diungkapkan secara jelas, drama absurd ialah layer beberapa dari kalimat yang ada di naskah sebelumnya seperti *Waiting For Godot*. Dengan begitu, jelas bentuk-bentuk drama absurd ini menjadi berbeda dengan bentuk-bentuk pendahulunya disebabkan oleh visi dramatik dari dramawan absurd yang menjadikan cara mereka mempresentasikan ulang realitas menjadi berbeda. Maka dari itu, dengan bentuk absurd yang mempresentasikan ulang realitas menjadi beda sebagai point tambahan menariknya dalam penelitian ini.

Hal ini yang menyebabkan penulis menjadikan teks teater absurd dari dramawan Indonesia untuk menjadi sumber data penelitian. Penelitian ini akan diarahkan pada teks drama berjudul “Pelukis & Wanita” karya Adhyra Irianto. Karya ini dipilih, karena ditulis oleh dramawan asal Bengkulu. Sehingga, respon yang menjadi dasar penulisan naskah adalah situasi yang berada di sekeliling dramawan tersebut, dalam hal ini Provinsi Bengkulu, khususnya Rejang Lebong. Teks naskah “Pelukis & Wanita” diklasifikasikan sebagai naskah teater absurd dalam penelitian yang dilakukan Lusi Handayani, Sahrul N, dan Roza Muliati di Tahun 2020 berjudul "Absurdisme *Pelukis & Wanita* Karya Adhyra Irianto". Disebutkan bahwa naskah ini tidak memiliki alur yang

² Martin Esslin, *Absurd Drama* (England: Penguin Books, 1982)

linear, konflik tidak memiliki kepastian akhir, serta karakter yang dibangun tidak berimbang, sehingga diindikasikan sebagai naskah drama absurd.³

Dilihat dari beberapa dramawan yang menulis naskah drama absurd, dalam hal mendeskripsikan, menyampaikan fakta, dibalut dengan imajinasi dalam bentuk bahasa yang perlu dipahami sebelum ke proses pertunjukannya. Drama absurd pada hakikatnya dicirikan lewat penyimpangan dan pelanggaran bahasa yang disengaja untuk menghasilkan efek tertentu seperti efek alienasi, pencerminan absurditas, dan kritik pada kemapanan konfensi sosial. Begitu juga dengan naskah drama “Pelukis dan Wanita” ini. Dari pengalaman membaca penulis pada naskah ini, keunikan yang dirasakan pertama ialah alur yang sirkular. Alur sirkular merupakan alur yang tidak berurutan dengan peraturan alur pada penulisan karya sastra terutama naskah drama seperti alur yang tidak diawali dengan orientasi, komplikasi, awal konflik, puncak konflik, resolusi. Namun, alur pada naskah drama “Pelukis dan Wanita” ini bersifat berputar-putar, tidak diawali dengan struktur alur pada umumnya.

Maka dari itu, penelitian ini tidak hanya berhenti pada penegasan bahwa alur sirkular merupakan ciri drama absurd, melainkan memfokuskan perhatian pada penyebab munculnya alur tersebut, khususnya dari aspek penggunaan gaya bahasa. Gaya bahasa dalam naskah drama absurd dapat dipahami sebagai pengolahan bahasa yang sengaja dimainkan untuk menciptakan kekacauan alur, ketidaklogisan hubungan sebab-akibat, serta keterputusan antar ucapan tokoh, sehingga pembaca atau penonton dihadapkan pada makna yang ambigu,

³ Lusi Handayani, Sahrul N, & Roza Muliati, "Absurdisme Pelukis & Wanita Karya Adhyra Irianto," *Jurnal Kajian Sastra dan Teater* 7, no. 1 (2020): h. 19.

kalimat yang tidak selesai, dan dialog yang berulang-ulang tanpa kejelasan tujuan.

Melihat hal ini, penulis memutuskan dalam penelitian ini tepat jika membedah naskah drama “Pelukis dan Wanita” secara mendalam menggunakan teori stilistika sebagai pisau bedah untuk menemukan *style* yang terdapat pada naskah drama absurd. Dapat dibuktikan pada pernyataan pada sebuah buku “Metode Penelitian Sastra” yang berisi bahasa sastra adalah bahasa yang khas, bahasa yang telah dilentur-lenturkan oleh pengarang sehingga mencapai kesan keindahan dan kehalusan rasa. Pengarang menggunakan kata-kata yang khusus untuk menyatakan perasaan dan pikiran yang khusus, serta untuk meninggalkan kesan sensitivitas yang khusus pula.⁴ Begitu juga pada naskah drama ini yang tampak dari pola sirkular, yakni alur yang berputar, kembali ke titik awal, dan tidak menunjukkan perkembangan konflik secara linear, di mana keberadaan alur sirkular tersebut tidak dapat dilepaskan dari penggunaan gaya bahasa yang hadir dalam dialog-dialognya. Dalam drama absurd, gaya bahasa bukan sekadar sarana penyampaian cerita, melainkan justru menjadi faktor utama yang membentuk struktur alur itu sendiri, karena dialog yang terputus-putus, repetitif, ambigu, dan sering kali tidak logis secara kausal menyebabkan peristiwa dalam drama seolah berjalan di tempat. Martin Esslin, melalui gagasannya tentang teater absurd, menyatakan bahwa teater absurd lahir dari ketercerai-beraian makna dan kegagalan bahasa dalam merepresentasikan realitas secara utuh, sehingga

⁴ Prof. Drs.M Atar Semi. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa

komunikasi antartokoh tidak lagi berfungsi sebagai alat penyampai makna yang jelas, melainkan sebagai penanda kehampaan dan ketidakpastian eksistensial.⁵ Alur sirkular dalam naskah drama absurd menjadi bukti konkret dari absurditas tersebut, karena peristiwa yang berulang tanpa resolusi menunjukkan bahwa tokoh-tokohnya terjebak dalam situasi yang tidak mengalami perubahan signifikan. Khususnya stilistika menurut Geoffrey Leech dalam konteks deviasi dan *foregrounding*. Stilistika dapat menjadi solusi yang bisa digunakan untuk memaknai atau menafsir sebuah karya drama absurd.⁶

Penyampaian teks pada naskah drama absurd tidak eksplisit dalam mempresentasikan pesannya, maka penulis membuka kekaburan maknanya dari pola penulisan. Dalam konteks kajian bahasa, salah satu pendekatan yang bisa digunakan untuk menganalisis karya sastra adalah pendekatan stilistik atau gaya bahasa. Dari 11 konsepsi dan kriteria pendekatan stilistika, salah satunya ialah "...analisis ditujukan pula ke arah membuka tabir kekaburan yang sering dijumpai pada karya-karya abstrak, absurd, dan karya eksperimental yang lain. Dengan begitu pendekatan ini dapat memberi faedah yang besar untuk membantu khalayak pembaca mendapatkan interpretasi yang lebih tepat.⁷ Maka dari itu kajian penelitian ini menggunakan kajian stilistika. Kajian atau pendekatan stilistika di sini sebagai penyampaian ideologi naskah drama ini. Dalam diskursus kajian stilistika, stile (gaya bahasa) diartikan sebagai teknik pemilihan ungkapan kebahasaan yang diyakini bisa menyampaikan atau

⁵ *Op.Cit.* Martin Esslin

⁶ Geoffrey N. Leech & Michael H. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (Harlow: Pearson Longman, 2007), h. 39.

⁷ *Ibid*, Prof. Drs.M Atar Semi. 1993.

mewakili makna yang ingin diungkapkan penulis.⁸ Hakikat stilistika yaitu mengkaji performansi kebahasaan, yang lebih dominan ditujukan pada pengkajian bahasa sastra. Sejumlah hal yang diterangkan lewat analisis stilistika yakni hubungan antara fungsi artistik kebahasaan dengan maknanya, baik aspek leksikal, gramatikal, kohesi, majas, penyiasatan struktur, hingga citraan.⁹ Sebagai tambahan, menurut Chapman,¹⁰ stilistik kemudian digunakan untuk memperlihatkan penyimpangan atau deviasi, yang digunakan pengarang untuk mendapatkan efek khusus. Selain itu, dramawan juga menulis naskah drama untuk menyampaikan apa yang ia pikirkan, sebagai respon dari hal yang terjadi di sekelilingnya baik dalam bentuk emosi, pemaknaan, logika, dan sensori motorik terhadap objek estetis.¹¹

Penelitian terdahulu yang relevan dengan kajian stilistika naskah drama antara lain penelitian berjudul “Absurditas Naskah Drama Petang di Taman karya Iwan Simatupang: Tinjauan Stilistika” oleh Taif Maharsyah dan Agustin Erlin Irawati dari Universitas Jember,¹² yang mengkaji unsur kebahasaan dalam drama absurd melalui analisis diksi, struktur kalimat, dan gaya bahasa untuk mengungkap makna estetik dan ekspresif teks; serta penelitian “Analisis Gaya Bahasa dalam Naskah Drama Kekasihku di Seberang Jalan karya Imam Hamzah” oleh Dewi Ratnatih, Muh. Syahrul Qodri, dan Muh. Khairussibyan

⁸ Dr. Burhan Nurgiyantoro 2002. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, hal. 277

⁹ *ibid*: hal. 279, 2002

¹⁰ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010), h. 279.

¹¹ Irma Suryani, 2017. *Desain Model Pembelajaran Menulis Naskah Drama Berdasarkan Analisis Kemampuan Menulis Naskah Drama Mahasiswa FKIP UNJA*. Jambi: Jurnal Ilmiah Universitas Batanghari Jambi. Hal. 83

¹² Taif Maharsyah dan Agustin Erlin Irawati, “Absurditas Naskah Drama Petang di Taman karya Iwan Simatupang: Tinjauan Stilistika,” Universitas Jember. Vol. 5, No. 2025, hlm. 127.

dari Universitas Mataram,¹³ yang memfokuskan kajian pada penggunaan majas dan variasi gaya bahasa sebagai sarana penguatan makna dramatik. Kedua penelitian tersebut membuktikan bahwa pendekatan stilistika efektif dalam mengungkap keunikan bahasa naskah drama, namun kajiannya masih bersifat umum dan belum secara spesifik mengaplikasikan teori stilistika modern. Novelty dalam penelitian ini terletak pada pengkhususan analisis menggunakan teori stilistika Geoffrey Leech, terutama konsep deviasi dan *foregrounding*, untuk mengkaji naskah drama “Pelukis dan Wanita” karya Adhyra Irianto. Penelitian ini menelaah bentuk-bentuk penyimpangan bahasa (deviasi fonologis, leksikal, gramatikal, dan semantik) serta teknik penonjolan bahasa (*foregrounding*) yang digunakan pengarang dalam membangun karakter, konflik, dan makna simbolik, sehingga penelitian ini diharapkan mampu memberikan kontribusi baru terhadap kajian stilistika naskah drama Indonesia kontemporer yang masih relatif terbatas.

Kajian stilistik dengan subjek penelitian karya sastra, dan secara khusus menyoroti deviasi sebagai objek penelitian hanya ada dalam jumlah yang sedikit. Di antaranya berjudul "Bentuk-bentuk Penyimpangan dalam Novel Sukses Hancur Lebur karya Martin Suryajaya: Kajian Stilistika" yang ditulis oleh Norma Atika Sari tahun 2020,¹⁴ serta "Analisis Bentuk Deviasi Kumpulan Puisi O, Amuk, Kapak, karya Sutardji Calzoum Bachri: Kajian Stilistika" yang

¹³ Dewi Ratnatih, Muh. Syahrul Qodri, dan Muh. Khairussibyan, “Analisis Gaya Bahasa dalam Naskah Drama Kekasihku di Seberang Jalan karya Imam Hamzah,” (Artikel Publikasi Ilmiah S1, Universitas Mataram, 2023), hlm. 3.

¹⁴ Norma Atika Sari, "Bentuk-bentuk Penyimpangan dalam Novel Sukses Hancur Lebur karya Martin Suryajaya: Kajian Stilistika" (Skripsi S1, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Jember, 2020)

ditulis oleh Mardiono tahun 2020.¹⁵ Padahal, teks-teks teater absurd adalah karya yang mengedepankan bentuk-bentuk deviasi sebagai pendekatan estetis dan cara penonjolan makna.¹⁶ Deviasi ditemukan dalam pendekatan metode analisis Leech yang mengedepankan konsep *foregrounding* (penonjolan). Konsep *foregrounding* terbagi menjadi dua, yakni paralelisme dan penyimpangan (deviasi). Paralel mengarah pada keteraturan, sedangkan deviasi mengarah pada ketidakteraturan.¹⁷ Merujuk pada teori Esslin tentang teater absurd, maka pendekatan analisis stilistik pada teks teater absurd akan menggunakan metode analisis Leech. Penelitian ini akan merujuk pada efek artistik dan penonjolan (*foregrounding*) yang diinginkan oleh dramawan lewat teks yang ditulisnya.

Penulis menitikberatkan penelitian ini untuk mencari tahu bagaimana penggambaran stilistika pada naskah drama ini lewat deviasi bahasa yang digunakan dalam naskah "Pelukis & Wanita" karya Adhyra Irianto yang termasuk drama absurd. Kajian stilistik pada naskah ini ditujukan untuk membuka wawasan tentang strategi estetis yang digunakan dramawan tersebut untuk bisa menyampaikan kekaburan makna yang disebabkan pemilihan gaya bahasa pada dramawan. Maka, penelitian ini juga diharapkan bisa menjadikan pengkaji sastra di Indonesia bisa melihat perkembangan bentuk teks drama non konvensional (dalam hal ini teater absurd) dalam perspektif lokalitas.

¹⁵ Mardiono, "Analisis Bentuk Deviasi Kumpulan Puisi O, Amuk, Kapak, karya Sutardji Calzoum Bachri: Kajian Stilistika" (Skripsi S1, Universitas Muhammadiyah Mataram, 2020), hlm. 12.

¹⁶ Syed Z. Akhter & Muhammad A. Hayat, "Stylistics and Literary Creativity: A Study of Deviation in English Fiction," *Language in India* 12, no. 5 (2012): h. 746.

¹⁷ Geoffrey N. Leech & Michael H. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (Harlow: Pearson Longman, 2007), h. 39.

B. Identifikasi Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, penulis menemukan beberapa masalah unik yang bisa diteliti dengan detail dari teori stilistika oleh Geoffrey Leech. Penulis memutuskan naskah drama “Pelukis & Wanita” karya Adhyra Irianto sebagai subjek penelitian sebab karya tersebut termasuk naskah absurd yang tentu menarik diteliti secara dalam penggunaan bahasanya serta berasal dari provinsi Bengkulu terkhususnya Rejang Lebong. Selain itu, ada beberapa hasil identifikasi permasalahan sebagai berikut.

1. Masih minimnya kajian stilistika terhadap teks drama absurd di Indonesia, terutama yang mengkaji deviasi bahasa sebagai persepsi estetis dan alat bedah.
2. Belum adanya peneliti yang secara khusus menganalisis naskah teater “Pelukis & Wanita” karya Adhyra Irianto dari perspektif stilistika, khususnya dalam hal *foregrounding* sebagai efek penonjolan tertentu.
3. Belum tergalinya makna dan fungsi dari deviasi bahasa dan *foregrounding* dalam penyampaiannya di karya teater absurd lokal.

Penulis berpendapat bahwa teori stilistika pasca strukturalisme bisa menjadi alat bedah yang efektif untuk memaknai teks-teks teater absurd. Sebab, stilistika sebagai ilmu tentang gaya tulisan bisa digunakan untuk mengungkapkan cara-cara seorang dramawan memproyeksikan visi dramatiknyanya dalam teks naskah drama. Selain itu kajian stilistika memiliki perbedaan dengan kajian linguistik yakni ditujukan untuk menemukan gaya khas seorang dramawan yang membedakan karyanya dengan karya dramawan

lainnya. Karena tidak hanya mengkaji struktur tapi juga diskursus dan aspek gramatikal. Wellek dan Warren menyebutkan bahwa pengelompokan bentuk, genre, dan gaya dari sebuah karya sastra juga dilakukan menggunakan pendekatan stilistik.¹⁸

Deviasi bahasa yang merujuk pada penyimpangan norma kebahasaan antara lain tata bahasa, logika, leksikal, koherensi dan lain-lain adalah penciri utama teater absurd. Mulai dari dialog yang tidak memiliki progresi logis, alur yang berputar-putar, penggunaan kata-kata nirmakna, bahasa metaforis yang berlebihan namun tidak bermakna hingga jawaban yang tidak menjawab pertanyaan adalah penanda teater absurd. Berdasarkan penjelasan tersebut maka penelitian dengan pendekatan stilistik yang dikhususkan untuk melihat aspek penyimpangan adalah cara yang efektif untuk melihat estetika pengarang serta pemaknaan pada karyanya.

C. Batasan Masalah

Dalam teori Geoffrey Leech, peneliti menemukan 11 ruang lingkup stilistika. Namun, untuk mencapai penelitian yang lebih terarah dan penting, penulis memfokuskan pada hal-hal sebagai berikut.

1. Penelitian hanya akan menganalisis naskah drama berjudul “Pelukis & Wanita” karya Adhyra Irianto sebagai objek utama.
2. Analisis akan difokuskan pada aspek stilistika, khususnya menggunakan pendekatan *foregrounding* dari Geoffrey Leech, dengan penekanan pada penyimpangan (deviasi) bahasa.

¹⁸ René Wellek dan Austin Warren, *Theory of Literature* (New York: Harcourt, Brace & World, 1956)

3. Tingkatan deviasi yang dianalisis dibatasi pada deviasi tersier (penyimpangan struktur konvensional teks sastra).
4. Analisis ditujukan untuk mengungkap strategi estetik dramawan dalam merepresentasikan absurditas dan refleksi eksistensial melalui penggunaan bahasa dalam teks.
5. Penelitian tidak akan membahas aspek pertunjukan drama dan pengadeganan (*mise-en-scène*), melainkan hanya dimensi teks naskah sebagai objek kajian linguistik sastra.

D. Rumusan Masalah

Berdasarkan batasan masalah diatas, dapat penulis implementasikan fokus masalah tersebut ke dalam bentuk pertanyaan sebagai berikut.

1. Bagaimana bentuk penyimpangan struktur konvensional teks sastra dalam naskah drama “Pelukis & Wanita” karya Adhyra Irianto?
2. Bagaimana efek artistik atau penonjolan (*foregrounding*) dari penggunaan deviasi bahasa dalam naskah drama “Pelukis & Wanita” karya Adhyra Irianto?
3. Bagaimana ciri khas estetika pengarangan dalam naskah drama “Pelukis dan Wanita” karya Adhyra Irianto dilihat dari perspektif stilistika

E. Tujuan Penelitian

Dalam penelitian ini, pembahasan dari rumusan masalah di atas akan bertujuan:

1. Untuk mengidentifikasi bentuk penyimpangan struktur konvensional teks sastra dalam naskah drama “Pelukis & Wanita” karya Adhyra Irianto.

2. Untuk mengidentifikasi efek artistik atau penonjolan (*foregrounding*) dari penggunaan deviasi bahasa dalam naskah drama “Pelukis & Wanita” karya Adhyra Irianto.
3. Untuk mengetahui ciri khas estetika pengarangan dalam naskah drama “Pelukis dan Wanita” karya Adhyra Irianto dilihat dari perspektif stilistika.

F. Manfaat

Secara garis besar, manfaat penelitian terbagi atas dua hal, yakni manfaat teoritis dan praktis.

1. Manfaat Teoritis

Penelitian ini diharapkan dapat mengembangkan ilmu bidang linguistik khususnya pada kajian stilistika yang membahas deviasi gramatikal dan *foregrounding* dari penggunaan deviasi bahasa, dan gambaran absurditas berdasarkan deviasi bahasa dalam naskah drama “Pelukis dan Wanita” karya Adhyra Irianto.

2. Manfaat Praktis

Dalam penelitian ini, secara praktis bermanfaat bagi pembaca atau penikmat naskah drama dan bagi penulis naskah drama yang dapat memperluas eksplorasi secara lebih kreatif.

BAB II LANDASAN TEORI

A. Kajian Teori

1. Konsep Sastra

a. Pengertian Sastra

Sastra dalam bahasa Indonesia berasal dari bahasa Sansekerta yang merupakan gabungan dari kata *sas* dan *tra*. *Sas* berarti mengarahkan, mengajarkan dan memberi petunjuk dan *tra* biasanya digunakan untuk menunjukkan alat atau sarana. Sastra berarti alat untuk mengajar, pengajaran, dan sebagai buku petunjuk.¹⁹ Sumardjo dan Saini²⁰ menyatakan sastra adalah ungkapan pribadi manusia yang berupa pengalaman, pemikiran, perasaan, ide, semangat dengan alat bahasa. Sastra pada hakikatnya merupakan ekspresi manusia yang diwujudkan melalui bahasa dengan memanfaatkan keindahan, imajinasi, serta pengalaman batin.

Menurut Wellek dan Warren, sastra adalah karya seni yang menggunakan bahasa sebagai medium utama untuk menyampaikan pengalaman manusia, baik yang bersifat individual maupun sosial.²¹ Pendapat ini menekankan bahwa sastra tidak sekadar komunikasi biasa, melainkan memiliki dimensi estetika yang membedakannya dari bentuk bahasa lainnya. Sejalan dengan itu, Teeuw memandang sastra sebagai suatu sistem tanda yang memiliki konvensi tersendiri, sehingga

¹⁹ A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), hlm. 22-23.

²⁰ Jakob Sumardjo dan Saini K.M., *Apresiasi Kesusasteraan* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1997), hlm. 3-4.

²¹ *Op. Cit.* René Wellek dan Austin Warren

pemaknaannya tidak dapat dilepaskan dari konteks budaya dan tradisi yang melingkupinya.²² Dengan demikian, sastra bukan hanya produk kreatif, tetapi juga bagian dari sistem budaya yang hidup dalam masyarakat.

Lebih lanjut, menurut Damono, sastra adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium, di mana bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial.²³ Hal ini menunjukkan bahwa sastra tidak dapat dipisahkan dari realitas sosial yang melatarbelakanginya. Sementara itu, Luxemburg mengartikan sastra sebagai teks yang memiliki fungsi estetis dominan, yang membedakannya dari teks non-sastra.²⁴ Penekanan pada aspek estetika ini memperlihatkan bahwa keindahan bahasa, gaya ungkap, serta struktur menjadi unsur penting dalam karya sastra. Di sisi lain, Ratna menegaskan bahwa sastra adalah hasil aktivitas kreatif yang mencerminkan dunia rekaan, tetapi tetap berakar pada kenyataan.²⁵ Artinya, meskipun bersifat imajinatif, sastra tetap memiliki keterkaitan erat dengan realitas kehidupan manusia.

Apabila dikaitkan dengan kajian stilistika, pengertian sastra menjadi semakin spesifik pada aspek penggunaan bahasa. Stilistika memandang sastra sebagai medan eksplorasi gaya bahasa, di mana pilihan kata, struktur kalimat, serta majas menjadi sarana utama dalam

²² A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984)

²³ Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1978)

²⁴ Jan van Luxemburg dkk., *Pengantar Ilmu Sastra* (Jakarta: Gramedia, 1989).

²⁵ Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004)

menciptakan efek estetis dan makna. Dalam konteks ini, karya sastra tidak hanya dipahami dari isi atau tema, tetapi juga dari bagaimana bahasa itu digunakan secara khas oleh pengarang. Oleh karena itu, stilistika menjadi pendekatan yang relevan untuk mengungkap keunikan ekspresi dalam karya sastra, terutama dalam genre drama yang sangat bergantung pada dialog dan penggambaran karakter melalui bahasa.

Berdasarkan berbagai pendapat para pakar tersebut, dapat disimpulkan bahwa sastra adalah karya seni berbasis bahasa yang mengandung nilai estetika, mencerminkan pengalaman manusia, serta terikat pada konteks sosial dan budaya, sekaligus menjadi ruang kreativitas dalam pengolahan bahasa. Dalam kaitannya dengan judul skripsi “Kajian Stilistika pada Naskah Drama Pelukis dan Wanita Karya Adhyra Irianto”, sastra dapat dipahami sebagai medium ekspresi yang dianalisis melalui gaya bahasanya untuk mengungkap makna, karakter, serta efek estetis yang dihasilkan dalam naskah drama tersebut. Dengan demikian, penelitian stilistika dalam karya ini berfokus pada bagaimana pengarang memanfaatkan bahasa secara artistik untuk membangun dialog, suasana, dan kedalaman makna, sehingga menghasilkan kekhasan yang menjadi ciri utama karya tersebut.

b. Fungsi Sastra

Fungsi sastra pada dasarnya merujuk pada peranan atau manfaat karya sastra dalam kehidupan manusia, baik sebagai sarana hiburan, media ekspresi, maupun alat refleksi terhadap realitas. Melalui bahasa

yang khas dan artistik, sastra tidak hanya menyampaikan cerita, tetapi juga menghadirkan berbagai nilai, pengalaman, serta pemikiran yang dapat memengaruhi cara pandang pembaca atau penonton. Fungsi ini menunjukkan bahwa sastra memiliki kedudukan yang penting, karena mampu menjembatani antara dunia imajinasi dan kenyataan, sekaligus memberikan makna yang beragam sesuai dengan sudut pandang pembacanya. Oleh karena itu, dalam penelitian ini fungsi sastra berperan untuk dapat melihat dari berbagai aspek yang saling melengkapi, seperti aspek keindahan, ekspresi diri, sosial-moral, serta refleksi kritis terhadap kehidupan.

1) Fungsi Estetis

Fungsi ini adalah paling dasar untuk memahami gaya bahasa pada karya sastra. Fungsi estetis sastra adalah peran karya sastra dalam menghadirkan keindahan melalui bahasa, bentuk, dan ekspresi artistik, sehingga pembaca atau penonton dapat merasakan pengalaman estetik yang menyenangkan atau memikat imajinasi. Fungsi ini menekankan nilai seni dan keindahan bahasa, termasuk pemilihan diksi, gaya, ritme, simbol, dan struktur naratif, yang membedakan sastra dari komunikasi sehari-hari. Melalui fungsi estetis, karya sastra mampu membangkitkan emosi, membentuk persepsi baru, dan memberikan pengalaman imajinatif yang

mendalam, sekaligus menegaskan kreativitas pengarang dalam mengolah bahasa untuk tujuan artistik.²⁶

2) Fungsi Ekspresif

Fungsi ekspresif sastra adalah peran karya sastra sebagai medium bagi pengarang untuk menyampaikan perasaan, emosi, pikiran, dan pengalaman batin secara langsung atau tersirat. Melalui fungsi ini, pengarang menyalurkan pengalaman subjektifnya baik berupa kegembiraan, kesedihan, ketegangan, maupun refleksi filosofis kepada pembaca atau penonton. Bahasa dan gaya yang digunakan tidak hanya berfokus pada struktur atau keindahan, tetapi juga pada ungkapan psikologis dan emosional, sehingga karya sastra menjadi cermin perasaan pengarang dan sarana komunikasi pengalaman manusia secara personal dan mendalam.²⁷ Pada penelitian ini, ekspresif berperan sebagai penguat teks yang akan di alihkan ke intonasi yang sesuai dengan emosional sehingga teks karya sastra akan lebih hidup dan mempengaruhi pembaca.

3) Fungsi Sosial dan Moral

Fungsi sosial dan moral sastra adalah peran karya sastra dalam membentuk kesadaran sosial, nilai-nilai, dan etika masyarakat, sekaligus menjadi sarana refleksi dan kritik terhadap kehidupan manusia. Secara sosial, sastra mencerminkan kondisi masyarakat, norma, konflik, dan interaksi antartokoh, sehingga pembaca dapat

²⁶ Abrams, M. H., *A Glossary of Literary Terms* (Boston: Heinle & Heinle, 1999), hlm. 4-7.

²⁷ *Ibid*, Abrams, M. H., *A h.* 5-8

memahami dinamika kehidupan kolektif dan konteks budaya tertentu. Secara moral, sastra menyampaikan pesan, teladan, atau peringatan tentang benar-salah, baik-buruk, atau konsekuensi tindakan manusia, sehingga dapat membimbing pembaca dalam pengembangan karakter dan kesadaran etis. Dengan demikian, sastra berfungsi tidak hanya sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media edukatif yang menginspirasi dan memperkaya pengalaman intelektual serta emosional masyarakat.²⁸

4) Fungsi Reflektif-Kritis

Fungsi reflektif-kritis sastra adalah peran karya sastra dalam mendorong pembaca untuk merenungkan kehidupan, kondisi sosial, dan nilai-nilai yang berlaku, sekaligus mengembangkan kemampuan analisis dan penilaian kritis terhadap realitas. Melalui fungsi ini, sastra tidak hanya menampilkan pengalaman manusia atau fenomena sosial, tetapi juga mengajak pembaca mempertanyakan, mengevaluasi, dan memahami makna di balik peristiwa, perilaku tokoh, atau konflik dalam cerita. Fungsi reflektif-kritis memungkinkan karya sastra menjadi sarana pemikiran mendalam, media kritik sosial, dan alat pembentukan kesadaran intelektual serta moral, sehingga pembaca terdorong untuk mengambil pelajaran dan perspektif baru dari teks yang dibaca.²⁹

²⁸ *Ibid*, Abrams, M. H., *A. h.* 6-9

²⁹ *Ibid*, Abrams, M. H., *A. h.* 7-10

Berdasarkan uraian mengenai fungsi sastra, dapat disimpulkan bahwa karya sastra memiliki peranan yang kompleks dan saling berkaitan, tidak hanya sebagai sarana hiburan, tetapi juga sebagai media yang menghadirkan keindahan (estetis), mengekspresikan perasaan dan pengalaman batin pengarang (ekspresif), menyampaikan nilai-nilai sosial dan moral, serta mendorong pembaca untuk berpikir kritis dan reflektif terhadap realitas kehidupan. Keempat fungsi tersebut menunjukkan bahwa sastra mampu menjembatani antara imajinasi dan kenyataan, sekaligus memberikan pemahaman yang lebih mendalam tentang kehidupan manusia. Dalam konteks penelitian ini, karya sastra drama khususnya naskah drama menjadi objek yang relevan untuk dikaji, karena di dalamnya tercermin keempat fungsi tersebut melalui dialog, konflik, dan interaksi antartokoh yang menggambarkan realitas sosial serta nilai-nilai kehidupan secara lebih konkret dan komunikatif, sehingga memungkinkan dilakukannya analisis yang mendalam terhadap makna, pesan, dan peran sastra dalam kehidupan.

Keempat fungsi sastra (estetis, ekspresif, sosial-moral, dan reflektif-kritis) tidak berdiri sendiri, melainkan bermanifestasi melalui penggunaan bahasa dalam teks. Dalam perspektif stilistika, fungsi-fungsi tersebut dapat dijabarkan untuk menjawab rumusan masalah sebagai berikut:

a) Fungsi Estetis sebagai Dasar Deviasi dan *Foregrounding*

Fungsi estetis menekankan bahwa sastra harus menghadirkan keindahan yang membedakannya dari bahasa sehari-hari. Dalam naskah "Pelukis & Wanita", fungsi estetis ini dicapai melalui penyimpangan (deviasi) struktur konvensional. Ketika Adhyra Irianto menyimpangi aturan bahasa (RM 1), ia sebenarnya sedang menjalankan fungsi estetis untuk menciptakan penonjolan (*foregrounding*). Efek artistik yang muncul (RM 2) adalah bentuk dari pengalaman imajinatif yang mendalam, di mana bahasa tidak lagi sekadar alat komunikasi, tetapi menjadi objek seni yang memikat penonton.³⁰

b) Fungsi Ekspresif sebagai Pembentuk Ciri Khas Pengarangan

Fungsi ekspresif menempatkan teks sebagai cermin perasaan dan pengalaman batin pengarang. Ciri khas estetika pengarangan Adhyra Irianto (RM 3) dapat dilihat dari bagaimana ia memilih gaya bahasa tertentu untuk menyalurkan subjektivitasnya. Dalam perspektif stilistika, pilihan kata dan gaya yang konsisten merupakan bentuk ekspresi personal yang membangun idiolek atau gaya khas pengarang. Melalui fungsi ini, peneliti dapat melihat bagaimana emosi dan pikiran pengarang "mengatur" bahasa dalam naskah tersebut hingga menjadi ciri khas yang unik.³¹

c) Fungsi Sosial Moral dan Reflektif Kritis sebagai Makna di Balik Gaya

³⁰ M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (Boston: Heinle & Heinle, 1999), hlm. 4.

³¹ *Ibid.*, hlm. 5.

Meskipun stilistika sering berfokus pada bentuk, fungsi sosial-moral dan reflektif-kritis memberikan "isi" atau alasan di balik penggunaan gaya bahasa tersebut. Penyimpangan struktur dalam drama ini (RM 1) sering kali digunakan untuk merefleksikan kritik sosial atau konflik moral yang dialami tokoh Pelukis dan Wanita. Gaya bahasa yang provokatif atau kontemplatif mengajak pembaca/penonton untuk berpikir kritis terhadap realitas (RM 2). Dengan demikian, estetika pengarangan Adhyra (RM 3) bukan sekadar permainan kata, melainkan alat refleksi untuk menjembatani dunia imajinasi dengan kenyataan sosial-moral masyarakat.³²

Dapat disimpulkan bahwa analisis stilistika terhadap naskah drama "Pelukis & Wanita" merupakan upaya untuk membedah bagaimana fungsi-fungsi sastra tersebut dioperasikan melalui bahasa. Rumusan masalah mengenai deviasi dan *foregrounding* adalah cara untuk menguji fungsi estetis, sementara rumusan mengenai ciri khas pengarangan adalah cara untuk membedah fungsi ekspresif dan reflektif pengarang. Integrasi ini menunjukkan bahwa keindahan teknis (stilistika) selalu berbanding lurus dengan kebermanfaatan sastra (fungsi sastra) dalam menyampaikan nilai dan pengalaman manusia.³³

c. Sastra sebagai Karya Imajinatif dan Ekspresif

³² Ibid., hlm. 7.

³³ Nyoman Kutha Ratna, *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009), hlm. 88.

Sastra sebagai karya imajinatif dan ekspresif adalah teks yang lahir dari kreativitas dan imajinasi pengarang untuk menyampaikan pengalaman, perasaan, gagasan, atau pandangan dunia secara estetis. Sebagai karya imajinatif, sastra memungkinkan pengarang menciptakan dunia, tokoh, dan peristiwa yang tidak terbatas pada kenyataan faktual, sehingga pembaca dapat mengalami pengalaman alternatif atau perspektif baru. Sebagai karya ekspresif, sastra berfungsi menyuarakan emosi, pikiran, dan refleksi batin pengarang atau tokohnya, sekaligus menimbulkan resonansi emosional dan intelektual bagi pembaca. Dengan demikian, sastra tidak hanya menyampaikan informasi atau fakta, tetapi juga menjadi medium untuk mengekspresikan kreativitas, nilai estetis, dan makna mendalam kehidupan manusia.

Maka, hal tersebut relevan dengan penelitian ini karena menegaskan bahwa sastra merupakan karya yang bersifat imajinatif dan ekspresif, sehingga menjadi dasar bagi kajian stilistika. Stilistika sendiri berfokus pada analisis penggunaan bahasa oleh pengarang, termasuk diksi, gaya, majas, ritme, dan struktur, untuk menyampaikan makna, emosi, dan pengalaman tokoh. Dengan memahami sastra sebagai media ekspresif dan imajinatif, penelitian ini dapat menelaah bagaimana naskah drama *Pelukis dan Wanita* mengekspresikan perasaan, karakter, dan pandangan dunia tokoh melalui pilihan bahasa, serta bagaimana bahasa tersebut membentuk efek estetis dan intelektual bagi pembaca atau penonton. Oleh karena itu, konsep sastra sebagai karya imajinatif dan

ekspresif memberikan landasan konseptual yang kuat bagi analisis stilistika dalam naskah drama yang diteliti.

d. Sastra sebagai Representasi Realitas dan Konstruksi Makna

Sastra sebagai representasi realitas dan konstruksi makna memandang karya sastra bukan sekadar sebagai hiburan, tetapi juga sebagai cermin pengalaman manusia dan refleksi sosial-budaya. Dalam perspektif ini, pengarang menggunakan bahasa, tokoh, alur, dan latar untuk merepresentasikan realitas baik faktual maupun psikologis secara selektif dan terstruktur, sehingga pembaca dapat memahami kehidupan, konflik, dan nilai-nilai yang terkandung. Selain itu, sastra juga berfungsi sebagai konstruksi makna, karena makna teks dibentuk melalui pilihan bahasa, simbol, gaya, dan perspektif naratif, yang memungkinkan interpretasi berlapis dan resonansi pemikiran. Dengan kata lain, karya sastra sekaligus memvisualisasikan dunia nyata dan membangun makna baru melalui proses kreatif pengarang.

Relevan dengan penelitian ini karena menekankan bahwa sastra berfungsi sebagai representasi realitas sekaligus konstruksi makna. Dalam kajian stilistika, fokus analisis adalah pada bagaimana pengarang menggunakan bahasa, tokoh, alur, dan simbol untuk menyampaikan pengalaman, konflik, dan nilai-nilai kehidupan secara selektif dan terstruktur. Dengan memahami sastra sebagai medium yang

merepresentasikan realitas sekaligus membangun makna, penelitian ini dapat menelaah bagaimana naskah drama yang diteliti menyampaikan emosi, karakter, dan pesan sosial melalui pilihan bahasa dan gaya naratif, serta bagaimana hal tersebut menghasilkan efek estetis dan intelektual bagi penonton atau pembaca. Dengan demikian, perspektif ini memberikan landasan teoritis bagi analisis stilistika terhadap naskah drama yang menjadi objek penelitian.

e. Unsur-Unsur Karya Sastra

Kajian karya sastra melibatkan unsur intrinsik, seperti tokoh, alur, latar, tema, dan gaya bahasa, yang membentuk makna langsung dari teks, serta unsur ekstrinsik, seperti latar belakang pengarang dan kondisi sosial budaya, yang memengaruhi terciptanya karya.³⁴ Selain itu, relasi bentuk dan makna menekankan hubungan antara struktur, diksi, dan simbolisme dengan pesan yang disampaikan, sehingga keduanya bekerja sama membangun pengalaman estetis dan intelektual bagi pembaca.³⁵ Pemahaman aspek-aspek ini menjadi dasar analisis naskah drama secara mendalam.

a) Unsur Intrinsik

Hasanudin menjelaskan unsur intrinsik merupakan unsur pembangunan yang terkandung di dalam suatu karya sastra itu sendiri.

Unsur intrinsik merupakan struktur yang menjadi pondasi awal

³⁴ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2015, hlm. 3–5.

³⁵ *Ibid*, hlm. 25–27.

terbentuknya sebuah karya sastra. Pada umumnya unsur intrinsik terdiri dari tema, tokoh, dan penokohan, latar, bahasa, dan amanat.³⁶

Unsur intrinsik karya sastra adalah elemen-elemen yang membentuk struktur internal sebuah karya dan saling terkait untuk menciptakan kesatuan makna dan estetika. Unsur-unsur ini meliputi tema sebagai gagasan pokok yang menjadi dasar cerita; tokoh dan penokohan yang menampilkan karakter dan perilaku pelaku cerita; alur yang mengatur urutan peristiwa mulai dari pengenalan, konflik, klimaks, hingga penyelesaian; serta latar yang mencakup waktu, tempat, dan kondisi sosial-budaya di mana peristiwa berlangsung. Selain itu, dialog berfungsi menggerakkan cerita dan mengungkapkan karakter, sementara konflik menjadi pusat ketegangan yang mendorong perkembangan alur. Unsur lain yang tidak kalah penting adalah amanat atau pesan yang ingin disampaikan pengarang, serta gaya bahasa, termasuk diksi, metafora, simbol, atau deviasi bahasa, yang memperkuat efek estetis dan ekspresif. Keseluruhan unsur intrinsik ini bekerja secara sinergis untuk membentuk karya sastra yang utuh dan bermakna, berbeda dengan unsur ekstrinsik yang lebih menekankan faktor-faktor di luar teks.³⁷

Dalam studi sastra, unsur intrinsik merupakan pondasi utama yang membangun keutuhan sebuah karya dari dalam, namun melalui pendekatan stilistika, unsur-unsur tersebut seperti bahasa, alur, dan

³⁶ Hasanuddin, W. S. (2015). *Drama Karya Dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.

³⁷ *Op.Cit.* Abrams, M. H. A, h. 11–14.

penokohan dilihat sebagai medan terjadinya deviasi (penyimpangan).³⁸ Pada naskah drama "Pelukis & Wanita" karya Adhyra Irianto, bentuk penyimpangan struktur konvensional (seperti penyimpangan gramatikal, dialek, atau semantik) berfungsi sebagai alat untuk merusak otomatisitas bahasa sehari-hari agar pembaca atau penonton memberikan perhatian lebih pada teks tersebut. Mekanisme ini menciptakan *foregrounding* (penonjolan), di mana elemen bahasa yang menyimpang secara otomatis menjadi pusat perhatian estetis (artistik).³⁹ Dengan demikian, jawaban atas rumusan masalah mengenai bentuk penyimpangan dan efek artistiknya terletak pada bagaimana Adhyra Irianto sengaja "menabrak" aturan kebahasaan umum guna memperkuat emosi tokoh atau kedalaman tema, sehingga tercipta sebuah efek estetis yang unik dan membedakan naskah ini dari teks drama konvensional lainnya.

b) Unsur Ekstrinsik

Unsur ekstrinsik karya sastra adalah faktor-faktor di luar teks yang memengaruhi penciptaan, isi, dan makna karya sastra, termasuk konteks sosial, budaya, sejarah, psikologis, maupun biografi pengarang. Unsur ini menekankan bagaimana lingkungan, pengalaman hidup pengarang, kondisi masyarakat, norma, nilai-nilai sosial, dan pandangan dunia memengaruhi tema, karakter, alur, dan gaya bahasa dalam karya. Misalnya, karya sastra yang lahir pada masa

³⁸ Nyoman Kutha Ratna, *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009), hlm. 67.

³⁹ Panuti Sudjiman, *Bunga Rampai Stilistika* (Jakarta: Grafiti, 1993), hlm. 40.

penjajahan atau pergolakan politik tertentu sering mencerminkan konflik sosial, aspirasi kemerdekaan, atau kritik terhadap ketidakadilan. Unsur ekstrinsik membantu pembaca memahami latar belakang terciptanya karya, maksud pengarang, serta relevansi sosial dan historisnya, sehingga interpretasi terhadap teks menjadi lebih kaya dan kontekstual.⁴⁰

Meskipun stilistika sering berfokus pada teks (intrinsik), unsur ekstrinsik memiliki peran krusial sebagai instrumen validasi untuk menjawab rumusan masalah mengenai ciri khas estetika pengarang Adhyra Irianto. Estetika pengarang tidak lahir di ruang hampa; latar belakang sosial, pendidikan, dan budaya pengarang menentukan "kamus mental" serta referensi gaya yang digunakan.⁴¹ Memahami aspek ekstrinsik membantu peneliti mengonfirmasi apakah penggunaan deviasi bahasa dalam "Pelukis & Wanita" merupakan sebuah ketidaksengajaan atau strategi puitika yang menjadi karakter tetap (idiolek) pengarang. Selain itu, unsur ekstrinsik memberikan arah pada interpretasi makna di balik penonjolan (*foregrounding*) yang ditemukan secara intrinsik, sehingga jawaban atas ciri khas estetika menjadi lebih komprehensif karena mengaitkan teks dengan realitas sosial dan visi kreatif pengarangnya.⁴²

c) Relasi Bentuk dan Makna

⁴⁰ *Ibid*, Abrams, M. H., *A. h.* 14-16

⁴¹ Gorys Keraf, *Diksi dan Gaya Bahasa* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2006), hlm. 121.

⁴² Henry Guntur Tarigan, *Pengajaran Gaya Bahasa* (Bandung: Angkasa, 1985), hlm. 25.

Relasi bentuk dan makna sebagai unsur karya sastra merujuk pada hubungan erat antara cara pengarang menyusun unsur-unsur tekstual dengan makna yang ingin disampaikan. Bentuk mencakup struktur cerita, pilihan diksi, gaya bahasa, ritme, simbol, dan teknik naratif, sedangkan makna mencakup tema, pesan, nilai, dan interpretasi yang muncul dari karya. Hubungan ini bersifat timbal balik: bentuk yang dipilih pengarang memengaruhi bagaimana makna diterima pembaca, sementara makna yang ingin disampaikan juga menentukan bentuk penyajian karya. Misalnya, penggunaan dialog singkat dan kalimat terputus dapat menekankan ketegangan atau konflik, sedangkan metafora dan simbolisme memperkaya lapisan makna. Dengan demikian, analisis sastra tidak dapat memisahkan bentuk dan makna, karena keduanya bekerja sama membentuk pengalaman estetis dan intelektual bagi pembaca.⁴³

Pembahasan mengenai unsur-unsur karya sastra sangat relevan dengan penelitian ini karena memberikan landasan konseptual dan metodologis untuk menganalisis teks secara sistematis. Unsur intrinsik, seperti tema, tokoh dan penokohan, alur, latar, dialog, konflik, amanat, dan gaya bahasa, membentuk struktur internal naskah drama dan menjadi medium utama melalui mana pengarang mengekspresikan makna dan emosi. Sementara itu, unsur ekstrinsik, termasuk konteks sosial, budaya, pengalaman pengarang, dan nilai-

⁴³ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2015, hlm. 25–27.

nilai kehidupan, membantu memahami latar belakang terciptanya teks serta relevansi sosial dan historis pesan yang disampaikan. Selain itu, relasi bentuk dan makna menegaskan bahwa struktur, diksi, simbol, dan gaya bahasa bekerja secara sinergis dengan makna dan pesan yang ingin disampaikan, sehingga analisis stilistika tidak hanya menilai keindahan bahasa, tetapi juga cara bahasa membangun pengalaman estetis, emosi, dan intelektual bagi pembaca atau penonton. Dengan memahami ketiga aspek ini intrinsik, ekstrinsik, dan relasi bentuk-makna penelitian dapat menelaah naskah drama secara lebih mendalam, menyeluruh, dan kontekstual, sehingga hasil analisis stilistika menjadi lebih valid dan bermakna.

2. Pendekatan Sastra

Dalam kajian sastra, pendekatan sastra merupakan kerangka konseptual atau metode yang digunakan untuk menganalisis, menafsirkan, dan memahami karya sastra secara sistematis. Pendekatan ini membantu peneliti melihat karya dari berbagai perspektif, baik dari segi struktur internal teks, hubungan antara pengarang dan pembaca, hingga konteks sosial, budaya, dan psikologis yang melatarbelakangi terciptanya karya. Dengan menggunakan pendekatan yang tepat, analisis menjadi lebih komprehensif karena memungkinkan pemahaman yang mendalam terhadap makna, fungsi, dan efek estetis karya sastra. Pendekatan sastra juga memfasilitasi pembaca atau peneliti untuk menelaah unsur intrinsik dan ekstrinsik, serta hubungan antara bentuk dan makna dalam teks. Dalam

penelitian naskah drama, pendekatan ini sangat penting karena teks drama memiliki dimensi ganda: sebagai teks tertulis yang menyimpan struktur dan gaya bahasa tertentu, sekaligus sebagai karya pertunjukan yang memerlukan interpretasi performatif. Oleh karena itu, pendekatan sastra tidak hanya membantu memahami karya secara tekstual, tetapi juga menyingkap makna sosial, psikologis, dan estetis yang terkandung di dalamnya.

a. Pendekatan Berdasarkan Teks

Pendekatan tekstual memusatkan analisis pada struktur internal karya tanpa merujuk faktor luar seperti biografi pengarang atau konteks sejarah, dengan tujuan mengungkap keterkaitan antar unsur intrinsik (tema, alur, gaya bahasa, simbol), sehingga makna teks dapat dipahami sebagai satu kesatuan yang koheren.⁴⁴

1) Pendekatan Teks dalam Studi Sastra

Pendekatan teks dalam studi sastra menempatkan karya sebagai sebuah struktur otonom yang terdiri dari jaringan tanda-tanda linguistik yang sistematis. Dalam kerangka ini, stilistika hadir sebagai disiplin ilmu yang menjembatani antara linguistik dan kritisisme sastra dengan memfokuskan kajian pada manipulasi bahasa atau "gaya" yang terdapat di dalam teks tersebut.⁴⁵ Stilistika tidak sekadar melihat bahasa sebagai alat komunikasi pasif, melainkan sebagai hasil dari proses pemilihan (choice) yang dilakukan penulis dari berbagai kemungkinan sistem bahasa yang tersedia. Kaitan antara keduanya

⁴⁴ Wellek & Warren, *Theory of Literature* (New York: Harcourt Brace, 1949).

⁴⁵ Nyoman Kutha Ratna, *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009), hlm. 3.

terletak pada bagaimana stilistika membedah elemen-elemen mikro di dalam teks seperti fonologi, diksi, hingga sintaksis untuk mengungkap efek estetis dan makna terdalam yang ingin disampaikan.⁴⁶ Dengan demikian, analisis stilistika terhadap sebuah teks berfungsi untuk memberikan dasar objektif dan ilmiah terhadap interpretasi subjektif, sehingga keindahan sebuah karya dapat dijelaskan melalui bukti-bukti kebahasaan yang konkret.⁴⁷ Melalui pendekatan ini, teks tidak lagi dipandang sebagai entitas yang statis, melainkan sebagai sebuah dinamika pemakaian bahasa yang memiliki fungsi puitik dan retorik yang spesifik.⁴⁸

2) Pendekatan Teks dalam Stilistika

Pendekatan stilistika dalam kajian sastra adalah analisis karya sastra yang menitikberatkan pada penggunaan bahasa dan gaya pengarang sebagai sarana penciptaan efek estetis dan makna. Pendekatan ini mempelajari unsur-unsur bahasa, seperti diksi, struktur kalimat, metafora, simbol, repetisi, ritme, dan deviasi bahasa (fonologis, morfologis, leksikal, sintaksis), untuk memahami bagaimana pengarang membentuk karakter, suasana, dan pesan dalam teks. Dengan stilistika, analisis tidak hanya menyoroti apa yang dikatakan, tetapi bagaimana cara pengungkapan bahasa itu memengaruhi pengalaman pembaca atau penonton, baik secara estetis

⁴⁶ Panuti Sudjiman, *Bunga Rampai Stilistika* (Jakarta: Grafiti, 1993), hlm. 15.

⁴⁷ Henry Guntur Tarigan, *Pengajaran Gaya Bahasa* (Bandung: Angkasa, 1985), hlm. 4.

⁴⁸ Gorys Keraf, *Diksi dan Gaya Bahasa* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2006), hlm.

maupun interpretatif. Pendekatan ini penting karena bahasa dalam sastra berfungsi ganda: sebagai medium komunikasi dan sebagai sarana ekspresi artistik yang menciptakan identitas dan karakteristik karya.⁴⁹

Pendekatan sastra dipilih dalam penelitian “Kajian Stilistika pada Naskah Drama Pelukis dan Wanita” karena memungkinkan analisis teks secara sistematis, mendalam, dan multi-dimensi, meliputi unsur intrinsik, ekstrinsik, serta relasi bentuk dan makna. Pendekatan struktural tepat digunakan karena menekankan analisis unsur intrinsik seperti tema, tokoh, alur, latar, konflik, dan gaya bahasa sebagai satu kesatuan struktur teks, sehingga memudahkan pemahaman koherensi dan fungsi dramatis naskah. Pendekatan semiotik relevan karena menyoroti bahasa sebagai sistem tanda, memungkinkan identifikasi simbol, metafora, dan motif yang membangun makna denotatif maupun konotatif dalam dialog dan aksi panggung. Pendekatan pragmatik diperlukan untuk memahami fungsi komunikatif bahasa dalam konteks dramatis, termasuk niat tokoh, implikatur, interaksi teks-pembaca atau penonton, serta efek estetik yang ditimbulkan melalui dialog dan pertunjukan. Sedangkan pendekatan stilistika menjadi pusat penelitian karena menekankan analisis bahasa dan gaya pengarang diksi, struktur kalimat, ritme, simbol, dan deviasi bahasa yang membentuk karakter, konflik, suasana, dan makna dramatik.

⁴⁹ Leech, Geoffrey N., & Short, Michael H., *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (London: Longman, 2007), hlm. 1–15.

Kombinasi pendekatan ini memberikan kerangka analisis yang komprehensif, sehingga naskah drama dapat dikaji dari sudut pandang struktural, semiotik, komunikatif, dan linguistik secara terintegrasi, sesuai dengan tujuan penelitian untuk mengungkap hubungan antara bentuk bahasa, makna, dan efek dramatik dalam teks.

b. Pendekatan Berdasarkan Penulis

Pendekatan sastra berbasis penulis menempatkan pengarang sebagai pusat utama analisis stilistika, di mana deviasi dari aturan bahasa dan struktur dalam naskah drama menjadi bukti kesadaran kreatifnya untuk menciptakan *foregrounding* dan ciri khas estetika yang kuat.⁵⁰ Dalam naskah drama karya Adhyra Irianto seperti "Pelukis & Wanita", deviasi struktural seperti campuran dialog dan narasi serta deviasi bahasa seperti pengulangan ritme bukanlah kesalahan, melainkan pilihan sengaja ala Roman Jakobson untuk menonjolkan efek artistik yang mendalam.⁵¹ *Foregrounding* ini mempertegas ciri estetika pengarang, seperti gabungan elemen visual dan verbal yang mencerminkan pandangan pribadinya tentang hubungan pelukis-wanita, sehingga stilistika berbasis penulis mengungkap bagaimana deviasi membentuk kepribadian artistik teks drama.⁵²

⁵⁰ Wellek & Warren, *Theory of Literature* (1949), hlm. 139-145; pengarang sebagai sumber deviasi.

⁵¹ Roman Jakobson, "Linguistics and Poetics," dalam Thomas A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (Cambridge: MIT Press, 1960), hlm. 350.

⁵² Leo Spitzer, *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics* (Princeton: Princeton University Press, 1948), hlm. 15

Pendekatan ini juga menggunakan metode philological circle dari Leo Spitzer, di mana analisis deviasi menghubungkan teks dengan latar belakang pengarang dan konteks pembuatannya, membuat *foregrounding* tidak hanya bentuk tapi juga isi ideologi.⁵³ Contohnya, ciri estetika dalam drama modern sering lahir dari deviasi yang menantang aturan klasik Aristotle, menciptakan efek keasingan yang memperkaya rasa estetis pembaca atau penonton.⁵⁴ Dengan begitu, stilistika berbasis penulis menjadi jembatan antara teks dan niat pengarang, menunjukkan deviasi sebagai alat kunci pembentuk keunikan estetika.⁵⁵

c. Pendekatan Berdasarkan Pembaca

Pendekatan ini menggeser fokus kajian dari pengarang atau teks ke pembaca, dengan memahami bahwa makna karya bukanlah sesuatu yang objektif dalam teks saja, tetapi tercipta melalui interaksi pembaca dengan teks itu, di mana pengalaman personal dan interpretasi pembaca memengaruhi pemaknaan karya.⁵⁶

Pendekatan sastra berbasis pembaca menempatkan pembaca sebagai pusat analisis stilistika, di mana deviasi dari aturan bahasa dan struktur dalam naskah drama memicu respons pribadi untuk menciptakan *foregrounding* dan ciri khas estetika yang dinamis.⁵⁷ Dalam naskah

⁵³ *Ibid.* hlm. 1-39

⁵⁴ Viktor Shklovsky, "Art as Technique," dalam Lee T. Lemon dan Marion J. Reis (Ed.), *Russian Formalist Criticism: Four Essays* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965), hlm. 12.

⁵⁵ Leech & Short, *Style in Fiction* (2007), hlm. 48-56; hubungan deviasi, *foregrounding*, dan estetika.

⁵⁶ Louise M. Rosenblatt, *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978).

⁵⁷ Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), hlm. 1-20.

drama karya Adhyra Irianto seperti "Pelukis & Wanita", deviasi struktural seperti campuran dialog dan narasi serta deviasi bahasa seperti kalimat pendek membuat pembaca aktif mengisi kekosongan teks, sebagaimana dijelaskan Wolfgang Iser dalam *The Act of Reading*.⁵⁸ *Foregrounding* muncul dari cara pembaca merasakan penonjolan efek artistik, sehingga ciri estetika pengarang terbentuk melalui pengalaman pembaca, bukan hanya dari teks itu sendiri.⁵⁹

Pendekatan ini menggunakan konsep horizon of expectations dari Hans Robert Jauss, di mana deviasi mengejutkan harapan pembaca dan menghasilkan makna baru.⁶⁰ Misalnya, ciri estetika drama modern lahir dari bagaimana pembaca menafsirkan deviasi tersebut dalam konteks budaya mereka.⁶¹ Dengan demikian, stilistika berbasis pembaca menunjukkan deviasi sebagai pemicu interaksi antara teks dan pembaca, membentuk *foregrounding* dan estetika secara pribadi.⁶²

Secara keseluruhan, kajian stilistika melalui pendekatan sastra berbasis pembaca menggeser fokus dari pengarang atau teks ke pembaca, dengan memahami bahwa makna karya bukanlah sesuatu yang objektif dalam teks saja, tetapi tercipta melalui interaksi pembaca dengan teks itu, di mana pengalaman personal dan interpretasi pembaca memengaruhi pemaknaan karya. Pendekatan ini menempatkan pembaca sebagai pusat

⁵⁸ *Ibid.* 167-212; respons estetik pembaca.

⁵⁹ Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge: Harvard University Press, 1980), hlm. 147-173.

⁶⁰ Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception* (1982), hlm. 19-23; harapan pembaca bentuk estetika.

⁶¹ Culler, *Structuralist Poetics* (1975), hlm. 163-174; penonjolan dari sudut pembaca.

⁶² Tompkins (ed.), *Reader-Response Criticism* (1980); analisis respons pembaca.

analisis stilistika, di mana deviasi dari aturan bahasa dan struktur dalam naskah drama "Pelukis & Wanita" karya Adhyra Irianto seperti campuran dialog-narasi dan kalimat pendek memicu respons pribadi untuk menciptakan *foregrounding* dan ciri khas estetika yang dinamis, sebagaimana Wolfgang Iser jelaskan dalam *The Act of Reading* bahwa pembaca aktif mengisi kekosongan teks. *Foregrounding* muncul dari cara pembaca merasakan penonjolan efek artistik, sehingga ciri estetika pengarang terbentuk melalui pengalaman pembaca, bukan hanya dari teks itu sendiri; konsep horizon of expectations Hans Robert Jauss memperkuat ini, di mana deviasi mengejutkan harapan pembaca dan menghasilkan makna baru dalam konteks budaya mereka. Dengan demikian, stilistika berbasis pembaca menegaskan deviasi sebagai pemicu interaksi teks-pembaca, membentuk *foregrounding* dan estetika secara pribadi, serta membuka ruang pluralitas interpretasi dalam drama modern Indonesia.

3. Kajian Stilistika

a. Pengertian Stilistika

Secara teoretis, stilistika adalah disiplin ilmu yang menjembatani Linguistik (ilmu bahasa) dan Sastra. Ia bukan sekadar alat hitung penggunaan kata, melainkan sebuah metode untuk memahami bagaimana bentuk-bentuk linguistik (signifier) bekerja untuk menghasilkan makna (signified) dalam sebuah teks sastra. Stilistika berupaya menggantikan

kritik sastra yang bersifat impresionistik (berdasarkan perasaan kritikus semata) menjadi analisis yang objektif dan ilmiah.⁶³

Stilistika merupakan cabang ilmu yang mempelajari penggunaan bahasa, terutama dalam karya sastra, untuk memahami hubungan antara gaya bahasa dan makna yang dihasilkan. Menurut Turner (dalam Pradopo), stilistika menekankan analisis variasi penggunaan bahasa, termasuk bahasa kompleks yang terdapat dalam teks sastra.⁶⁴ Ratna menyatakan bahwa stilistika berfokus pada kajian pemakaian bahasa oleh pengarang dengan memperhatikan aspek keindahan dan kekhasan bahasa.⁶⁵ Sementara itu, Leech dan Short menegaskan bahwa stilistika mempelajari *stile* atau performansi kebahasaan dalam teks sastra, sehingga menyoroti bagaimana pilihan bahasa membentuk makna dan efek estetis.⁶⁶ Dengan demikian, stilistika memberikan kerangka analisis yang sistematis untuk memahami bagaimana unsur bahasa bekerja sama menciptakan karakter, suasana, dan pesan dalam naskah drama.

Stilistika adalah kajian tentang penggunaan bahasa dalam karya sastra yang menekankan hubungan antara gaya bahasa dan makna. Pendekatan ini menyoroti variasi bahasa, kekhasan dan keindahan pengarang, serta performansi kebahasaan dalam teks, sehingga memungkinkan analisis naskah drama secara sistematis untuk memahami

⁶³ Panuti Sudjiman, *Bunga Rampai Stilistika*, (Jakarta: Grafiti, 1993), hlm. 3-4.

⁶⁴ Turner, dalam Pradopo, *Teori dan Apresiasi Sastra*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007, hlm. 167.

⁶⁵ Ratna, Nyoman Kutha, *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009, hlm. 15.

⁶⁶ Geoffrey Leech & Michael Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London: Longman, 1981, hlm. 13.

diksi, struktur kalimat, ritme, simbol, karakter, suasana, dan pesan.⁶⁷

Dengan demikian, stilistika menjadi pendekatan yang tepat untuk menelaah aspek bahasa dan efek estetis dalam naskah drama.

b. Pendekatan Stilistika

Pendekatan stilistika bertolak dari asumsi bahwa bahasa mempunyai

tugas dan peranan yang penting dalam kehadiran karya sastra. Bahasa tidak dapat dilepaskan dari sastra. Tidak ada bahasa tidak ada sastra. Keindahan sebuah karya sastra sebahagian besar disebabkan kemampuan penulis mengeksplorasi kelenturan bahasa sehingga menimbulkan kekuatan dan keindahan.

Tidak dapat di pungkiri bahwa bahasa memang merupakan medium sastra. Tetapi bahasa yang bagaimana yang dapat menjadi medium sastra? Tentu saja tidak semua bahasa yang digunakan sebagai alat komunikasi dalam kehidupan sehari-hari dapat diterima sebagai bahasa yang mendukung sastra. Bahasa sastra adalah bahasa yang khas, bahasa yang telah dilentur-lenturkan oleh pengarang sehingga mencapai kesan keindahan dan kehalusan rasa. Pengarang menggunakan kata-kata yang khusus untuk menyatakan perasaan dan pikiran yang khusus, serta untuk meninggalkan kesan sensitivitas yang khusus pula. Dalam puisi, misalnya, bahasa memancarkan berbagai pengertian yang tidak ada batasnya.

⁶⁷ Turner, dalam Pradopo, *Teori dan Apresiasi Sastra*; Ratna, Nyoman Kutha, *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*; Geoffrey Leech & Michael Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*.

Dari sebuah kata dapat terpancing jangkauan imajinasi pembaca melampaui berbagai dimensi, serta meninggalkan berbagai kesan sesuai dengan daya tanggap dan daya interpretasi orang seorang. Dasar penggunaan Bahasa dalam sastra bukan sekadar paham, tetapi lebih dari itu adalah keberdayaannya mengusik perasaan dan meninggalkan kesan estetik.

Pendekatan stilistika ini merupakan yang mempunyai pertalian erat dengan linguistik. Bahkan dapat dikatakan, bahwa stilistika merupakan pecahan dari linguistik terapan. Hal ini terjadi setelah munculnya teori tata bahasa generatif yang dikembangkan Noam Chomsky, yang menjelaskan bahwa setiap orang mempunyai rumus bahasa gramatis tetapi penggunaannya dalam kehidupan sehari-hari tidak sama. Struktur dalam yang dimiliki manusia sebagai asas komunikasi adalah sama, yang berbeda adalah cara pelahirannya. Dalam hal ini, pengarang mempunyai kelebihan dalam kemampuan mengekspresikan bahasa sehingga menjadi sesuatu yang khas.

Konsepsi dan kriteria pendekatan stilistika adalah sebagai berikut:

- 1) Pendekatan stilistika beranggapan bahwa kemampuan sastrawan mengeksploitasi bahasa dalam segala dimensi merupakan suatu puncak kreativitas yang dinilai sebagai bakat. Oleh sebab itu, penghargaan paling tinggi diberikan kepada penulis yang mempunyai kemampuan menggunakan bahasa dengan gaya yang memikat dan memukau. Aplikasi dari pendekatan stilistika tidak hanya tertuju pada

analisis pemakaian gaya bahasa yang indah dan menarik, tetapi juga terhadap keterhandalan penulis dalam mengekspresikan gagasan lewat bahasa secara kreatif.

- 2) Walaupun tekanan diletakkan pada analisis pemakaian bahasa dan aspek pembahasaannya dalam karya sastra, namun juga dilakukan analisis keseluruhan karya terutama menyangkut tema, pemikiran, dan aspek makna yang mempunyai sangkut paut langsung dengan pemakaian bahasa.
- 3) Analisis kebahasaan melalui pendekatan ini berada dengan analisis kebahasaan dengan menggunakan pendekatan struktural. Di dalam pendekatan stilistika, kajian bahasa harus lebih mendalam, sampai kepada menggunakan bahasa simbolik, kemampuan pemilihan kata, hingga penemuan berbagai kemungkinan penafsiran.
- 4) Analisis ditujukan pula ke arah membuka tabir kekaburan yang sering dijumpai pada karya-karya abstrak, absurd, dan karya eksperimental yang lain. Dengan begitu pendekatan ini dapat memberi faedah yang besar untuk membantu kahalayak pembaca mendapatkan interpretasi yang lebih tepat.
- 5) Analisis ditujukan pula kepada corak penulisan yang bersifat individual, yang bersifat khas bagi pengarang, gaya yang hanya mewakili dirinya. Mekanisme dan teknik penulisan bisa sama bagi banyak pengarang, tetapi corak yang merupakan napas dan penjiwaan yang diberikan penulis disebabkan kekhasannya dalam pemakaian

bahasa berbeda antara satu pengarang dengan pengarang yang lain. Setiap penulis yang telah mapan tentu mempunyai gaya penulisan sendiri. Justru pada gaya inilah yang membedakan penulis yang satu dengan yang lain, sebab kalau dilihat pada tema, lumrah sekali terjadi kesamaan antara satu karya sastra dengan karya sastra yang lain. Tentu saja bagi setiap pengarang berbeda mengenai bobot gaya yang dimilikinya, ada yang telah kuat, ada yang baru menemukan bentuk, ada yang masih lemah, dan ada yang masih mencari-cari gaya yang lebih serasi.

- 6) Analisis gaya kepengarangan tidak hanya menyangkut gaya perorangan pengarang, tetapi juga dapat dilakukan analisis terhadap gaya kelompok pengarang, gaya umum yang berlaku pada suatu priode tertentu, misalnya gaya penulisan para sastrawan Angkatan Pujangga Baru. Analisis gaya kepengarangan ini dapat pula menyangkut perubahan gaya yang terjadi pada diri seorang sastrawan yang disebabkan oleh adanya proses pematangan diri atau disebabkan terjadinya perubahan aliran dan falsafah yang dianut-nya, atau disebabkan oleh alasan-alasan lain yang perlu ditemukan oleh peneliti.
- 7) Analisis kebahasaan diarahkan juga pada masalah pemakaian kata dalam kalimat, kalimat dalam paragraf, paragraf dalam wacana, serta bagaimana semuanya itu dijalin penulis sehingga menjadikannya menjadi sesuatu yang menggugah dan memikat.

- 8) Tidak dapat pula dihindari analisis mengenai pemakaian ragam bahasa, dialek, atau laras bahasa. Walaupun hal ini lebih terkait dengan masalah sosiolinguistik, namun dalam analisis stilistika hal itu tidak dapat dikesampingkan, bahkan dapat dikatakan perlu karena dalam berbagai dialog antartokoh terjadi pemakaian berbagai variasi bahasa.
- 9) Analisis kebahasaan dapat, dan kadang-kadang harus, dikaitkan dengan analisis perwatakan, sebab bagaimanapun bahasa yang digunakan tokoh akan menggambarkan watak, kepribadian, cara berpikir dan falsafah hidupnya. Bisa terjadi seorang pengarang lupa memperlihatkan hubungan watak tokoh dengan bahasa yang digunakan sehingga kelihatan kontradiktif. Dalam analisis kebahasaan ini dapat pula ditelaah dan akhirnya diketahui hubungan antara watak penulis dengan gaya bahasa yang digunakannya. Penulis yang melankolis akan memperlihatkan bahasa yang beralun-alun penulis yang berperilaku tegas dan lugas akan terlihat pula pada bahasanya yang senang menggunakan kalimat-kalimat pendek.
- 10) Keterandalan penulis memilih kata yang tepat dan menggugah merupakan segi lain yang harus dianalisis. Keberhasilan seorang penulis atau pengarang tidak hanya tergantung kepada kecemerlangannya menemukan gagasan, tetapi lebih dari itu, ditentukan pula oleh kemampuannya melakukan pilihan kata.

11) Analisis stilistika dikaitkan pula pada analisis tentang pemahaman pembaca terhadap karya sastra. Apakah pembaca dapat menangkap bahasa yang digunakan penulis. Apakah eksperimen penulis mengenai pemakaian bahasa tidak menimbulkan salah penafsiran oleh pembaca? Kalau terjadi kesukaran pemahaman disebabkan oleh pemakaian bahasa atau gaya yang digunakan oleh penulis perlu diteliti faktor apa yang menyebabkan hal itu terjadi. Bila pembaca merasa mudah mengikuti dan memahami bahasa yang digunakan penulis perlu pula dijelaskan apa upaya yang dilakukan penulis sehingga hal itu terjadi.⁶⁸

Pada teori tersebut, penulis mengguunaakan point ke- 4 sebagai landasan dan pendekatan pada penelitian ini. Hal ini disebabkan karena subjek penelitian ii merupakan naskah drama absurd yang sudah dipastikan dalam maknanya terdapat kekaburan makna atau dalam kata lain yaitu ambiguitas.

c. Stilistika sebagai Ilmu tentang Gaya Bahasa

Dalam konteks ilmiah, gaya bahasa (*style*) dalam stilistika dipahami sebagai "pilihan" (*choice*). Penulis drama, seperti dalam naskah *Pelukis & Wanita*, dihadapkan pada berbagai kemungkinan cara mengungkapkan satu ide. Pilihan spesifik yang diambil penulis (baik itu diksi yang arkais, struktur kalimat yang terfragmentasi, atau metafora tertentu) itulah yang menjadi objek kajian stilistika.⁶⁹ Gaya bahasa bukan sekadar hiasan, melainkan manifestasi dari visi artistik penulis yang memiliki fungsi

⁶⁸ Prof. Drs. M. Atar Semi, *Metode Penelitian Sastra*, (Bandung: Angkasa) 1993 hlm 81-84)

⁶⁹ Nyoman Kutha Ratna, *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009), hlm. 167.

puistik.⁷⁰ Deviasi merupakan fenomena linguistik yang memiliki efek khusus yang penting pada pembaca. Bussmann menyatakan bahwa deviasi dapat menambah penekanan atau dapat digunakan untuk menciptakan efek retorik bagi pembaca. "Deviasi" dalam bahasa awalnya digunakan untuk menggambarkan cara-cara di mana bahasa sastra dapat dikatakan berbeda dari bahasa sehari-hari yang non-sastra. Pernyataan ini berarti penulis sastra menggunakan bahasa yang tidak konvensional untuk memberikan kesan yang kuat di benak pembacanya. Ini adalah cara kreatif penulis dalam menciptakan karyanya. Leech, dalam bukunya *A Linguistic Guide to English Poetry*, menjelaskan deviasi dengan konsep *foregrounding*. *Foregrounding* adalah penyimpangan dari norma linguistik. Leech hanya meneliti bahasa puisi Inggris, namun tampaknya metodenya dapat diterapkan pada bahasa prosa Inggris, karena menurutnya tidak ada kontradiksi dalam pembahasan "prosa puitis" atau "puisi prosa". Prosa kadang-kadang bercita-cita menjadi puitis, sehingga kekuatan prosa kadang-kadang menjadi ideal dalam komposisi puitis. Menurut Montgomery et al. deviasi tidak hanya terbatas pada puisi tetapi juga dapat ditemukan dalam novel. Jelas terlihat bahwa tidak ada perbedaan dalam penerapan deviasi linguistik yang diterapkan oleh metode Leech untuk baik prosa maupun puisi. Leech membuat ringkasan sistematis tentang deviasi dalam bukunya *A Linguistic Guide to English Poetry* dan mengklasifikasikan deviasi menjadi delapan jenis

⁷⁰ Syihabuddin Qalyubi, *Stilistika Al-Qur'an: Pengantar Teori dan Analisis*, (Yogyakarta: Idea Press, 2017), hlm. 21.

d. Konsep Gaya dan Deviasi Bahasa

Dalam konteks linguistik, deviasi berarti penyimpangan dari norma-norma bahasa yang tetap diterima sebagai bentuk penyimpangan yang disengaja. Karena itu, deviasi sangat terkait dengan *foregrounding* atau penonjolan makna dan bentuk artistik. Tanpa *foregrounding*, penyimpangan yang ditemukan bukan masuk kategori deviasi, melainkan kesalahan gramatikal atau kesalahan struktur teks.⁷¹

Menurut Leech, ada beberapa jenis deviasi bahasa yang sering digunakan dalam konteks karya sastra, antara lain: leksikal, semantik, sintaksis, fonologikal, morfologikal, grafologikal, historikal, dialektal, dan register. Dalam penelitian ini, fokus analisis diarahkan pada deviasi tersier yang mencakup penyimpangan struktur konvensional teks sastra, meliputi: (1) penyimpangan bentuk/formal; (2) penyimpangan konvensi naratif; (3) penyimpangan konvensi genre; (4) penyimpangan semantis; (5) penyimpangan pragmatik; (6) penyimpangan intertekstual; dan (7) ideologi di balik penyimpangan.⁷² Pada penelitian ini, ke tujuh poin diatas menjadi indikator penelitian untuk menganalisis rumusan masalah pertama.

Gaya bahasa adalah cara khas pengarang menggunakan bahasa untuk menyampaikan pesan, membangun karakter, suasana, dan efek estetis dalam karya sastra. Gaya ini muncul melalui pilihan diksi, struktur

⁷¹ Geoffrey N. Leech & Michael H. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (Harlow: Pearson Longman, 2007), h. 39.

⁷² Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010), h. 279.

kalimat, ritme, repetisi, majas, dan simbolisme yang memberikan identitas unik pada teks. Deviasi bahasa, di sisi lain, adalah penyimpangan dari aturan bahasa konvensional fonologis, morfologis, leksikal, atau sintaksis yang digunakan pengarang untuk menekankan makna, menciptakan efek dramatik, atau memperkuat ekspresi artistik. Dengan mempelajari gaya dan deviasi bahasa, peneliti dapat mengungkap bagaimana pengarang memanfaatkan bahasa secara kreatif untuk membangun pengalaman estetis dan menyampaikan makna yang kompleks kepada pembaca atau penonton.

1) Deviasi sebagai Penyimpangan dari Norma Bahasa Baku

Dalam kajian stilistika, deviasi atau penyimpangan merupakan konsep fundamental yang menjelaskan bagaimana teks sastra memperoleh kekhasan estetikanya. Secara teoretis, deviasi dipahami sebagai penggunaan unsur bahasa yang keluar atau menyimpang dari kaidah, aturan, dan norma bahasa baku yang berlaku secara umum dalam komunikasi praktis.⁷³ Penyimpangan ini mencakup berbagai tataran linguistik, mulai dari aspek fonologi, morfologi, sintaksis, hingga semantik. Penulis karya sastra sering kali secara sengaja mengabaikan konvensi tata bahasa demi mencapai efek-efek tertentu yang tidak dapat diakomodasi oleh struktur bahasa formal. Namun, penting untuk dicatat bahwa dalam perspektif stilistika, deviasi bukanlah sebuah kesalahan berbahasa (*error*), melainkan sebuah

⁷³ Nyoman Kutha Ratna, *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009), hlm. 91.

bentuk kebebasan kreatif atau *poetic license* yang bertujuan untuk memutus rutinitas pemakaian bahasa sehari-hari yang bersifat otomatis dan monoton.⁷⁴

Penyimpangan dari norma baku ini berfungsi untuk menciptakan jarak antara bahasa sastra dengan bahasa non-sastra, sehingga teks tersebut memiliki identitas artistik yang kuat. Dengan menyimpangi norma, seorang penulis naskah drama dapat memberikan penekanan pada kata atau frasa tertentu, menciptakan rima yang unik, atau membangun struktur kalimat yang mencerminkan gejolak emosional tokoh. Norma bahasa baku dalam konteks ini berfungsi sebagai latar belakang (*background*), sementara deviasi berperan sebagai elemen yang ditonjolkan (*foregrounded*) untuk menarik perhatian pembaca atau audiens.⁷⁵ Melalui mekanisme penyimpangan inilah, bahasa dalam naskah drama tidak hanya berfungsi sebagai alat penyampai informasi, tetapi juga sebagai medium ekspresi yang sarat akan nilai puitis.

2) Konsep *Foregrounding* (penonjolan)

Foregrounding juga dapat dipahami sebagai mengedepankan, mementingkan, atau mengaktualkan. Kata "*foregrounding*" terbentuk dari dua kata, yakni *fore* (depan) dan *grounding* (ke tanah), sehingga secara harfiah kata *foregrounding* ini diartikan sebagai menjadikan

⁷⁴ Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, (London: Longman, 1969), hlm. 56.

⁷⁵ Panuti Sudjiman, *Bunga Rampai Stilistika*, (Jakarta: Grafiti, 1993), hlm. 16.

“gundukan di tanah”. Dari definisi tersebut, *foregrounding* kemudian diartikan sebagai penonjolan agar terlihat berbeda dengan sekitarnya.

Kata, ungkapan, atau struktur yang di-*foregrounding*-kan berarti kata, ungkapan, struktur yang mendapat penekanan untuk mencapai keindahan tanpa mengesampingkan muatan makna atau pesan.⁷⁶

Nurgiyantoro juga menegaskan bahwa *foregrounding* dapat berwujud dalam penggunaan bentuk-bentuk repetisi atau pengulangan kata.

Salah satu cara untuk melakukan *foregrounding* pada sebuah penuturan adalah lewat penegasan berbagai bentuk penyimpangan kebahasaan baik secara struktur, makna, maupun tata cara penulisan.

Foregrounding dalam penelitian ini difokuskan pada makna konseptual istilah yang secara keseluruhan ada pada naskah drama “Pelukis & Wanita”. Hal yang perlu dicatat adalah, *foregrounding*

bukan "produk sampingan" dari gaya unik seorang penulis, bukan juga konsekuensi dari kebiasaan gaya pribadi penulis. *Foregrounding*

adalah hal yang disengaja, juga berupa teknik yang dengan sengaja digunakan penulis. Sebab, bila ada penyimpangan pola teks namun

tidak didasarkan pada tujuan artistik, maka hal itu tidak bisa disebut sebagai *foregrounding*.⁷⁷ Dari batasan itu, maka penelitian akan

difokuskan pada hal-hal yang di-*foregrounding*-kan oleh penulis “Pelukis & Wanita” untuk tujuan artistik tertentu.

⁷⁶ Burhan Nurgiyantoro, dikutip dalam Wiwit Supriyatin, *Aspek Stilistika Dalam Antologi Cerpen Senja dan Cinta Yang Berdarah Karya Seno Gumira Ajidarma* (Skripsi, Universitas Muhammadiyah Purwokerto, 2016), 22-23.

Penelitian ini akan menyoroti foregrounding sebagai indikator pertama yaitu menandai kutipan yang menonjolkan unsur artistik, seperti pilihan dialog yang puitis, gaya bahasa yang khas, atau struktur adegan yang estetik. Kedua, lacak dialog atau petunjuk panggung yang sengaja menonjolkan makna tertentu, supaya pesan penting atau tema tersembunyi di drama ini bisa terbuka ketabiran maknanya. Terakhir, instrumen ini dipakai buat menyisir data yang menonjolkan karakter tokoh, baik lewat cara mereka bicara yang unik, konflik batinnya, maupun ciri khas perilaku yang bikin tokoh tersebut langsung mencuri perhatian penonton.

3) **Deviasi dan *Foregrounding* sebagai Strategi Estetik**

Deviasi sebagai strategi estetik merupakan pemanfaatan penyimpangan terhadap kaidah kebahasaan yang lazim dengan tujuan menciptakan efek artistik dalam karya sastra. Dalam perspektif stilistika, deviasi dipahami sebagai bentuk *foregrounding*, yaitu penonjolan unsur bahasa melalui pelanggaran norma yang disengaja agar teks menjadi lebih ekspresif, sugestif, dan memiliki daya kejut tertentu. Penyimpangan tersebut dapat terjadi pada tataran fonologis, morfologis, sintaksis, maupun grafologis, dan berfungsi untuk menegaskan makna, membangun suasana, serta memperkuat karakterisasi tokoh. Dengan demikian, deviasi tidak dipandang sebagai kesalahan, melainkan sebagai strategi kreatif pengarang untuk

menghadirkan keindahan dan kekhasan dalam struktur bahasa karya sastra.⁷⁸

Konsep ini sejalan dengan pandangan bahwa gaya bahasa dalam karya sastra merupakan bentuk pilihan dan penyimpangan yang bersifat intensional untuk menghasilkan efek estetis tertentu. Deviasi justru menjadi sarana penting dalam menciptakan kebaruan dan kekuatan ekspresi, karena melalui penyimpangan itulah bahasa sastra berbeda dari bahasa sehari-hari.⁷⁹

4) Hubungan Deviasi dan Efek Makna

Hubungan deviasi dan efek makna dalam kajian stilistika menunjukkan bahwa setiap penyimpangan kebahasaan yang dilakukan secara sadar oleh pengarang berpotensi menghasilkan intensifikasi makna dalam teks sastra. Deviasi, sebagai bentuk pelanggaran terhadap norma bahasa yang lazim, berfungsi menciptakan efek *foregrounding*, yaitu penonjolan unsur tertentu agar lebih menarik perhatian pembaca dan memicu interpretasi yang lebih mendalam. Melalui deviasi, makna tidak hanya disampaikan secara denotatif, tetapi juga diperluas ke ranah konotatif, simbolik, dan emotif. Dengan demikian, penyimpangan pada tataran fonologis, morfologis, sintaksis,

⁷⁸ Gorys Keraf, *Diksi dan Gaya Bahasa* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2000), hlm. 102–105.

⁷⁹ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2000), hlm. 272–276.

maupun grafologis dapat memperkuat suasana, karakterisasi, dan pesan ideologis dalam karya sastra.⁸⁰

Secara teoretis, hubungan antara deviasi dan efek makna menegaskan bahwa bahasa sastra berbeda dari bahasa sehari-hari karena sifatnya yang intensional dan estetik. Penyimpangan struktur bahasa justru menjadi sarana untuk menciptakan kebaruan, kejutan, dan kedalaman interpretasi, sehingga pembaca terdorong untuk memberi perhatian lebih pada bentuk dan isi teks secara bersamaan.⁸¹

e. Jenis-Jenis Deviasi

Menurut pendapat Leech,⁸² ada beberapa jenis deviasi bahasa yang sering digunakan dalam konteks karya sastra, antara lain; fonologikal, morfologikal, sintaksis, leksikal, semantik, grafologikal, historikal, dialektal, dan register. Dalam diskursus penyimpangan linguistik di level ketidak teraturan struktur wacana, penyimpangannya sudah di tataran semantik. Bisa disimpulkan untuk deviasi di level struktur wacana, terdiri dari antara lain; semantik, dialektal, register, dan historikal.⁸³

1) Deviasi Fonologis

Deviasi fonologis merupakan bentuk penyimpangan bunyi bahasa dari kaidah fonologi standar yang lazim digunakan dalam

⁸⁰ Gorys Keraf, *Diksi dan Gaya Bahasa* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2000), hlm. 102–108.

⁸¹ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2000), hlm. 272–276.

⁸² *ibid*, hal. 9

⁸³ A.L. Ramadhani, B. Sitorus, dan C. Dewi, "Aspek Semantik dalam Analisis Deviasi Linguistik pada Teks Kontemporer," dalam *Prosiding Konferensi Nasional Linguistik dan Sastra II*, (Yogyakarta: Penerbit ABCD, 2024), 225.

komunikasi formal. Dalam kajian stilistika, deviasi ini dapat berupa perubahan, penghilangan, atau penambahan bunyi tertentu yang sengaja dilakukan pengarang untuk menghadirkan efek estetik, menegaskan karakter tokoh, atau menciptakan nuansa sosial dan kultural tertentu dalam teks sastra. Penyimpangan bunyi tersebut sering muncul dalam dialog drama atau prosa lisan untuk merepresentasikan dialek, logat daerah, maupun tingkat sosial tokoh, sehingga bahasa menjadi lebih hidup dan kontekstual. Dengan demikian, deviasi fonologis tidak dipandang sebagai kesalahan berbahasa, melainkan sebagai strategi stilistik yang berfungsi memperkuat karakterisasi dan efek artistik dalam karya sastra.⁸⁴

2) Deviasi Morfologis

Deviasi morfologis merupakan penyimpangan dalam pembentukan kata yang tidak sepenuhnya mengikuti kaidah morfologi baku, baik melalui proses afiksasi, reduplikasi, pemajemukan, maupun pembentukan kata baru. Dalam kajian stilistika, deviasi ini sering dimanfaatkan pengarang untuk menciptakan efek estetis, mempertegas karakter tokoh, atau menghadirkan nuansa ekspresif tertentu dalam teks sastra. Bentuknya dapat berupa penggunaan afiks yang tidak lazim, penghilangan imbuhan, penciptaan kata bentukan baru (*neologisme*), atau variasi bentuk kata yang menyimpang dari norma gramatikal

⁸⁴ Gorys Keraf, *Diksi dan Gaya Bahasa* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2000), hlm. 130–132.

standar. Penyimpangan tersebut bukan dipahami sebagai kesalahan berbahasa, melainkan sebagai strategi kreatif untuk memperkaya makna dan memperkuat daya ungkap karya sastra.⁸⁵

3) Deviasi Sintaksis

Deviasi sintaksis merupakan penyimpangan dari struktur kalimat yang secara gramatikal dianggap baku dalam suatu bahasa. Dalam kajian stilistika, deviasi ini terjadi ketika pengarang dengan sengaja mengubah pola susunan kata, menghilangkan unsur tertentu, membalik struktur kalimat (inversi), atau menggunakan konstruksi yang tidak lazim untuk menciptakan efek estetis dan penekanan makna. Penyimpangan tersebut bukan dipahami sebagai kesalahan tata bahasa, melainkan sebagai strategi stilistik untuk menimbulkan efek dramatik, memperkuat emosi, atau menonjolkan bagian tertentu dari ujaran tokoh dalam karya sastra. Dengan demikian, deviasi sintaksis berfungsi memperkaya ekspresi dan memperdalam daya sugesti bahasa sastra.⁸⁶

Dalam praktiknya, deviasi sintaksis dapat berupa elipsis (penghilangan unsur kalimat), repetisi struktur tertentu, fragmentasi kalimat, maupun pembalikan susunan subjek-predikat. Bentuk-bentuk ini sering dimanfaatkan dalam dialog drama untuk mencerminkan kondisi psikologis tokoh atau intensitas konflik,

⁸⁵ *Ibid*, Gorys Keraf 135–138.

⁸⁶ *Ibid*, 145–149.

sehingga struktur kalimat menjadi bagian penting dari pembentukan makna dan suasana teks.⁸⁷

4) Deviasi Leksikal

Deviasi leksikal merupakan penyimpangan dalam pemilihan atau pembentukan kosakata yang tidak lazim menurut norma bahasa standar, baik melalui penciptaan kata baru (*neologisme*), penggunaan kata arkais, dialektal, maupun pemakaian kata dengan makna yang tidak umum. Dalam kajian stilistika, deviasi ini dimanfaatkan pengarang untuk menciptakan efek estetik, memperkuat nuansa tertentu, serta menegaskan karakter dan latar sosial tokoh dalam karya sastra. Penyimpangan leksikal tidak dipandang sebagai kesalahan berbahasa, melainkan sebagai strategi kreatif untuk menghadirkan kebaruan dan kedalaman makna dalam teks.⁸⁸

5) Deviasi Semantis

Deviasi semantik adalah penyimpangan kata biasa menjadi memiliki makna yang berbeda, yang tidak rasional. Deviasi ini ditujukan untuk memaksa pembaca mencari makna di luar kamus. Penggunaan deviasi ini menjadikan kalimat terlihat seperti kalimat yang bodoh, sederhana, dan tidak logis, namun dengan kuat menonjolkan makna non-literal atau konotatif.

6) Deviasi Grafologis

⁸⁷ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2000), hlm. 288–290.

⁸⁸ *Ibid*, Gorys Keraf, h. 109–112.

Deviasi grafologis merupakan penyimpangan bentuk visual bahasa tulis dari kaidah ortografis yang berlaku, meliputi penggunaan huruf kapital, tanda baca, ejaan, tipografi, maupun tata letak baris yang sengaja dimodifikasi untuk tujuan estetis. Dalam kajian stilistika, deviasi ini dipahami sebagai bentuk *foregrounding*, yaitu penyimpangan dari norma kebahasaan yang dimanfaatkan untuk menarik perhatian pembaca dan menimbulkan efek artistik tertentu dalam teks sastra.⁸⁹ Dengan demikian, deviasi grafologis tidak dipandang sebagai kesalahan berbahasa, melainkan sebagai strategi stilistik yang memperkuat makna dan ekspresi dalam karya sastra.

7) Deviasi Historis

Deviasi historis terlihat ketika sastrawan menggunakan kata-kata yang cenderung kuno, atau tidak digunakan lagi di zaman sekarang, untuk merujuk pada masa lalu. Biasanya, deviasi ini digunakan untuk meningkatkan intensitas emosional dari sebuah teks.

8) Deviasi Dialektisme

Deviasi dialek atau dialektisme, adalah jenis deviasi yang menggunakan atau meminjam dialek-dialek tertentu yang tidak ditemukan di kamus, atau bahasa sehari-hari untuk mempertegas, mewakili emosi, atau menonjolkan hal-hal tertentu dalam teksnya.

⁸⁹ *Ibid*, Gorys Keraf, h. 113–115.

Biasanya, deviasi jenis ini akan menggunakan kata-kata dalam bahasa daerah, bahasa isyarat, atau bahasa yang hanya digunakan di daerah tertentu.

9) Deviasi Register

Deviasi register adalah bentuk penyimpangan bahasa, di mana sastrawan menyelipkan istilah-istilah tertentu yang biasa digunakan di ragam bahasa lainnya, seperti istilah keagamaan, periklanan, ilmu pengetahuan atau istilah ilmiah, dan lain-lain. Dengan kata lain, ada pencampuran register di mana penggunaan istilah tertentu (misalnya ilmiah) digunakan di konteks sastra.

f. Fungsi Deviasi dalam Karya Sastra

Deviasi dalam bahasa sastra merujuk pada penyimpangan dari norma bahasa sehari-hari untuk menghasilkan *foregrounding* atau penonjolan yang menarik perhatian pembaca karena berbeda dari penggunaan bahasa umum.

1) Menciptakan efek estetis

Deviasi sering digunakan untuk menciptakan keindahan atau *aesthetic pleasure* melalui penyimpangan dari struktur bahasa standar, yang membuat teks terasa unik, ritmis, dan penuh daya tarik artistik, sehingga meningkatkan apresiasi estetis pembaca terhadap karya.

2) Menghadirkan intensitas emosional

Penyimpangan norma bahasa memungkinkan pengarang mengekspresikan emosi secara lebih kuat dan intens, karena bentuk bahasa yang tidak biasa membangkitkan resonansi emosional yang lebih tajam dibandingkan dengan ungkapan konvensional.

3) Menegaskan konflik batin

Deviasi dapat mencerminkan ketegangan psikologis atau konflik internal tokoh, karena penyimpangan bahasa menggambarkan *ketidakwajaran* atau guncangan batin yang dialami tokoh, sehingga makna konflik tidak hanya tersurat dalam kata, tetapi juga tersirat dalam bentuk bahasa yang tidak lazim.

4) Membangun karakter

Penggunaan deviasi bahasa dapat menandai identitas, latar, atau kepribadian tokoh secara khas, karena pilihan bahasa yang menyimpang sering menunjukkan gaya bicara atau pemikiran tokoh yang berbeda dari norma sosial, sehingga memperkuat karakterisasi.

5) Menghasilkan ambiguitas makna

Deviasi menciptakan lapisan makna yang tidak langsung atau multi-interpretatif, karena bentuk bahasa yang tidak biasa memaksa pembaca untuk menafsirkan makna konotatif atau simbolik di luar

makna literal, sehingga menambah kedalaman dan kompleksitas interpretasi teks.⁹⁰

g. Kaitan Deviasi dan *Foregrounding*

Stilistika merupakan cabang linguistik terapan yang menganalisis fungsi bahasa dalam konteks sastra melalui pendekatan formal dan fungsional, sebagaimana didefinisikan oleh Leech dan Short.⁹¹ Secara teoritis, stilistika berfokus pada deviasi penyimpangan dari norma bahasa konvensional dan parallelism pengulangan pola linguistik sebagai mekanisme utama pembentuk estetika teks.⁹² Dalam perspektif Prague School, seperti yang dikemukakan Mukarovský,⁹³ stilistika drama menekankan *foregrounding*, yaitu penonjolan elemen linguistik yang mengganggu otomatisasi persepsi pembaca atau penonton, sehingga menciptakan efek defamiliarisasi sebagaimana diuraikan Shklovsky.⁹⁴ Ruang lingkup analisis mencakup lima tingkatan utama: leksikal, sintaksis, fonetik, semantik, dan pragmatik, dengan penyesuaian khusus pada drama sebagai genre performatif yang mengintegrasikan bahasa verbal dan nonverbal.⁹⁵

⁹⁰ Geoffrey Leech, *Language in Literature: Style and Foregrounding* (London: Longman, 2008), hlm. 28–34

⁹¹ Leech, G. N., & Short, M. (2007). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (2nd ed.). Pearson.

⁹² Van Peer, W. (2007). *Introduction to Foregrounding: A State of the Art. Dalam Cognition in Language and Literature* (hlm. 1-28).

⁹³ Mukarovský, J. (1964). Standard Language and Poetic Language. Dalam P. L. Garvin (Ed.), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style* (hlm. 17-30). Georgetown University Press.

⁹⁴ Shklovsky, V. (1925). On the Theory of Prose. Dalam *Theory of Prose* (hlm. 1-15). Dalkey Archive Press (terjemahan 1990).

⁹⁵ Elam, K. (1980). *The Semiotics of Theatre and Drama*. Methuen.

Teori inti dalam kajian ini adalah teori deviasi dan *foregrounding*, yang dikembangkan dari fungsi poetik bahasa menurut Jakobson.⁹⁶ Deviasi dibedakan menjadi paradigmatis pilihan leksikon alternatif dan sintagmatik pengaturan urutan non-standar yang menghasilkan *foregrounding*, di mana elemen stilistika menjadi figure (mencolok) terhadap ground (latar konvensional).⁹⁷ Postulat teoritis utama meliputi:

- 1) Aksioma (asumsi dasar yang diterima tanpa perlu pembuktian lebih lanjut) Deviasi sebagai Inovasi Estetis, di mana penyimpangan struktur konvensional diukur melalui indeks deviasi.⁹⁸
- 2) Aksioma *Foregrounding* dan Efek Artistik, yang menghasilkan efek kognitif (peningkatan perhatian) dan afektif (katarsis emosional) pada tingkatan lokal (per unit dialog) maupun global (per struktur adegan).
- 3) Aksioma Estetika Pengarangan, yang mengidentifikasi pola deviasi idiosinkratis pengarang melalui analisis stilistika korpus.⁹⁹

Kerangka analisis stilistika dirancang secara operasional untuk menjawab rumusan masalah penelitian. Pertama, terkait bentuk penyimpangan struktur konvensional dalam naskah drama "Pelukis & Wanita" karya Adhyra Irianto, teori ini mengidentifikasi deviasi sintaksis-struktural seperti parataksis, elipsis, dan inversi melalui inventarisasi

⁹⁶ Jakobson, R. (1960). Closing Statement: Linguistics and Poetics. Dalam T. A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (hlm. 350-377). MIT Press.

⁹⁷ Halliday, M. A. K. (1971). *Linguistic Function and Literary Style: Exploratory Essays*. University of Sydney.

⁹⁸ Toolan, M. (1998). *Language in Literature*. Routledge.

⁹⁹ Biber, D. (2011). *Corpus Linguistics and the Study of Literature*. Routledge.

kuantitatif dan klasifikasi tipologi.¹⁰⁰ Kedua, efek artistik atau *foregrounding* dari deviasi bahasa dianalisis melalui indeks *foregrounding* dan efek defamiliarisasi dengan pendekatan kualitatif serta uji persepsi pembaca.¹⁰¹ Ketiga, ciri khas estetika pengarang dilihat dari perspektif stilistika dengan profil pola idiosinkratis seperti metafora dominan dan ritme unik, menggunakan stilistika komputasional berbasis Multi-Dimensional Analysis.¹⁰²

Analisis tingkatan stilistika drama dilakukan secara hierarkis dan sistematis untuk mengungkap lapisan-lapisan deviasi bahasa yang membentuk estetika teks performatif. Berikut adalah penjabaran mendetail dari lima tingkatan utama:

1) Tingkat Leksikal-Semantik

Tingkat leksikal-semantik mengkaji deviasi pada pemilihan kata dan makna, yang meliputi polisemi (kata berlapis makna), neologisme (penciptaan kata baru), dan kolokasi devian (padanan kata tidak lazim). Deviasi ini sering dimanfaatkan untuk menciptakan repetisi anaphora (pengulangan di awal unit sintaksis) dan epiphora (pengulangan di akhir unit), yang memperkuat kohesi tematik dan efek obsesif pada dialog drama.¹⁰³ Dalam konteks drama, tingkat ini menghasilkan *foregrounding* semantik, di mana ambiguitas leksikal merefleksikan konflik internal karakter, sehingga

¹⁰⁰ Leech, G. N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. Longman.

¹⁰¹ Van Peer, W. (1986). *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*. Croom Helm.

¹⁰² Biber, D. (2011). *Corpus Linguistics and the Study of Literature*. Routledge.

¹⁰³ Sinclair, J. (1991). *Corpus, Concordance, Collocation*.

meningkatkan dimensi polisemik teks dan mengundang interpretasi multidimensi dari penonton.

2) Tingkat Sintaksis-Struktural

Pada tingkat sintaksis-struktural, analisis difokuskan pada penyimpangan pola kalimat konvensional, seperti pergeseran dari hipotaksis (struktur subordinatif kompleks) ke parataksis (struktur koordinatif sederhana dan terfragmentasi), serta penggunaan enjambemen dialog (pemindahan makna antar baris tanpa jeda). Mekanisme ini menciptakan ketegangan naratif (*narrative tension*) dengan mensimulasikan alur pikiran yang terganggu atau percakapan yang terputus, khas dalam drama modern.¹⁰⁴ *Foregrounding* struktural pada tingkat ini tidak hanya mempercepat ritme pertunjukan tetapi juga menekankan dinamika kekuasaan antar-karakter melalui asimetri panjang dialog.

3) Tingkat Fonetik-Prosodik

Tingkat fonetik-prosodik mengeksplorasi deviasi suara dan ritme, termasuk aliterasi (pengulangan konsonan awal), asonansi (pengulangan vokal), dan kafiofi (disonansi suara kasar). Elemen-elemen ini dirancang untuk efek sonar performatif, di mana ritme prosodik mensinkronkan bahasa tertulis dengan pengucapan aktor, menciptakan atmosfer emosional seperti kegelisahan atau

¹⁰⁴ Short, M. (1996). *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*.

harmoni.¹⁰⁵ Dalam drama, *ugrounding* fonetik memperkuat dimensi auditif pertunjukan, misalnya melalui pengulangan bunyi /s/ untuk kesunyian tegang atau /r/ untuk kegelapan dramatis, sehingga meningkatkan immersi sensorik penonton.

4) Tingkat Gaya Bahasa Figuratif

Tingkat gaya bahasa figuratif menganalisis deviasi semantik tingkat tinggi melalui tropes seperti metafora (perbandingan implisit), personifikasi (penghumanisasi benda mati), dan ironi (kontras antara ucapan dan maksud). Deviasi ini menciptakan lapisan makna konseptual yang mendefamiliarisasi realitas, di mana metafora konseptual membentuk kerangka kognitif narasi.¹⁰⁶ Dalam drama, *foregrounding* figuratif menghasilkan efek artistik seperti katarsis atau provokasi intelektual, terutama saat digunakan dalam monolog untuk mengungkap psikologi karakter secara mendalam.

5) Tingkat Pragmatik-Performatif

Tingkat pragmatik-performatif meneliti deviasi pada level penggunaan bahasa dalam konteks sosial, khususnya pelanggaran maksim kooperatif Grice (kuantitas, kualitas, relevansi, cara) yang menghasilkan implikatur dramatis (makna tersirat). Dalam konteks budaya Indonesia, deviasi ini sering diwarnai etiket linguistik lokal, seperti campuran bahasa formal-informal untuk merefleksikan

¹⁰⁵ Fabb, N. (1997). *Linguistics and Literature*.

¹⁰⁶ Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*.

hierarki sosial.¹⁰⁷ *Foregrounding* pragmatik pada drama menciptakan ketegangan interpersonal dan refleksi budaya, di mana pelanggaran implikatur memicu respons emosional penonton dan memperkaya dimensi performatif teks.

Kesimpulan dari ke lima tingkatan diatas ialah tingkatan yang saling berkaitan secara hierarkis, di mana deviasi mikro (fonetik) mendukung efek makro (pragmatik), membentuk keseluruhan estetika drama secara koheren.

Dalam konteks naskah drama "Pelukis & Wanita" karya Adhyra Irianto, teori ini relevan karena drama kontemporer Indonesia kerap memanfaatkan deviasi untuk merefleksikan isu seni, identitas, dan relasi gender. Kerangka pemikiran mengalir dari teks drama melalui deviasi linguistik menuju *foregrounding*, efek artistik, dan estetika pengarang, diintegrasikan dengan konteks performatif dan budaya. Dengan demikian, analisis stilistika berkontribusi pada diskursus teater pasca-reformasi secara empiris dan teoritis.

h. Kaitan Deviasi dan *Foregrounding* dengan Ciri Khas Penulis

Dalam kajian stilistika, setiap pengarang memiliki karakteristik kebahasaan yang membedakannya dari pengarang lain. Karakteristik tersebut tampak melalui pilihan kata, struktur kalimat, penggunaan majas, penyimpangan bahasa, maupun pola pengungkapan gagasan yang digunakan secara konsisten dalam karya-karyanya. Ciri khas tersebut

¹⁰⁷ Errington, J. J. (1988). Structure and Style in Javanese.

dikenal sebagai gaya individual (individual style) atau idiolek pengarang. Menurut Leech dan Short, stilistika tidak hanya bertujuan mengidentifikasi bentuk-bentuk bahasa yang digunakan dalam karya sastra, tetapi juga menjelaskan bagaimana pilihan-pilihan bahasa tersebut membentuk keunikan dan identitas seorang pengarang.¹⁰⁸

Dalam konteks karya sastra, penggunaan bahasa yang menyimpang dari konvensi umum sering kali menjadi sarana pengarang untuk menciptakan efek estetik tertentu. Penyimpangan tersebut bukan merupakan kesalahan berbahasa, melainkan strategi artistik yang dilakukan secara sadar untuk menonjolkan makna dan menghasilkan daya ekspresif. Mukarovský menyatakan bahwa *foregrounding* merupakan bentuk aktualisasi bahasa yang menjadikan unsur-unsur tertentu lebih menonjol dibandingkan bahasa sehari-hari sehingga menarik perhatian pembaca.¹⁰⁹ Oleh karena itu, bentuk-bentuk deviasi yang ditemukan dalam naskah drama *Pelukis dan Wanita* dapat dipahami sebagai bagian dari strategi stilistik pengarang dalam membangun keunikan karyanya.

Ciri khas penulisan dalam karya sastra dapat diidentifikasi melalui pola penggunaan deviasi dan *foregrounding* yang muncul secara dominan dan berulang. Apabila suatu bentuk penyimpangan digunakan secara konsisten dalam berbagai bagian teks, maka pola tersebut dapat

¹⁰⁸ Geoffrey N. Leech dan Michael H. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, 2nd ed. (Harlow: Pearson Education Limited, 2007), hlm. 11–15.

¹⁰⁹ Jan Mukarovský, “Standard Language and Poetic Language,” dalam *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, ed. Paul L. Garvin (Washington D.C.: Georgetown University Press, 1964), hlm. 19–21.

menunjukkan kecenderungan gaya individual pengarang. Dengan demikian, teori deviasi yang dikemukakan Leech dan teori *foregrounding* yang dikembangkan Mukarovský digunakan sebagai landasan untuk mengungkap karakteristik stilistik yang menjadi identitas kepengarangan dalam naskah drama *Pelukis dan Wanita* karya Adhyra Irianto. Hasil analisis terhadap kedua aspek tersebut selanjutnya menjadi dasar dalam merumuskan ciri khas penulisan pengarang yang tercermin melalui penggunaan bahasa dalam karya sastra tersebut.

Ketiga rumusan masalah penelitian ini memiliki korespondensi langsung dengan kerangka teoretis di atas. *Rumusan masalah pertama* tentang bentuk penyimpangan struktur konvensional dijawab melalui kategori deviasi Leech yang meliputi penyimpangan bentuk, naratif, genre, semantis, pragmatik, intertekstual, dan ideologis. *Rumusan masalah kedua* tentang efek artistik *foregrounding* dianalisis menggunakan konsep Mukarovsky dan Nurgiyantoro tentang penonjolan bahasa. *Rumusan masalah ketiga* tentang ciri khas estetika pengarangan diungkap melalui sintesis temuan pola deviasi dan *foregrounding* yang konsisten dalam naskah, sehingga membentuk idiolek atau sidik jari kebahasaan khas Adhyra Irianto.

4. Naskah Drama

a. Pengertian Drama

Drama adalah karya sastra yang dirancang untuk dipentaskan, di mana cerita disampaikan melalui dialog, aksi tokoh, dan konflik yang

terjadi di atas panggung. Drama menggabungkan aspek naratif dan performatif, sehingga berbeda dengan prosa yang hanya dibaca; drama tidak hanya menekankan alur dan karakter, tetapi juga cara penyampaian cerita secara visual dan auditori. Sebagai karya sastra, drama dapat dianalisis sebagai teks tertulis maupun sebagai pertunjukan, sehingga mencakup kedua aspek bahasa dan aksi dalam menyampaikan makna, emosi, dan pesan kehidupan.

1) Drama sebagai Teks dan Pertunjukan

Drama adalah karya sastra yang memiliki karakteristik khusus, yakni memiliki dua dimensi. Dimensi tekstual di satu sisi, sekaligus dimensi performatif di sisi yang lain. Masing-masing dimensi bisa dibicarakan secara terpisah untuk kepentingan analisis.¹¹⁰

Naskah drama adalah wujud drama secara fisik atau tertulis, atau bisa juga disebut sebagai bahan mentah dari sebuah pementasan.¹¹¹ Naskah drama dikategorisasikan sebagai genre sastra yang berbeda dengan fiksi dan puisi. Perbedaan utamanya adalah, naskah drama menggambarkan aksi dari berbagai tokoh dalam wujud dialog. Maka, dialog menjadi kekuatan dari sebuah naskah drama yang kemudian ditransformasikan menjadi representasi laku di atas panggung.

¹¹⁰ Hasanudin, *Pengantar Teori Drama* (Jakarta: Pustaka Utama, 2009), hlm. 45.

¹¹¹ Dra. Yudiaryani, M. A. 2007. *Penulisan Naskah Drama*. Riau: UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Sebagai teks, naskah drama bisa dianalisis secara struktural dan menggunakan pendekatan sastra, salah satunya stilistika. Fokus penelitian ini adalah naskah drama secara teks dan menggunakan pendekatan stilistika.

2) Perbedaan drama dan prosa

Perbedaan utama drama dan prosa lainnya utamanya terletak pada kehadiran narator yang menjadi sudut pandang dalam teks. Dalam prosa, narator berfungsi menjadi pencerita yang menjelaskan secara detail alur cerita, latar, hingga kondisi batin tokoh. Sedangkan dalam drama, peran narator sangat minimal bahkan bisa dihilangkan, karena penyampaian alur, latar, hingga kondisi batin tokoh disampaikan lewat dialog dan tindakan.¹¹² Dengan demikian, bisa disimpulkan bahwa prosa bersifat naratif deskriptif, sedangkan drama bersifat dialogis performatif.

Penggunaan bahasa dalam prosa dan drama juga memiliki perbedaan yang cukup signifikan. Bila dalam drama, bahasa digunakan lebih minim dan bertujuan untuk langsung membangun konflik. Sedangkan dalam prosa, penggunaan bahasa cukup subtil untuk menggambarkan latar, alur, dan lain-lain.¹¹³ Dalam konteks penelitian ini, naskah drama Pelukis & Wanita diposisikan sebagai

¹¹² Komala Putri, R., Fadila, F., Fauziah, R., Febrinita, S., Raihan Ghalib, M., Muhammad Alfi, L., & Adyna Movitaria, M. (2025). *Pendekatan Diferensiasi dalam Pengajaran di Madrasah Ibtidaiyah. Elementica*, 2(01), 36–47.

¹¹³ Rohmawati, dkk., *Analisis Bahasa dan Sastra: Perspektif Teori dan Praktik* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2021), hlm. 78–82.

teks sastra yang memiliki dimensi performatif, sehingga analisis stilistika diarahkan pada bahasa dialog yang memiliki fungsi dramatik.

b. Unsur-Unsur Drama

Unsur-unsur drama merupakan elemen penting yang membentuk struktur dan makna karya drama, sehingga analisis naskah dapat dilakukan secara sistematis. Unsur-unsur tersebut meliputi:

1) Tokoh dan Penokohan

Penokohan didefinisikan sebagai penggambaran deskriptif yang jelas tentang satu tokoh yang ditampilkan dalam sebuah cerita. Dengan demikian, definisi tokoh dengan penokohan bisa dibilang cukup berbeda. Kata "tokoh" lebih mengarah pada seseorang atau pelaku yang ditampilkan dalam sebuah karya fiksi atau cerita. Tokoh juga diartikan sebagai orang yang tampil dalam sebuah drama, yang memiliki kualitas moral atau kecenderungan tertentu sebagaimana apa yang mereka lakukan dan ucapkan secara tekstual maupun performatif.¹¹⁴ Berdasarkan pemaparan tersebut, bisa diartikan bahwa tokoh dalam drama adalah pelaku yang menjalankan peristiwa dramatik. Sedangkan penokohan dalam drama adalah hal yang dibangun, terutama melalui dialog dan tindakan, bukan melalui deskripsi naratif langsung seperti dalam prosa. Oleh karena itu, karakter tokoh dalam drama sering kali

¹¹⁴ Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2000), hlm. 120–122.

terungkap melalui cara berbicara, pilihan kata, dan respons terhadap konflik.

Dalam kajian stilistika, aspek penokohan menjadi penting karena gaya bahasa yang digunakan tokoh dapat mencerminkan latar sosial, psikologis, maupun ideologisnya.

2) Dialog

Dialog merupakan bentuk percakapan antara dua tokoh atau lebih dalam karya sastra, khususnya drama dan prosa naratif, yang berfungsi menggerakkan alur, membangun konflik, serta mengungkapkan karakter tokoh secara langsung. Dalam drama, dialog menjadi unsur utama karena melalui tuturan tokohlah peristiwa dramatik berkembang dan makna disampaikan kepada penonton atau pembaca. Oleh sebab itu, dialog tidak hanya berperan sebagai sarana komunikasi antartokoh, tetapi juga sebagai medium ekspresi psikologis, sosial, dan ideologis yang mencerminkan watak serta latar belakang masing-masing tokoh.¹¹⁵

3) Alur

Alur merupakan rangkaian peristiwa yang disusun secara sistematis dan kausal dalam sebuah karya sastra sehingga membentuk satu kesatuan cerita yang utuh. Alur tidak sekadar urutan kejadian, melainkan struktur yang memperlihatkan hubungan sebab–akibat antarperistiwa, mulai dari tahap pengenalan

¹¹⁵ *Ibid*, Burhan Nurgiyanto, h. 176-180

situasi, munculnya konflik, peningkatan konflik, klimaks, hingga penyelesaian. Melalui pengelolaan alur yang terarah, pengarang mampu membangun ketegangan, menciptakan dinamika dramatik, serta mengarahkan respons emosional pembaca atau penonton terhadap perkembangan cerita.¹¹⁶

4) Konflik

Konflik dalam karya sastra adalah pertentangan antara dua kekuatan atau lebih yang menjadi pusat ketegangan dalam cerita. Konflik dapat bersifat internal, yaitu terjadi dalam diri tokoh (misalnya pergulatan emosi, moral, atau psikologis), maupun eksternal, yaitu melibatkan tokoh dengan tokoh lain, masyarakat, alam, atau keadaan tertentu. Konflik menjadi elemen penting karena mendorong perkembangan alur, mengungkap karakter tokoh, dan memberikan daya tarik dramatik bagi pembaca atau penonton. Selain itu, pengelolaan konflik secara efektif memungkinkan pengarang menyampaikan tema, nilai, dan pesan yang ingin diangkat melalui karya sastra.¹¹⁷

5) Latar

Latar dalam karya sastra merujuk pada waktu, tempat, dan kondisi sosial-budaya di mana peristiwa cerita berlangsung. Latar tidak hanya berfungsi sebagai “panggung” bagi terjadinya aksi, tetapi juga memengaruhi suasana, perilaku tokoh, serta makna

¹¹⁶ Stanton, Robert, *Teori Fiksi*, terj. Sugihastuti dan Rossi Abi Al Irsyad (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007), hlm. 26–32.

¹¹⁷ *Ibid*, Stanton, Robert, h. 35–40.

tematik cerita. Melalui penggambaran latar, pengarang dapat memberikan konteks historis, sosial, atau psikologis yang memperkaya interpretasi pembaca terhadap tindakan dan konflik tokoh. Latar yang terperinci juga membantu menciptakan imersi, membuat pembaca atau penonton merasakan situasi yang digambarkan secara lebih nyata dan hidup.¹¹⁸

6) Tema

Tema dalam karya sastra adalah ide pokok, gagasan, atau pesan utama yang ingin disampaikan pengarang melalui cerita. Tema berfungsi sebagai landasan konseptual bagi seluruh elemen cerita, termasuk tokoh, alur, konflik, dan latar, sehingga setiap peristiwa dan tindakan tokoh memiliki hubungan dengan gagasan sentral tersebut. Penentuan tema membantu pembaca memahami makna mendalam karya sastra, nilai-nilai yang diangkat, serta pandangan pengarang terhadap kehidupan, masyarakat, atau pengalaman manusia secara umum. Dengan kata lain, tema merupakan inti makna yang memberi arah dan konsistensi pada struktur naratif sebuah teks.¹¹⁹

c. Bahasa dalam Drama

¹¹⁸ *Ibid*, Stanton, Robert, h. 42–46.

¹¹⁹ Stanton, Robert, *Teori Fiksi*, terj. Sugihastuti dan Rossi Abi Al Irsyad (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007), hlm. 50–54.

Dalam drama, bahasa menjadi alat utama untuk menyampaikan cerita dan karakter. Dialog menggerakkan alur dan interaksi tokoh, monolog mengekspresikan pikiran tokoh secara langsung, solilokui mengungkapkan batin tokoh secara pribadi, dan subteks menyiratkan makna tersembunyi di balik ucapan. Semua elemen ini bekerja sama membangun karakter, konflik, dan pengalaman estetis bagi penonton.

1) Dialog sebagai Struktur Utama

Dialog sebagai struktur utama dalam drama merupakan elemen sentral yang menggerakkan seluruh jalannya cerita. Dalam drama, peristiwa jarang dijelaskan melalui narasi; sebaliknya, konflik, karakter, dan perkembangan alur sepenuhnya ditampilkan melalui percakapan antar tokoh. Dialog berfungsi untuk mengungkap sifat dan motivasi tokoh, menyampaikan informasi penting, membangun ketegangan dramatik, serta menciptakan suasana dan ritme panggung. Oleh karena itu, keberhasilan sebuah drama sangat bergantung pada kualitas dan fungsi dialog sebagai media interaksi, ekspresi karakter, dan penyaluran konflik, sehingga menjadikan dialog unsur struktural yang tidak tergantikan dalam penciptaan pengalaman dramatik bagi penonton.¹²⁰

2) Monolog

¹²⁰ Esslin, Martin, *The Field of Drama: How the Signs of Drama Create Meaning on Stage* (New York: Methuen, 1987), hlm. 15–18.

Monolog dalam drama adalah ucapan panjang yang disampaikan oleh satu tokoh tanpa interaksi langsung dengan tokoh lain, baik kepada dirinya sendiri (*internal monologue*) maupun kepada penonton (*dramatic monologue*). Monolog berfungsi untuk mengungkap pikiran, perasaan, konflik batin, dan motivasi tokoh secara mendalam, yang tidak dapat disampaikan melalui dialog biasa. Dalam struktur drama, monolog sering digunakan untuk memberikan wawasan psikologis tokoh, menekankan tema tertentu, atau menciptakan ketegangan dramatik, sehingga membantu penonton memahami dinamika internal tokoh dan arah perkembangan cerita.¹²¹

3) Solilokui

Solilokui dalam drama adalah monolog panjang yang diucapkan oleh tokoh sendirian di panggung, yang memungkinkan penonton mendengar pikiran, perasaan, dan refleksi internal tokoh tersebut secara langsung. Berbeda dengan monolog yang bisa ditujukan kepada penonton atau tokoh lain, solilokui biasanya bersifat introspektif dan privat, menampilkan pergulatan batin, dilema moral, atau konflik internal tokoh. Fungsi solilokui dalam drama adalah untuk mengungkap karakter secara mendalam, memberikan wawasan psikologis, serta memperkuat tema dan

¹²¹ *Ibid*, hlm. 20–23.

nuansa emosional cerita, sehingga penonton dapat memahami motivasi tokoh yang tidak terlihat melalui dialog biasa.¹²²

4) Subteks

Subteks dalam drama adalah makna tersirat atau pesan yang tidak diungkapkan secara eksplisit melalui dialog, tetapi dapat ditangkap melalui cara tokoh berbicara, tindakan, intonasi, gerak tubuh, dan konteks situasi. Subteks berfungsi untuk menggambarkan motivasi, konflik internal, atau perasaan tokoh yang tersembunyi, sehingga memperkaya pemahaman penonton terhadap karakter dan dinamika cerita. Dengan kata lain, subteks menjadi lapisan makna tambahan yang memberi kedalaman pada interaksi antar tokoh dan menambah kompleksitas dramatik, karena pembaca atau penonton harus menafsirkan apa yang tersirat di balik ucapan atau tindakan tokoh.¹²³

d. Karakteristik Naskah Drama Modern

Naskah drama modern ditandai oleh konflik yang kompleks, karakter multidimensional, dan alur yang fleksibel. Bahasa drama modern cenderung realistis, namun tetap memungkinkan eksperimen bentuk, simbolisme, dan kedalaman makna dalam dialog, sehingga menghadirkan pengalaman estetis sekaligus refleksi sosial bagi penonton.

1) Realisme Bahasa

¹²² *Ibid*, Esslin, h. 25-28

¹²³ *Ibid*, Esslin, h. 30-33

Realisme bahasa dalam karakteristik naskah drama modern merujuk pada penggunaan bahasa yang menyerupai percakapan sehari-hari dan mencerminkan cara berpikir, emosi, serta latar sosial tokoh secara autentik. Dalam drama modern, pengarang cenderung menghindari dialog yang terlalu puitis atau formal, dan lebih menekankan naturalitas tutur serta kejujuran ekspresi tokoh. Hal ini memungkinkan penonton atau pembaca untuk merasakan konflik, ketegangan, dan psikologi tokoh secara lebih nyata, sekaligus menegaskan tema dan pesan sosial yang diangkat. Realisme bahasa juga ditandai dengan penggunaan dialek, idiom, tempo wicara yang variatif, jeda alami, serta pengulangan atau kekeliruan ucapan, yang semuanya memperkuat karakterisasi, memperkaya interaksi dramatis, dan menciptakan efek keterlibatan emosional dalam naskah drama modern.¹²⁴

2) Eksperimentasi Bentuk

Eksperimentasi bentuk dalam drama merujuk pada upaya pengarang untuk memodifikasi atau menyimpang dari struktur, konvensi, dan aturan baku drama tradisional dengan tujuan menghasilkan pengalaman estetis dan dramatik yang baru. Bentuk-bentuk yang dieksperimentasikan dapat mencakup alur non-linear, penggabungan berbagai gaya narasi, struktur dialog yang inovatif, penggunaan monolog atau solilokui yang tidak konvensional, serta

¹²⁴ *Ibid*, Esslin, h. 40-43

manipulasi waktu dan ruang panggung. Dalam konteks drama modern, eksperimentasi bentuk memungkinkan pengarang menekankan tema, memperkuat efek psikologis, dan menciptakan interaksi baru antara tokoh dan penonton, sehingga drama tidak hanya menjadi representasi cerita, tetapi juga medium refleksi artistik dan intelektual.¹²⁵

3) Simbolisme dalam dialog

Simbolisme dalam dialog dalam drama adalah penggunaan kata, frasa, atau percakapan tokoh yang memiliki makna tersirat atau melambangkan ide, tema, atau konsep tertentu di luar makna literalnya. Dialog simbolik tidak hanya berfungsi untuk menyampaikan informasi, tetapi juga untuk menambah kedalaman makna, membangun suasana, dan mengungkapkan konflik atau nilai yang lebih luas. Dalam praktiknya, tokoh dapat menggunakan metafora, perumpamaan, atau ungkapan ambigu yang mengarah pada interpretasi simbolik, sehingga penonton atau pembaca terdorong untuk menangkap makna yang tersirat di balik kata-kata, memperkaya pengalaman estetis dan intelektual dari naskah drama.¹²⁶

e. Naskah Pelukis dan Wanita

Naskah Pelukis & Wanita adalah salah satu naskah karya Adhyra Irianto yang paling banyak dipentaskan. Bersama grupnya, Teater Senyawa, naskah ini dipentaskan di Pekanbaru (Riau), Padang dan Padangpariaman (Sumatera Barat), Palembang (Sumatera Selatan),

¹²⁵ *Ibid*, Esslin, h. 50-54

¹²⁶ *Ibid*, Esslin, h. 60-63

Jambi, dan tentunya di Provinsi Bengkulu. Selain Teater Senyawa, sejumlah grup lain yang mementaskan naskah ini mulai dari grup sekolah, mahasiswa, hingga kelompok umum, di Jakarta, Bandung, Pekalongan, Yogyakarta, Surakarta, Kalimantan Timur, Kalimantan Selatan, Patimun Jawa Tengah, Bone (Sulawesi Selatan), Manado, Aceh, Semarang, Pekanbaru, Palembang, dan sejumlah daerah lainnya. Naskah ini juga menjadi naskah wajib dalam Festival Teater tingkat Nasional yang digelar di Surabaya, Malang, Tasikmalaya, dan sejumlah kota lainnya.¹²⁷ Naskah ini memiliki keunikan, karena tidak seperti lakon bergaya absurd lainnya yang menekankan premis ketidakbermanaan hidup manusia lewat konfrontasi tokoh yang memiliki karakteristik kompleks, namun hal itu tidak ditemukan di naskah ini. Naskah ini menghadirkan tokoh-tokoh yang ambigu, tidak memiliki motif, sifat lakuan yang sulit dipahami, komikal dan misterius. Selain itu, penekanan utama teks ini ditemukan dalam kalimat-kalimat yang puitik, namun diulang-ulang di setiap babak.¹²⁸

Cerita di naskah ini digerakkan oleh tiga tokoh, yakni Tuan Pelukis, Asisten Pelukis, dan Wanita. Visi dramatik Adhyra Irianto dalam menulis naskah ini didapatkan dari pembacaannya dari paham ekistensialisme Jean-paul Sartre, Albert Camus, kemudian karya-karya teater Samuel Beckett dan sejumlah dramawan absurd lainnya. Pembacaan pada karya-

¹²⁷ Handayani, L., dkk, 2020. *Absurdisme Pelukis Dan Wanita Karya Ashyra Irianto*. Jurnal Seni Musik 17. Hal. 17

¹²⁸ Gusti Ayu Suci & Winda Setya Devi, "Pengaruh Media Sosial Instagram Terhadap Pembentukan Citra Diri Remaja," dalam Prosiding Seminar Nasional Ilmu Sosial dan Teknologi (SNISTEK) (2023), h. 37.

karya tersebut juga menjadikan struktur dramatik (konstruksi yang membangun jalinan cerita) menjadi memiliki plot sirkular yang dibangun dengan rumit.¹²⁹ Naskah ini terdiri dari 3 babak, 11 adegan, dan 467 dialog dalam buku setebal 130 halaman. Buku ini diterbitkan tahun 2020 oleh Penerbit Andhra Grafika (Curup) dengan pengantar yang ditulis oleh Iswadi Pratama (maestro teater Indonesia asal Lampung), Irwan Jamal, S.Sn., M.Sn., (dosen teater di ISBI Bandung), Ari Pahala Hutabarat, M.Pd (sutradara Komunitas Berkas Yakin), Lusi Handayani, S.Sn., M.Sn., (dosen teater di Universitas Jambi), Fedli Aziz (ketua Dewan Kesenian Riau), Edi Suisno, M.Sn., (Dosen di ISI Padangpanjang), dan Eka Nusa Pertiwi, S.Sn., M.Sn., (aktris film dan teater asal Yogyakarta). Buku ini didesain oleh seorang desainer bernama M. Adli, dan lukisan di cover buku dilukis oleh Yusta Ratih. Editor buku tersebut adalah Diah Irawati dan Ikhsan Satria Irianto. Buku tersebut diluncurkan ke publik pada tahun 2020 di Curup dan Kota Bengkulu.

B. Penelitian Relevan

Penelitian terdahulu yang relevan dan digunakan sebagai penguat dan tambahan pada penelitian ini. Penulis membagi menjadi dua kelompok. Kelompok pertama adalah penelitian yang menjadikan naskah *Pelukis & Wanita* sebagai objek yang diteliti. Sedangkan kelompok kedua adalah penelitian yang meneliti deviasi dan *foregrounding* dari suatu teks sastra.

¹²⁹ *Op, Cit.* Handayani, L. dkk, 2022. Hal. 53

Kelompok pertama, ada beberapa penelitian yang menjadikan naskah *Pelukis & Wanita* karya Adhyra Irianto sebagai subjek penelitiannya. Lusi Handayani, Sharul N, dan Roza Muliati dari Program Pascasarjana ISI Padang Panjang menerbitkan artikel jurnal berjudul *Absurdisme Pelukis & Wanita* karya Adhyra Irianto pada tahun 2020 di *Grenek: Jurnal Seni Prodi Pendidikan Musik FBS Universitas Medan (Unimed)*. Kemudian, Lusi Handayani, Saaduddin, dan Tofan Gustyawan dari Program Studi Seni Drama Tari dan Musik, Universitas Jambi menulis artikel jurnal berjudul *Struktur Dramatik Plot Sirkular Pelukis & Wanita* karya Adhyra Irianto yang diterbitkan di jurnal *Cerano Seni Pengkajian dan Penciptaan Seni Pertunjukan* tahun 2022. Selanjutnya, Ira Atikah Suci dan Wika Soviana Devi dari Universitas Muhammadiyah Jakarta menulis artikel berjudul *Representasi Feminisme dalam Naskah Drama Pelukis & Wanita* karya Adhyra Irianto Melalui Pendekatan Semiotik yang terbit di *JEIL (Journal Educational of Indonesia Language)* tahun 2023.

Penelitian terdahulu yang relevan dengan kajian stilistika naskah drama antara lain penelitian berjudul “Absurditas Naskah Drama *Petang di Taman* karya Iwan Simatupang: Tinjauan Stilistika” oleh Taif Maharsyah dan Agustin Erlin Irawati dari Universitas Jember, yang mengkaji unsur kebahasaan dalam drama absurd melalui analisis diksi, struktur kalimat, dan gaya bahasa untuk mengungkap makna estetik dan ekspresif teks; serta penelitian “Analisis Gaya Bahasa dalam Naskah Drama *Kekasihku di Seberang Jalan* karya Imam Hamzah” oleh Dewi Ratnatih, Muh. Syahrul Qodri, dan Muh. Khairussibyan

dari Universitas Mataram, yang memfokuskan kajian pada penggunaan majas dan variasi gaya bahasa sebagai sarana penguatan makna dramatik. Kedua penelitian tersebut membuktikan bahwa pendekatan stilistika efektif dalam mengungkap keunikan bahasa naskah drama, namun kajiannya masih bersifat umum dan belum secara spesifik mengaplikasikan teori stilistika modern. Novelty dalam penelitian ini terletak pada pengkhususan analisis menggunakan teori stilistika Geoffrey Leech, terutama konsep deviasi dan *foregrounding*, untuk mengkaji naskah drama “Pelukis dan Wanita” karya Adhyra Irianto. Penelitian ini menelaah bentuk-bentuk penyimpangan bahasa (deviasi fonologis, leksikal, gramatikal, dan semantik) serta teknik penonjolan bahasa (*foregrounding*) yang digunakan pengarang dalam membangun karakter, konflik, dan makna simbolik, sehingga penelitian ini diharapkan mampu memberikan kontribusi baru terhadap kajian stilistika naskah drama Indonesia kontemporer yang masih relatif terbatas.

Kajian stilistik dengan subjek penelitian karya sastra, dan secara khusus menyoroti deviasi sebagai objek penelitian hanya ada dalam jumlah yang sedikit. Di antaranya berjudul "Bentuk-bentuk Penyimpangan dalam Novel Sukses Hancur Lebur karya Martin Suryajaya: Kajian Stilistika" yang ditulis oleh Norma Atika Sari tahun 2020, serta "Analisis Bentuk Deviasi Kumpulan Puisi O, Amuk, Kapak, karya Sutardji Calzoum Bachri: Kajian Stilistika" yang ditulis oleh Mardiono tahun 2020. Padahal, teks-teks teater absurd adalah karya yang mengedepankan bentuk-bentuk deviasi sebagai pendekatan estetis dan

cara penonjolan makna.¹³⁰ Deviasi ditemukan dalam pendekatan metode analisis Leech yang mengedepankan konsep *foregrounding* (penonjolan). Konsep *foregrounding* terbagi menjadi dua, yakni paralelisme dan penyimpangan (deviasi). Paralel mengarah pada keteraturan, sedangkan deviasi mengarah pada ketidakteraturan.¹³¹ Merujuk pada teori Esslin tentang teater absurd, maka pendekatan analisis stilistik pada teks teater absurd akan menggunakan metode analisis Leech. Penelitian ini akan merujuk pada efek artistik dan penonjolan (*foregrounding*) yang diinginkan oleh dramawan lewat teks yang ditulisnya.

¹³⁰ Syed Z. Akhter & Muhammad A. Hayat, "Stylistics and Literary Creativity: A Study of Deviation in English Fiction," *Language in India* 12, no. 5 (2012): h. 746.

¹³¹ Geoffrey N. Leech & Michael H. Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (Harlow: Pearson Longman, 2007), h. 39.

BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

A. Jenis Penelitian

Jenis penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif analisis. Moleong menjelaskan penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan dan lain-lain secara holistik dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan memanfaatkan berbagai metode ilmiah.¹³² Menurut Semi penelitian kualitatif merupakan penelitian yang dilakukan tanpa menggunakan angka-angka, tetapi menggunakan kedalaman penghayatan terhadap interaksi antara konsep yang dikaji secara empiris.¹³³

Metode yang digunakan adalah metode deskriptif yang bersifat *content analysis* (analisis isi), yaitu penelitian yang dilakukan dengan menelaah sebuah karya sastra dan bertujuan untuk mengetahui deviasi dan *foregrounding* yang ada dalam naskah drama “Pelukis dan Wanita”. Penelitian ini pun dilakukan untuk menganalisis isi dan membuka tabir kekaburan makna terhadap naskah drama “Pelukis dan Wanita” terutama mendeskripsikan deviasi bahasa dan *foregrounding* yang terurai dalam bentuk kata-kata, bukan dalam bentuk angka-angka. Metode ini digunakan untuk

¹³² Lexy J. Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif* (Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 2005) h. 6.

¹³³ Atar Semi, *Metode Penelitian Sastra* (Bandung: Angkasa, 1993), h. 23.

mendeskripsikan gaya bahasa yang menyebabkan adanya kekaburan makna dalam gaya bahasa yang terdapat dalam naskah drama “Pelukis dan Wanita”.

B. Data dan Sumber Data

1. Data

Data adalah hasil pencatatan peneliti, baik berupa fakta atau angka.¹³⁴ Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang menghasilkan data deskriptif, yaitu data yang berupa kata, frasa serta kalimat yang merupakan informasi penting, penjelasan yang menyangkut gaya bahasa yang terdapat dalam naskah drama “Pelukis dan Wanita”.

a. Jenis dan Sumber Data

Setiap penelitian tentu memerlukan data karena data merupakan sumber informasi yang memberikan gambaran peneliti tentang masalah yang akan diteliti. Pada penelitian ini, peneliti menggunakan dua jenis sumber data yaitu:

1) Data Primer

Menurut Sugiyono sumber data primer adalah sumber data yang langsung memberikan data kepada pengumpul data atau bisa disebut sebagai tempat ditemukannya data. Sumber data primer dalam penelitian ini adalah naskah drama “Pelukis dan Wanita” karya Adhyra Irianto yang diterbitkan oleh Andra Grafika pada Januari 2021. Terdiri dari tiga babak dengan jumlah 95 halaman. Data primer dalam penelitian ini diambil peneliti melalui

¹³⁴ Suharsimi Arikunto, *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik* (Jakarta: Rineka Cipta, 2006), h. 18.

pembacaan (*close reading*) pada teks fokus pada pembedahan teks unsur intrinsik, ekstrinsik, dan konteks sosial dalam teks tersebut.¹³⁵

2) Data Skunder

Sumber data sekunder adalah data yang diperoleh dan diusahakan sendiri oleh peneliti. Sumber data sekunder tidak memberikan data secara langsung kepada peneliti, melainkan melalui sumber lain misalnya melalui dokumen. Data sekunder dapat diartikan sebagai data yang tidak langsung atau melalui perantara.

Data sekunder dalam penelitian ini meliputi buku-buku referensi yang berkaitan dengan penelitian. Buku-buku tersebut meliputi buku mengenai karya sastra, buku metode penelitian sastra, buku mengenai teori pengkajian stilistika, jurnal penelitian dan penelitian-penelitian terdahulu yang relevan dengan penelitian yang sedang dilakukan seperti deviasi Leech dan *foregrounding* dari Mukarovský untuk mengetahui cirikhas penulisan pada naskah drama itu sendiri. Buku-buku tersebut terkait dengan data primer sehingga dapat memperkuat validasi data primer.

C. Instrument Penelitian

Instrumen penelitian adalah alat yang digunakan untuk mengumpulkan data. Peneliti dalam penelitian ini menggunakan korpus. Korpus merupakan

¹³⁵ Adhyra Pratama Irianto, *Pelukis dan Wanita*. Bengkulu: Andhra Grafika. 2021.

kumpulan dari beberapa teks teori sebagai sumber penelitian ini. Korpus di dalam penelitian bahasa digunakan untuk memberikan penjelasan dan menguraikan secara terperinci sesuatu aspek bahasa yang sebelumnya telah dibentuk oleh teoriteori tertentu.

Dalam pengumpulan data pada penelitian ini penulis menyiapkan korpus data penelitian sebagai berikut.

1. Korpus Data Penelitian I

Fokus analisis diarahkan pada deviasi tersier yang mencakup penyimpangan struktur konvensional teks sastra, meliputi:

a. Penyimpangan Bentuk/Formal

Tabel ini digunakan untuk mengidentifikasi penyimpangan pada aspek bentuk kebahasaan atau struktural teks. Fokusnya pada bagaimana kalimat disusun secara tidak lazim dari kaidah gramatikal atau konvensi formal bahasa (misalnya struktur kalimat terputus, repetisi tidak wajar, elipsis ekstrem, atau tata urutan sintaksis yang menyimpang). Tujuan analisisnya adalah menafsirkan makna estetik dan dramatik yang muncul akibat penyimpangan bentuk tersebut, termasuk efek psikologis atau ritmis yang dihasilkan dalam teks.

Tabel 3.1.1 Penyimpangan Bentuk/Formal

No.	Bentuk Penyimpangan			
	Struktur Kalimat Terputus	Repetisi Tidak Wajar	Elipsis Ekstrem	Tata Urut Sintaksis Menyimpang
1.				

b. Penyimpangan Konvensi Naratif

Tabel ini memetakan penyimpangan terhadap cara bercerita yang lazim dalam narasi atau drama, seperti alur linear, hubungan sebab-akibat, atau konsistensi sudut pandang. Penyimpangan dapat berupa loncatan waktu yang tidak jelas, narator yang tidak stabil, fragmentasi cerita, atau absennya resolusi. Tafsir diarahkan pada bagaimana penyimpangan ini mengganggu atau menantang ekspektasi penonton/pembaca terhadap cerita.

Tabel 3.1.2 Penyimpangan Konvensi Naratif

No.	Bentuk Penyimpangan			
	Loncatan Waktu yang Tidak Jelas	Narator yang Tidak Stabil	Fragmentasi Cerita	Absennya Resolusi

c. Penyimpangan Konvensi Genre

Tabel ini menyoroti penyimpangan dari aturan dan ciri khas genre tertentu (misalnya realisme, tragedi, komedi, monolog, atau teater absurd). Analisis diarahkan pada bagaimana teks mengaburkan, mencampur, atau menolak pakem genre, serta implikasinya terhadap pengalaman dramatik dan posisi karya tersebut dalam peta estetika teater atau sastra.

Tabel 3.1.3 Konvensi Genre

No.	Bentuk Penyimpangan			
	Mengaburkan	Mencampurkan	Mendobrak Pakem Genre	Implikasi Pengalaman Dramatik
1.				

d. Penyimpangan Semantis

Tabel ini menganalisis penyimpangan dalam hubungan antara ujaran, konteks, dan tujuan komunikasi seperti, dialog yang tidak saling menjawab, tindak tutur yang gagal, atau ujaran yang tidak sesuai dengan situasi komunikatif. Analisis ini membantu memahami ketegangan antara apa yang dikatakan dan apa yang dimaksud, serta bagaimana teks menciptakan jarak komunikasi dengan penonton atau pembaca.

Tabel 3.1.4 Penyimpangan Semantis

No.	Bentuk Penyimpangan		
	Kontradiksi	Anomali (makna yang tidak masuk akal)	Kekaburan makna leksikal.
1.			

e. Penyimpangan Pragmatik

Tabel ini menganalisis penyimpangan dalam hubungan antara ujaran, konteks, dan tujuan komunikasi seperti, dialog yang tidak saling menjawab, tindak tutur yang gagal, atau ujaran yang tidak sesuai dengan situasi komunikatif. Analisis ini membantu memahami ketegangan antara apa yang dikatakan dan apa yang dimaksud, serta bagaimana teks menciptakan jarak komunikasi dengan penonton atau pembaca.

Tabel 3.1.5 Penyimpangan Pragmatik

No.	Bentuk Penyimpangan		
	Dialog yang Tidak Saling Menjawab	Pelanggaran Kesopanan	Ujaran yang tidak sesuai dengan Situasi Komunikatif Sosial
1.			

f. Penyimpangan Intertekstual

Tabel ini digunakan untuk mengidentifikasi penyimpangan dalam hubungan teks dengan teks lain, baik melalui rujukan, kutipan, parodi, maupun pembalikan makna terhadap teks sebelumnya. Penyimpangan intertekstual menunjukkan bagaimana teks berdialog, menentang, atau mendekonstruksi tradisi atau karya lain, sehingga memperlihatkan posisi ideologis dan estetik pengarang.

Tabel 3.1.6 Penyimpangan Intertekstual

No.	Bentuk Penyimpangan	
	Dialog Menentang	Mendekonstruksi Tradisi
1.		

g. Ideologi di Balik Penyimpangan

Tabel ini merupakan tahap sintesis analisis, yang merangkum berbagai bentuk penyimpangan dari tabel-tabel sebelumnya. Fokusnya bukan lagi pada bentuk kalimat, melainkan pada ideologi, visi dramatik, dan sikap estetis yang melandasi penyimpangan tersebut. Tabel ini menjelaskan bagaimana strategi penyimpangan digunakan sebagai alat kritik, perlawanan, atau pencarian makna tertentu dalam karya.

Tabel 3.1.7 Ideologi di Balik Penyimpangan

No.	Bentuk Penyimpangan		
	Alat Kritik	Perlawanan	Pencarian Makna
1.			

2. Korpus Data Penelitian II

Dalam riset ini, kita pakai teori *foregrounding* dari Jan Mukařovský buat melacak bagian-bagian teks drama yang sengaja dibuat

"menonjol" atau tampil beda oleh penulisnya. Lewat tabel ini, pencarian data di dalam naskah bakal difokuskan ke tiga hal utama. Pertama, cari data yang menonjolkan unsur artistik, seperti pilihan dialog yang puitis, gaya bahasa yang khas, atau struktur adegan yang estetik. Kedua, lacak dialog atau petunjuk panggung yang sengaja menonjolkan makna tertentu, supaya pesan penting atau tema tersembunyi di drama ini bisa terbuka ketabiran maknanya. Terakhir, instrumen ini dipakai buat menyisir data yang menonjolkan karakter tokoh, baik lewat cara mereka bicara yang unik, konflik batinnya, maupun ciri khas perilaku yang bikin tokoh tersebut langsung mencuri perhatian penonton.

Tabel 3.2.1
Efek Artistik atau Penonjolan (*foregrounding*) dari Penggunaan
Deviasi Bahasa dalam Naskah Drama “Pelukis & Wanita” Karya
Adhyra Irianto berdasarkan Unsur Artistik

No.	Kutipan Naskah Drama	Efek atau <i>Foregrounding</i> Unsur Artistik	Tafsir Makna

Tabel 3.2.2
Efek Artistik atau Penonjolan (*foregrounding*) dari Penggunaan
Deviasi Bahasa dalam Naskah Drama “Pelukis & Wanita” Karya
Adhyra Irianto berdasarkan Lacak Dialog atau Petunjuk
Panggung

No.	Kutipan Naskah Drama	Efek atau <i>Foregrounding</i> Petunjuk Panggunng	Tafsir Makna

Tabel 3.2. 3
Efek Artistik atau Penonjolan (*foregrounding*) dari Penggunaan
Deviasi Bahasa dalam Naskah Drama “Pelukis & Wanita” Karya
Adhyra Irianto berdasarkan Karakter Tokoh

No.	Kutipan Naskah Drama	Efek atau <i>Foregrounding</i> Karakter Tokoh	Tafsir Makna

3. Ciri Khas Penulisan

Karakteristik stilistik Adhyra Irianto dalam naskah drama *Pelukis dan Wanita* digali melalui teori deviasi Leech dan *foregrounding* Mukarovský yang muncul secara dominan dan berulang. Teori deviasi digunakan untuk memetakan penyimpangan struktur konvensional, sedangkan konsep *foregrounding* diterapkan untuk membedah efek artistik dari penonjolan bahasa tersebut. Kajian ini bermuara pada pengungkapan ciri khas estetika pengarang yang merefleksikan pilihan bahasa personal untuk menciptakan efek dramatik yang khas. Indikator utama yang diteliti meliputi stabilitas gaya berdasarkan konsistensi kemunculan pola di sepanjang teks, sintesis stilistik yang mempertemukan bentuk penyimpangan dengan aspek penonjolan makna, serta konfigurasi idiolek untuk memetakan "sidik jari kebahasaan" yang membedakan gaya tulis Adhyra Irianto secara spesifik.

D. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data memiliki pengaruh yang sangat penting terhadap hasil penelitian. Dalam penelitian stilistika ini, peneliti menerapkan empat tahapan teknik pengumpulan data kualitatif yang mengadaptasi model analisis teks dari Sudaryanto dan Lexy J. Moleong, yaitu sebagai berikut:

1. Teknik Baca

Tahap awal pengumpulan data dilakukan melalui teknik membaca teks naskah drama *Pelukis dan Wanita* karya Adhyra Irianto secara apresiatif dan berulang (*rereading*). Langkah ini bertujuan untuk

menginternalisasi serta memahami secara utuh struktur narasi, perwatakan, dialektika antartokoh, serta atmosfer absurditas di dalamnya. Melalui pembacaan yang mendalam, peneliti dapat memetakan bagian-bagian tuturan atau instruksi lakuan (*kramagung*) yang mengindikasikan adanya fenomena kebahasaan spesifik sesuai fokus kajian.

2. Teknik Catat

Setelah memahami isi teks, peneliti menerapkan teknik menandai (*coding*) pada fragmen dialog atau teks samping yang memuat unsur penonjolan (*foregrounding*), deviasi bahasa, maupun aspek estetika drama. Proses identifikasi ini dilakukan dengan memberikan marka visual (seperti pewarnaan digital atau garis bawah) pada naskah drama *Pelukis dan Wanita*. Hal ini berfungsi untuk mempermudah penarikan kembali (*retrieval*) unit-unit data kebahasaan saat memasuki fase analisis.

3. Teknik Kategorisasi dan Klasifikasi

Data-data tekstual yang telah ditandai kemudian dipilah dan dikelompokkan ke dalam matriks kategorisasi tertentu. Peneliti mengklasifikasikan temuan berdasarkan tipologi stilistika, seperti bentuk-bentuk deviasi (fonologis, sintaksis, semantis) maupun jenis penonjolan estetis (paralelisme, repetisi, atau majas dominan). Langkah klasifikasi ini bertujuan untuk menyederhanakan kompleksitas data naskah drama sehingga seluruh aspek estetika yang diteliti dapat terpetakan secara sistematis tanpa ada yang terlewat.

4. Teknik Pencatatan Data

Tahap akhir dari pengumpulan data adalah teknik catat, di mana data yang telah diklasifikasikan ditranskripsikan ke dalam tabel korpus data penelitian. Proses pencatatan ini mencakup kodifikasi kutipan dialog, nomor halaman naskah drama *Pelukis dan Wanita*, jenis penyimpangan atau penonjolan bahasa yang ditemukan, serta deskripsi kontekstual yang melingkupi peristiwa tutur tersebut. Pendokumentasian yang rapi ini memastikan seluruh data substantif siap untuk diinterpretasikan pada tahapan analisis selanjutnya.

E. Teknik Analisis Data

Pada penelitian ini, prosedur analisis data yang digunakan adalah teknik yang umum digunakan dalam analisis sastra, yaitu dengan memahami isi naskah drama “*Pelukis dan Wanita*” karya Adhyra Irianto, kemudian mengambil kesimpulan tentang permasalahan sesungguhnya. Langkah-langkah yang ditempuh terdiri dari delapan analisis isi yang dicetuskan oleh Fraenkell dan Wallen yaitu; 1) penentuan sasaran, 2) menentukan unit analisis, 3) menentukan data yang relevan, 4) menggambarkan dasar pemikiran, 5) mengembangkan rencana sampling, 6) memfokuskan kode kategori, 7) validitas dan reabilitas, 8) analisis data.¹³⁶ Dalam penelitian ini, dapat dijabarkan indikator dari kedelapan langkah diatas sebagai berikut:

¹³⁶ Fraenkel, Jack R. dan Norman E. Wallen. *How to Design and Evaluate Research in Education*, Sixth Edition. (New York: Mc Graw-Hill, 2006) hlm 485-486

1. Penentuan sasaran. Tentukan sasaran khusus yang ingin dicapai. Peneliti harus mempunyai tujuan jelas mengapa memilih analisis konten.

Tabel 3.3 Penentuan Sasaran

No.	Sasaran	Indikator
1.	Deviasi (Penyimpangan Bahasa)	Deviasi Fonologis & Ortografis: Penyimpangan bunyi atau penulisan kata untuk efek dramatis/absurd. Deviasi Sintaksis: Ketidakpatuhan struktur kalimat (kalimat menggantung/fragmentaris). Deviasi Semantis: Penggunaan diksi yang melahirkan makna janggal atau kontradiktif (metafora absurd tentang "waktu" dan "menunggu"). Deviasi Dialektal/Register: Penggunaan variasi bahasa non-baku atau peralihan gaya bahasa yang tidak lazim dalam dialog tokoh.
2.	<i>Foregrounding</i> (Penonjolan)	Repetisi (Paralelisme): Pengulangan kata, frasa, atau klausa yang muncul secara konsisten (misal: repetisi kata "menunggu" atau "waktu"). Majas/Gaya Bahasa Dominan: Penonjolan majas tertentu (seperti personifikasi, alegori, atau ironi) yang sengaja dieksploitasi penulis untuk menarik perhatian pembaca/penonton. Kekhasan Tipografi naskah: Penonjolan visual teks, tanda baca tak lazim, atau instruksi lakuan (<i>kramagung</i>) yang tidak biasa.
3.	Ciri Khas Estetika Absurditas	Ketidaklogisan Dialog (<i>Stream of Consciousness</i>): Dialog antar-tokoh yang tidak sambung secara rasional namun menuntun suara perjalanan batin. Sirkularitas Estetis: Struktur bahasa dan plot yang berputar-putar kembali ke awal tanpa penyelesaian (menandakan siklus penantian yang sia-sia). Deformasi Makna Realitas: Cara bahasa mengkritik realitas fiksional lewat metafora kejenuhan hidup (karakter manusia dalam karung kain hitam-putih).

2. Menentukan unit analisis.

Unit yang akan digunakan untuk melaksanakan dan melaporkan analisis harus dispesifikasi sebelum peneliti memulai analisis.

3. Menentukan data yang relevan.

Ketika sudah jelas sasaran dan unit analisisnya, peneliti harus menentukan data yang akan dianalisis dan yang relevan dengan sasaran.

4. Mengembangkan dasar pemikiran

Peneliti memerlukan hubungan yang konseptual untuk menjelaskan bagaimana data dihubungkan dengan sasaran.

5. Mengembangkan rencana sampling

Penetapan sampel dan unit analisis bergantung pada tujuan penelitian. Berikut contoh tabel rencana sampling, adapun bentuk keseluruhan dari tabel rencana sampling dapat dilihat secara rinci pada bagian daftar lampiran yang disertakan.

6. Memformulasikan kode kategori

Dalam melakukan analisis isi, peneliti dapat mengkodekan baik isi komunikasi yang nyata maupun yang tersembunyi. Isi komunikasi yang nyata merujuk pada kejelasan isi di permukaan (kata, gambar, dan lain-lain) yang secara langsung dapat diakses oleh mata telanjang atau telinga.

7. Validitas dan reabilitas

Dalam analisis isi, validitas diperoleh dengan membandingkan makna eksplisit dengan makna implisit, atau dengan mencocokkan data

yang terkumpul dengan kondisi nyata subjek yang diteliti. Reliabilitas adalah ukuran keterandalan suatu instrumen.

8. Analisis data

Pada bagian ini data diolah dengan teknik yang sudah ditentukan.

F. Teknik Keabsahan Data

Teknik yang digunakan dalam keabsahan data untuk penelitian ini menggunakan teknik triangulasi. Menurut Lexy J. Moleong “triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data itu untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembanding terhadap data itu”. Denzin membedakan empat macam triangulasi sebagai teknik pemeriksaan yang memanfaatkan penggunaan sumber, metode, penyidik dan teori.¹³⁷ Michael Quinn Patton membedakan dua cara dalam melakukan triangulasi¹³⁸:

1. Triangulasi pengumpulan data, dilakukan dengan cara mengumpulkan data dari naskah drama atau teori dari buku-buku dengan cara membaca, menanda, mengelompokkan data.
2. Triangulasi teori, dilakukan dengan cara mengkaji menggunakan teori yang relevan dengan penelitian.

Dalam penelitian ini teknik triangulasi data menggunakan triangulasi pengumpulan data. Peneliti mengumpulkan data yang diperoleh dari naskah drama dan teori yang diperoleh dari buku-buku yang relevan dengan dengan

¹³⁷ Lexy J. Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif* (Bandung: Remaja Rosdakarya, 2012), hlm. 330.

¹³⁸ Michael Quinn Patton, *Metode Evaluasi Kualitatif*, terj. Budi Puspo Priyadi (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2006), hlm. 66.

penelitian. Kemudian dilakukan pembacaan dan penandaan pada data dan teori yang diperoleh. Setelah diperoleh data, selanjutnya data dikelompokkan sesuai dengan rumusan masalah dalam penelitian.

BAB IV

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Hasil Penelitian

Bab ini memaparkan hasil penelitian mengenai kajian stilistika pada naskah drama "Pelukis & Wanita" karya Adhyra Irianto. Data penelitian diperoleh melalui pembacaan dan pencatatan terhadap keseluruhan tiga babak naskah, kemudian dikelompokkan berdasarkan tiga rumusan masalah penelitian, yaitu: (1) bentuk penyimpangan struktur konvensional teks sastra, (2) efek artistik atau penonjolan (*foregrounding*) dari penggunaan deviasi bahasa, dan (3) ciri khas estetika pengarang yang dilihat dari perspektif stilistika. Penyajian hasil penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif, yakni data diklasifikasikan ke dalam kategori-kategori tertentu kemudian disertai contoh data dan tafsir makna secara ringkas, sedangkan pemaknaan yang lebih mendalam dibahas pada bagian B (Pembahasan).

1. Bentuk Penyimpangan Struktur Konvensional Teks Sastra dalam Naskah Drama "Pelukis & Wanita" Karya Adhyra Irianto

Berdasarkan hasil analisis, ditemukan sebanyak 134 data penyimpangan struktur konvensional yang tersebar dalam tujuh kategori besar, yaitu (a) penyimpangan bentuk formal, (b) penyimpangan konvensi naratif, (c) penyimpangan konvensi genre, (d) penyimpangan semantik, (e) penyimpangan pragmatik, (f) penyimpangan intertekstual, dan (g) ideologi di balik penyimpangan. Ketujuh kategori tersebut muncul dengan intensitas

yang berbeda-beda di sepanjang tiga babak naskah. Rekapitulasi jumlah data pada setiap kategori dan subkategori disajikan pada tabel berikut.

Kategori	Subkategori	Jumlah Data
Penyimpangan Bentuk Formal	Struktur Kalimat Terputus	9
	Repetisi Tidak Wajar	11
	Elipsis Ekstrem	9
	Tata Urut Sintaksis Menyimpang	7
Penyimpangan Konvensi Naratif	Loncatan Waktu yang Tidak Jelas	3
	Narator yang Tidak Stabil	1
	Fragmentasi Cerita	3
	Absennya Resolusi	12
Penyimpangan Konvensi Genre	Mengaburkan Batas Genre	4
	Mencampurkan Ranah Wacana	4
	Mendobrak Pakem Genre	3
	Implikasi pada Pengalaman Dramatik	1
Penyimpangan Semantik	Kontradiksi	10
	Anomali Makna	8
	Kekaburan Makna Leksikal	12
Penyimpangan Pragmatik	Dialog yang Tidak Saling Menjawab	2
	Pelanggaran Kesopanan	4
	Ujaran Tidak Sesuai Situasi Komunikatif	4
Penyimpangan Intertekstual	Dialog Menentang	2
	Mendekonstruksi Tradisi	3
Ideologi di Balik Penyimpangan	Alat Kritik	10
	Perlawanan	9
	Pencarian Makna	3
Jumlah Keseluruhan		134

Penjelasan dan contoh data pada masing-masing kategori dipaparkan sebagai berikut.

a. Penyimpangan Bentuk Formal

Penyimpangan bentuk formal merupakan penyimpangan yang terjadi pada tataran struktur kalimat, yaitu pada aspek gramatikal dan sintaksis. Kategori ini terbagi menjadi empat subkategori, yaitu struktur kalimat terputus, repetisi tidak wajar, elipsis ekstrem, dan tata urutan sintaksis menyimpang.

1) Struktur Kalimat Terputus

Struktur kalimat terputus adalah penyimpangan berupa kalimat yang tidak memiliki subjek dan/atau predikat utama secara utuh sehingga terasa menggantung secara gramatikal. Dilihat dari perspektif stilistika, penyimpangan ini merupakan bentuk defamiliarisasi gramatikal: kalimat yang "melayang" tanpa pijakan sintaksis justru menghasilkan keindahan berupa kesan puitis dan intensitas emosional yang tidak dapat dicapai oleh kalimat baku. Ditemukan sembilan data pada subkategori ini, dua di antaranya dipaparkan berikut.

Data 01.1

Lukisan yang akan menghiasi pintu surga, menjadikan wajahku bahkan lebih cantik dari bidadari penghuninya."(Hlm. 1)

Kalimat tersebut tidak memiliki subjek dan predikat utama yang jelas sehingga terasa menggantung; bentuk normalnya adalah "Aku ingin sebuah lukisan yang akan menghiasi pintu surga dan membuat wajahku lebih cantik daripada bidadari penghuninya."

Secara stilistika, penyimpangan gramatikal ini justru melahirkan keindahan estetis berupa efek melayang (defamiliarisasi) yang tidak dapat dicapai oleh kalimat baku: ketiadaan pijakan subjek-predikat menghadirkan kesan puitis sekaligus menggambarkan pikiran tokoh Wanita yang melayang dalam angan-angannya sendiri, seolah terputus dari kenyataan yang ada di sekitarnya.

Data 01.7

Astaga! Asisten! Kau lihat, kau salah bawa cat lagi!"(Hlm. 27)

Kalimat seruan yang terpotong-potong ini mencerminkan kepanikan dan kekesalan yang meluap seketika. Dari sisi stilistika, pemenggalan ini menghasilkan keindahan berupa ritme staccato yang mempercepat tempo baca sekaligus menegaskan emosi yang tersengal; struktur kalimat yang seharusnya utuh sengaja dipecah menjadi potongan-potongan pendek, sesuai dengan pola konflik berulang antara tokoh Pelukis dan Asisten.

2) Repetisi Tidak Wajar

Repetisi tidak wajar adalah penyimpangan berupa pengulangan kata, frasa, atau struktur kalimat secara berlebihan, melampaui kebutuhan informasi yang wajar dalam komunikasi sehari-hari. Secara stilistika, repetisi semacam ini menghasilkan keindahan bunyi berupa efek ritmis dan musikalitas, sekaligus penekanan makna emosional yang berlipat ganda; pengulangan bukan sekadar redundansi, melainkan strategi artistik untuk membangun intensitas

dan tekanan psikologis tokoh. Ditemukan sebelas data pada subkategori ini, dua di antaranya dipaparkan berikut.

Data 02.3

Aku benar-benar muak! Aku bisa mati karena bosan! Aku benar-benar muak, aku tidak mau dilukis lagi oleh pelukis gila dengan asistennya yang celaka itu!"(Hlm. 2)

Kata "muak" diulang secara berturut-turut melebihi kebutuhan informasi biasa. Secara stilistika, repetisi ini menciptakan keindahan berupa efek ritmis yang menegaskan luapan emosi yang memuncak dan sulit dibendung, sekaligus menandakan bahwa kekesalan tokoh Wanita bukan kekesalan sesaat, melainkan akumulasi kejenuhan yang telah lama tertahan.

Data 02.8

Tidak! Aku tidak tahan lagi! Aku tidak ingin menunggu lagi! Aku akan pergi! Aku akan pergi!"(Hlm. 34)

Pengulangan frasa "aku akan pergi" disertai penekanan kata "tidak" yang berulang menciptakan keindahan ritmis yang menggambarkan ledakan emosi sekaligus tekad yang sesungguhnya rapuh; dari perspektif stilistika, repetisi di sini berfungsi sebagai penonjolan (*foregrounding*) atas kerapuhan tekad itu sendiri. Ironisnya, tekad yang diulang-ulang dengan begitu keras ini pada akhirnya tidak pernah benar-benar terlaksana, karena tokoh Wanita tetap berada dalam siklus penantian.

3) Elipsis Ekstrem

Elipsis ekstrem merupakan penyimpangan berupa pelesapan unsur kalimat secara berlebihan sehingga sebagian informasi yang seharusnya hadir justru dihilangkan, memaksa pembaca atau penonton menafsirkan sendiri makna yang tersirat. Dipandang dari perspektif stilistika, kekosongan yang ditinggalkan oleh elipsis semacam ini justru menciptakan keindahan berupa kepadatan makna dan ruang interpretasi yang memperkaya tafsir, alih-alih sekadar mengaburkan pesan. Ditemukan sembilan data pada subkategori ini, dua di antaranya dipaparkan berikut.

Data 03.1

Kau selalu begitu, kalau dia marah bagaimana?"(Hlm. 2)

Bagian penjelas yang seharusnya menyertai kata "begitu" dihilangkan sehingga pembaca atau penonton harus menebak konteksnya sendiri. Secara stilistika, elipsis semacam ini menghasilkan keindahan berupa kepadatan makna: dialog terasa terburu-buru sekaligus menyimpan kekhawatiran yang tidak diucapkan secara utuh, sehingga pembaca justru dilibatkan aktif dalam memaknai teks.

Data 03.4

Karena seperti itulah adanya"(Hlm. 15)

Jawaban yang sangat ringkas ini sengaja menghilangkan alasan logis di baliknya. Dari sudut pandang stilistika, kepadatan yang

dihasilkan elipsis ini menghasilkan keindahan berupa ketegasan bunyi dan bentuk penegasan sikap otoriter yang tidak membutuhkan pembenaran; kekuasaan di sini cukup dinyatakan tanpa harus dijelaskan.

4) Tata Urut Sintaksis Menyimpang

Tata urut sintaksis menyimpang adalah penyimpangan berupa pengubahan urutan unsur kalimat baku, misalnya pemindahan predikat ke depan subjek atau peletakan klausa keterangan di luar posisi lazimnya. Dari sudut pandang stilistika, inversi semacam ini menghasilkan efek foregrounding yang menonjolkan unsur tertentu sebagai pusat perhatian, sekaligus menciptakan keindahan bunyi dan ritme bercorak puitis yang tidak dapat dicapai oleh susunan kalimat baku. Ditemukan tujuh data pada subkategori ini, dua di antaranya dipaparkan berikut.

Data 04.1

Akan silap mereka menghitung baik dan buruk manusia."

(Hlm. 1)

Predikat "akan silap" dipindahkan ke depan subjek "mereka", suatu susunan yang menyimpang dari pola kalimat baku bahasa Indonesia. Dari perspektif stilistika, inversi ini menciptakan keindahan berupa efek puitis sekaligus menonjolkan (foregrounding) kata "silap" sebagai gagasan utama tentang kekeliruan manusia dalam menilai baik dan buruk.

Data 04.4

*Kau bisa saja mulai melukis dengan apa yang sudah ada
... Itu kalau kau memang pelukis ahli."(Hlm. 23)*

Klausa syarat "kalau kau memang pelukis ahli" diletakkan di akhir kalimat, bukan di awal seperti pola normal. Secara stilistika, peletakan yang menyimpang ini menghasilkan keindahan berupa efek klimaks bunyi yang menonjolkan sindiran tersebut sebagai penutup yang menohok, alih-alih sekadar syarat logis biasa.

b. Penyimpangan Konvensi Naratif

Penyimpangan konvensi naratif berkaitan dengan pelanggaran terhadap struktur alur cerita yang lazim, meliputi loncatan waktu yang tidak jelas, narator yang tidak stabil, fragmentasi cerita, dan absennya resolusi.

1) Loncatan Waktu yang Tidak Jelas

Loncatan waktu yang tidak jelas adalah penyimpangan berupa perpindahan alur waktu cerita tanpa penanda transisi yang eksplisit, sehingga urutan peristiwa terasa melompat tanpa sebab yang dapat ditelusuri. Dari perspektif stilistika, loncatan ini menghasilkan keindahan berupa efek misterius dan atmosfer déjà vu yang menonjolkan (foregrounding) ketidakstabilan waktu sebagai unsur estetis, bukan sekadar cacat naratif. Ditemukan tiga data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 05.1

Permisi, ... aku yakin, aku mengenal wajahmu dan wajah pelukis itu. ... Kenapa rasanya aku pernah datang ke sini?"(Hlm. 52)

Tokoh Wanita merasakan familiaritas dengan peristiwa yang seharusnya baru baginya. Secara stilistika, lompatan waktu yang tidak dijelaskan sebabnya ini menghasilkan keindahan berupa suasana misterius dan sirkular, seolah waktu dalam naskah berputar tanpa penanda yang jelas bagi penonton maupun bagi tokoh itu sendiri.

2) Narator yang Tidak Stabil

Narator yang tidak stabil merupakan penyimpangan berupa goyahnya sudut pandang atau otoritas penutur dalam menyampaikan informasi, sehingga kejelasan siapa yang benar-benar "tahu" jalan cerita menjadi kabur. Dipandang secara stilistika, ketidakstabilan ini menghasilkan keindahan berupa ketegangan epistemik yang menonjolkan subjektivitas dan kerapuhan ingatan tokoh sebagai unsur estetis. Ditemukan satu data pada subkategori ini, sebagaimana dipaparkan berikut

Data 06.1

Permisi, ... aku yakin, aku mengenal wajahmu dan wajah pelukis itu. ... Kenapa rasanya aku pernah datang ke sini?"
(Hlm. 52)

Sudut pandang tokoh yang mengucapkan kalimat ini goyah antara yakin dan ragu terhadap ingatannya sendiri. Secara stilistika, ketidakstabilan ini menghasilkan keindahan berupa ketegangan epistemik yang menonjolkan kekaburan siapa yang sebenarnya "tahu" cerita secara utuh, sebuah pelanggaran terhadap konvensi narator yang biasanya stabil dalam menyampaikan informasi.

3) Fragmentasi Cerita

Fragmentasi cerita adalah penyimpangan berupa penyajian adegan sebagai potongan-potongan aksi atau ujaran yang tidak utuh, sehingga alur cerita tersaji secara terputus-putus. Dari perspektif stilistika, fragmentasi ini menghasilkan keindahan berupa efek sinematik dan kekacauan yang terkendali (*controlled chaos*), yang menonjolkan pengalaman inderawi ketimbang kejelasan naratif linear. Ditemukan tiga data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 07.1

("Berlari sangat cepat dan berbicara dengan kata-kata yang tidak jelas, dengan tempo bicara yang sangat cepat pula") (Hlm. 79)

Adegan disajikan sebagai potongan aksi tanpa dialog yang bisa dipahami secara penuh. Secara stilistika, instruksi panggung semacam ini menghasilkan keindahan berupa efek sinematik yang memutus alur cerita menjadi kepingan gambar dan bunyi yang tidak utuh, sehingga

penonton dilibatkan aktif untuk merekonstruksi sendiri makna dari adegan yang terfragmentasi.

4) Absennya Resolusi

Absennya resolusi merupakan penyimpangan berupa berakhirnya cerita tanpa penyelesaian konflik yang jelas, sehingga ketegangan naratif dibiarkan menggantung hingga akhir. Dilihat dari perspektif stilistika, ketiadaan resolusi ini menghasilkan keindahan berupa efek katarsis yang tertunda (*deferred catharsis*), yang menonjolkan tema penantian dan ketidaktuntasan sebagai visi estetik naskah. Ditemukan dua belas data pada subkategori ini, dua di antaranya dipaparkan berikut.

Data 08.4

Sampai kapan? / Selamanya"(Hlm. 23)

Jawaban "selamanya" secara eksplisit menegaskan bahwa penantian tokoh tidak memiliki titik akhir. Secara stilistika, jawaban yang menghapus kemungkinan batas waktu ini menghasilkan keindahan berupa efek ironi yang menegaskan ketidaktuntasan, sehingga menghapus kemungkinan resolusi konflik dalam cerita.

Data 08.11

Blackout. Layar tertutup"(Hlm. 93)

Naskah diakhiri secara tiba-tiba dengan blackout tanpa penjelasan mengenai nasib akhir para tokoh. Dari sudut pandang stilistika, instruksi panggung penutup ini menghasilkan keindahan

berupa keterbukaan makna (open-endedness) yang meninggalkan konflik dalam keadaan terbuka, tanpa penyelesaian atau katarsis sebagaimana lazimnya akhir sebuah drama.

c. Penyimpangan Konvensi Genre

Penyimpangan konvensi genre berkaitan dengan percampuran, pengaburan, dan pendobrakkan batas antara genre realis, absurd, komedi, dan tragedi di dalam satu naskah yang sama.

1) Mengaburkan Batas Genre

Mengaburkan batas genre adalah penyimpangan berupa pencampuran nuansa tragis dan komikal dalam satu adegan yang sama, sehingga batas antara genre serius dan genre ringan menjadi kabur. Dari perspektif stilistika, pengaburan ini menghasilkan keindahan berupa efek komedi gelap (dark comedy) yang menonjolkan ironi dan ambiguitas emosi sebagai daya tarik estetis. Ditemukan empat data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 09.1

Aku bisa mati dibunuh kebosanan. Lebih baik aku bunuh diri. Aku ingin mati saja. -> dijawab datar: Baiklah, kalau begitu matilah."(Hlm. 37)

Ungkapan keputusan yang serius dijawab dengan nada datar dan main-main. Secara stilistika, respons ini menghasilkan keindahan berupa efek komedi gelap yang mengaburkan batas antara adegan

yang seharusnya tragis dengan nuansa komedi, sehingga genre naskah menjadi ambigu antara drama serius dan komedi gelap.

2) Mencampurkan Ranah Wacana

Mencampurkan ranah wacana merupakan penyimpangan berupa penjajaran konsep dari ranah budaya, religi, dan sains dalam satu tuturan tanpa penanda transisi logis. Dipandang secara stilistika, pencampuran ini menghasilkan keindahan berupa efek satire yang menonjolkan absurditas klaim, sekaligus menciptakan kejutan makna melalui benturan wacana yang berbeda. Ditemukan empat data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 10.1

Ini bakat, ini takdir dibawa dari lahir; ini faktor genetik."

(Hlm. 2-3)

Konsep dari ranah budaya (bakat), religi (takdir), dan sains (genetik) diujarkan tanpa konjungsi dalam satu tarikan napas. Secara stilistika, pencampuran ranah wacana ini menghasilkan keindahan berupa efek satire yang menyindir bagaimana klaim superioritas seniman mengembangkan justifikasi dari sumber mana pun yang tersedia tanpa mempertimbangkan koherensinya.

3) Mendobrak Pakem Genre

Mendobrak pakem genre adalah penyimpangan berupa pelanggaran terhadap konvensi baku genre drama, misalnya mengganti dialog aktif dengan keheningan sebagai unsur dramatik

utama. Dari perspektif stilistika, pendobrakan ini menghasilkan keindahan berupa eksperimen bentuk yang menonjolkan gaya panggung minimalis dan kontemplatif. Ditemukan tiga data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 11.2

Bunyi lonceng. Pelukis dan Wanita diam, statis. Dalam 5 detik, bunyi lonceng sekali lagi."(Hlm. 46)

Instruksi panggung yang meminta tokoh diam total selama beberapa detik mendobrak konvensi drama yang biasanya mengandalkan dialog aktif. Keheningan menggantikan kata-kata sebagai unsur dramatik, mengarahkan naskah pada gaya panggung yang lebih eksperimental.

4) Implikasi pada Pengalaman Dramatik

Implikasi pada pengalaman dramatik merupakan penyimpangan berupa penyisipan jeda atau instruksi panggung nonverbal yang mengubah cara penonton mengalami dan menafsirkan adegan. Dilihat dari perspektif stilistika, jeda semacam ini menghasilkan keindahan berupa ruang ambiguitas yang menonjolkan ketegangan dramatik melalui apa yang tidak dikatakan. Ditemukan satu data pada subkategori ini, sebagaimana dipaparkan berikut.

Data 12.1

*Ah, kau wanita dan aku seorang lelaki, kita hanya berdua...
(pause) Kau tahu apa yang akan kita lakukan?"(Hlm. 31)*

Jeda (pause) sebelum pertanyaan ini menyisakan makna ambigu dan menegangkan bagi penonton. Secara stilistika, ruang interpretasi yang dibuka lewat jeda tersebut menghasilkan keindahan berupa ketegangan dramatik yang menegaskan bagaimana teks drama membangun pengalaman dramatis justru lewat apa yang tidak dikatakan secara eksplisit.

d. Penyimpangan Semantik

Penyimpangan semantik berkaitan dengan pertentangan makna, kemustahilan logis, dan kekaburan makna kata dalam satu unit tuturan. Kategori ini terbagi menjadi tiga subkategori, yaitu kontradiksi, anomali makna, dan kekaburan makna leksikal.

1) Kontradiksi

Kontradiksi adalah penyimpangan berupa pertentangan makna antara dua unsur tuturan yang dihadirkan tanpa penanda kontradiktif, sehingga makna yang bertentangan tersebut tampak koheren. Dari perspektif stilistika, kontradiksi ini menghasilkan keindahan berupa efek paradoks yang menonjolkan ketegangan makna sebagai daya tarik estetis. Ditemukan sepuluh data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 13.1

Lihat ini ... Pelan-pelan, seperti menyiram tanaman, di saat yang tepat, dihempaskan dengan keras."(Hlm. 11)

Terdapat pertentangan makna antara tindakan "pelan-pelan" dan "dihempaskan dengan keras" dalam satu rangkaian tanpa penanda kontradiktif seperti "tetapi" atau "namun". Secara stilistika, kontradiksi ini menghasilkan keindahan berupa efek paradoks yang menggambarkan sifat pekerjaan melukis yang penuh ketegangan antara kelembutan dan kekerasan.

2) Anomali Makna

Anomali makna merupakan penyimpangan berupa pernyataan yang secara logis mustahil atau bertentangan dengan hukum alam, namun tetap disampaikan seolah wajar. Dipandang dari perspektif stilistika, anomali ini menghasilkan keindahan berupa citra simbolis yang menonjolkan makna kiasan di balik ketidaklaziman logis tersebut. Ditemukan delapan data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 15.3

Bang! Bang! Bang! Ledakan-ledakan-ledakan ... Setiap kepingannya memberikan sebuah kehidupan yang berbeda."(Hlm. 24)

Klaim bahwa pecahan ledakan dapat memberi "kehidupan" adalah anomali makna karena secara logis ledakan bersifat destruktif, bukan generatif. Secara stilistika, anomali ini menghasilkan keindahan berupa citra simbolis yang tidak masuk akal secara harfiah, tetapi bermakna puitis tentang proses kreatif yang penuh kekacauan.

3) Kekaburan Makna Leksikal

Kekaburan makna leksikal adalah penyimpangan berupa penggunaan kata yang maknanya tidak tegas atau bergradasi, sehingga menimbulkan ketidakpastian tafsir. Dari perspektif stilistika, kekaburan ini menghasilkan keindahan berupa nuansa makna (connotative shading) yang menonjolkan ambiguitas sebagai unsur estetis yang memperkaya suasana. Ditemukan dua belas data pada subkategori ini, dua di antaranya dipaparkan berikut.

Data 15.1

Rasanya aku pernah datang ke sini."(Hlm. 3)

Kata "rasanya" bersifat kabur karena tidak jelas apakah yang dimaksud adalah ingatan nyata, firasat, atau ilusi belaka. Secara stilistika, kekaburan makna ini menghasilkan keindahan berupa nuansa misterius yang mendukung suasana tak menentu sepanjang naskah.

Data 16.7

Oh, tapi bisa diterima. Dari seluruh idemu, baru kali ini yang aku sedikit setuju."(Hlm. 29)

Frasa "sedikit setuju" kabur secara leksikal karena persetujuan biasanya bersifat mutlak, setuju atau tidak setuju. Secara stilistika, penambahan kata "sedikit" pada frasa tersebut menghasilkan keindahan berupa gradasi makna yang tidak lazim, sekaligus menyiratkan keengganan mengakui secara penuh.

d. Penyimpangan Pragmatik

Penyimpangan pragmatik berkaitan dengan pelanggaran terhadap prinsip kerja sama dan kesantunan dalam percakapan, meliputi dialog yang tidak saling menjawab, pelanggaran kesopanan, dan ujaran yang tidak sesuai dengan situasi komunikatif sosial.

1) Dialog yang Tidak Saling Menjawab

Dialog yang tidak saling menjawab merupakan penyimpangan berupa respons tuturan yang tidak relevan dengan pertanyaan atau topik sebelumnya, sehingga melanggar prinsip kerja sama dalam percakapan. Dari perspektif stilistika, ketidaknyambungan ini menghasilkan keindahan berupa efek keterasingan (alienasi) komunikatif yang menonjolkan kegagalan bahasa sebagai sarana penghubung antarindividu. Ditemukan dua data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 17.1

Sepertinya, dia sudah marah tuan."(Hlm. 43)

Pernyataan ini tidak menjawab pertanyaan atau topik yang diajukan sebelumnya secara langsung sehingga melanggar prinsip relevansi dalam pragmatik. Secara stilistika, ketidaknyambungan ini menghasilkan keindahan berupa efek keterasingan yang menciptakan kesan komunikasi yang terputus antartokoh, seolah bahasa sudah aus karena terlalu sering dipakai untuk pola yang sama.

2) Pelanggaran Kesopanan

Pelanggaran kesopanan adalah penyimpangan berupa respons tuturan yang melanggar norma kesantunan dan empati sosial secara mencolok. Dipandang secara stilistika, pelanggaran ini menghasilkan keindahan berupa efek sinis yang tajam, yang menonjolkan relasi kuasa timpang antartokoh sebagai kritik sosial yang terselubung dalam bentuk kebahasaan. Ditemukan empat data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 18.2

Baiklah, kalau begitu matilah."(Hlm. 18)

Menanggapi keluhan putus asa seseorang dengan menyuruhnya mati merupakan pelanggaran berat terhadap norma kesopanan dan empati sosial. Secara stilistika, respons ini menghasilkan keindahan berupa efek sinis yang tajam sekaligus menandakan relasi kuasa yang timpang antartokoh.

3) Ujaran Tidak Sesuai dengan Situasi Komunikatif Sosial

Ujaran tidak sesuai dengan situasi komunikatif sosial merupakan penyimpangan berupa ketidakkonsistenan register bahasa dalam satu tuturan, misalnya pencampuran sapaan informal dengan gelar formal. Dari perspektif stilistika, ketidaksesuaian ini menghasilkan keindahan berupa kejanggalan yang justru memperkuat karakterisasi dan

komentar sosial di dalamnya. Ditemukan empat data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 19.4

Ah, aku kasihan sama kamu tuan Putri. Kau terlalu lama menunggu. Bagaimana kalau aku pergi mencarinya."(Hlm. 47)

Ungkapan belas kasihan yang disampaikan dengan nada santai dan sapaan informal "kamu" berdampingan dengan gelar formal "tuan Putri" tidak konsisten dalam register bahasa. Secara stilistika, ketidaksesuaian register ini menghasilkan keindahan berupa kejanggalan sosial yang menonjolkan ironi situasi komunikasi yang seharusnya formal.

e. Penyimpangan Intertekstual

Penyimpangan intertekstual berkaitan dengan cara naskah menghadirkan kembali, menentang, atau mendekonstruksi wacana dan tradisi teks lain yang sudah mapan dalam masyarakat.

1) Dialog Menentang

Dialog menentang adalah penyimpangan berupa kehadiran kembali wacana atau mitos lama untuk kemudian ditentang atau dipertanyakan ulang secara kritis. Dari perspektif stilistika, bentuk intertekstual ini menghasilkan keindahan berupa ketegangan dialogis antara teks lama dan kesadaran baru, yang menonjolkan kritik

ideologis sebagai unsur estetis. Ditemukan dua data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 20.2

Pertama ini urusan pelukis ... Kedua, ini urusan laki-laki, wanita lemah yang dibuat dari tulang bengkok di rusuk semacam kau (pause) tidak boleh ikut-ikutan."(Hlm. 10)

Kalimat ini secara langsung menghidupkan kembali narasi patriarkal tentang asal-usul perempuan dari tulang rusuk untuk menentang wacana kesetaraan gender modern. Secara stilistika, bentuk intertekstual ini menghasilkan keindahan berupa ketegangan dialogis yang mempertanyakan ulang mitos lama secara kritis melalui cara ia dihadirkan dalam konteks yang timpang.

2) Mendekonstruksi Tradisi

Mendekonstruksi tradisi merupakan penyimpangan berupa pembongkaran citra atau penokohan tradisional yang telah mapan, sehingga makna lama diberi muatan baru yang kontras. Dipandang secara stilistika, dekonstruksi ini menghasilkan keindahan berupa ironi intertekstual yang menonjolkan kritik terhadap konvensi naratif lama. Ditemukan tiga data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 21.3

Oh, pendiam. Aku butuh warna yang sempurna tuan Putri yang pendiam."(Hlm. 45)

Julukan "tuan Putri yang pendiam" mendekonstruksi tradisi penokohan putri dalam dongeng klasik yang biasanya pasif-diam sebagai sifat ideal. Secara stilistika, dekonstruksi ini menghasilkan keindahan berupa ironi intertekstual: sifat diam tersebut justru dijadikan komoditas yang dicari oleh Pelukis, menyindir objektifikasi perempuan dalam tradisi naratif lama.

f. Ideologi di Balik Penyimpangan

Kategori terakhir ini berkaitan dengan fungsi penyimpangan bahasa sebagai alat kritik sosial, bentuk perlawanan tokoh terhadap kekuasaan, maupun sarana pencarian makna eksistensial di dalam naskah.

1) Alat Kritik

Alat kritik merupakan penyimpangan yang difungsikan sebagai sarana mengkritik ketimpangan sosial atau kekuasaan melalui pelabelan maupun metafora bahasa. Dari perspektif stilistika, fungsi kritik ini menghasilkan keindahan berupa ironi yang tajam, yang menonjolkan kepekaan pengarang terhadap relasi kuasa dalam bentuk kebahasaan yang estetik. Ditemukan sepuluh data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 22.1

Kita sebut saja, mereka dewa-nya seni. Sedangkan asisten ... Kau itu hamba-nya seni!"(Hlm. 8)

Pelabelan "dewa" dan "hamba" ini menjadi alat kritik terhadap ketimpangan kekuasaan dalam dunia seni. Secara stilistika, oposisi leksikal ini menghasilkan keindahan berupa ironi yang tajam, sekaligus menyindir bagaimana pelaku seni yang dianggap besar sering merendahkan peran pendukung di baliknya.

2) Perlawanan

Perlawanan adalah penyimpangan yang berfungsi sebagai ekspresi penolakan tokoh terhadap penindasan atau objektifikasi yang dialaminya. Dipandang secara stilistika, penyimpangan ini menghasilkan keindahan berupa ketegasan bunyi dan tekad yang menonjolkan titik balik kesadaran tokoh sebagai puncak dramatik. Ditemukan sembilan data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 23.8

Persetan dengan pelukis itu. Aku tidak ingin dilukis lagi."

(Hlm. 35)

Penolakan tegas ini merupakan bentuk perlawanan langsung terhadap objektifikasi diri yang selama ini dialami tokoh Wanita sebagai "objek lukisan". Secara stilistika, ketegasan diksi dan nada penolakan ini menghasilkan keindahan berupa efek dramatik yang menandai titik balik kesadaran tokoh atas posisinya.

3) Pencarian Makna

Pencarian makna merupakan penyimpangan yang berfungsi sebagai sarana pencarian makna eksistensial tokoh melalui simbol atau metafora yang tidak lazim. Dari perspektif stilistika, pencarian ini menghasilkan keindahan berupa kedalaman makna simbolis yang menonjolkan dimensi filosofis dalam bahasa naskah. Ditemukan tiga data pada subkategori ini, satu di antaranya dipaparkan berikut.

Data 24.1

Tuan, aku berhasil menemukannya. Ini ada di dalam sudut gelap sanubari tuan."(Hlm. 13)

Pencarian makna warna yang sebenarnya merupakan pencarian batin ini menyiratkan bahwa jawaban atas kegelisahan eksistensial tokoh terletak pada perenungan diri, bukan pada objek di luar dirinya. Secara stilistika, metafora warna sebagai batin ini menghasilkan keindahan berupa kedalaman simbolis yang memperkaya dimensi filosofis naskah.

2. Efek Artistik atau Penonjolan (Foregrounding) dari Penggunaan Deviasi Bahasa dalam Naskah Drama "Pelukis & Wanita"

Selain menimbulkan penyimpangan struktur, deviasi bahasa yang telah dipaparkan pada bagian sebelumnya juga menghasilkan efek artistik atau penonjolan (foregrounding). Berdasarkan hasil analisis, ditemukan 40 data foregrounding yang tersebar di tiga babak, yaitu 15 data pada Babak I, 12 data pada Babak II, dan 13 data pada Babak III. Setiap data foregrounding dianalisis dari tiga sisi, yaitu bentuk penyimpangan yang

menjadi pemicu, efek artistik atau penonjolan yang dihasilkan, dan tafsir makna di balik efek tersebut. Berikut disajikan sejumlah data yang paling merepresentasikan pola foregrounding pada masing-masing babak; keseluruhan data selengkapnya termuat pada lampiran.

a. Foregrounding pada Babak I

Data 1

"Repetisi monolog utuh secara melingkar pada awal dan akhir Babak I." (Hlm. 1)

Penonjolan ini terjadi melalui permainan struktur teks yang estetik dan ritmis, yang mendobrak kelaziman narasi drama konvensional. Pengulangan monolog ini membentuk ritme pementasan yang puitis sekaligus mencekam, sekaligus membingkai seluruh babak dalam struktur sirkular yang menolak perkembangan linear.

Data 6

"Kenapa mesti kita harus menunggu dan menunggu?" (Hlm. 6)

Penumpukan kata bermakna sama, yaitu "mesti" dan "harus", menciptakan eskalasi intensitas emosi yang melampaui fungsi informatif bahasa biasa. Redundansi ini bukan kesalahan, melainkan strategi artistik untuk melipatgandakan beban keharusan, sehingga pertanyaan biasa bertransformasi menjadi jeritan eksistensial yang menekan.

Data 10

"Sapaan sarkastik tuhan Dewa" dan tuhan Pelukis yang agung dan maha sempurna" (Hlm. 9, 14)

Penggunaan gelar agung secara berlebihan justru menciptakan efek merendahkan melalui sarkasme yang semakin tajam. Eskalasi dari "tuan Pelukis" menuju "tuan Dewa" hingga "tuan Pelukis yang agung dan maha sempurna" menciptakan gradasi sarkasme: semakin agung gelar yang disematkan, semakin telanjang ketidaklayakan penerimanya.

Data 13

Repetisi "percaya" lima kali dalam satu respons Asisten tentang kepercayaan."(Hlm. 15)

Pengulangan kata kunci ini menciptakan kualitas mantra yang mentransformasi konsep psikologis "percaya" menjadi tindakan linguistik ritual. Kata "percaya" kehilangan makna denotatifnya dan berubah menjadi bunyi yang diulang-ulang, sebagaimana keyakinan buta tidak lagi membutuhkan isi, hanya pengulangan.

b. Foregrounding pada Babak II

Data 16

Pengulangan dialog pembuka Babak I secara persis di awal Babak II: "Kau selalu begitu, kalau dia marah bagaimana?" (Hlm. 25)

Repetisi persis adegan dan dialog pembuka ini menciptakan efek déjà vu struktural yang membingungkan ekspektasi naratif penonton. Pengulangan ini menandakan bahwa Babak II bukanlah kelanjutan linear, melainkan pengulangan siklus yang sama dari titik nol, menciptakan sensasi terjebak yang paralel dengan pengalaman tokoh.

Data 20

*Apropriasi jargon: Wanita mengulangi persis deskripsi
"warna sempurna" milik Pelukis."(Hlm. 29)*

Bahasa penguasa diambil alih dan digunakan oleh yang dikuasai, menciptakan efek parodi yang meruntuhkan eksklusivitas dan kesakralan jargon tersebut. Jargon yang semula berfungsi sebagai penanda superioritas dan eksklusi kini menjadi barang publik yang bisa dihafal siapa saja; keindahan puitisnya tidak hilang, tetapi otoritas di baliknya runtuh.

Data 24

*Dekomposisi total bahasa menjadi suara tidak jelas:
"Berbicara dengan kata-kata yang tidak jelas, dengan tempo
bicara yang sangat cepat)"(Hlm. 40)*

Bahasa verbal sepenuhnya kehilangan fungsi komunikatifnya dan direduksi menjadi bunyi dan tempo, menciptakan efek kakofoni yang mencekam. Karakter masih "berbicara", tetapi kata-kata telah kehilangan seluruh makna referensialnya—sebuah penonjolan pada batas bahasa itu sendiri.

Data 27

*Pengulangan monolog penutup Babak II yang hampir identik
dengan monolog pembuka Babak I."(Hlm. 41)*

Naskah kembali ke titik awal secara persis, menolak perkembangan naratif dan menciptakan struktur loop tertutup. Tidak

ada perkembangan, tidak ada resolusi, tidak ada katarsis; bentuk naskah itu sendiri menjadi makna, yaitu siklus penindasan, penantian, dan pemberontakan yang selalu kembali ke awal.

c. Foregrounding pada Babak III

Data 30

Pembungkaman total tokoh utama: "(diam)" sebagai satu-satunya "dialog" sepanjang Adegan I Babak III. "(Hlm. 44-48)

Keheningan yang paling ekstrem justru menjadi "dialog" paling keras, menciptakan ruang negatif (negative space) linguistik yang mengisi seluruh panggung. Semakin sedikit yang diucapkan Wanita, semakin besar ruang yang ia ciptakan untuk direnungkan penonton; diam menjadi aksara negatif yang menulis protes melalui penghapusan diri dari permainan bahasa yang korup.

Data 32

Interpretasi otoriter terhadap diam: "Kau diam berarti sepakat." (Hlm. 46)

Tindakan memaknai secara sepihak ditampilkan sebagai strategi kuasa yang telanjang. Diam yang bersifat polisemi bisa berarti setuju, menolak, lelah, atau apatis direbut dan direduksi menjadi satu makna yang melegitimasi tindakan penguasa, menyadarkan penonton bahwa makna bukanlah entitas netral, melainkan medan pertarungan kuasa.

Data 39

Reduksi dialog Wanita menjadi satu kata "Permisi" di akhir naskah, dari yang semula monolog panjang di Babak I." (Hlm. 50)

Penyusutan progresif partisipasi verbal tokoh utama dari monolog kompleks menuju interjeksi, lalu diam, dan akhirnya satu kata, menciptakan kurva degradasi bahasa yang termaterialisasi sepanjang naskah. Bahasa yang menyusut menjadi jejak dari jiwa yang mengerut.

Data 40

Blackout. Layar tertutup "tepat saat siklus akan dimulai lagi." (Hlm. 50)

Akhir yang bukan akhir ini merupakan jeda sebelum pengulangan berikutnya yang tersirat akan berlanjut selamanya di luar teks. Layar tertutup bukan karena cerita selesai, melainkan karena teks memilih berhenti merekam sebuah penolakan terhadap katarsis yang menegaskan ketidaktertutupan.

Tabel berikut merekapitulasi keseluruhan jenis efek foregrounding yang ditemukan pada tiap babak beserta jumlahnya.

Babak	Fokus Bentuk Penyimpangan yang Ditinjau	Jumlah Data
Babak I	Repetisi struktural, inversi sintaksis, elipsis, ironi sapaan, onomatope	15
Babak II	Struktur sirkular, apropriasi jargon, keruntuhan bahasa, kontras tempo	12
Babak III	Diam sebagai bahasa, interpretasi otoriter, entropi linguistik, penolakan resolusi	13
Jumlah Keseluruhan		40

3. Ciri Khas Estetika Pengarangan dalam Naskah Drama "Pelukis dan Wanita" Dilihat dari Perspektif Stilistika

Berdasarkan sintesis atas seluruh temuan bentuk penyimpangan (deviasi) pada rumusan masalah pertama dan efek penonjolan (foregrounding) pada rumusan masalah kedua, ditemukan enam ciri khas estetika pengarangan yang menjadi penanda gaya khas Adhyra Irianto dalam naskah drama “Pelukis & Wanita”. Enam temuan ciri khas estetika pengarangan tersebut meliputi sirkular struktur, defamiliarisasi gramatikal, diam sebagai unit bahasa, apropriasi dan ironi linguistik, estetika absurd atau penolakan katarsis, dan refleksi meta-artistik. Keenam ciri khas tersebut tidak berdiri sendiri-sendiri, melainkan saling berkelindan membentuk satu kesatuan visi estetik. Pembahasan lebih mendalam mengenai keterkaitan antarciri khas tersebut, serta keterkaitannya dengan teori deviasi Geoffrey Leech dan foregrounding Jan Mukařovský, disajikan pada bagian B berikut ini. Uraian rinci mengenai keenam ciri khas estetika tersebut penulis sertai data pendukung dan kaitannya dengan teori deviasi Geoffrey Leech dan foregrounding Jan Mukařovský, dipaparkan sebagai berikut.

a. Sirkularitas Struktur

Sirkularitas struktur adalah pola pengulangan monolog dan adegan pembuka yang muncul kembali secara nyaris identik pada bagian akhir

setiap babak, sehingga alur naskah tidak bergerak maju secara lurus (linear), melainkan berputar kembali ke titik semula seperti sebuah lingkaran. Pola ini menjadi ciri khas paling menonjol karena muncul secara konsisten pada ketiga babak naskah, bukan hanya sekali.

Data 1

“Repetisi monolog utuh secara melingkar pada awal dan akhir Babak I.” (Hlm. 1)

Data 27

“Pengulangan monolog penutup Babak II yang hampir identik dengan monolog pembuka Babak I.” (Hlm. 41)

Dilihat dari kajian stilistika, pola ini merupakan bentuk deviasi pada tataran struktur naratif, yaitu penyimpangan dari konvensi alur drama yang seharusnya bergerak menuju klimaks dan penyelesaian (resolusi). Sesuai dengan efek foregrounding yang dijelaskan Mukařovský, pengulangan struktural ini menjadi penonjolan yang maksimal karena melanggar ekspektasi paling mendasar penonton terhadap sebuah lakon, yakni harapan akan adanya perkembangan cerita. Ciri khas Adhyra Irianto di sini terlihat dari cara ia menjadikan bentuk itu sendiri sebagai pembawa makna: struktur melingkar tidak sekadar hiasan, melainkan representasi visual dari gagasan tentang siklus penindasan dan penantian yang tidak pernah benar-benar berakhir.

b. Defamiliarisasi Gramatikal

Defamiliarisasi gramatikal adalah penggunaan kalimat yang tidak mengikuti kaidah tata kalimat baku, misalnya kalimat tanpa subjek atau predikat yang jelas, kalimat yang terputus di tengah jalan, atau penghilangan bagian kalimat (elipsis) secara berlebihan. Kalimat semacam ini membuat pembaca atau penonton harus berusaha lebih keras untuk memahami maksudnya, sebab bentuknya terasa “asing” dari kalimat yang biasa digunakan sehari-hari.

Bentuk-bentuk deviasi sintaksis semacam ini banyak ditemukan pada bagian penyimpangan bentuk formal, antara lain kalimat fragmentaris tanpa klausa utama dan pola kondisional tanpa penyelesaian, yang secara konsisten muncul pada dialog tokoh Wanita di titik-titik cerita yang penuh tekanan batin.

Dalam kerangka teori Leech, gejala ini termasuk deviasi gramatikal atau sintaksis, yaitu penyimpangan dari kaidah baku bahasa. Efek foregrounding yang muncul adalah perhatian pembaca justru tertuju pada bentuk kalimat yang “rusak” tersebut, bukan hanya pada isi ucapannya. Ciri khas penulis yang tampak di sini adalah bahwa kerusakan gramatikal tidak dipakai secara acak, melainkan muncul berulang justru pada momen tokoh mengalami kebingungan atau tekanan psikologis, sehingga bentuk kalimat menjadi cermin dari kondisi batin tokoh yang goyah dan terputus dari kenyataan.

c. Diam sebagai Unit Bahasa

Ciri khas ini merujuk pada pemakaian instruksi panggung “(diam)” sebagai pengganti dialog, bukan sekadar jeda biasa. Diam diperlakukan sebagai satu unit tuturan yang setara, bahkan pada beberapa bagian terasa lebih bermakna, dibandingkan kata-kata yang diucapkan secara verbal.

Data 30

“Pembungkaman total tokoh utama: ‘(diam)’ sebagai satu-satunya ‘dialog’ sepanjang Adegan I Babak III.” (Hlm. 44-48)

Data 32

“Interpretasi otoriter terhadap diam: *‘Kau diam berarti sepakat.’*” (Hlm. 46)

Dari sudut pandang stilistika, gejala ini tergolong penyimpangan pada tataran konvensi genre drama, sebab genre drama pada umumnya menuntut tokoh untuk berbicara agar cerita dapat dipahami penonton, sedangkan di sini justru ketiadaan bahasa yang ditonjolkan. Menurut Mukařovský, inilah yang disebut foregrounding melalui negativitas, yaitu penonjolan yang dicapai bukan lewat kehadiran sesuatu, melainkan lewat ketidakhadirannya. Ciri khas Adhyra Irianto tampak dari keberaniannya menguji batas media drama itu sendiri: ketika bahasa terbukti korup dan tidak berdaya, diam dijadikan bahasa alternatif yang tidak bisa direbut atau diselewengkan maknanya oleh tokoh yang berkuasa.

d. Apropriasi dan Ironi Linguistik

Apropriasi dan ironi linguistik adalah gejala ketika ucapan atau jargon milik tokoh yang berkuasa diambil alih dan diulang persis oleh

tokoh yang selama ini dikuasai, sehingga ucapan yang sama berubah makna dan fungsinya karena diucapkan oleh penutur dan dalam konteks yang berbeda.

Data 20

“Apropriasi jargon: Wanita mengulangi persis deskripsi ‘*warna sempurna*’ milik Pelukis.” (*Hlm. 29*)

Secara stilistika, gejala ini termasuk penyimpangan intertekstual dan pragmatik, karena kalimat yang sama dipakai ulang lintas konteks sehingga fungsi tuturannya (ilokusinya) berubah total. Efek foregrounding yang terjadi, menurut Mukařovský, adalah penonjolan melalui pengalihan konteks: bentuk kalimatnya identik, tetapi maknanya bertransformasi dari penanda otoritas menjadi parodi yang meruntuhkan otoritas itu sendiri. Ciri khas penulis yang konsisten muncul di sini adalah strategi subversi, yaitu memakai senjata bahasa milik penguasa untuk balik menyerang penguasa, sebuah taktik kritik sosial yang halus namun tajam.

e. Estetika Absurd dan Penolakan Katarsis

Ciri khas ini merujuk pada pola naskah yang secara konsisten membangun harapan penonton, misalnya harapan bahwa lukisan akan selesai atau warna yang tepat akan ditemukan, namun harapan tersebut selalu digagalkan hingga akhir cerita. Klimaks dan penyelesaian konflik

(katarsis) yang lazim ada dalam drama konvensional sengaja tidak dihadirkan.

Data 40

‘Blackout. Layar tertutup’ tepat saat siklus akan dimulai lagi.” (Hlm. 50)

Dalam kategori penyimpangan konvensi naratif pada rumusan masalah pertama, subkategori absennya resolusi merupakan subkategori dengan jumlah data terbanyak, yang menunjukkan bahwa penundaan dan kegagalan penyelesaian cerita memang dirancang secara masif dan disengaja, bukan kebetulan. Efek foregrounding yang dihasilkan adalah perhatian penonton dipaksa tertuju pada bentuk pengulangan itu sendiri, bukan lagi pada isi atau akhir cerita, karena memang tidak ada akhir yang disediakan. Ciri khas penulis di sini adalah keberanian menolak kenyamanan penonton yang terbiasa dengan cerita yang tuntas, sekaligus menegaskan bahwa absurditas bukan sekadar bumbu cerita, melainkan fondasi utama dari keseluruhan naskah.

f. Refleksi Meta-artistik

Ciri khas terakhir ini berkaitan dengan simbol kanvas kosong yang tidak pernah terisi lukisan apa pun sepanjang naskah berlangsung, padahal tokoh Pelukis terus-menerus berbicara tentang pencarian “warna sempurna”. Kekosongan kanvas ini menjadikan naskah sebagai sebuah karya yang berbicara tentang dirinya sendiri, yaitu tentang proses berkarya yang gagal.

Dari sudut pandang stilistika, gejala ini termasuk penyimpangan semantik, karena simbol kanvas yang biasanya bermakna netral atau permulaan justru dibalik maknanya menjadi lambang kegagalan yang permanen. Efek foregrounding yang muncul adalah penonjolan pada tema karya di dalam karya, yaitu naskah drama yang isinya justru mempertanyakan proses penciptaan karya seni itu sendiri, sehingga penonton diajak merenungkan proses kreatif, bukan hanya menikmati jalan ceritanya. Ciri khas Adhyra Irianto yang tampak di sini adalah kemampuannya menyisipkan komentar tentang seni dan proses berkarya melalui simbol visual yang berdampingan dengan permainan bahasa, sebuah pendekatan yang jarang ditemukan dalam naskah drama realis konvensional.

Keenam ciri khas estetika di atas, yaitu sirkularitas struktur, defamiliarisasi gramatikal, diam sebagai unit bahasa, apropriasi dan ironi linguistik, estetika absurd dan penolakan katarsis, serta refleksi meta-artistik, tidak berdiri sendiri-sendiri, melainkan saling berkelindan membentuk satu kesatuan visi estetik. Keenamnya lahir dari akumulasi deviasi bahasa yang dianalisis pada rumusan masalah pertama dan efek foregrounding yang dibahas pada rumusan masalah kedua, sehingga secara bersama-sama menjawab rumusan masalah ketiga mengenai ciri khas estetika pengarang naskah drama “Pelukis & Wanita” dilihat dari perspektif stilistika. Pembahasan lebih mendalam mengenai keterkaitan antarciri khas tersebut, serta keterkaitannya dengan teori deviasi Geoffrey

Leech dan foregrounding Jan Mukařovský, disajikan pada bagian B (Pembahasan).

B. Pembahasan

Bagian ini menguraikan interpretasi mendalam terhadap temuan data pada bagian A dengan mengintegrasikan teori deviasi Geoffrey Leech dan prinsip foregrounding Jan Mukařovský secara teoretis dan empiris. Pembahasan disusun dalam tiga subbagian, yaitu (1) analisis penyimpangan struktur konvensional (deviasi), (2) aktualisasi teori foregrounding Jan Mukařovský sebagai instrumen pemaknaan data, dan (3) sintesis ideologi dan visi dramatik di balik foregrounding, yang sekaligus menjawab rumusan masalah ketiga mengenai ciri khas estetika pengarangan.

1. Analisis Penyimpangan Struktur Konvensional (Deviasi)

Geoffrey Leech dalam bukunya mengklasifikasikan deviasi ke dalam beberapa kategori, yaitu deviasi leksikal, deviasi gramatikal atau sintaksis, deviasi fonologis, deviasi grafologis, deviasi semantik, deviasi dialektal, deviasi register, dan deviasi historis.¹³⁹ Dalam naskah drama "Pelukis & Wanita" karya Adhyra Irianto, deviasi yang paling dominan dan produktif secara artistik adalah deviasi sintaksis, deviasi semantik, dan deviasi leksikal. Ketiganya bekerja secara simultan menciptakan tekstur bahasa yang khas dan menyimpang dari konvensi teks sastra realis pada umumnya.

a. Deviasi Sintaksis sebagai Strategi Dominan

¹³⁹ Geoffrey Leech, N. 1969. *A Linguistic Guide to English Poetry*. Longman.

Dari keseluruhan data penyimpangan yang teridentifikasi pada bagian Hasil Penelitian, deviasi sintaksis menempati porsi paling signifikan, khususnya pada kategori penyimpangan bentuk formal. Bentuk-bentuk deviasi sintaksis yang ditemukan meliputi kalimat tanpa subjek dan predikat utama, inversi predikat-subjek yang tidak lazim, elipsis berlebihan yang mengakibatkan kalimat menggantung, pola kondisional tidak lengkap tanpa modalitas, repetisi leksikal dan struktural yang melampaui batas kewajaran gramatikal, kalimat fragmentaris tanpa klausa utama, penumpukan adverbial yang mengaburkan fokus kalimat, serta paralelisme tidak lengkap dengan pelepasan predikat akhir.

Temuan paling mencolok adalah penggunaan kalimat tanpa subjek dan predikat utama yang muncul pada monolog pembuka Wanita, "Lukisan yang akan menghiasi pintu surga, menjadikan wajahku bahkan lebih cantik dari bidadari penghuninya" (data 1). Secara gramatikal baku, kalimat ini membutuhkan klausa utama seperti "Aku menginginkan..." atau "Aku membayangkan...". Namun, penghilangan subjek dan predikat justru menciptakan efek estetis yang tidak mungkin dicapai dengan struktur baku. Kalimat yang "melayang" tanpa pijakan gramatikal ini merepresentasikan hasrat yang melayang tanpa pijakan realitas, yaitu angan-angan yang begitu obsesif hingga subjek yang menginginkannya pun seolah lenyap ke dalam angan itu sendiri.

Pola deviasi sintaksis lain yang sangat produktif adalah elipsis berlebihan yang menciptakan kalimat menggantung. Data "Kau selalu begitu, kalau dia marah bagaimana?" dan "Karena seperti itulah adanya" menunjukkan bagaimana penghilangan elemen gramatikal justru menciptakan beban makna yang lebih berat. Semakin sedikit yang diucapkan, semakin absolut dan tak terbantahkan rasanya. Ini Adalah strategi linguistik kekuasaan: dengan tidak menyelesaikan kalimat, pembicara menolak membuka ruang untuk negosiasi atau sanggahan.

b. Deviasi Semantik dan Penciptaan Dunia Absurd

Deviasi semantik dalam naskah ini muncul dalam bentuk pertentangan makna dalam satu rangkaian, penyamaan dua konsep yang secara logis berbeda, dan pernyataan-pernyataan yang secara harfiah mustahil. Data "Pelan-pelan, seperti menyiram tanaman, di saat yang tepat, dihempaskan dengan keras" menunjukkan pertentangan semantik antara "pelan-pelan" dan "dihempaskan dengan keras" dalam satu rangkaian tanpa konjungsi kontrasif. Secara semantik normal, dua tindakan yang bertentangan ini membutuhkan penanda adversatif seperti "tetapi" atau "namun". Penghilangan penanda ini menciptakan paradoks yang membingungkan, tepat seperti penjelasan seniman yang sering kali kontradiktif namun disampaikan seolah koheren.

Puncak deviasi semantik terjadi pada data "Ke manapun aku pergi, rasanya tidak ada wajah lain yang kutemui. Selain wajahmu dan

wajah pelukis itu." Pernyataan ini secara harfiah mustahil dalam kerangka realisme. Namun, justru melalui kemustahilan inilah naskah menciptakan dunia dramatikanya sendiri, yakni sebuah dunia yang direduksi menjadi hanya tiga peran: subjek (Pelukis), objek (Wanita), dan perantara (Asisten). Deviasi semantik di sini berfungsi sebagai perangkat pembangun dunia (world-building device) yang mentransformasi panggung dari representasi realitas menjadi ruang alegoris yang menampung refleksi filosofis tentang relasi kuasa.

c. Deviasi Leksikal dan Penciptaan Ironi

Deviasi leksikal muncul dalam bentuk penggunaan kata-kata dari ranah yang tidak lazim, pencampuran register, dan penciptaan oksimoron. Data "Kita sebut saja, mereka dewa-nya seni. Sedangkan asisten... kita sebut saja mereka birokrat-nya seni. Sedangkan kritikus... kita sebut saja mereka pedagang-nya seni. Dan kau... Kau itu hamba-nya seni!" menunjukkan bagaimana kata-kata dari ranah religius (dewa), birokratis (birokrat), ekonomis (pedagang), dan feodal (hamba) dijejalkan dalam satu sistem klasifikasi yang absurd. Secara leksikal, ini adalah pencampuran register yang dalam wacana normal dipisahkan. Namun, justru melalui pencampuran inilah naskah menciptakan kritik sosial yang tajam: sistem hierarki dalam dunia seni adalah konstruksi yang menggelikan karena mengklaim kesakralan (dewa) padahal beroperasi dengan logika birokrasi dan ekonomi.

Sapaan sarkastik seperti "tuan Dewa" dan "tuan Pelukis yang agung dan maha sempurna" menunjukkan deviasi leksikal melalui pemberian atribut ilahiah kepada manusia. Secara leksikal, ini adalah pelanggaran terhadap batas semantik antara manusia dan ilahi. Namun, justru melalui pelanggaran inilah tercipta ironi paling tajam: semakin agung gelar yang disematkan, semakin telanjang ketidaklayakan penerimanya.

2. Aktualisasi Teori Foregrounding Jan Mukařovský sebagai Instrumen Pemaknaan Data

Jan Mukařovský (1932) dalam esainya "Standard Language and Poetic Language" mendefinisikan foregrounding (aktualisace) sebagai penonjolan unsur linguistik yang menyimpang dari norma bahasa standar sehingga menarik perhatian pada bentuk bahasa itu sendiri, bukan sekadar pada pesan yang disampaikan. Bagi Mukařovský, foregrounding bukanlah sekadar ornamen estetis, melainkan mekanisme fundamental yang mentransformasi bahasa komunikatif menjadi bahasa puitis. Dalam kerangka ini, deviasi bukanlah "kesalahan", melainkan strategi artistik yang disengaja untuk mencapai efek estetis tertentu.¹⁴⁰

a. Foregrounding melalui Repetisi dan Struktur Sirkular

Temuan paling signifikan dalam analisis foregrounding pada naskah ini adalah penggunaan repetisi sebagai perangkat struktural

¹⁴⁰ Mukarovský. 1964. *Standard Language and Poetic Language*, Dalam P. L. Garvin (Ed.), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*. Georgetown University Press.

utama. Repetisi dalam naskah ini beroperasi pada berbagai level, yaitu repetisi fonologis, repetisi leksikal, repetisi sintaksis, repetisi monolog utuh, hingga repetisi adegan secara keseluruhan.

Pada level mikro, repetisi leksikal seperti kata "percaya" yang diulang lima kali dalam satu respons Asisten menciptakan apa yang bisa disebut sebagai penonjolan ritualistik (*ritualistic foregrounding*). Kata "percaya" kehilangan makna denotatifnya dan berubah menjadi bunyi yang diulang-ulang, sebuah mantra yang tidak lagi membutuhkan isi, hanya pengulangan. Secara auditif, ini menciptakan efek hipnotis yang merepresentasikan fanatisme buta dalam bentuk linguistiknya yang paling murni.

Pada level makro, pengulangan monolog pembuka secara hampir identik di akhir Babak I, akhir Babak II, dan akhir Babak III menciptakan apa yang bisa disebut sebagai penonjolan struktural (*structural foregrounding*). Struktur sirkular ini "menonjolkan" dirinya sendiri sebagai bentuk: naskah tidak berkembang linear menuju resolusi, melainkan berputar kembali ke titik awal. Dalam istilah Mukařovský, ini adalah *foregrounding* maksimal karena melanggar konvensi paling fundamental dari narasi dramatik, yaitu ekspektasi akan perkembangan, klimaks, dan resolusi. Dengan menolak struktur linear, naskah ini "memaksa" penonton untuk memperhatikan bentuk itu sendiri, bukan hanya isi cerita.

b. Foregrounding melalui Diam dan Keruntuhan Bahasa

Salah satu temuan paling radikal dalam analisis foregrounding naskah ini adalah penggunaan "diam" sebagai perangkat artistik. Sepanjang Babak III Adegan I, tokoh Wanita sepenuhnya membisu, dan deskripsi panggung "(diam)" menjadi satu-satunya "dialog"-nya. Dalam kerangka Mukařovský, ini adalah foregrounding melalui negativitas: ketidakhadiran bahasa justru "menonjol" karena melawan ekspektasi paling dasar dari teks drama, yaitu bahwa karakter berbicara.

Diamnya Wanita menciptakan ruang negatif (*negative space*) linguistik yang mengisi seluruh panggung. Semakin sedikit yang ia ucapkan, semakin besar perhatian penonton tertuju pada keheningannya. Keheningan menjadi "aksara negatif" yang menulis protes melalui penghapusan diri dari permainan bahasa yang telah terbukti korup dan sia-sia. Ini adalah pencapaian foregrounding yang paradoksal, yaitu penghilangan yang justru menciptakan penonjolan.

Lebih radikal lagi adalah dekomposisi total bahasa menjadi suara tidak jelas pada Adegan V Babak II. Di sini, foregrounding mencapai puncaknya: bahasa kehilangan seluruh fungsi referensialnya dan direduksi menjadi bunyi murni. Dalam kerangka Mukařovský, ini adalah titik ekstrem di mana bahasa komunikatif sepenuhnya ditransformasi menjadi "bunyi puitis" yang tidak lagi merujuk pada apa pun di luar dirinya sendiri. Karakter masih "berbicara", tetapi kata-kata telah kehilangan makna. Ini adalah foregrounding batas bahasa, sebuah

eksperimen artistik yang menguji sejauh mana bahasa bisa diregangkan sebelum sepenuhnya runtuh.

c. Foregrounding melalui Apropriasi dan Ironi Linguistik

Temuan penting lainnya adalah foregrounding yang dicapai melalui apropriasi bahasa penguasa oleh yang dikuasai. Pada Babak II, Wanita mengulangi secara persis deskripsi "warna sempurna" milik Pelukis, "Paduan dari intisari purnama, yang berpadu dengan bias-bias pelangi, serta sedikit sentuhan kemilau senja di tepi pantai, akhir musim kemarau." Dalam kerangka Mukařovský, ini adalah foregrounding melalui pengalihan konteks: ucapan yang sama, ketika diucapkan oleh karakter yang berbeda dalam konteks yang berbeda, mengalami transformasi makna.

Ketika Pelukis mengucapkan kalimat ini, ia berfungsi sebagai penanda otoritas dan eksklusivitas, seolah hanya dirinya yang tahu. Ketika Wanita mengucapkannya, kalimat yang sama berubah menjadi parodi yang meruntuhkan otoritas itu. Foregrounding terjadi justru karena ketidaksamaan efek meskipun bentuknya identik. Ini adalah strategi subversi linguistik: menggunakan bahasa penguasa untuk menyerang penguasa, mencuri jargon kesakralan dan mengembalikannya sebagai lelucon.

3. Sintesis: Ideologi dan Visi Dramatik di Balik Foregrounding

Setelah menganalisis deviasi secara linguistik dan foregrounding secara estetis, pertanyaan yang muncul adalah apa yang dipertaruhkan

secara ideologis dan filosofis dalam pilihan-pilihan artistik tersebut. Foregrounding tidak pernah netral; ia selalu membawa visi tentang dunia dan posisi ideologis tertentu. Subbagian ini sekaligus menjawab rumusan masalah ketiga penelitian, yaitu ciri khas estetika pengarang naskah drama "Pelukis & Wanita" dilihat dari perspektif stilistika.

a. Kritik terhadap Otoritas dan Hierarki Pengetahuan

Akumulasi deviasi dan foregrounding dalam naskah ini secara konsisten mengarah pada satu target kritik, yaitu klaim otoritas yang didasarkan pada pengetahuan eksklusif. Pelukis terus-menerus menggunakan jargon puitis, seperti "intisari purnama", "bias-bias pelangi", dan "kemilau senja", untuk membangun tembok antara dirinya yang "tahu" dan Wanita yang "tidak akan pernah paham". Bahasa di sini berfungsi sebagai instrumen eksklusi: semakin tidak dipahami, semakin kuat otoritas yang mengklaim pemahaman.

Namun, naskah secara sistematis meruntuhkan klaim ini. Kemampuan Wanita untuk menghafal dan mengulangi jargon Pelukis menunjukkan bahwa apa yang diklaim sebagai "pengetahuan mendalam" sebenarnya hanyalah rangkaian kata-kata yang bisa dihafal siapa saja. Lebih jauh, kenyataan bahwa jargon ini tidak pernah menghasilkan tindakan nyata, yaitu melukis, membongkar kepalsuan di balik retorika: "warna sempurna" adalah alasan untuk menunda, bukan syarat untuk mencipta.

Foregrounding melalui repetisi sirkular menjadi pernyataan ideologis: sistem otoritas yang didasarkan pada penundaan dan eksklusi adalah sistem yang mandul. Ia terus berputar, terus menjanjikan, tetapi tidak pernah menghasilkan apa-apa. Ini adalah kritik yang relevan bukan hanya untuk dunia seni, melainkan untuk setiap struktur sosial di mana kekuasaan dipertahankan melalui klaim pengetahuan eksklusif yang tidak pernah diverifikasi melalui tindakan.

b. Tubuh, Gender, dan Politik Diam

Diamnya Wanita di Babak III bukan sekadar pilihan stilistik, melainkan pernyataan politis tentang gender dan kuasa. Sepanjang naskah, Wanita terus-menerus diinterupsi, dilarang bertanya, dilarang melihat, dilarang memegang kuas, dan didefinisikan sebagai "objek lukisan" yang tidak bisa menjadi "pelukis". Bahasa adalah arena tempat penindasan ini berlangsung: ia dilarang menggunakan bahasa tertentu, ia dipaksa menerima bahasa yang ditempelkan padanya seperti "tuan Putri yang pendiam", dan kata-katanya sendiri diambil alih untuk menghakiminya.

Dalam konteks ini, diamnya Wanita di Babak III bisa dibaca sebagai strategi resistensi terakhir. Ketika semua saluran verbal telah ditutup, diam menjadi satu-satunya bahasa yang tidak bisa diambil alih oleh penguasa. Diam adalah penolakan untuk berpartisipasi dalam

permainan bahasa yang telah dirancang untuk memastikan kekalahannya. Namun demikian, naskah tidak meromantisasi resistensi ini: diamnya Wanita tidak mengubah apa pun. Pelukis dan Asisten terus berputar dalam siklus mereka, dan di akhir Babak III, Wanita kembali mengulangi monolog obsesifnya sebelum pergi, sementara siklus dimulai lagi di adegan berikutnya. Resistensi melalui diam, sebagaimana resistensi melalui kata-kata sebelumnya, tetap gagal mematahkan siklus.

Ini adalah visi dramatik yang pesimistis namun jujur: struktur penindasan tidak bisa dihancurkan hanya dengan mengubah cara seseorang berbicara atau tidak berbicara. Sistem memiliki mekanisme untuk menyerap resistensi ke dalam logikanya sendiri. Pergi, seperti yang dilakukan Wanita di setiap akhir babak, pun tidak menyelesaikan masalah, karena ia selalu kembali ke galeri yang sama, dengan pelukis yang sama, dengan siklus yang sama. Foregrounding sirkularitas adalah pengakuan bahwa tidak ada jalan keluar yang mudah dari struktur yang telah terinternalisasi.

c. Estetika Absurd dan Penolakan Katarsis

Secara keseluruhan, akumulasi deviasi dan foregrounding dalam naskah ini menghasilkan apa yang bisa disebut sebagai estetika absurd. Istilah "absurd" di sini merujuk pada ketegangan antara hasrat manusia akan makna, tujuan, dan penyelesaian di satu sisi, dan kenyataan akan

pengulangan tanpa makna, penundaan tanpa akhir, dan ketiadaan resolusi di sisi lain.

Naskah ini secara konsisten membangun ekspektasi naratif, seperti akan ada lukisan, akan ada mahakarya, asisten akan kembali dengan cat yang benar, dan secara konsisten menggagalkannya. Setiap babak berakhir dengan pengulangan monolog dan kepergian Wanita. Setiap babak baru dimulai dengan dialog yang persis sama. Klimaks tidak pernah tercapai. Resolusi tidak pernah datang. Blackout di akhir Babak III bukanlah penutup, melainkan jeda sebelum siklus berikutnya yang tersirat akan berlanjut selamanya.

Dalam kerangka teoretis Mukařovský, penolakan terhadap katarsis ini adalah foregrounding struktural paling radikal. Teks tidak hanya "menonjolkan" elemen-elemen linguistik tertentu, tetapi juga "menonjolkan" ketidakhadiran struktur dramatik konvensional itu sendiri. Penonton dipaksa mengalami secara langsung apa yang dialami tokoh, yaitu penantian yang tidak berujung, janji yang tidak ditepati, dan siklus yang tidak bisa dipatahkan. Bentuk naskah adalah isinya: pengalaman estetis frustrasi dan penundaan.

d. Refleksi Meta-Artistik: Drama tentang Kegagalan Penciptaan

Pada akhirnya, "Pelukis & Wanita" bisa dibaca sebagai alegori tentang kegagalan penciptaan artistik itu sendiri. Pelukis yang tidak pernah melukis, asisten yang tidak pernah menemukan cat yang tepat, dan Wanita yang tidak pernah dilukis merupakan drama tentang

ketidakmampuan menciptakan mahakarya. Kanvas tetap kosong sepanjang tiga babak; tidak ada lukisan yang lahir.

Dalam konteks ini, deviasi bahasa dan foregrounding dapat dipahami sebagai strategi kompensasi: ketika lukisan tidak bisa diciptakan, bahasa menjadi kanvas alternatif. "Mahakarya" yang dijanjikan Pelukis tidak pernah terwujud dalam bentuk visual, tetapi "mahakarya" linguistik terwujud dalam bentuk deviasi, repetisi, dan foregrounding yang telah dianalisis dalam penelitian ini. Drama ini, secara ironis, adalah mahakarya yang tidak pernah berhasil diciptakan oleh karakter-karakternya, tetapi berhasil diciptakan oleh penulis naskah melalui bahasa yang menyimpang dari konvensi.

Dengan demikian, "Pelukis & Wanita" menawarkan visi dramatik yang kompleks, yaitu kritik terhadap otoritas dan hierarki pengetahuan, refleksi tentang gender dan politik bahasa, eksperimen dengan estetika absurd dan penolakan katarsis, serta refleksi meta-artistik tentang penciptaan dan kegagalan. Semua ini dicapai bukan melalui plot atau penokohan konvensional, melainkan melalui kerja bahasa, yakni melalui deviasi yang sistematis dan foregrounding yang terstruktur. Naskah ini membuktikan bahwa dalam drama, bahasa bukan sekadar alat untuk menyampaikan cerita; bahasa adalah cerita itu sendiri, dan penyimpangannya adalah ciri khas estetika pengarang yang menjadi identitas naskah ini.

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Penelitian ini mengkaji stilistika naskah drama "Pelukis & Wanita" karya Adhyra Irianto dengan berpijak pada teori deviasi Geoffrey Leech dan teori foregrounding Jan Mukařovský. Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan yang telah diuraikan pada Bab IV, dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

Pertama, terkait bentuk penyimpangan struktur konvensional teks sastra, ditemukan sebanyak 134 data penyimpangan yang terbagi ke dalam tujuh kategori, yaitu penyimpangan bentuk formal (36 data), penyimpangan konvensi naratif (19 data), penyimpangan konvensi genre (12 data), penyimpangan semantik (30 data), penyimpangan pragmatik (10 data), penyimpangan intertekstual (5 data), dan ideologi di balik penyimpangan (22 data). Penyimpangan yang paling dominan terjadi pada tataran sintaksis, berupa kalimat tanpa subjek-predikat, elipsis ekstrem, dan repetisi berlebihan, serta pada tataran semantik, berupa kontradiksi dan anomali makna. Temuan ini menunjukkan bahwa Adhyra Irianto secara sadar dan konsisten menyimpang dari kaidah kebahasaan baku untuk mencapai tujuan estetis dan ideologis tertentu, bukan sekadar kelalaian dalam berbahasa.

Kedua, terkait efek artistik atau penonjolan (foregrounding) dari penggunaan deviasi bahasa, ditemukan 40 data foregrounding yang

tersebar merata pada tiga babak, yaitu 15 data pada Babak I, 12 data pada Babak II, dan 13 data pada Babak III. Efek foregrounding yang paling menonjol adalah penonjolan melalui repetisi dan struktur sirkular, penonjolan melalui diam dan keruntuhan bahasa, serta penonjolan melalui apropriasi dan ironi linguistik. Ketiga strategi foregrounding ini bekerja secara berkesinambungan dari babak awal hingga akhir, membentuk pola peningkatan intensitas: dari repetisi verbal yang riuh di Babak I, menuju keruntuhan dan apropriasi bahasa di Babak II, hingga puncaknya berupa kebisuan total di Babak III.

Ketiga, terkait ciri khas estetika pengarangan dilihat dari perspektif stilistika, penelitian ini menyimpulkan enam ciri khas yang menjadi identitas gaya Adhyra Irianto dalam naskah ini, yaitu (1) sirkularitas struktur sebagai penanda estetika utama; (2) defamiliarisasi gramatikal yang merepresentasikan kesadaran tokoh yang melayang; (3) diam sebagai unit bahasa yang setara atau melampaui tuturan verbal; (4) apropriasi dan ironi linguistik sebagai strategi subversi terhadap otoritas; (5) estetika absurd yang secara konsisten menolak katarsis dan resolusi naratif; serta (6) refleksi meta-artistik yang menjadikan naskah ini sebagai alegori tentang kegagalan penciptaan. Keenam ciri khas tersebut saling berkelindan dan menegaskan bahwa penyimpangan bahasa dalam naskah "Pelukis & Wanita" bukanlah cacat penulisan, melainkan strategi artistik yang secara sengaja dipilih untuk menyampaikan kritik terhadap otoritas, hierarki pengetahuan, dan relasi kuasa antara gender, sekaligus untuk

membangun visi dramatik tentang penantian dan kegagalan yang tidak berkesudahan.

Secara keseluruhan, dapat disimpulkan bahwa naskah drama "Pelukis & Wanita" karya Adhyra Irianto merupakan karya yang secara sadar mendayagunakan penyimpangan bahasa, baik pada tataran sintaksis, semantik, maupun leksikal, sebagai instrumen untuk mencapai efek foregrounding yang membentuk visi estetis dan ideologis tertentu. Bahasa dalam naskah ini bukan sekadar medium penyampai cerita, melainkan telah menjadi cerita itu sendiri.

B. Saran

Berdasarkan hasil penelitian yang telah diperoleh, peneliti mengajukan beberapa saran yang diharapkan dapat bermanfaat bagi berbagai pihak, yaitu sebagai berikut.

1. Bagi peneliti selanjutnya, hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi bahan rujukan dan umpan balik untuk penelitian lanjutan mengenai kajian stilistika, khususnya yang berkaitan dengan teori deviasi dan foregrounding pada naskah drama lain, baik karya Adhyra Irianto maupun dramawan Indonesia lainnya, agar semakin memperkaya kajian stilistika sastra drama di Indonesia.
2. Bagi mahasiswa dan pengajar bahasa serta sastra Indonesia, naskah drama "Pelukis & Wanita" dapat dijadikan salah satu bahan ajar dalam pembelajaran stilistika maupun apresiasi drama, khususnya untuk melatih kepekaan terhadap penyimpangan bahasa dan efek estetisnya.

3. Bagi sutradara dan pelaku teater yang hendak mementaskan naskah ini, temuan mengenai pola repetisi, struktur sirkular, dan penonjolan melalui diam pada penelitian ini dapat menjadi pertimbangan dalam merancang ritme pementasan, tata panggung, serta interpretasi karakter agar efek artistik yang dibangun penulis naskah dapat tersampaikan secara maksimal kepada penonton.
4. Bagi pembaca dan kritikus sastra pada umumnya, penelitian ini diharapkan dapat membuka wawasan bahwa penyimpangan bahasa dalam karya sastra, khususnya naskah drama, bukanlah sebuah kesalahan berbahasa, melainkan strategi artistik yang perlu dibaca secara cermat untuk menemukan makna dan ideologi yang tersembunyi di baliknya.
5. Bagi penulis naskah, penggunaan penyimpangan bahasa (deviasi) yang massif khususnya elipsis ekstrem dan kalimat tanpa subjek-predikat terbukti efektif membangun efek foregrounding, namun pada beberapa bagian berpotensi mengaburkan alur kausalitas cerita sehingga menyulitkan pembaca awam yang belum terbiasa dengan konvensi teater absurd. Penulis disarankan mempertimbangkan pemberian penanda kontekstual tambahan (misalnya melalui keterangan panggung atau catatan penulis) pada bagian-bagian dengan tingkat ambiguitas tertinggi, agar nilai estetis penyimpangan tetap terjaga tanpa mengorbankan keterbacaan bagi pembaca atau penonton yang lebih luas.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams. 1999. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle.
- Irianto, Adhyra Pratama. 2021. *Pelukis dan Wanita*. Bengkulu: Andhra Grafika
- Ahmad, R. S., et al. 2024. "Foregrounding Aspects in Dylan Thomas' Before I Knocked: A Stylistic Analysis."
- Akhter, Syed Z., & Muhammad A. Hayat. 2012. *Stylistics and Literary Creativity: A Study of Deviation in English Fiction*. Language in India.
- Atar, M Semi. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa
- Arikunto, Suharsimi. 2006. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Abrams. 1999. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle & Heinle
- Biber, D. 2011. *Corpus Linguistics and the Study of Literature*. Routledge.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Ithaca: Cornell University Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Esslin, Martin. 1982. *Absurd Drama*. England: Penguin Books.
- Esslin, Martin. 1987. *The Field of Drama: How the Signs of Drama Create Meaning on Stage*. New York: Methuen.
- Elam, K. 1980. *The Semiotics of Theatre and Drama*. Methuen.
- Errington, J. J. 1988. *Structure and Style in Javanese: A Semiotic View of Linguistic Etiquette*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Fish, Stanley. 1980. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge: Harvard University Press.
- Fraenkel, Jack R., & Norman E. Wallen. 2006. *How to Design and Evaluate Research in Education* (6th ed.). New York: McGraw-Hill.
- Fabb, N. 1997. *Linguistics and Literature: Language in the Verbal Arts of the World*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Handayani, Lusi dan Sahrul N, Roza Muliati. 2020. *Absurdisme Pelukis & Wanita Karya Adhyra Irianto*. *Jurnal Kajian Sastra dan Teater* 7, no. 1.
- Hasanuddin, W. S. 2015. *Drama Karya Dalam Dua Dimensi*. Bandung: Angkasa.
- Halliday, M. A. K. 1971. *Linguistic Function and Literary Style: Exploratory Essays*. University of Sydney.
- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- Jauss, Hans Robert. 1982. *Toward an Aesthetic of Reception*. Terjemahan Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jakobson, Roman. 1960. *Linguistics and Poetics*. dalam Thomas A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* Cambridge: MIT Press.
- Keraf, Gorys. 2006. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Komala, Putri R., Fadila, F., Fauziah, R., Febrinita, S., Raihan Ghalib, M., Muhammad Alfi, L., & Adyna Movitaria, M. 2025. Pendekatan Diferensiasi dalam Pengajaran di Madrasah Ibtidaiyah. *Elementica*.
- Leech, G. N. 1969. *A Linguistic Guide to English Poetry*. Longman.
- Leech, Geoffrey & Michael Short. 1981. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London: Longman.
- Leech, Geoffrey & Michael H. Short. 2007. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow: Pearson Longman.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Maharsyah, Taif dan Agustin Erlin Irawati. 2025. *Absurditas Naskah Drama Petang di Taman karya Iwan Simatupang*. Tinjauan Stilistika: Universitas Jember. Vol. 5.
- Mardiono. 2020. *Analisis Bentuk Deviasi Kumpulan Puisi O, Amuk, Kapak, karya Sutardji Calzoum Bachri: Kajian Stilistika*. Skripsi S1: Universitas Muhammadiyah Mataram
- Mukarovský. 1964. *Standard Language and Poetic Language*, Dalam P. L. Garvin (Ed.), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*. Georgetown University Press.
- Moleong, Lexy J. 2012. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya. Bandung: Remaja Rosdakarya).
- Nurgiyantoro, Burhan. 2002. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2010. *Teori Pengkajian Fiksi: Edisi Revisi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Patton, Michael Quinn. 2006. *Metode Evaluasi Kualitatif*. Terjemahan Budi Puspo Priyadi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Qalyubi, Syihabuddin. 2017. *Stilistika Al-Qur'an: Pengantar Teori dan Analisis*. Yogyakarta: Idea Press.
- Ratnatih, Dewi Muh. Syahrul Qodri, dan Muh. Khairussibyan. 2023. *Analisis Gaya Bahasa dalam Naskah Drama Kekasihku di Seberang Jalan karya Imam Hamzah*. Artikel Publikasi Ilmiah S1, Universitas Mataram.

- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2009. *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rosenblatt, Louise M. 1978. *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Rohmawati, dkk. 2021. *Analisis Bahasa dan Sastra: Perspektif Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rehman, M. Abdul, & Larik, M. Ali. 2017. "Absurdity of Language was a New Form of Drama for the People Around 1950s in the Reference of Eugene Ionesco's Play 'The Future is in Eggs'." *International Journal of English and Education*, 6(4), 73–82.
- Teeuw. 2003. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jay
- Suryani, Irma. 2017. *Desain Model Pembelajaran Menulis Naskah Drama Berdasarkan Analisis Kemampuan Menulis Naskah Drama Mahasiswa FKIP UNJA*. Jambi: Jurnal Ilmiah Universitas Batanghari Jambi.
- Sumardjo, Jakob dan Saini K.M. 1997. *Apresiasi Kesusasteraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Sinclair, J. 1991. *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press.
- Short, M. 1996. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London: Longman.
- Sudjiman, Panuti. 1993. *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Grafiti.
- Sari, Norma Atika. 2020. *Bentuk-bentuk Penyimpangan dalam Novel Sukses Hancur Lebur karya Martin Suryajaya: Kajian Stilistika*. Skripsi S1, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan: Universitas Jember
- Sumardjo, Jakob dan Saini K.M. 1997. *Apresiasi Kesusasteraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Spitzer, Leo. 1948. *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*. Princeton: Princeton University Press.
- Shklovsky, Viktor. 1965. *Art as Technique* dalam Lee T. Lemon dan Marion J. Reis (Ed.), *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Shklovsky, V. 1925. *On the Theory of Prose. Dalam Theory of Prose*. Dalkey: Archive Press (terjemahan 1990).
- Semi, Atar. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Suci, Gusti Ayu, & Winda Setya Devi. 2023. "Pengaruh Media Sosial Instagram Terhadap Pembentukan Citra Diri Remaja." Dalam Prosiding Seminar Nasional Ilmu Sosial dan Teknologi (SNISTEK).

- Stanton, Robert. 2007. *Teori Fiksi*. Terjemahan Sugihastuti dan Rossi Abi Al Irsyad. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw. 2003. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jay
- Tompkins, Jane P. (Ed.). 1980. *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Turner. 2007. Dalam Pradopo *Teori dan Apresiasi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Turner, dalam Pradopo. *Teori dan Apresiasi Sastra*; Ratna, Nyoman Kutha, *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*; Geoffrey Leech & Michael Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Pengajaran Gaya Bahasa*. Bandung: Angkasa.
- Toolan, M. 1998. *Language in Literature*. Routledge.
- Van, Jan Luxemburg dkk. 1989. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Welle, René dan Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Wans, Z. K., & Anooz, S. H. 2022. "Transformations of Words and Their Impact on the Dialogue of Reality and its Criticism, Abdul Razzaq Al-Amiri as An Example." *Journal of Al-Adab*, 1(142), 2277–2292.
- W, Van Peer. 1986. *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*. Croom Helm.
- Yudiaryani. 2007. *Penulisan Naskah Drama*. Yogyakarta: UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta.
- Z, Syed Akhter & Muhammad A. Hayat. 2012. *Stylistics and Literary Creativity: A Study of Deviation in English Fiction*. *Language in India* 12, no. 5.

L

A

M

P

I

R

A

N

Lampiran 1: SK Pembimbing

 KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI CURUP FAKULTAS TARBIYAH Alamat : Jalan DR. A.K. Gani No 1 Kenak Pos 108 Curup-Bengkulu Telpn. (0732) 21010 Fax. (0732) 21010 Homepage http://www.iaincurup.ac.id E-Mail : admin@iaincurup.ac.id					
KEPUTUSAN DEKAN FAKULTAS TARBIYAH Nomor 145 Tahun 2025					
Tentang PENUNJUKAN PEMBIMBING I DAN II DALAM PENULISAN SKRIPSI INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI CURUP					
Menimbang	a. Bahwa untuk kelancaran penulisan skripsi mahasiswa, perlu ditunjuk dosen Pembimbing I dan II yang bertanggung jawab dalam penyelesaian penulisan yang dimaksud ; b. Bahwa saudara yang namanya tercantum dalam Surat Keputusan ini dianggap cakap dan mampu serta memenuhi syarat untuk diserahi tugas sebagai pembimbing I dan II ;				
Mengingat	1. Undang-Undang Nomor 20 tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional ; 2. Peraturan Presiden RI Nomor 24 Tahun 2018 tentang Institut Negeri Islam Curup; 3. Peraturan Menteri Agama RI Nomor : 30 Tahun 2018 tentang Organisasi dan Tata Kerja Institut Agama Islam Negeri Curup; 4. Keputusan Menteri Pendidikan Nasional RI Nomor 184/U/2001 tentang Pedoman Pengawasan Pengendalian dan Pembinaan Program Diploma, Sarjana dan Pascasarjana di Perguruan Tinggi; 5. Keputusan Menteri Agama RI Nomor 019558/B.11/3/2022, tanggal 18 April 2022 tentang Pengangkatan Rektor IAIN Curup Periode 2022 - 2026; 6. Keputusan Direktur Jenderal Pendidikan Islam Nomor : 3314 Tahun 2016 Tanggal 21 oktober 2016 tentang Izin Penyelenggaraan Program Studi pada Program Sarjana STAIN Curup 7. Keputusan Rektor IAIN Curup Nomor : 0317 tanggal 13 Mei 2022 tentang Pengangkatan Dekan Fakultas Tarbiyah Institut Agama Islam Negeri Curup				
Memperhatikan	1. Perencanaan Sdr Ananda Fitra tanggal 27 November 2025 dan Kelengkapan Persyaratan Pengajuan Pembimbing Skripsi 2. Berita Acara Seminar Proposal Pada Hari Kamis, 03 Juli 2025				
MEMUTUSKAN :					
Menetapkan Pertama	<table border="0"> <tr> <td>1. Dr. Maria Botifar, M.Pd.</td> <td>19730922 199903 2 003</td> </tr> <tr> <td>2. Tika Meldina, M.Pd</td> <td>19870719 201801 2 001</td> </tr> </table> Dosen Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Curup masing-masing sebagai Pembimbing I dan II dalam penulisan skripsi mahasiswa : N A M A : Ananda Fitria N I M : 22541002 JUDUL SKRIPSI : Kajian Stilistika Pada Naskah Drama Pelukis dan Wanita Karya Adhyra Irianto	1. Dr. Maria Botifar, M.Pd.	19730922 199903 2 003	2. Tika Meldina, M.Pd	19870719 201801 2 001
1. Dr. Maria Botifar, M.Pd.	19730922 199903 2 003				
2. Tika Meldina, M.Pd	19870719 201801 2 001				
Kedua	Proses bimbingan dilakukan sebanyak 12 kali pembimbing I dan 12 kali pembimbing II dibuktikan dengan kartu bimbingan skripsi ;				
Ketiga	Pembimbing I bertugas membimbing dan mengarahkan hal-hal yang berkaitan dengan substansi dan konten skripsi. Untuk pembimbing II bertugas dan mengarahkan dalam penggunaan bahasa dan metodologi penulisan ;				
Keempat	Kepada masing-masing pembimbing, diberi honorarium sesuai dengan peraturan yang berlaku ;				
Kelima	Surat Keputusan ini disampaikan kepada yang bersangkutan untuk diketahui dan dilaksanakan sebagaimana mestinya ;				
Keenam	Keputusan ini berlaku sejak ditetapkan dan berakhir setelah skripsi tersebut dinyatakan sah oleh IAIN Curup atau masa bimbingan telah mencapai 1 tahun sejak SK ini ditetapkan ;				
Ketujuh	Apabila terdapat kekeliruan dalam surat keputusan ini, akan diperbaiki sebagaimana mestinya sesuai peraturan yang berlaku ;				
Ditetapkan di Curup, Pada tanggal, 27 November 2025 Dekan,  Sutarto 					
1. Rektor 2. Bendahara IAIN Curup; 3. Kabag Akademik kemahasiswaan dan karya siswa 4. Mahasiswa yang bersangkutan					

Lampiran 2: Kartu Bimbingan Skripsi



KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA
INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI CURUP

Jalan AK Gani No. 01 Kotak Pos 108 Telp. (0732) 21010-21759 Fax. 21010
 Homepage: <http://www.iaincurup.ac.id> Email: admin@iaincurup.ac.id Kode Pos 39119

KARTU BIMBINGAN SKRIPSI

NAMA	Amanda Filtria		
NIM	22591002		
PROGRAM STUDI	Tadris Bahasa Indonesia		
FAKULTAS	Tarbiyah		
DOSEN PEMBIMBING I	Dr. Maria Botiqar, M.Pd		
DOSEN PEMBIMBING II	Tika Meldina, M.Pd		
JUDUL SKRIPSI	Kajian Stilistika pada Naskah Drama <i>Atuk's dan Wanita</i> Karya Abiyasa bininto		
MULAI BIMBINGAN	15 Desember 2025		
AKHIR BIMBINGAN			

NO	TANGGAL	MATERI BIMBINGAN	PARAF PEMBIMBING I
1.	15/12/2025	Pengantar dan fokus pada <i>Atuk's dan Wanita</i>	
2.	07/01/2026	BM harus dimulai di situasinya	
3.	19/01/2026	BM harus disesuaikan dan merumuskan	
4.	21/01/2026	BM harus disesuaikan dan merumuskan	
5.	12/02/2026	Lampiran Bab II	
6.	27/02/2026	Perbaikan Kajian Teori	
7.	5/03/2026	Perbaikan BAB II	
8.	9/03/2026	Revisi Bab II	
9.	16/03/2026	Revisi Bab II	
10.	30/03/2026	Revisi Bab II	
11.	21/04/2026	Revisi Bab III	
12.	06/05/2026	Revisi Bab II	
13.	18/06/2026	Lampiran Revolusi	
14.	01/07/2026	Revisi Bab IV	
15.	09/07/2026	Lampiran Bab IV	
16.	20/07/2026	Revisi Bab IV	

KAMI BERPENDAPAT BAHWA SKRIPSI INI SUDAH DAPAT DIAJUKAN UJIAN SKRIPSI IAIN CURUP,

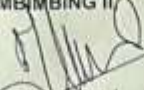
PEMBIMBING I,



Dr. Maria Botiqar, M.Pd.
 NIP. 197309221999032003

CURUP, 2026

PEMBIMBING II



Tika Meldina, M.Pd.
 NIP. 198707192018012012001

- Lembar Depan Kartu Bimbingan Pembimbing I
- Lembar Belakang Kartu Bimbingan Pembimbing II
- Kartu ini harap dibawa pada setiap konsultasi dengan Pembimbing I dan Pembimbing II



KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA
INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI CURUP

Jalan AK Gani No. 01 Kotak Pos 108 Telp. (0732) 21010-21759 Fax. 21010
Homepage: <http://www.iaincurup.ac.id> Email: admin@iaincurup.ac.id Kode Pos 39119

KARTU BIMBINGAN SKRIPSI

Nama :	Ananda Fitria	Pembimbing I :	Dr. Maria Botiqar, M.Pd
NIM :	22541002	Pembimbing II :	Tika Meldina, M.Pd
Program Studi :	Tadris Bahasa Indonesia		
Mulai Bimbingan :	15 Desember 2025	Akhir Bimbingan :	
Judul Skripsi :	Kajian Stilistika pada Naskah Drama "Pelukis dan Warita" karya Adhyana Irianbo		

[illegible]

Pembimbing I,

A

Dr. Maria Belfar, M.D.

NIP 197309221999032003

Curup, 20

Penbimbing N.

[Handwritten signature]

Tika Meldina, M Pd

NIP 68707192018013012001

- Catatan : 1. Pada saat bimbingan, kartu ini harus diisi dan ditandatangani/Paraf oleh pembimbing
2. Kartu ini harus dilampirkan sebagai syarat pada saat mendaftar sidang
3. Materi bimbingan tertulis secara terinci tentang hal yang dibimbing



KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA
INSTITUT AGAMA ISLAM NEGERI CURUP

Jalan AK Geri No. 01 Kotak Pos 108 Telp. (0732) 21010-21759 Fax. 21010
Homepage: <http://www.iaincurup.ac.id> Email: admin@iaincurup.ac.id Kode Pos 39119

KARTU BIMBINGAN SKRIPSI

NAMA	: Aranda Fitria
NIM	: 22941002
PROGRAM STUDI	: Tadris Bahasa Indonesia
FAKULTAS	: Tarbiyah
PEMBIMBING I	: Dr. Maria Botifir, M.Pd.
PEMBIMBING II	: Tika Meldina, M.Pd.
JUDUL SKRIPSI	: "Kajian Stilistika Pada Naskah Drama Pelukis dan Wanita Karya Achya Irianto"
MULAI BIMBINGAN	: 12-Desember-2025
AKHIR BIMBINGAN	:

NO	TANGGAL	MATERI BIMBINGAN	PARAF PEMBIMBING II
1.	12/12/2025	Perbaiki Penulisan, Ubat Orku Peranan	[Signature]
2.	11/06/2026	Perbaiki Penulisan, Daftar Pustaka	[Signature]
3.	23/06/2026	Revisi sesuai Catatan, typo, Daftar Pustaka	[Signature]
4.	24/06/2026	Identifikasi Masalah?, Daftar Pustaka?	[Signature]
5.	25/06/2026	Ace. Penelitian	[Signature]
6.	29/06/2026	Perbaiki sesuai Catatan	[Signature]
7.	29/06/2026	Revisi sesuai Catatan	[Signature]
8.	2/07/2026	Revisi	[Signature]
9.	4/07/2026	Perbaiki penulisan	[Signature]
10.	10/07/2026	Revisi sesuai catatan	[Signature]
11.	13/07/2026	Revisi dan Lengkapi Cover-lampiran	[Signature]
12.	18/07/2026	Cek Konsistensi Cover - lampiran	[Signature]
13.	28/07/2026	Ace. Sidang	[Signature]
14.			
15.			
16.			

KAMI BERPENDAPAT BAHWA SKRIPSI INI
SUDDAH DAPAT DIAJUKAN UJIAN SKRIPSI IAIN
CURUP

CURUP,202

PEMBIMBING I,

[Signature]

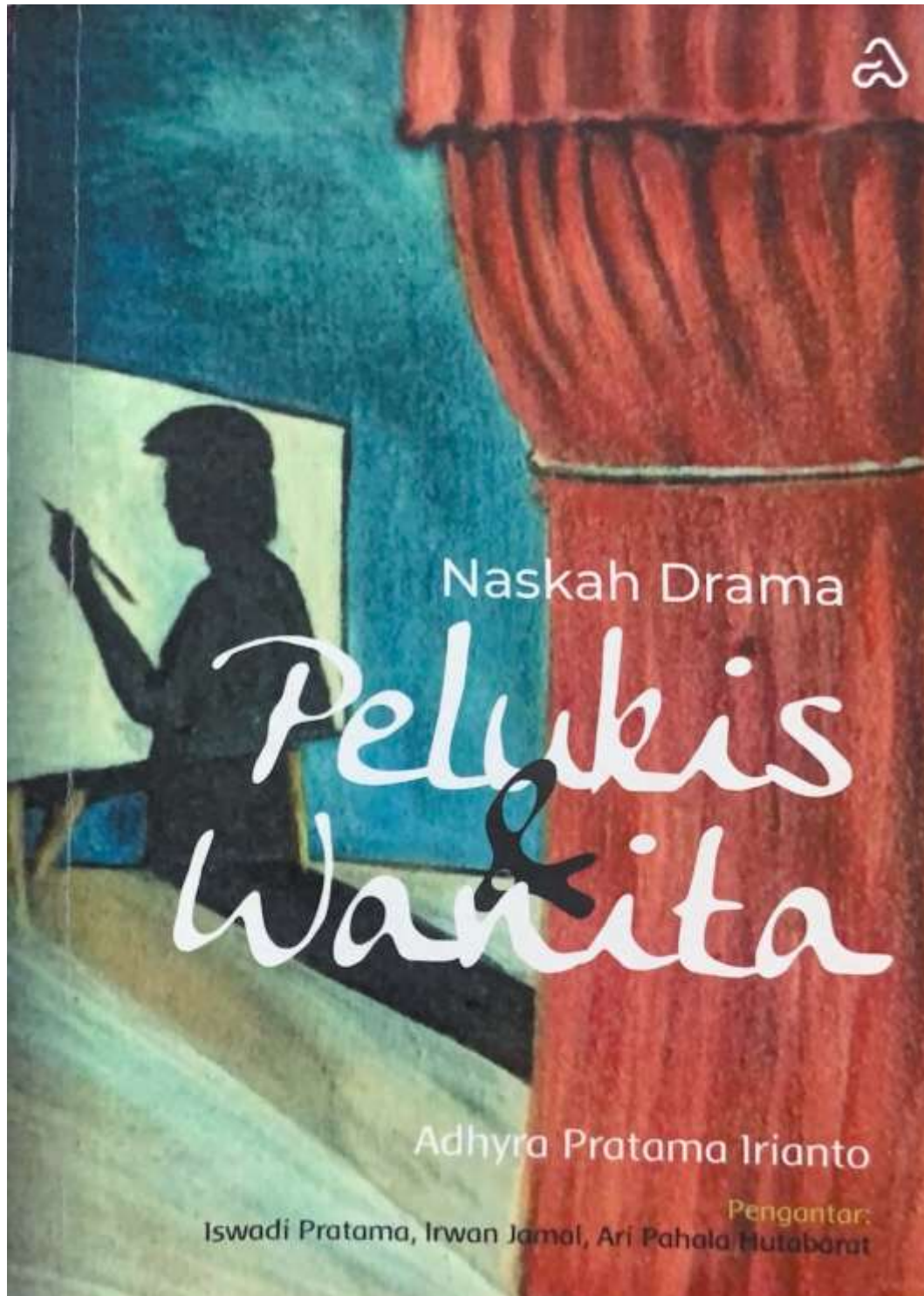
Dr. Maria Botifir, M.Pd.
NIP. 1973 09 22 1999 03 2003

PEMBIMBING II

[Signature]

Tika Meldina, M.Pd.
NIP. 198707192018012012001

Lampiran 3: Buku Naskah Drama “Pelukis dan Wanita” Karya Adhyra Irianto



Lampiran 4: Data Mentah Penelitian

Data Mentah Penelitian Rumusan Masalah 1

1. Penyimpangan Bentuk/Formal

No.	Bentuk Penyimpangan			
	Struktur Kalimat Terputus	Repetisi Tidak Wajar	Elipsis Ekstream	Tata Urut Sintaksis Menyimpang
1.	“Lukisan yang akan menghiasi pintu surga, menjadikan wajahku bahkan lebih cantik dari bidadari penghuninya.” (Hlm. 1)	“Kenapa mesti kita harus menunggu dan menunggu?” (Hlm. 6)	“Kau selalu begitu, kalau dia marah bagaimana?” (Hlm. 2)	“akan silap mereka menghitung baik dan buruk manusia.” (Hlm. 1)
2	“Lukisan yang benar-benar seperti yang aku harapkan” (Hlm. 1)	“Karena kau adalah objek lukisan. Kau bukan pelukis.” (Hlm. 5)	“Okelah, kalau mengamuk masih bisa kita tangani, kalau dia pergi bagaimana?” (Hlm. 2)	“Kenapa sekarang aku bahkan tidak boleh bertanya?” (Hlm. 6)
3	“Siapa yang suruh kau mendekat? Melihat-lihat cat? Itu terlarang!” (Hlm. 7)	“Aku benar-benar muak! Aku bisa mati karena bosan! Aku benar-benar muak, aku tidak mau dilukis lagi oleh pelukis gila dengan asistennya yang celaka itu!” (Hlm. 1)	“Kalau saja ada sedikit kesabaran di dalam hatinya, dia sudah kita lukis sekarang.” (Hlm. 2)	“Kenapa aku bahkan tidak boleh bertanya hal itu?” (Hlm. 8)
4	“Ya Tuhan! Asisten!” (Hlm. 9)	“Bukan tempat catnya? Tapi warnanya! Warna! Inti paling substansial dari	“Karena seperti itulah adanya” (Hlm. 7)	“Kau bisa saja mulai melukis dengan apa yang sudah ada ... Itu

		sebuah lukisan! Masa masalah fundamental semacam ini saja kau bisa salah?" (Hlm. 10)		kalau kau memang pelukis ahli." (Hlm. 10-11)
5	"Ampun! Kenapa bisa aku tersesat ke sini?" (Hlm. 10)	"Tunggu! Tunggu dulu!" (Hlm. 14)	"Terlarang, atau kau tak bisa menjawabnya dengan logis?" (Hlm. 8)	"Kau lupa dengan 'sedikit sentuhan dari kemilau senja di tepi pantai akhir musim kemarau'. Meski sedikit, tapi memberikan perubahan yang jauh, signifikan!" (Hlm. 13)
6	"Mahakarya! Adikarya! Karya yang luhur! Tidak bisa ditawarkan." (Hlm. 11)	"Percaya. Hanya itu yang aku punya ... Aku percaya tanpa alasan apapun." (Hlm. 15)	"Bagus! Menunggu lagi" (Hlm. 12)	"Kau mulai ingin mengatur? Ingin protes? Kau lupa kastamu tadi?" (Hlm. 14)
7	"Astaga! Asisten! Kau lihat, kau salah bawa cat lagi!" (Hlm. 13)	"Sekarang aku masih setengah-setengah. Setengah percaya, setengah lagi tidak." (Hlm. 15)	"Bila kau benci menunggu, maka percaya. Hanya ada dua pilihan bukan." (Hlm. 15)	"Kalau kau tak percaya, mana mungkin kau yakin. Kalau kau tak yakin, mana mungkin lukisan itu akan sesuai dengan harapanmu." (Hlm. 15)
8	"Ya Tuhan, menunggu lagi?" (Hlm. 16)	"Tidak! Aku tidak tahan lagi! Aku tidak ingin	"Jangan katakan bahwa kau	

		menunggu lagi! Aku akan pergi! Aku akan pergi!” (Hlm. 16-17)	kekurangan ...” (Hlm. 28)	
9	“Permisi” (Hlm. 50)	“Tidak-tidak- tidak, kau keliru. Kita hanyalah objek lukisan” (Hlm. 23)	“Menunggu.. lagi!” (Hlm. 32)	
10		“Belum! Belum! Belum!” (Hlm. 40)	“Tuh, tahu.” (Hlm. 35)	
11		“Oh, pendiam. Tuan putri yang pendiam. Baiklah, selanjutnya kita tinggal menunggu tuan Putri.” (Hlm. 45)		

2. Penyimpangan Konvensi Naratif

No.	Bentuk Penyimpangan			
	Loncatan Waktu yang Tidak Jelas	Narator yang Tidak Stabil	Fragmentasi Cerita	Absennya Resolusi
1.	“Permisi, ... aku yakin, aku mengenal wajahmu dan wajah pelukis itu. ... Kenapa rasanya aku pernah datang ke sini?” (Hlm. 26)	“Permisi, ... aku yakin, aku mengenal wajahmu dan wajah pelukis itu. ... Kenapa rasanya aku pernah datang ke sini?” (Hlm. 26)	“(Berlari sangat cepat dan berbicara dengan kata-kata yang tidak jelas, dengan tempo bicara yang sangat cepat pula)” (Hlm. 40)	“Dan sekarang, apa yang harus kita lakukan?” (Hlm. 16)
2	“(dimulai dengan bunyi lonceng tiga kali) Lukisan yang akan		“Astaga! (berlari out ...) Permisi ... Oh Astaga! ... Oh! (berlari out	“Tidak! Aku tidak tahan lagi! Aku tidak ingin menunggu lagi!

	menghiasi pintu surga... (monolog pembuka diulang penuh)” (Hlm. 48-49)		...)” (Hlm. 44)	Aku akan pergi! Aku akan pergi!” (Hlm. 22)
3	“(Adegan II dimulai dengan dialog pembuka yang persis sama dengan Babak I Adegan I dan Babak II Adegan I)” (Hlm. 50)		“(Adegan II dimulai dengan dialog pembuka yang persis sama dengan Babak I Adegan I dan Babak II Adegan I)” (Hlm. 50)	“(datar) Iya, aku akan menunggu” (Hlm. 22)
4				“Sampai kapan?” / “Selamanya” (Hlm. 23)
5				“Kita harus menunggu, percayalah aku akan datang bersama pelukis kali ini. Dan kau akan dilukis nanti. Lukisan yang benar-benar seperti apa yang kau harapkan.” (Hlm. 23-24)
6				“Aku pastikan kali ini aku tidak akan dilukis. Kalian akan bolak-balik, dan membawa cat yang salah lagi. Kau hilang, pelukis datang. Pelukis hilang, kau datang.”

				(Hlm. 35)
7				“Ah memuakkan! Aku benar-benar muak! ... Aku akan pergi jauh. Sejauh-jauhnya. Mencari galeri lain, mencari pelukis lain.” (Hlm. 41)
8				“Oh, sekali ini kita mendapatkan tuan Putri yang pendiam. Silahkan duduk tuan Putri.” (Hlm. 44)
9				“Ah iya, aku tahu ke mana harus mencarinya tuan Putri. Tempat itu tadi luput dari pencarianku.” (Hlm. 48)
10				“(dimulai dengan bunyi lonceng tiga kali) Lukisan yang akan menghiasi pintu surga... (monolog pembuka diulang penuh)” (Hlm. 48-49)
11				“Blackout. Layar tertutup” (Hlm. 50)
12				“Dan sekarang, apa yang harus

				kita lakukan?" (Hlm. 16)
--	--	--	--	-----------------------------

3. Konvensi Genre

No.	Bentuk Penyimpangan			
	Mengaburkan	Mencampurkan	Mendobrak Pakem Genre	Implikasi Pengalaman Dramatik
1.	"Aku bisa mati dibunuh kebosanan. Lebih baik aku bunuh diri. Aku ingin mati saja." → dijawab datar "Baiklah, kalau begitu matilah." (Hlm. 18)	"Ini bakat, ini takdir dibawa dari lahir, ini faktor genetik." (Hlm. 2-3)	"(Masuk dengan sangat lambat) Tuan Putri (...) (Mengangguk, out dengan sangat lambat)" (Hlm. 40-41)	"Ah, kau wanita dan aku seorang lelaki, kita hanya berdua... (pause) Kau tahu apa yang akan kita lakukan?" (Hlm. 31)
2	"Oh, aku datang dari tempat yang jauh dari sini. Ke manapun aku pergi, rasanya tidak ada wajah lain yang kutemui. Selain wajahmu dan wajah pelukis itu." (Hlm. 27)	"Kita sebut saja, mereka dewa-nya seni... asisten... birokrat-nya seni... kritikus, kolektor, kurator... pedagang-nya seni... Kau itu hamba-nya seni!" (Hlm. 8)	"Bunyi lonceng. Pelukis dan Wanita diam, statis. Dalam 5 detik, bunyi lonceng sekali lagi." (Hlm. 46)	
3	"Setan yang ajaib" (Hlm. 38)	"...Kedua, ini urusan laki-laki, wanita lemah yang dibuat dari tulang bengkok di rusuk semacam kau... tidak boleh ikut-ikutan." (Hlm. 10)		
4	"Bang! Bang! Bang! Ledakan- ledakan- ledakan... setiap kepingannya	"Bunyi lonceng. Pelukis dan Wanita diam, statis. Dalam 5 detik, bunyi lonceng sekali		

	memberikan sebuah kehidupan yang berbeda." (Hlm. 11-12)	lagi." (Hlm. 46)		
--	---	------------------	--	--

4. Penyimpangan Semantis

No.	Bentuk Penyimpangan		
	Kontradiksi	Anomali (makna yang tidak masuk akal)	Kekaburan makna leksikal.
1.	"Lihat ini ... Pelan-pelan, seperti menyiram tanaman, di saat yang tepat, dihempaskan dengan keras." (Hlm. 11)	"Ini bakat, ini takdir dibawa dari lahir, ini faktor genetik." (Hlm. 2-3)	"Rasanya aku pernah datang ke sini." (Hlm. 3)
2	"Terima kasih atas kemurahan hatimu, tuan." (Hlm. 14-15)	"Tuan, aku berhasil menemukannya, aku berhasil! Ternyata ada di bawah serpihan-serpihan imajinasi tuan yang tercecce" (Hlm. 7)	"Hanya warna itulah yang mampu dengan sempurna melakukan transformasi setiap detil dari keindahan parasmu ke kanvas ini." (Hlm. 5)
3	"Pada hakikatnya memang tidak ada pilihan. Semua yang bicara kebebasan adalah omong kosong." (Hlm. 16)	"Bang! Bang! Bang! Ledakan-ledakan-ledakan ... Setiap kepingannya memberikan sebuah kehidupan yang berbeda." (Hlm. 11-12)	"Semacam pelukis itu berada di kasta tertinggi saja." (Hlm. 7)
4	"Yah, kalau kau mau sebut itu sebagai pilihan ... Bagiku, itu berarti tidak ada pilihan." (Hlm. 16)	"Bagaimana kalau kau buat jadi setengah percaya, dan setengah lagi menunggu untuk percaya." (Hlm. 15)	"Bertanya itupun terlarang! (Berkacak pinggang) Betul kan tuan? (menjura hormat ke pelukis)" (Hlm. 8)
5	"Aku tak peduli siapa yang menemaniku. Atau bahkan tak ditemani sama sekali. Aku benar-benar tidak peduli. Aku	"Aku bisa mati dibunuh kebosanan. Lebih baik aku bunuh diri. Aku ingin mati saja." (Hlm. 18)	"Kau musti tahu, dia objek lukisan yang bagus. Biarkan dia di sini. Kita harus

	benci menunggu.” (Hlm. 16)		melukisnya.” (Hlm. 9)
6	“(datar) Baiklah, aku akan menunggu.” (Hlm. 18)	“Melukis adalah pekerjaan seorang pelukis. Bukan pekerjaan seorang asisten pelukis.” (Hlm. 20)	“Efisiensi itu kata lain dari menawar.” (Hlm. 11)
7	“Wajar saja kalau kau tidak bertemu dengan dia. Dia dari tadi di sini.” (Hlm. 19)	“Oh, aku datang dari tempat yang jauh dari sini. Ke manapun aku pergi, rasanya tidak ada wajah lain yang kutemui. Selain wajahmu dan wajah pelukis itu.” (Hlm. 27)	“Oh, tapi bisa diterima. Dari seluruh idemu, baru kali ini yang aku sedikit setuju.” (Hlm. 14)
8	“Lukisan yang akan menghiasi pintu surga. Dan sekarang aku serasa di neraka?” (Hlm. 36)	“Setan yang ajaib” (Hlm. 38)	“Kenapa kau tidak mencoba untuk sekedar memberi warna dasar di kanvas. Atau mungkin sekedar memberi garis tepi.” (Hlm. 19)
9	“Oh, ini terlalu lama tuan Putri. Aku punya ide yang brilian. Bagaimana kalau kau tunggu saja di sini, biar aku yang mencari asisten ke luar.” (Hlm. 46)		“Celakalah aku. Tuan Pelukis yang terhormat, tadi Asistenmu ada di sini. Dia menunggumu.” (Hlm. 21)
10	“Sayang sekali, kabar buruknya adalah aku tidak menemukan asisten. Kabar baiknya adalah, pelukis yang hebat ini telah ada di sini.” (Hlm. 47)		“Kenapa mesti menunggu melulu” (Hlm. 21)
11			“Aku sudah mengiranya, kau pasti butuh warna yang sempurna atau apalah itu.” (Hlm. 28)

12			“Persetan dengan menunggu lagi!” (Hlm. 32)
----	--	--	---

5. Penyimpangan Pragmatik

No.	Bentuk Penyimpangan		
	Dialog yang Tidak Saling Menjawab	Pelanggaran Kesopanan	Ujaran yang tidak sesuai dengan Situasi Komunikatif Sosial
1.	“Sepertinya, dia sudah marah tuan.” (Hlm. 43)	“Berbicara denganmu seperti berbicara dengan batu. Keras tapi tidak ada isinya. Apa yang dilindungi oleh tengkorakmu, bila tidak ada otak di dalamnya?” (Hlm. 12)	“Apakah aku bisa seperti tuan suatu hari nanti” (Hlm. 2)
2	“Tuan! Tuan! Eh, tuan Putri, tuan pelukis yang agung mana? Aku masih lelah tuan Putri. Berarti, kita menunggu.” (Hlm. 46)	“Baiklah, kalau begitu matilah.” (Hlm. 18)	“Wanita ini sudah semakin kurang ajar, tuan?” (Hlm. 8)
3		“Persetan” (Hlm. 23)	“Seperti yang kau lihat. Aku tak berhasil menemukannya.” (Hlm. 22)
4		“Op! Dilarang melihat cat. Kau tahu kastamu, bukan?” (Hlm. 37)	“Ah, aku kasihan sama kamu tuan Putri. Kau terlalu lama menunggu. Bagaimana kalau aku pergi mencarinya.” (Hlm. 47)

6. Penyimpangan Intertekstual

No.	Bentuk Penyimpangan	
	Dialog Menentang	Mendekonstruksi Tradisi
1.	“Maaf harus mengatakannya, tapi untuk urusan ini sekarang pelukis berada di kasta tertinggi, di kasta	“Paduan dari intisari purnama yang berpadu dengan bias-bias pelangi, serta sedikit sentuhan

	kedua adalah asistennya, kasta ketiga kritikus dan kolektor, dan kasta terakhir, yang paling rendah, itu orang awam, macam kau.” (Hlm. 7-8)	kemilau senja di tepi pantai, akhir musim kemarau. Benarkan tuan Pelukis?” (Hlm. 29)
2	“Pertama ini urusan pelukis ... Kedua, ini urusan laki-laki, wanita lemah yang dibuat dari tulang bengkok di rusuk semacam kau (pause) tidak boleh ikut-ikutan.” (Hlm. 10)	“Serta sedikit sentuhan kemilau senja di tepi pantai, akhir musim kemarau. Meski sedikit tapi memberikan perbedaan yang signifikan. Masa hal fundamental seperti itu saja kau masih bisa salah, Asisten? Benarkan tuan Pelukis?” (Hlm. 33)
3		“Oh, pendiam. Aku butuh warna yang sempurna tuan Putri yang pendiam.” (Hlm. 45)

7. Ideologi di Balik Penyimpangan

No.	Bentuk Penyimpangan		
	Alat Kritik	Perlawanan	Pencarian Makna
1.	“Kita sebut saja, mereka dewa-nya seni. Sedangkan asisten ... Kau itu hamba-nya seni!” (Hlm. 8)	“Waw! (bertepuk tangan pelan, ekspresi takjub yang dibuat-buat, sarkas), Mengagumkan!” (Hlm. 9)	“Tuan, aku berhasil menemukannya. Ini ada di dalam sudut gelap sanubari tuan.” (Hlm. 13)
2	“Mana bisa aku melukis tanpa Asisten di sampingku ... Mana dia?” (Hlm. 18)	“Bisa sekarang kita mulai, Dewa? Waktu seorang hamba semacam aku ini tidak banyak” (Hlm. 9)	“Aku sudah mencarinya ke mana-mana ... bahkan sampai ke gua gelap sekalipun.” (Hlm. 19)
3	“Semua yang berurusan dengan warna ke atas kanvas, itu adalah urusan pelukis. Kita bukan pelukis, maka kita tidak boleh melakukan apa yang bukan kewajiban dan hak kita.” (Hlm. 19-20)	“Maksudku begini, tuan Dewa.” (Hlm. 14)	

4	“Baiklah kalau begitu, pergilah!” (Hlm. 22)	“Ini bukan perintah, tuan Pelukis yang agung dan maha sempurna. Ini saran. Efisiensi yang bukan tawar menawar.” (Hlm. 14)	
5	“Asisten! Siapa tuanmu! (...) Perintah siapa yang harus kau dengar! (...) Maka laksanakan!” (Hlm. 29)	“Berhenti menggunakan kata 'kita'! Cukup kau dan aku.” (Hlm. 20)	
6	“Oh, sekarang tuan Putri kita sudah coba mengatur?” (Hlm. 33-34)	“Aku bilang, berhenti menggunakan kata 'Kita'. Cukup kau dan aku.” (Hlm. 23)	
7	“Efisiensi yang bukan tawar menawar? Ah, aku suka kata itu. Efisiensi yang bukan tawar menawar.” (Hlm. 34)	“Kau menggunakan cat yang salah” (Hlm. 32)	
8	“Aku keliru, kau keliru dan dunia ini memang keliru. Kita berada dalam kekeliruan dan menikmatinya.” (Hlm. 35)	“Persetan dengan pelukis itu. Aku tidak ingin dilukis lagi.” (Hlm. 35)	
9	“Ah, kau tahu semua apa yang ingin aku katakan. Sekarang berarti aku sebaiknya diam saja.” (Hlm. 38)	“(diam berjalan ke hadapan pelukis) (...) (duduk, masuk ke pose lukisan, diam) (...) (diam) (...) (diam) (...) (diam)” (Hlm. 44-46)	
10	“Kau tahu apa yang seorang pelukis hebat bisa lakukan tanpa asistennya? (...) Menunggu” (Hlm. 38-39)		
	“Oh, tuan Putri yang pendiam. Kau diam berarti sepakat.” (Hlm. 46)		

Lampiran 2. Data Mentah Penelitian 2

1. Unsur Artistik (pilihan dialog yang puitis, gaya bahasa yang khas, struktur adegan yang artistik)

No.	Kutipan Naskah Drama	Efek atau <i>Foregrounding</i> Unsur Artistik	Tafsir Makna
1.	Repetisi monolog utuh secara melingkar pada awal dan akhir Babak I. (Hlm. 1)	Penonjolan Unsur Artistik: Permainan struktur teks estetik-ritmis yang mendobrak kelaziman narasi drama konvensional.	Membentuk ritme pementasan yang puitis sekaligus mencekam; menegaskan keindahan bentuk bahasa sebagai fokus utama estetika adegan awal, sekaligus membingkai seluruh babak dalam struktur sirkular yang menolak perkembangan linear.
2.	Inversi predikat-subjek: "akan silap mereka menghitung baik dan buruk manusia." (Hlm. 1)	Penonjolan Stilistik: Pembalikan struktur sintaksis baku untuk menciptakan efek liris dan menempatkan kata "silap" di posisi dominan.	Memberi tekanan dramatis pada kata "silap" sebagai inti gagasan: kekacauan tatanan ilahi akibat kecantikan manusiawi. Secara auditif, inversi ini menciptakan musikalitas yang kontras dengan prosa biasa, menarik perhatian penonton pada absurditas klaim tersebut.
3.	Kalimat tanpa subjek dan predikat utama: "Lukisan yang akan menghiasi pintu surga, menjadikan wajahku bahkan lebih cantik dari bidadari penghuninya." (Hlm. 1)	Penonjolan melalui Defamiliarisasi: Struktur gramatikal yang tidak lengkap menciptakan efek "mengambang" yang membuat familiar menjadi asing (ostranenie).	Kalimat yang tidak berpijak secara gramatikal merepresentasikan hasrat yang tidak berpijak pada realitas. Secara artistik, ini menciptakan kualitas melamun (dreamlike) yang membedakan monolog Wanita dari dialog biasa, menandai ruang psikologis yang terpisah dari realitas panggung.
4.	Elipsis berlebihan:	Penonjolan Kolokial: Pemendekan struktur	Menciptakan peralihan ritme yang tajam dari monolog

	"Kau selalu begitu, kalau dia marah bagaimana?" (Hlm. 2)	kalimat menciptakan ritme percakapan yang natural namun terburu-buru, memberi dinamika kontras dengan monolog puitis sebelumnya.	lambat dan puitis ke dialog cepat dan panik, secara auditif menandai perbedaan "rezim bahasa" antara dunia obsesi Wanita dan dunia pragmatis Pelukis-Asisten.
5.	Kalimat fragmentaris tanpa klausa utama: "Lukisan yang benar-benar seperti yang aku harapkan" (Hlm. 1)	Penonjolan melalui Pengulangan dan Fragmentasi: Frasa yang tidak selesai secara gramatikal diulang sebagai refrain, menciptakan efek mantra yang terputus-putus.	Secara auditif menciptakan sensasi pikiran yang macet (stuck), tidak mampu melampaui obsesinya sendiri. Fragmentasi ini adalah stilasi dari kesadaran yang terperangkap, di mana bahasa gagal mencapai penyelesaian sebagaimana hasrat gagal mencapai pemenuhan.
6.	Pleonasme adverbial: "Kenapa mesti kita harus menunggu dan menunggu?" (Hlm. 6)	Penonjolan Emotif: Penumpukan kata bermakna sama menciptakan eskalasi intensitas emosi yang melampaui fungsi informatif bahasa.	Redundansi "mesti" dan "harus" bukanlah kesalahan, melainkan strategi artistik untuk melipatgandakan beban keharusan. Secara auditif, ini menciptakan "berat" yang terasa dalam pengucapan, mentransformasi pertanyaan biasa menjadi jeritan eksistensial yang menekan.
7.	Kalimat eliptis ekstrem: "Karena seperti itulah adanya" (Hlm. 7)	Penonjolan melalui Minimalisme Linguistik: Pengurangan struktur kalimat ke bentuk paling minimal menciptakan efek finalitas yang absolut dan tak terbantahkan.	Secara stilistik, kalimat ini berfungsi sebagai "tembok" yang menghentikan semua dialog. Kekosongan referensialnya secara paradoks justru menciptakan bobot yang masif: semakin sedikit yang dikatakan, semakin absolut rasanya. Ini adalah bahasa kekuasaan yang tidak perlu menjelaskan diri.
8.	Asindeton mencampurkan ranah leksikal berbeda: "Ini bakat, ini takdir dibawa dari lahir, ini faktor genetik." (Hlm. 2-3)	Penonjolan melalui Kolase Leksikal: Penjajaran konsep dari ranah kultural, religius, dan ilmiah tanpa konjungsi menciptakan efek montase yang ironis.	Secara artistik menciptakan "tabrakan" semantik yang produktif: ketiga konsep yang biasanya terpisah disatukan dalam satu tarikan napas, menyindir bagaimana klaim superioritas seniman mengembangkan justifikasi dari sumber mana pun yang tersedia tanpa peduli koherensinya.
9.	Metafora abstrak yang direifikasi:	Penonjolan Surealistik: Konsep abstrak diperlakukan sebagai	Secara puitik menciptakan lanskap mental yang bisa "dibersihkan" secara harfiah.

	"serpihan-serpihan imajinasi tuan yang tercecce" (Hlm. 7)	benda fisik, menciptakan imaji visual yang ganjil dan mengesankan.	Efek artistiknya adalah menerjemahkan ruang psikologis ke dalam ruang fisik panggung, memungkinkan yang abstrak untuk "dilihat" oleh penonton melalui kata-kata.
10.	Sapaan sarkastik "tuan Dewa" (Hlm. 9) dan "tuan Pelukis yang agung dan maha sempurna" (Hlm. 14)	Penonjolan melalui Ironi Verbal: Penggunaan gelar agung secara berlebihan justru menciptakan efek merendahkan melalui sarkasme yang semakin tajam.	Secara stilistik, eskalasi dari "tuan Pelukis" ke "tuan Dewa" hingga "tuan Pelukis yang agung dan maha sempurna" menciptakan gradasi sarkasme yang termeterai dalam pilihan diksi. Semakin agung gelar yang disematkan, semakin telanjang ketidaklayakan penerimanya. Ini adalah strategi resistensi linguistik: menggunakan bahasa penghormatan untuk menyerang.
11.	Pola kondisional tanpa modalitas: "Kalau saja ada sedikit kesabaran di dalam hatinya, dia sudah kita lukis sekarang." (Hlm. 2)	Penonjolan melalui Ambiguitas Modal: Penghilangan "tentu" atau "pasti" menciptakan ruang antara sebab dan akibat yang secara halus meragukan kepastian.	Secara auditif, ketiadaan modalitas menciptakan intonasi yang datar, seolah hasil yang diharapkan pun tidak sepenuhnya diyakini. Ini adalah ironi halus yang hanya bisa dicapai melalui penyimpangan sintaksis: keyakinan yang diungkapkan tanpa keyakinan.
12.	Onomatope dalam penjelasan filosofis: "Bang! Bang! Bang! Ledakan-ledakan... lalu jegar! Meledak..." (Hlm. 11-12)	Penonjolan melalui Infantilisasi Bahasa: Penggunaan efek bunyi menggantikan penjelasan konseptual menciptakan kontras komikal antara pretensi filosofis dan ekspresi kekanak-kanakan.	Secara dramatik menciptakan momen humor gelap yang meruntuhkan keseriusan Pelukis. Semakin serius ia mencoba menjelaskan dengan "Bang! Bang!", semakin jelas bahwa ia tidak memiliki bahasa konseptual yang memadai. Bunyi menggantikan makna.
13.	Repetisi "percaya" lima kali dalam satu respons: dialog Asisten tentang kepercayaan. (Hlm. 15)	Penonjolan Ritualistik: Pengulangan kata kunci menciptakan kualitas mantra yang mentransformasi konsep psikologis (percaya) menjadi tindakan linguistik ritual.	Secara auditif menciptakan efek hipnotis yang merepresentasikan fanatisme. Kata "percaya" kehilangan makna denotatifnya dan berubah menjadi bunyi yang diulang-ulang, sebagaimana keyakinan buta tidak lagi

			membutuhkan isi, hanya pengulangan.
14.	Paralelisme absurd "setengah percaya, dan setengah lagi menunggu untuk percaya" (Hlm. 15)	Penonjolan melalui Paradoks Linguistik: Konstruksi paralel yang secara logis mustahil menciptakan ketegangan antara keindahan bentuk dan ketidakmasukakalan isi.	Secara artistik menciptakan frasa yang "indah didengar tapi aneh dipikirkan", menyindir bagaimana retorika penundaan sering kali dikemas dalam formula linguistik yang seimbang dan enak didengar untuk menyamarkan kekosongan substansinya.
15.	Repetisi eskalatif "Tidak! Aku tidak tahan lagi! Aku tidak ingin menunggu lagi! Aku akan pergi! Aku akan pergi!" (Hlm. 16-17)	Penonjolan melalui Gradasi Klimaktik: Struktur paralel dengan eskalasi volume dan intensitas emosi menciptakan puncak dramatik yang meledak setelah akumulasi repetisi.	Secara auditif menciptakan "ledakan" setelah penumpukan tekanan sepanjang adegan. Pengulangan "aku akan pergi!" dua kali di akhir memberi efek after-shock yang memperpanjang momen katarsis sebelum akhirnya karakter kembali ke kepasrahan, menciptakan anti-klimaks yang menyakitkan.
16.	Pengulangan dialog pembuka Babak I secara persis di awal Babak II: "Kau selalu begitu, kalau dia marah bagaimana?" (Hlm. 25)	Penonjolan Struktur Sirkular: Repetisi persis adegan dan dialog pembuka menciptakan efek <i>déjà vu</i> struktural yang membingungkan ekspektasi naratif penonton.	Secara dramaturgis, pengulangan ini menandakan bahwa Babak II bukanlah kelanjutan linear, melainkan pengulangan siklus yang sama dari titik nol. Penonton dipaksa mengalami kembali apa yang sudah mereka saksikan, menciptakan sensasi terjebak yang paralel dengan pengalaman karakter.
17.	Monolog internal terfragmentasi dengan pertanyaan reflektif: "Kenapa rasanya aku pernah datang ke sini?" (Hlm. 26)	Penonjolan Kesadaran Meta-Naratif: Karakter menunjukkan kesadaran samar akan siklus yang menjratnya, menciptakan lapisan ironi antara pengetahuan intuitif karakter dan ketidakmampuannya keluar dari pola.	Secara dramatik, momen ini menciptakan "celah" dalam repetisi di mana karakter hampir menyadari kondisi absurdnya. Pertanyaan "kenapa" yang tidak terjawab menjadi foregrounding kesadaran yang muncul dan tenggelam, memberi bobot tragis pada ketidakmampuan karakter untuk sepenuhnya sadar akan perangkap yang menjratnya.
18.	Pernyataan surealistis: "Ke manapun aku pergi, rasanya	Penonjolan Surealistik-Eksistensial: Realitas fiksional direduksi secara ekstrem menjadi hanya	Secara artistik menciptakan lanskap eksistensial yang klaustrofobik. Pernyataan ini mentransformasi panggung dari

	tidak ada wajah lain yang kutemui. Selain wajahmu dan wajah pelukis itu." (Hlm. 27)	tiga wajah, menciptakan dunia drama yang tertutup secara semesta.	representasi "satu galeri di sebuah negeri" menjadi "seluruh alam semesta yang hanya berisi tiga peran", memberi dimensi metafisik pada apa yang semula tampak sebagai drama realis tentang seni lukis.
19.	Kalimat menggantung dengan elipsis prediktif: "Jangan katakan bahwa kau kekurangan ..." (Hlm. 28)	Penonjolan Komunikasi Meta-Tekstual: Karakter menyelesaikan kalimat yang belum diucapkan karakter lain, menciptakan efek "membaca pikiran" yang ironis karena sebenarnya hanya membaca pola.	Secara dramatik menciptakan momen komedi gelap di mana prediktabilitas siklus justru menjadi sumber humor. Penonton yang juga sudah hafal pola ini diajak berbagi pengetahuan dengan Wanita, menciptakan solidaritas audiens-karakter dalam menghadapi absurditas yang berulang.
20.	Apropriasi jargon: Wanita mengulangi persis deskripsi "warna sempurna" milik Pelukis. (Hlm. 29)	Penonjolan melalui Apropriasi Linguistik: Bahasa penguasa diambil alih dan digunakan oleh yang dikuasai, menciptakan efek parodi yang meruntuhkan eksklusivitas dan kesakralan jargon.	Secara stilistik, momen ini adalah "pencurian bahasa" yang bersifat subversif. Jargon yang tadinya berfungsi sebagai penanda superioritas dan eksklusivitas kini menjadi barang publik yang bisa dihafal siapa saja. Keindahan puitisnya tidak hilang, tetapi otoritas di baliknya runtuh.
21.	Interjeksi infantilisasi "Op!": "Op! Dilarang melihat cat." (Hlm. 37)	Penonjolan melalui Infantilisasi Auditif: Bunyi pendek "Op!" menciptakan efek perintah yang biasanya ditujukan pada anak kecil atau hewan, mengekspos sikap merendahkan melalui pilihan interjeksi.	Secara auditif menciptakan kontras tajam dengan retorika "tuan Putri" yang hormat. "Op!" membuka kedok penghormatan verbal dan menyingkap sikap sebenarnya: Wanita diperlakukan bukan sebagai bangsawan, melainkan sebagai makhluk yang harus diatur dengan perintah-perintah pendek.
22.	Struktur tanya-jawab sendiri yang berujung punchline sama: "Kau tahu apa yang seorang pelukis hebat bisa lakukan tanpa asistennya? (...)"	Penonjolan melalui Anti-Klimaks Komikal: Pertanyaan retorik yang dibangun dengan ketegangan dijawab dengan kata yang sama sekali tidak heroik (menunggu), menciptakan deflasi humoris.	Secara dramatik, struktur setup-punchline ini meminjam logika lelucon untuk menyampaikan kebenaran yang pahit. "Menunggu" sebagai punchline adalah pengakuan bahwa di balik semua retorika kehebatan, kemampuan inti "pelukis hebat" adalah ketidakmampuan bertindak tanpa asistennya.

	Menunggu." (Hlm. 38-39)		
23.	Permainan kata nonsense: "Persetan" — "Setan yang ajaib." (Hlm. 38)	Penonjolan melalui Permainan Bahasa Absurd: Respons terhadap vulgaritas dengan frase puitis yang tidak relevan menciptakan disjungsi komunikasi yang komikal sekaligus meresahkan.	Secara artistik menandai titik di mana dialog berhenti menjadi komunikasi dan menjadi pertukaran bunyi yang kebetulan mirip kata. Ini adalah foregrounding keruntuhan bahasa: "persetan" tidak ditanggapi sebagai makna (kemarahan) melainkan sebagai bunyi (setan) yang bisa dimainkan.
25.	Kontras tempo ekstrem: dari "berlari sangat cepat" ke "masuk dengan sangat lambat" dalam Adegan V. (Hlm. 40-41)	Penonjolan melalui Ritme Visual-Auditif: Variasi tempo yang ekstrem menciptakan komposisi musikal di atas panggung, mengubah gerak dan ucapan menjadi elemen partitur yang bisa dipercepat dan diperlambat.	Secara artistik mentransformasi panggung menjadi ruang musikal di mana "menunggu" dikomposisikan dalam tempo yang berbeda-beda. Perubahan tempo menciptakan rasa mual dan disorientasi pada penonton, menyimulasikan secara fisik pengalaman psikologis terjebak dalam siklus yang ritmenya kacau.
26.	Refrain "Belum! Belum! Belum!" dengan eskalasi emosi. (Hlm. 40)	Penonjolan melalui Minimalisme Verbal Eskalatif: Satu kata yang diulang tiga kali menciptakan gradasi intensitas tanpa perubahan leksikal, mentransformasi kata biasa menjadi jeritan eksistensial.	Secara auditif menciptakan efek musik minimalis: repetisi dengan variasi intensitas. Kata "belum" yang netral berubah menjadi lolongan putus asa melalui akumulasi dan eskalasi, menunjukkan bagaimana pengulangan dapat mentransformasi makna kata tanpa mengubah kata itu sendiri.
27.	Pengulangan monolog penutup Babak II yang hampir identik dengan monolog pembuka Babak I. (Hlm. 41)	Penonjolan Struktur Sirkular Sempurna: Naskah kembali ke titik awal secara persis, menolak perkembangan naratif dan menciptakan struktur loop tertutup.	Secara dramaturgis menciptakan efek eternal return (pengulangan abadi) yang menjadi pernyataan filosofis melalui struktur. Tidak ada perkembangan, tidak ada resolusi, tidak ada katarsis. Bentuk naskah itu sendiri adalah makna: siklus penindasan, penantian, dan pemberontakan yang selalu kembali ke awal, selamanya.
28.	Respons semantik tidak relevan:	Penonjolan melalui Disintegrasi Koherensi Percakapan:	Secara dramatik menandakan bahwa siklus telah sedemikian terinternalisasi hingga respons

	menjawab "dia sudah marah" terhadap pertanyaan "bagaimana kalau dia pergi?" (Hlm. 43)	Ketidakcocokan tanya-jawab menciptakan efek komunikasi yang "retak", di mana pola dialog tetap berjalan tetapi makna telah tercerai-berai.	menjadi otomatis dan salah tempat. Bahasa tidak lagi berfungsi sebagai alat komunikasi akurat, melainkan sebagai rekaman yang diputar pada saat yang keliru. Ini adalah foregrounding keausan bahasa akibat repetisi tanpa akhir.
31.	Pelabelan berulang "tuan Putri yang pendiam" sebagai epitet formulaik. (Hlm. 45-46)	Penonjolan melalui Ironi Epitet: Struktur epitet yang biasa digunakan dalam epik klasik untuk mengagungkan justru dipakai untuk mereduksi karakter menjadi satu sifat yang ditempelkan dari luar.	Secara stilistik menciptakan parodi terhadap bahasa epik. Jika Achilles adalah "yang cepat kaki" sebagai kehormatan, Wanita adalah "yang pendiam" sebagai cap yang ditempelkan oleh penguasa untuk menjinakkan dan mendefinisikannya. Ironinya: diam adalah pilihannya, tetapi label "pendiam" adalah paksaan.
32.	Interpretasi otoriter terhadap diam: "Kau diam berarti sepakat." (Hlm. 46)	Penonjolan melalui Kekerasan Hermeneutik: Tindakan memaknai secara sepihak ditampilkan sebagai strategi kuasa yang telanjang, menciptakan foregrounding politik interpretasi.	Secara dramatik mengekspos bagaimana kekuasaan bekerja melalui klaim atas hak memaknai. Diam yang polisemi direbut dan direduksi menjadi satu makna yang melegitimasi tindakan penguasa. Ini adalah momen meta-linguistik yang menyadarkan penonton bahwa makna bukanlah entitas netral, melainkan medan pertarungan kuasa.
34.	Kata "brilian" untuk ide yang persis sama dengan siklus sebelumnya: "Aku punya ide yang brilian. Bagaimana kalau kau tunggu saja di sini..." (Hlm. 46)	Penonjolan melalui Ironi Leksikal: Kata "brilian" disematkan pada ide yang telah berulang berkali-kali tanpa hasil, menciptakan kesenjangan antara penanda dan petanda yang begitu lebar hingga melahirkan humor pahit.	Secara semantis menciptakan inflasi makna: semakin sering kata "brilian" digunakan untuk hal yang sama sekali tidak brilian, semakin kosong kata itu. Ini adalah foregrounding degradasi bahasa—ketika kata-kata kehilangan nilai tukarnya karena digunakan secara tidak bertanggung jawab dalam siklus repetitif.
35.	Struktur "kabar buruk/kabar baik" yang timpang: kabar baiknya adalah	Penonjolan melalui Retorika Optimisme Kosong: Formula "kabar buruk/kabar baik" digunakan secara ironis	Secara pragmatik menciptakan foregrounding fungsi manipulatif bahasa. Struktur "kabar baik" yang biasanya menghibur justru

	kehadiran Pelukis, padahal tanpa asisten ini tidak bernilai. (Hlm. 47)	untuk mengekspos bagaimana bahasa positif dapat menyamarkan ketidakberdayaan.	memperpanjang penderitaan. Penonton diajak menyadari bahwa di balik optimisme verbal sering kali tersembunyi pengelakan dari kenyataan pahit.
36.	Formula harapan palsu yang diulang: "tempat itu tadi luput dari pencarianku." (Hlm. 48)	Penonjolan melalui Refrain Harapan Palsu: Frasa yang selalu muncul dan selalu gagal menciptakan pola auditif yang semakin tidak meyakinkan seiring pengulangan.	Secara dramatik menciptakan efek "tanggall janji" yang sudah tidak dipercaya oleh siapa pun. Setiap pengulangan frasa ini semakin menipis kredibilitasnya, menciptakan foregrounding degradasi kepercayaan yang terjadi secara auditif.
38.	Repetisi penuh adegan pembuka di awal Adegan II Babak III: dialog "Kau selalu begitu..." diulang untuk ketiga kalinya. (Hlm. 50)	Penonjolan melalui Mise en Abyme (Struktur Tanpa Akhir): Pengulangan adegan pembuka untuk ketiga kalinya menciptakan struktur naratif yang merefleksikan dirinya sendiri secara tak terbatas.	Secara dramaturgis menciptakan foregrounding bentuk yang paling radikal: naskah bukanlah perjalanan dari A ke Z, melainkan lingkaran yang berputar selamanya. Struktur ini adalah makna: penderitaan yang tidak berujung, siklus yang tidak bisa dipatahkan.
39.	Reduksi dialog Wanita menjadi satu kata "Permisi" di akhir naskah, dari yang semula monolog panjang di Babak I. (Hlm. 50)	Penonjolan melalui Entropi Linguistik: Penyusutan progresif partisipasi verbal tokoh utama dari monolog kompleks ke interjeksi, lalu ke diam, dan akhirnya ke satu kata, menciptakan kurva degradasi bahasa yang termaterialisasi sepanjang naskah.	Secara komposisional menciptakan foregrounding perjalanan linguistik karakter: dari verbositas obsesif, ke apropriasi dan resistensi verbal, ke diam dan satu kata. Ini adalah narasi yang diceritakan bukan melalui plot, melainkan melalui kuantitas dan kualitas bahasa yang diucapkan. Bahasa yang menyusut adalah jejak dari jiwa yang mengerut.
40.	"Blackout. Layar tertutup" tepat saat siklus akan dimulai lagi. (Hlm. 50)	Penonjolan melalui Penolakan Resolusi: Akhir yang bukan akhir, melainkan jeda sebelum pengulangan berikutnya yang tersirat akan berlanjut selamanya di luar teks.	Secara dramaturgis menciptakan foregrounding bentuk yang paling provokatif: penolakan terhadap katarsis Aristotelian. Layar tertutup bukan karena cerita selesai, melainkan karena teks memilih berhenti merekam. Ini adalah akhir yang membuka, penutupan yang justru menegaskan ketidaktertutupan.

2. Lacak Dialog atau petunjuk panggung

No.	Kutipan Naskah Drama	Efek atau <i>Foregrounding</i> Petunjuk Panggung	Tafsir Makna
12.	Onomatope dalam penjelasan filosofis: "Bang! Bang! Bang! Ledakan-ledakan-ledakan... lalu jegar! Meledak..." (Hlm. 11-12)	Penonjolan melalui Infantilisasi Bahasa: Penggunaan efek bunyi menggantikan penjelasan konseptual menciptakan kontras komikal antara pretensi filosofis dan ekspresi kekanak-kanakan.	Secara dramatik menciptakan momen humor gelap yang meruntuhkan keseriusan Pelukis. Semakin serius ia mencoba menjelaskan dengan "Bang! Bang!", semakin jelas bahwa ia tidak memiliki bahasa konseptual yang memadai. Bunyi menggantikan makna.
21.	Interjeksi infantilisasi "Op!": "Op! Dilarang melihat cat." (Hlm. 37)	Penonjolan melalui Infantilisasi Auditif: Bunyi pendek "Op!" menciptakan efek perintah yang biasanya ditujukan pada anak kecil atau hewan, mengekspos sikap merendahkan melalui pilihan interjeksi.	Secara auditif menciptakan kontras tajam dengan retorika "tuan Putri" yang hormat. "Op!" membuka kedok penghormatan verbal dan menyingkap sikap sebenarnya: Wanita diperlakukan bukan sebagai bangsawan, melainkan sebagai makhluk yang harus diatur dengan perintah-perintah pendek.
24.	"(Berbicara dengan kata-kata yang tidak jelas, dengan tempo bicara yang sangat cepat)" (Hlm. 40)	Penonjolan melalui Keruntuhan Bahasa: Bahasa verbal sepenuhnya kehilangan fungsi komunikatifnya dan direduksi menjadi bunyi dan tempo, menciptakan efek kakofoni yang mencekam.	Secara auditif dan visual menciptakan puncak absurditas: karakter masih "berbicara" tetapi kata-kata telah kehilangan seluruh makna referensialnya. Ini adalah foregrounding batas bahasa—titik di mana komunikasi kolaps menjadi sekadar bunyi, namun siklus sosial terus berlanjut secara mekanis.
25.	Kontras tempo ekstrem: dari "berlari sangat cepat" ke "masuk dengan sangat lambat" dalam Adegan V. (Hlm. 40-41)	Penonjolan melalui Ritme Visual-Auditif: Variasi tempo yang ekstrem menciptakan komposisi musikal di atas panggung, mengubah gerak dan ucapan menjadi elemen partitur yang bisa dipercepat dan diperlambat.	Secara artistik mentransformasi panggung menjadi ruang musikal di mana "menunggu" dikomposisikan dalam tempo yang berbeda-beda. Perubahan tempo menciptakan rasa mual dan disorientasi pada penonton, menyimulasikan secara fisik pengalaman psikologis

			terjebak dalam siklus yang ritmenya kacau.
29.	Reduksi bahasa verbal tokoh utama menjadi interjeksi: "Astaga! ... Permis! ... Oh!" dengan siklus keluar-masuk yang dandanan semakin kacau. (Hlm. 44)	Penonjolan melalui Bahasa Visual sebagai Pengganti Bahasa Verbal: Runtuhnya dialog ke dalam serpihan interjeksi sementara makna dialihkan ke transformasi visual (dandanan kacau), menciptakan corporeal foregrounding.	Secara artistik menandai pergeseran lokus makna dari kata ke tubuh. Ketika bahasa verbal kolaps, tubuh berbicara melalui kekacauan dandanan yang semakin parah di setiap siklus. Ini adalah strategi defamiliarization: penonton dipaksa "membaca" tubuh karena kata-kata telah kehilangan kapasitasnya untuk menyampaikan penderitaan.
30.	Pembungkaman total tokoh utama: "(diam)" sebagai satu-satunya "dialog" sepanjang Adegan I Babak III. (Hlm. 44-48)	Penonjolan melalui Keheningan sebagai Bahasa: Diam yang paling ekstrem justru menjadi "dialog" paling keras, menciptakan negative space linguistik yang mengisi seluruh panggung.	Secara dramaturgis, diam total adalah puncak resistensi dan keputusan sekaligus. Ini adalah foregrounding ketidakhadiran: semakin sedikit yang diucapkan Wanita, semakin besar ruang yang ia ciptakan untuk direnungkan penonton. Diam menjadi aksara negatif yang menulis protes melalui penghapusan diri dari permainan bahasa yang korup.
33.	Bunyi lonceng sebagai penanda jeda berulang sepanjang Adegan I Babak III. (Hlm. 46-48)	Penonjolan melalui Ritualisasi Auditif: Intervensi bunyi non-verbal secara periodik menciptakan struktur ritualistik yang mentransformasi panggung menjadi ruang liturgi absurd.	Secara auditif menciptakan metronom eksistensial yang "memotong" waktu penantian menjadi segmen-segmen kosong yang setara. Lonceng yang dalam tradisi liturgis menandai momen sakral, di sini justru menandai ketiadaan peristiwa. Sakralitas direduksi menjadi penanda jeda dalam kehampaan. Ini adalah foregrounding waktu sebagai substansi utama drama itu sendiri.
37.	Monolog penutup yang dipicu bunyi lonceng tiga kali sebagai sakelar mekanis. (Hlm.	Penonjolan melalui Mekanisasi Perilaku: Monolog obsesif yang tadinya tampak sebagai ekspresi hasrat otentik kini terungkap sebagai	Secara artistik menciptakan efek uncanny: apa yang semula tampak sebagai emosi manusiawi terungkap sebagai respons mekanis. Lonceng sebagai sakelar

	48-49)	program yang diaktifkan oleh pemicu eksternal (lonceng).	mentransformasi Wanita dari subjek yang berhasrat menjadi mesin yang terprogram.
40.	"Blackout. Layar tertutup" tepat saat siklus akan dimulai lagi. (Hlm. 50)	Penonjolan melalui Penolakan Resolusi: Akhir yang bukan akhir, melainkan jeda sebelum pengulangan berikutnya yang tersirat akan berlanjut selamanya di luar teks.	Secara dramaturgis menciptakan foregrounding bentuk yang paling provokatif: penolakan terhadap katarsis Aristotelian. Layar tertutup bukan karena cerita selesai, melainkan karena teks memilih berhenti merekam. Ini adalah akhir yang membuka, penutupan yang justru menegaskan ketidaktertutupan.

3. Karakter Tokoh (melalui biicara yang unnik, konflik batin, danciri khas perilaku yang membuat tokoh tersebut mencuri perhatian penonton)

No.	Kutipan Naskah Drama	Efek atau <i>Foregrounding</i> Karakter Tokoh	Tafsir Makna
1.	Repetisi monolog utuh secara melingkar pada awal dan akhir Babak I. (Hlm. 1)	Penonjolan Unsur Artistik: Permainan struktur teks estetik-ritmis yang mendobrak kelaziman narasi drama konvensional.	Membentuk ritme pementasan yang puitis sekaligus mencekam; menegaskan keindahan bentuk bahasa sebagai fokus utama estetika adegan awal, sekaligus membingkai seluruh babak dalam struktur sirkular yang menolak perkembangan linear.
3.	Kalimat tanpa subjek dan predikat utama: "Lukisan yang akan menghiasi pintu surga, menjadikan wajahku bahkan lebih cantik dari bidadari penghuninya." (Hlm. 1)	Penonjolan melalui Defamiliarisasi: Struktur gramatikal yang tidak lengkap menciptakan efek "mengambang" yang membuat familiar menjadi asing (ostranenie).	Kalimat yang tidak berpijak secara gramatikal merepresentasikan hasrat yang tidak berpijak pada realitas. Secara artistik, ini menciptakan kualitas melamun (dreamlike) yang membedakan monolog Wanita dari dialog biasa, menandai ruang psikologis yang terpisah dari realitas panggung.
4.	Elipsis berlebihan: "Kau selalu begitu,	Penonjolan Kolokial: Pemendekan struktur kalimat menciptakan	Menciptakan peralihan ritme yang tajam dari monolog lambat dan puitis ke dialog

	kalau dia marah bagaimana?" (Hlm. 2)	ritme percakapan yang natural namun terburu-buru, memberi dinamika kontras dengan monolog puitis sebelumnya.	cepat dan panik, secara auditif menandai perbedaan "rezim bahasa" antara dunia obsesi Wanita dan dunia pragmatis Pelukis-Asisten.
5.	Kalimat fragmentaris tanpa klausa utama: "Lukisan yang benar-benar seperti yang aku harapkan" (Hlm. 1)	Penonjolan melalui Pengulangan dan Fragmentasi: Frasa yang tidak selesai secara gramatikal diulang sebagai refrain, menciptakan efek mantra yang terputus-putus.	Secara auditif menciptakan sensasi pikiran yang macet (stuck), tidak mampu melampaui obsesinya sendiri. Fragmentasi ini adalah stilasi dari kesadaran yang terperangkap, di mana bahasa gagal mencapai penyelesaian sebagaimana hasrat gagal mencapai pemenuhan.
6.	Pleonasme adverbial: "Kenapa mesti kita harus menunggu dan menunggu?" (Hlm. 6)	Penonjolan Emotif: Penumpukan kata bermakna sama menciptakan eskalasi intensitas emosi yang melampaui fungsi informatif bahasa.	Redundansi "mesti" dan "harus" bukanlah kesalahan, melainkan strategi artistik untuk melipatgandakan beban keharusan. Secara auditif, ini menciptakan "berat" yang terasa dalam pengucapan, mentransformasi pertanyaan biasa menjadi jeritan eksistensial yang menekan.
7.	Kalimat eliptis ekstrem: "Karena seperti itulah adanya" (Hlm. 7)	Penonjolan melalui Minimalisme Linguistik: Pengurangan struktur kalimat ke bentuk paling minimal menciptakan efek finalitas yang absolut dan tak terbantahkan.	Secara stilistik, kalimat ini berfungsi sebagai "tembok" yang menghentikan semua dialog. Kekosongan referensialnya secara paradoks justru menciptakan bobot yang masif: semakin sedikit yang dikatakan, semakin absolut rasanya. Ini adalah bahasa kekuasaan yang tidak perlu menjelaskan diri.
8.	Asindeton mencampurkan ranah leksikal berbeda: "Ini bakat, ini takdir dibawa dari lahir, ini faktor genetik." (Hlm. 2-3)	Penonjolan melalui Kolase Leksikal: Penjajaran konsep dari ranah kultural, religius, dan ilmiah tanpa konjungsi menciptakan efek montase yang ironis.	Secara artistik menciptakan "tabrakan" semantik yang produktif: ketiga konsep yang biasanya terpisah disatukan dalam satu tarikan napas, menyindir bagaimana klaim superioritas seniman mengembangkan justifikasi dari sumber mana pun yang tersedia tanpa peduli koherensinya.

10.	Sapaan sarkastik "tuan Dewa" (Hlm. 9) dan "tuan Pelukis yang agung dan maha sempurna" (Hlm. 14)	Penonjolan melalui Ironi Verbal: Penggunaan gelar agung secara berlebihan justru menciptakan efek merendahkan melalui sarkasme yang semakin tajam.	Secara stilistik, eskalasi dari "tuan Pelukis" ke "tuan Dewa" hingga "tuan Pelukis yang agung dan maha sempurna" menciptakan gradasi sarkasme yang termeterai dalam pilihan diksi. Semakin agung gelar yang disematkan, semakin telanjang ketidaklayakan penerimanya. Ini adalah strategi resistensi linguistik: menggunakan bahasa penghormatan untuk menyerang.
11.	Pola kondisional tanpa modalitas: "Kalau saja ada sedikit kesabaran di dalam hatinya, dia sudah kita lukis sekarang." (Hlm. 2)	Penonjolan melalui Ambiguitas Modal: Penghilangan "tentu" atau "pasti" menciptakan ruang antara sebab dan akibat yang secara halus meragukan kepastian.	Secara auditif, ketiadaan modalitas menciptakan intonasi yang datar, seolah hasil yang diharapkan pun tidak sepenuhnya diyakini. Ini adalah ironi halus yang hanya bisa dicapai melalui penyimpangan sintaksis: keyakinan yang diungkapkan tanpa keyakinan.
12.	Onomatope dalam penjelasan filosofis: "Bang! Bang! Bang! Ledakan-ledakan-ledakan... lalu jegar! Meledak..." (Hlm. 11-12)	Penonjolan melalui Infantilisasi Bahasa: Penggunaan efek bunyi menggantikan penjelasan konseptual menciptakan kontras komikal antara pretensi filosofis dan ekspresi kekanak-kanakan.	Secara dramatik menciptakan momen humor gelap yang meruntuhkan keseriusan Pelukis. Semakin serius ia mencoba menjelaskan dengan "Bang! Bang!", semakin jelas bahwa ia tidak memiliki bahasa konseptual yang memadai. Bunyi menggantikan makna.
13.	Repetisi "percaya" lima kali dalam satu respons: dialog Asisten tentang kepercayaan. (Hlm. 15)	Penonjolan Ritualistik: Pengulangan kata kunci menciptakan kualitas mantra yang mentransformasi konsep psikologis (percaya) menjadi tindakan linguistik ritual.	Secara auditif menciptakan efek hipnotis yang merepresentasikan fanatisme. Kata "percaya" kehilangan makna denotatifnya dan berubah menjadi bunyi yang diulang-ulang, sebagaimana keyakinan buta tidak lagi membutuhkan isi, hanya pengulangan.
15.	Repetisi eskalatif "Tidak! Aku tidak	Penonjolan melalui Gradasi Klimaktik:	Secara auditif menciptakan "ledakan" setelah

	tahan lagi! Aku tidak ingin menunggu lagi! Aku akan pergi! Aku akan pergi!" (Hlm. 16-17)	Struktur paralel dengan eskalasi volume dan intensitas emosi menciptakan puncak dramatik yang meledak setelah akumulasi repetisi.	penumpukan tekanan sepanjang adegan. Pengulangan "aku akan pergi!" dua kali di akhir memberi efek after-shock yang memperpanjang momen katarsis sebelum akhirnya karakter kembali ke kepasrahan, menciptakan anti-klimaks yang menyakitkan.
16.	Pengulangan dialog pembuka Babak I secara persis di awal Babak II: "Kau selalu begitu, kalau dia marah bagaimana?" (Hlm. 25)	Penonjolan Struktur Sirkular: Repetisi persis adegan dan dialog pembuka menciptakan efek déjà vu struktural yang membingungkan ekspektasi naratif penonton.	Secara dramaturgis, pengulangan ini menandakan bahwa Babak II bukanlah kelanjutan linear, melainkan pengulangan siklus yang sama dari titik nol. Penonton dipaksa mengalami kembali apa yang sudah mereka saksikan, menciptakan sensasi terjebak yang paralel dengan pengalaman karakter.
17.	Monolog internal terfragmentasi dengan pertanyaan reflektif: "Kenapa rasanya aku pernah datang ke sini?" (Hlm. 26)	Penonjolan Kesadaran Meta-Naratif: Karakter menunjukkan kesadaran samar akan siklus yang menjratnya, menciptakan lapisan ironi antara pengetahuan intuitif karakter dan ketidakmampuannya keluar dari pola.	Secara dramatik, momen ini menciptakan "celah" dalam repetisi di mana karakter hampir menyadari kondisi absurdnya. Pertanyaan "kenapa" yang tidak terjawab menjadi foregrounding kesadaran yang muncul dan tenggelam, memberi bobot tragis pada ketidakmampuan karakter untuk sepenuhnya sadar akan perangkap yang menjratnya.
18.	Pernyataan surealistik: "Ke manapun aku pergi, rasanya tidak ada wajah lain yang kutemui. Selain wajahmu dan wajah pelukis itu." (Hlm. 27)	Penonjolan Surealistik-Eksistensial: Realitas fiksional direduksi secara ekstrem menjadi hanya tiga wajah, menciptakan dunia drama yang tertutup secara semesta.	Secara artistik menciptakan lanskap eksistensial yang klaustrofobik. Pernyataan ini mentransformasi panggung dari representasi "satu galeri di sebuah negeri" menjadi "seluruh alam semesta yang hanya berisi tiga peran", memberi dimensi metafisik pada apa yang semula tampak sebagai drama realis tentang seni

			lukis.
19.	Kalimat menggantung dengan elipsis prediktif: "Jangan katakan bahwa kau kekurangan ..." (Hlm. 28)	Penonjolan Komunikasi Meta-Tekstual: Karakter menyelesaikan kalimat yang belum diucapkan karakter lain, menciptakan efek "membaca pikiran" yang ironis karena sebenarnya hanya membaca pola.	Secara dramatik menciptakan momen komedi gelap di mana prediktabilitas siklus justru menjadi sumber humor. Penonton yang juga sudah hafal pola ini diajak berbagi pengetahuan dengan Wanita, menciptakan solidaritas audiens-karakter dalam menghadapi absurditas yang berulang.
20.	Aropriasi jargon: Wanita mengulangi persis deskripsi "warna sempurna" milik Pelukis. (Hlm. 29)	Penonjolan melalui Apropriasi Linguistik: Bahasa penguasa diambil alih dan digunakan oleh yang dikuasai, menciptakan efek parodi yang meruntuhkan eksklusivitas dan kesakralan jargon.	Secara stilistik, momen ini adalah "pencurian bahasa" yang bersifat subversif. Jargon yang tadinya berfungsi sebagai penanda superioritas dan eksklusi kini menjadi barang publik yang bisa dihafal siapa saja. Keindahan puitisnya tidak hilang, tetapi otoritas di baliknya runtuh.
21.	Interjeksi infantilisasi "Op!": "Op! Dilarang melihat cat." (Hlm. 37)	Penonjolan melalui Infantilisasi Auditif: Bunyi pendek "Op!" menciptakan efek perintah yang biasanya ditujukan pada anak kecil atau hewan, mengekspos sikap merendahkan melalui pilihan interjeksi.	Secara auditif menciptakan kontras tajam dengan retorika "tuan Putri" yang hormat. "Op!" membuka kedok penghormatan verbal dan menyingkap sikap sebenarnya: Wanita diperlakukan bukan sebagai bangsawan, melainkan sebagai makhluk yang harus diatur dengan perintah-perintah pendek.
22.	Struktur tanya-jawab sendiri yang berujung punchline sama: "Kau tahu apa yang seorang pelukis hebat bisa lakukan tanpa asistennya? (...) Menunggu." (Hlm. 38-39)	Penonjolan melalui Anti-Klimaks Komikal: Pertanyaan retorik yang dibangun dengan ketegangan dijawab dengan kata yang sama sekali tidak heroik (menunggu), menciptakan deflasi humoris.	Secara dramatik, struktur setup-punchline ini meminjam logika lelucon untuk menyampaikan kebenaran yang pahit. "Menunggu" sebagai punchline adalah pengakuan bahwa di balik semua retorika kehebatan, kemampuan inti "pelukis hebat" adalah ketidakmampuan bertindak tanpa asistennya.
23.	Permainan kata	Penonjolan melalui	Secara artistik menandai

	nonsense: "Persetan" — "Setan yang ajaib." (Hlm. 38)	Permainan Bahasa Absurd: Respons terhadap vulgaritas dengan frase puitis yang tidak relevan menciptakan disjungsi komunikasi yang komikal sekaligus meresahkan.	titik di mana dialog berhenti menjadi komunikasi dan menjadi pertukaran bunyi yang kebetulan mirip kata. Ini adalah foregrounding keruntuhan bahasa: "persetan" tidak ditanggapi sebagai makna (kemarahan) melainkan sebagai bunyi (setan) yang bisa dimainkan.
24.	"(Berbicara dengan kata-kata yang tidak jelas, dengan tempo bicara yang sangat cepat)" (Hlm. 40)	Penonjolan melalui Keruntuhan Bahasa: Bahasa verbal sepenuhnya kehilangan fungsi komunikatifnya dan direduksi menjadi bunyi dan tempo, menciptakan efek kakofoni yang mencekam.	Secara auditif dan visual menciptakan puncak absurditas: karakter masih "berbicara" tetapi kata-kata telah kehilangan seluruh makna referensialnya. Ini adalah foregrounding batas bahasa—titik di mana komunikasi kolaps menjadi sekadar bunyi, namun siklus sosial terus berlanjut secara mekanis.
26.	Refrain "Belum! Belum! Belum!" dengan eskalasi emosi. (Hlm. 40)	Penonjolan melalui Minimalisme Verbal Eskalatif: Satu kata yang diulang tiga kali menciptakan gradasi intensitas tanpa perubahan leksikal, mentransformasi kata biasa menjadi jeritan eksistensial.	Secara auditif menciptakan efek musik minimalis: repetisi dengan variasi intensitas. Kata "belum" yang netral berubah menjadi lolongan putus asa melalui akumulasi dan eskalasi, menunjukkan bagaimana pengulangan dapat mentransformasi makna kata tanpa mengubah kata itu sendiri.
27.	Pengulangan monolog penutup Babak II yang hampir identik dengan monolog pembuka Babak I. (Hlm. 41)	Penonjolan Struktur Sirkular Sempurna: Naskah kembali ke titik awal secara persis, menolak perkembangan naratif dan menciptakan struktur loop tertutup.	Secara dramaturgis menciptakan efek eternal return (pengulangan abadi) yang menjadi pernyataan filosofis melalui struktur. Tidak ada perkembangan, tidak ada resolusi, tidak ada katarsis. Bentuk naskah itu sendiri adalah makna: siklus penindasan, penantian, dan pemberontakan yang selalu kembali ke awal, selamanya.
28.	Respons semantik tidak relevan: menjawab "dia sudah marah"	Penonjolan melalui Disintegrasi Koherensi Percakapan: Ketidakcocokan tanya-	Secara dramatik menandakan bahwa siklus telah sedemikian terinternalisasi hingga

	terhadap pertanyaan "bagaimana kalau dia pergi?" (Hlm. 43)	jawab menciptakan efek komunikasi yang "retak", di mana pola dialog tetap berjalan tetapi makna telah tercerai-berai.	respons menjadi otomatis dan salah tempat. Bahasa tidak lagi berfungsi sebagai alat komunikasi akurat, melainkan sebagai rekaman yang diputar pada saat yang keliru. Ini adalah foregrounding keausan bahasa akibat repetisi tanpa akhir.
29.	Reduksi bahasa verbal tokoh utama menjadi interjeksi: "Astaga! ... Permis! ... Oh!" dengan siklus keluar-masuk yang dandanan semakin kacau. (Hlm. 44)	Penonjolan melalui Bahasa Visual sebagai Pengganti Bahasa Verbal: Runtuhnya dialog ke dalam serpihan interjeksi sementara makna dialihkan ke transformasi visual (dandanan kacau), menciptakan corporeal foregrounding.	Secara artistik menandai pergeseran lokus makna dari kata ke tubuh. Ketika bahasa verbal kolaps, tubuh berbicara melalui kekacauan dandanan yang semakin parah di setiap siklus. Ini adalah strategi defamiliarization: penonton dipaksa "membaca" tubuh karena kata-kata telah kehilangan kapasitasnya untuk menyampaikan penderitaan.
30.	Pembungkaman total tokoh utama: "(diam)" sebagai satu-satunya "dialog" sepanjang Adegan I Babak III. (Hlm. 44-48)	Penonjolan melalui Keheningan sebagai Bahasa: Diam yang paling ekstrem justru menjadi "dialog" paling keras, menciptakan negative space linguistik yang mengisi seluruh panggung.	Secara dramaturgis, diam total adalah puncak resistensi dan keputusan sekaligus. Ini adalah foregrounding ketidakhadiran: semakin sedikit yang diucapkan Wanita, semakin besar ruang yang ia ciptakan untuk direnungkan penonton. Diam menjadi aksara negatif yang menulis protes melalui penghapusan diri dari permainan bahasa yang korup.
31.	Pelabelan berulang "tuan Putri yang pendiam" sebagai epitet formulaik. (Hlm. 45-46)	Penonjolan melalui Ironi Epitet: Struktur epitet yang biasa digunakan dalam epik klasik untuk mengagungkan justru dipakai untuk mereduksi karakter menjadi satu sifat yang ditempelkan dari luar.	Secara stilistik menciptakan parodi terhadap bahasa epik. Jika Achilles adalah "yang cepat kaki" sebagai kehormatan, Wanita adalah "yang pendiam" sebagai cap yang ditempelkan oleh penguasa untuk menjinakkan dan mendefinisikannya. Ironinya: diam adalah

			pilihannya, tetapi label "pendiam" adalah paksaan.
32.	Interpretasi otoriter terhadap diam: "Kau diam berarti sepakat." (Hlm. 46)	Penonjolan melalui Kekerasan Hermeneutik: Tindakan memaknai secara sepihak ditampilkan sebagai strategi kuasa yang telanjang, menciptakan foregrounding politik interpretasi.	Secara dramatik mengekspos bagaimana kekuasaan bekerja melalui klaim atas hak memaknai. Diam yang polisemi direbut dan direduksi menjadi satu makna yang melegitimasi tindakan penguasa. Ini adalah momen meta-linguistik yang menyadarkan penonton bahwa makna bukanlah entitas netral, melainkan medan pertarungan kuasa.
34.	Kata "brilian" untuk ide yang persis sama dengan siklus sebelumnya: "Aku punya ide yang brilian. Bagaimana kalau kau tunggu saja di sini..." (Hlm. 46)	Penonjolan melalui Ironi Leksikal: Kata "brilian" disematkan pada ide yang telah berulang berkali-kali tanpa hasil, menciptakan kesenjangan antara penanda dan petanda yang begitu lebar hingga melahirkan humor pahit.	Secara semantis menciptakan inflasi makna: semakin sering kata "brilian" digunakan untuk hal yang sama sekali tidak brilian, semakin kosong kata itu. Ini adalah foregrounding degradasi bahasa ketika kata-kata kehilangan nilai tukarnya karena digunakan secara tidak bertanggung jawab dalam siklus repetitif.
35.	Struktur "kabar buruk/kabar baik" yang timpang: kabar baiknya adalah kehadiran Pelukis, padahal tanpa asisten ini tidak bernilai. (Hlm. 47)	Penonjolan melalui Retorika Optimisme Kosong: Formula "kabar buruk/kabar baik" digunakan secara ironis untuk mengekspos bagaimana bahasa positif dapat menyamarkan ketidakberdayaan.	Secara pragmatik menciptakan foregrounding fungsi manipulatif bahasa. Struktur "kabar baik" yang biasanya menghibur justru memperpanjang penderitaan. Penonton diajak menyadari bahwa di balik optimisme verbal sering kali tersembunyi pengelakan dari kenyataan pahit.
36.	Formula harapan palsu yang diulang: "tempat itu tadi luput dari pencarianku." (Hlm. 48)	Penonjolan melalui Refrain Harapan Palsu: Frasa yang selalu muncul dan selalu gagal menciptakan pola auditif yang semakin tidak meyakinkan seiring pengulangan.	Secara dramatik menciptakan efek "tanggal janji" yang sudah tidak dipercaya oleh siapa pun. Setiap pengulangan frasa ini semakin menipis kredibilitasnya, menciptakan foregrounding degradasi kepercayaan yang terjadi secara auditif.

37.	Monolog penutup yang dipicu bunyi lonceng tiga kali sebagai sakelar mekanis. (Hlm. 48-49)	Penonjolan melalui Mekanisasi Perilaku: Monolog obsesif yang tadinya tampak sebagai ekspresi hasrat otentik kini terungkap sebagai program yang diaktifkan oleh pemicu eksternal (lonceng).	Secara artistik menciptakan efek uncanny: apa yang semula tampak sebagai emosi manusiawi terungkap sebagai respons mekanis. Lonceng sebagai sakelar mentransformasi Wanita dari subjek yang berhasrat menjadi mesin yang terprogram.
38.	Repetisi penuh adegan pembuka di awal Adegan II Babak III: dialog "Kau selalu begitu..." diulang untuk ketiga kalinya. (Hlm. 50)	Penonjolan melalui Mise en Abyme (Struktur Tanpa Akhir): Pengulangan adegan pembuka untuk ketiga kalinya menciptakan struktur naratif yang merefleksikan dirinya sendiri secara tak terbatas.	Secara dramaturgis menciptakan foregrounding bentuk yang paling radikal: naskah bukanlah perjalanan dari A ke Z, melainkan lingkaran yang berputar selamanya. Struktur ini adalah makna: penderitaan yang tidak berujung, siklus yang tidak bisa dipatahkan.
39.	Reduksi dialog Wanita menjadi satu kata "Permisi" di akhir naskah, dari yang semula monolog panjang di Babak I. (Hlm. 50)	Penonjolan melalui Entropi Linguistik: Penyusutan progresif partisipasi verbal tokoh utama dari monolog kompleks ke interjeksi, lalu ke diam, dan akhirnya ke satu kata, menciptakan kurva degradasi bahasa yang termaterialisasi sepanjang naskah.	Secara komposisional menciptakan foregrounding perjalanan linguistik karakter: dari verbositas obsesif, ke apropriasi dan resistensi verbal, ke diam dan satu kata. Ini adalah narasi yang diceritakan bukan melalui plot, melainkan melalui kuantitas dan kualitas bahasa yang diucapkan. Bahasa yang menyusut adalah jejak dari jiwa yang mengerut.

Lampiran 3. Analisis Data Mentah

1. Penyimpangan Bentuk Formal

Kode	Bentuk Penyimpangan			
	Struktur Kalimat Terputus (01)	Repetisi Tidak Wajar (02)	Elipsis Ekstream (03)	Tata Urut Sintaksis Menyimpang (04)
1.	Data: 01.1 <i>Lukisan yang akan menghiasi pintu surga, menjadikan wajahku bahkan lebih cantik dari bidadari penghuninya.</i> (Hlm. 1) Bentuk Normal: Aku ingin sebuah lukisan yang akan menghiasi pintu surga dan membuat wajahku lebih cantik daripada bidadari penghuninya. Tafsir Makna: Kalimat ini tidak punya subjek dan predikat utama yang jelas sehingga terasa menggantung. Ini menggambarkan pikiran Wanita yang melayang dalam angan-angannya sendiri, terputus dari kenyataan di sekitarnya.	Data: 02.1 <i>Kenapa mesti kita harus menunggu dan menunggu?</i> (Hlm. 6) Bentuk Normal: Kenapa kita harus terus-menerus menunggu? Tafsir Makna: Pengulangan kata “menunggu” dan pleonasme “mesti...harus” melipatgandakan rasa jenuh dan tertekan akibat penantian yang tak kunjung usai.	Data: 03.1 <i>Kau selalu begitu, kalau dia marah bagaimana?</i> (Hlm. 2) Bentuk Normal: Kau selalu bersikap seperti itu; bagaimana jika nanti dia marah? Tafsir Makna: Bagian penjelas (apa “begitu” yang dimaksud) dihilangkan sehingga pembaca harus menebak konteks. Elipsis ini menciptakan dialog yang terasa terburu-buru dan penuh kekhawatiran tersembunyi.	Data: 04.1 <i>Akan silap mereka menghitung baik dan buruk manusia.</i> (Hlm. 1) Bentuk Normal: Mereka akan silap dalam menghitung baik dan buruk manusia. Tafsir Makna: Predikat “akan silap” dipindahkan ke depan subjek “mereka”, menciptakan efek puitis yang menonjolkan kata “silap” sebagai gagasan utama tentang kekeliruan penilaian.
2.	Data: 01.2 <i>Lukisan yang benar-benar seperti yang aku harapkan</i> (Hlm. 1) Bentuk Normal: Aku menginginkan lukisan yang benar-benar sesuai dengan harapanku. Tafsir Makna: Frasa ini berdiri sendiri tanpa predikat yang lengkap, seperti	Data: 02.2 <i>Karena kau adalah objek lukisan. Kau bukan pelukis.</i> (Hlm. 5) Bentuk Normal: Karena kau adalah objek yang dilukis, bukan pelukisnya. Tafsir Makna: Pengulangan kata dasar “lukis” dalam bentuk berbeda (objek lukisan/pelukis) menegaskan secara berulang	Data: 03.2 <i>Okelah, kalau mengamuk masih bisa kita tangani, kalau dia pergi bagaimana?</i> (Hlm. 2) Bentuk Normal: Baiklah, jika dia mengamuk kita masih bisa mengatasinya, tetapi bagaimana jika dia pergi?	Data: 04.2 <i>Kenapa sekarang aku bahkan tidak boleh bertanya?</i> (Hlm. 6) Bentuk Normal: Kenapa sekarang aku tidak boleh bertanya? Tafsir Makna: Penambahan kata penegas “bahkan” pada posisi tidak lazim menonjolkan rasa terkekang

	sebuah harapan yang terus digantung dan tidak pernah benar-benar terucap utuh, sejalan dengan tema penantian yang tak berkesudahan.	batas kekuasaan antartokoh: siapa yang melukis dan siapa yang dilukis.	Tafsir Makna: Bagian yang menjelaskan siapa “dia” dihilangkan sehingga pembaca harus menyimpulkan sendiri dari konteks, menciptakan kesan waspada dan tergesa yang menggantung.	tokoh, seolah hak paling dasar (bertanya) pun kini dilarang.
3.	Data: 01.3 <i>Siapa yang suruh kau mendekat? Melihat-lihat cat? Itu terlarang!”(Hlm. 7)</i> Bentuk Normal: Siapa yang menyuruhmu mendekat untuk melihat-lihat cat? Itu tidak diperbolehkan! Tafsir Makna: Kalimat dipecah menjadi potongan-potongan pendek yang seharusnya menyatu. Pemotongan ini menegaskan nada emosi yang tersengal dan larangan yang tegas dan mendadak.	Data: 02.3 <i>Aku benar-benar muak! Aku bisa mati karena bosan! Aku benar-benar muak, aku tidak mau dilukis lagi oleh pelukis gila dengan asistennya yang celaka itu!”(Hlm. 2)</i> Bentuk Normal: Aku sangat muak dan bosan, aku tidak mau dilukis lagi oleh pelukis gila itu dan asistennya. Tafsir Makna: Kata “muak” diulang berturut-turut melebihi kebutuhan informasi biasa; pengulangan ini menggambarkan luapan emosi yang memuncak dan tak terbungkus.	Data: 03.3 <i>Kalau saja ada sedikit kesabaran di dalam hatinya, dia sudah kita lukis sekarang.”(Hlm. 2)</i> Bentuk Normal: Seandainya dia sedikit lebih sabar, kita sudah bisa melukisnya sekarang. Tafsir Makna: Kalimat pengandaian yang dipersingkat ini menonjolkan sikap menyalahkan objek lukisan atas tertundanya pekerjaan, sekaligus memperkuat nada keluhan tokoh.	Data: 04.3 <i>Kenapa aku bahkan tidak boleh bertanya hal itu?”(Hlm. 8)</i> Bentuk Normal: Kenapa aku tidak boleh bertanya soal itu? Tafsir Makna: Sama seperti sebelumnya, penekanan lewat kata “bahkan” di posisi tak lazim menonjolkan keputusan tokoh terhadap pembatasan yang dialaminya.
4.	Data: 01.4 <i>Ya Tuhan! Asisten!”(Hlm. 9)</i> Bentuk Normal: Ya Tuhan, di mana Asisten? Tafsir Makna: Seruan terputus tanpa keterangan lanjutan menampilkan keterkejutan mendadak; penonton harus menebak konteksnya, memperkuat kesan situasi yang tiba-tiba dan tak terduga.	Data: 02.4 <i>Bukan tempat catnya? Tapi warnanya! Warna! Inti paling substansial dari sebuah lukisan! Masa masalah fundamental semacam ini saja kau bisa salah?”(Hlm. 10)</i> Bentuk Normal: Bukan soal tempat catnya, tapi warnanya yang salah! Padahal warna adalah inti dari sebuah lukisan, kenapa kau bisa salah soal itu? Tafsir Makna: Kata “warna” diulang dan digemakan sebagai seruan tersendiri,	Data: 03.4 <i>Karena seperti itulah adanya”(Hlm. 15)</i> Bentuk Normal: Karena memang begitulah keadaannya, tanpa perlu penjelasan lebih lanjut. Tafsir Makna: Jawaban yang sangat ringkas ini sengaja menghilangkan alasan logis, menampilkan sikap otoriter yang tidak butuh pembenaran —	Data: 04.4 <i>Kau bisa saja mulai melukis dengan apa yang sudah ada ... Itu kalau kau memang pelukis ahli.”(Hlm. 23)</i> Bentuk Normal: Kalau kau memang pelukis ahli, kau bisa mulai melukis dengan apa yang sudah ada. Tafsir Makna: Klausa syarat diletakkan di akhir kalimat, bukan di awal seperti pola normal, sehingga menonjolkan sindiran “kalau kau

		menonjolkan betapa pentingnya hal itu bagi Pelukis sekaligus memperlihatkan kemarahannya yang meluap.	kekuasaan yang cukup menyatakan tanpa menjelaskan.	memang ahli” sebagai penutup yang menohok.
5.	Data: 01.5 <i>Ampun! Kenapa bisa aku tersesat ke sini?"(Hlm. 10)</i> Bentuk Normal: Ampun, kenapa aku bisa tersesat sampai ke sini? Tafsir Makna: Seruan “Ampun!” berdiri terpisah dari pertanyaan yang menyusul, menandakan keterkejutan sekaligus kebingungan tokoh yang datang tiba-tiba tanpa penjelasan logis.	Data: 02.5 <i>Tunggu! Tunggu dulu!"(Hlm. 14)</i> Bentuk Normal: Tunggu dulu, jangan buru-buru. Tafsir Makna: Pengulangan kata “tunggu” menegaskan permintaan yang mendesak sekaligus menjadi gema dari tema besar naskah ini, yaitu penantian.	Data: 03.5 <i>Terlarang, atau kau tak bisa menjawabnya dengan logis?"(Hlm. 8)</i> Bentuk Normal: Ini terlarang, ataukah kau memang tidak bisa menjawabnya dengan logis? Tafsir Makna: Bagian penjelas dilesapkan sehingga jawaban terasa mendadak defensif, menyembunyikan ketidakmampuan menjelaskan alasan yang sebenarnya.	Data: 04.5 <i>Kau lupa dengan 'sedikit sentuhan dari kemilau senja di tepi pantai akhir musim kemarau'. Meski sedikit, tapi memberikan perubahan yang jauh, signifikan!"(Hlm. 13)</i> Bentuk Normal: Kau lupa bahwa sedikit sentuhan kemilau senja di tepi pantai pada akhir musim kemarau itu, meski kecil, memberikan perubahan yang signifikan. Tafsir Makna: Susunan kata sifat “jauh, signifikan” diletakkan setelah frasa “meski sedikit” secara tidak lazim, menciptakan penekanan berlebihan pada detail kecil yang dianggap sangat penting oleh Pelukis.
6.	Data: 01.6 <i>Mahakarya! Adikarya! Karya yang luhur! Tidak bisa ditawar-tawar."(Hlm. 11)</i> Bentuk Normal: Ini adalah mahakarya, adikarya, karya yang luhur, sehingga nilainya tidak bisa ditawar-tawar. Tafsir Makna: Rangkaian seruan pendek tanpa kalimat penghubung menekankan pujian yang berlebihan dan terburu-buru,	Data: 02.6 <i>Percaya. Hanya itu yang aku punya ... Aku percaya tanpa alasan apapun."(Hlm. 15)</i> Bentuk Normal: Aku hanya punya kepercayaan; aku percaya tanpa alasan apa pun. Tafsir Makna: Kata “percaya” diulang dalam berbagai bentuk untuk menegaskan keyakinan tokoh yang irasional dan tidak berdasar, sekaligus menyindir kepasrahan	Data: 03.6 <i>Bagus! Menunggu lagi"(Hlm. 12)</i> Bentuk Normal: Bagus sekali, sekarang kita harus menunggu lagi. Tafsir Makna: Ungkapan sarkastis yang dipersingkat drastis ini menyiratkan kekesalan yang dibungkus ironi terhadap rutinitas menunggu yang berulang.	Data: 04.6 <i>Kau mulai ingin mengatur? Ingin protes? Kau lupa kastamu tadi?"(Hlm. 14)</i> Bentuk Normal: Kau mulai ingin mengatur dan protes? Kau lupa kastamu? Tafsir Makna: Kalimat tanya pendek yang beruntun tanpa penghubung menegaskan nada mengancam,

	menyiratkan pemujaan buta terhadap karya seni tanpa argumen yang jelas.	buta.		menempatkan pertanyaan “kastamu” di akhir sebagai puncak penekanan atas hierarki sosial.
7.	Data: 01.7 <i>Astaga! Asisten! Kau lihat, kau salah bawa cat lagi!</i> (Hlm. 27) Bentuk Normal: Astaga, Asisten, kau salah membawa cat lagi! Tafsir Makna: Kalimat seruan yang terpotong-potong mencerminkan kepanikan dan kekesalan yang meluap seketika, sesuai pola konflik berulang antara Pelukis dan Asisten.	Data: 02.7 <i>Sekarang aku masih setengah-setengah. Setengah percaya, setengah lagi tidak.</i> (Hlm. 15) Bentuk Normal: Sekarang aku masih ragu-ragu, sebagian percaya dan sebagian tidak. Tafsir Makna: Pengulangan kata “setengah” menekankan keraguan tokoh yang terbelah, mencerminkan ketidakpastian yang menjadi ciri hubungan antartokoh.	Data: 03.7 <i>Bila kau benci menunggu, maka percaya. Hanya ada dua pilihan bukan.</i> (Hlm. 15) Bentuk Normal: Jika kau membenci penantian ini, maka percayalah saja; hanya ada dua pilihan, bukan? Tafsir Makna: Elipsis pada penjelasan pilihan lainnya membuat pernyataan ini terasa memaksa dan mutlak, mencerminkan logika biner yang dipaksakan pada tokoh Wanita.	Data: 04.7 <i>Kalau kau tak percaya, mana mungkin kau yakin. Kalau kau tak yakin, mana mungkin lukisan itu akan sesuai dengan harapanmu.</i> (Hlm. 15) Bentuk Normal: Jika kau tidak percaya, kau tidak akan yakin; dan jika kau tidak yakin, lukisan itu tidak akan sesuai harapanmu. Tafsir Makna: Struktur sebab-akibat disusun berantai dan berulang dengan urutan logika yang dipaksakan, menciptakan argumen yang terdengar meyakinkan padahal berputar-putar (circular reasoning).
8.	Data: 01.8 <i>Ya Tuhan, menunggu lagi?</i> (Hlm. 16) Bentuk Normal: Ya Tuhan, apakah kita harus menunggu lagi? Tafsir Makna: Potongan kalimat tanya tanpa subjek dan predikat lengkap menonjolkan keputusan tokoh terhadap siklus menunggu yang terus berulang.	Data: 02.8 <i>Tidak! Aku tidak tahan lagi! Aku tidak ingin menunggu lagi! Aku akan pergi! Aku akan pergi!</i> (Hlm. 16-17) Bentuk Normal: Aku tidak tahan lagi menunggu, aku akan pergi. Tafsir Makna: Pengulangan “aku akan pergi” dan penekanan kata “tidak” berulang menggambarkan ledakan emosi serta tekad yang sebenarnya rapuh dan mudah goyah, karena pada akhirnya tokoh tetap menunggu.	Data: 03.8 <i>Jangan katakan bahwa kau kekurangan ...</i> (Hlm. 28) Bentuk Normal: Jangan katakan bahwa kau merasa kekurangan sesuatu. Tafsir Makna: Kalimat sengaja dibiarkan menggantung dengan tanda elipsis, menyisakan ruang ambigu tentang apa yang sebenarnya “kurang”, memperkuat suasana tegang yang tidak terselesaikan.	-

9.	Data: 01.9 <i>Permisi"(Hlm. 50)</i> Bentuk Normal: Permisi, aku datang. Tafsir Makna: Satu kata sapaan yang berdiri sendiri tanpa kalimat pelengkap menegaskan siklus drama yang kembali ke titik awal, menyisakan kesan pembukaan yang senantiasa terpotong dan diulang.	Data: 02.9 <i>Tidak-tidak-tidak, kau keliru. Kita hanyalah objek lukisan"(Hlm. 23)</i> Bentuk Normal: Tidak, kau keliru. Kita hanyalah objek lukisan. Tafsir Makna: Kata “tidak” diulang tiga kali berturut-turut menampilkan penyangkalan yang kuat dan mendesak, seolah tokoh berusaha meyakinkan diri sendiri, bukan hanya lawan bicaranya.	Data: 03.9 <i>Menunggu.. lagi!"(Hlm. 32)</i> Bentuk Normal: Kita harus menunggu lagi. Tafsir Makna: Penghilangan subjek dan predikat lengkap menjadikan seruan ini terdengar seperti keluhan spontan yang meledak, menggemakan tema sentral naskah tentang penantian tanpa akhir.	-
10.	-	Data: 02.10 <i>Belum! Belum! Belum!"(Hlm. 40)</i> Bentuk Normal: Belum selesai. Tafsir Makna: Repetisi tiga kali kata “belum” menegaskan kegagalan dan penundaan yang berulang, menjadi gema dari tema besar penantian yang tidak pernah tuntas.	-	-
11.	-	Data: 02.11 <i>Oh, pendiam. Tuan putri yang pendiam. Baiklah, selanjutnya kita tinggal menunggu tuan Putri."(Hlm. 45)</i> Bentuk Normal: Oh, ternyata tuan Putri pendiam. Baiklah, kita tinggal menunggu. Tafsir Makna: Kata “pendiam” diulang untuk menandai julukan baru bagi tokoh Wanita, sekaligus menegaskan bahwa sifat diam kini menjadi objek tunggu yang baru pengulangan pola relasi kuasa dalam naskah.	-	-

2. Penyimpangan Konvensi Naratif

Kode	Bentuk Penyimpangan			
	Loncatan Waktu yang Tidak Jelas (05)	Narator yang Tidak Stabil (06)	Fragmentasi Cerita (07)	Absennya Resolusi (08)
1.	Data: 05.1 <i>Permisi, ... aku yakin, aku mengenal wajahmu dan wajah pelukis itu. ... Kenapa rasanya aku pernah datang ke sini?"(Hlm. 52)</i> Bentuk Normal: Permisi, sepertinya aku pernah mengenal wajahmu dan wajah pelukis itu. Kenapa rasanya aku pernah ke sini sebelumnya? Tafsir Makna: Tokoh merasakan familiaritas dengan peristiwa yang seharusnya baru, menandakan lompatan waktu yang tidak dijelaskan sebabnya, seolah waktu dalam naskah berputar tanpa penanda yang jelas.	Data: 06.1 <i>Permisi, ... aku yakin, aku mengenal wajahmu dan wajah pelukis itu. ... Kenapa rasanya aku pernah datang ke sini?"(Hlm. 52)</i> Bentuk Normal: Permisi, aku merasa yakin pernah mengenal wajahmu dan wajah pelukis itu, entah kenapa aku merasa pernah ke sini. Tafsir Makna: Sudut pandang tokoh yang mengucapkan kalimat ini goyah antara yakin dan ragu terhadap ingatannya sendiri, menampilkan ketidakstabilan siapa yang sebenarnya "tahu" cerita ini secara utuh.	Data: 07.1 <i>(Berlari sangat cepat dan berbicara dengan kata-kata yang tidak jelas, dengan tempo bicara yang sangat cepat pula)"(Hlm. 79)</i> Bentuk Normal: Tokoh berlari dengan cepat sambil berbicara tergesa-gesa sehingga kata-katanya tidak jelas. Tafsir Makna: Adegan disajikan sebagai potongan aksi tanpa dialog yang bisa dipahami penuh, memutus alur cerita menjadi kepingan gambar dan bunyi yang tidak utuh.	Data: 08.1 <i>Dan sekarang, apa yang harus kita lakukan?"(Hlm. 16)</i> Bentuk Normal: Sekarang, apa yang sebaiknya kita lakukan? Tafsir Makna: Pertanyaan ini tidak pernah benar-benar terjawab hingga akhir cerita, menandakan bahwa konflik utama naskah dibiarkan menggantung tanpa penyelesaian.
2.	Data: 05.2 <i>(dimulai dengan bunyi lonceng tiga kali) Lukisan yang akan menghiasi pintu surga... (monolog pembuka diulang penuh)"(Hlm. 48-49)</i>	-	Data: 07.2 <i>Astaga! (berlari out ...) Permisi ... Oh Astaga! ... Oh! (berlari out ...)"(Hlm. 44)</i> Bentuk Normal: Tokoh berseru kaget berulang kali sambil berlari keluar	Data: 08.2 <i>Tidak! Aku tidak tahan lagi! Aku tidak ingin menunggu lagi! Aku akan pergi! Aku akan pergi!"(Hlm. 22)</i> Bentuk Normal: Aku tidak tahan lagi menunggu, aku akan pergi.

	Bentuk Normal: Adegan dibuka kembali dengan bunyi lonceng dan monolog yang sama seperti awal cerita. Tafsir Makna: Monolog pembuka diulang penuh di akhir cerita tanpa keterangan berapa lama waktu telah berlalu, menegaskan struktur waktu yang melingkar, bukan linear.		panggung. Tafsir Makna: Rangkaian seruan pendek yang terputus-putus disertai aksi keluar-masuk panggung menciptakan alur yang terpecah, sulit diikuti sebagai satu kesatuan peristiwa.	Tafsir Makna: Ancaman untuk pergi ini diucapkan berkali-kali sepanjang naskah namun tidak pernah benar-benar terwujud, menegaskan bahwa tokoh terjebak dalam siklus tanpa jalan keluar.
3.	Data: 05.3 <i>(Adegan II dimulai dengan dialog pembuka yang persis sama dengan Babak I Adegan I dan Babak II Adegan I) (Hlm. 50)</i> Bentuk Normal: Adegan II dimulai dengan dialog yang sama persis seperti pembukaan sebelumnya. Tafsir Makna: Pengulangan dialog pembuka di berbagai babak tanpa jeda waktu yang jelas menegaskan bahwa waktu dalam naskah ini tidak bergerak maju secara wajar, melainkan berputar dalam siklus yang sama.	-	Data: 07.3 <i>(Adegan II dimulai dengan dialog pembuka yang persis sama dengan Babak I Adegan I dan Babak II Adegan I) (Hlm. 50)</i> Bentuk Normal: Adegan II diawali dengan dialog yang identik dengan pembukaan sebelumnya. Tafsir Makna: Pengulangan ini memecah kesan alur cerita yang runtut, membuat penonton kembali ke titik awal seolah cerita terfragmentasi menjadi babak-babak yang saling menggemakan diri sendiri.	Data: 08.3 <i>(datar) Iya, aku akan menunggu" (Hlm. 22)</i> Bentuk Normal: Baiklah, aku akan menunggu. Tafsir Makna: Jawaban pasrah dengan nada datar ini menjadi jawaban akhir tokoh terhadap konfliknya, tetapi bukan penyelesaian sesungguhnya — hanya penyerahan diri pada rutinitas menunggu yang tak berujung.
4.	-	-	-	Data: 08.4 <i>Sampai kapan?" Selamanya" (Hlm. 23)</i> Bentuk Normal: Sampai kapan aku harus menunggu? — Selamanya.

				Tafsir Makna: Jawaban “selamanya” secara eksplisit menegaskan bahwa penantian ini tidak memiliki titik akhir, menghapus kemungkinan resolusi konflik dalam cerita.
5.	-	-	-	Data: 08.5 <i>Kita harus menunggu, percayalah aku akan datang bersama pelukis kali ini. Dan kau akan dilukis nanti. Lukisan yang benar-benar seperti apa yang kau harapkan.”(Hlm. 23-24)</i> Bentuk Normal: Kita harus menunggu; percayalah, kali ini aku akan datang bersama pelukis dan kau akan dilukis sesuai harapanmu. Tafsir Makna: Janji ini terdengar meyakinkan tetapi merupakan pengulangan janji-janji sebelumnya yang tidak pernah ditepati, menegaskan pola penundaan tanpa penyelesaian nyata.
6.	-	-	-	Data: 08.6 <i>Aku pastikan kali ini aku tidak akan dilukis. Kalian akan bolak-balik, dan membawa cat yang salah lagi. Kau hilang, pelukis datang. Pelukis hilang, kau datang.”(Hlm. 35)</i> Bentuk Normal: Aku yakin kali ini aku tidak akan dilukis; kalian akan terus bolak-balik dan salah membawa cat lagi. Tafsir Makna: Tokoh menyadari bahwa siklus kesalahan akan terus berulang tanpa akhir, secara eksplisit menyatakan ketidakpercayaan terhadap kemungkinan adanya penyelesaian.
7.	-	-	-	Data: 08.7

				<i>Ah memuakkan! Aku benar-benar muak! ... Aku akan pergi jauh. Sejauh-jauhnya. Mencari galeri lain, mencari pelukis lain."(Hlm. 41)</i> Bentuk Normal: Aku sangat muak, aku akan pergi jauh untuk mencari galeri dan pelukis lain. Tafsir Makna: Ancaman pergi ini kembali diucapkan (mengulang pola sebelumnya) tanpa benar-benar terlaksana hingga akhir cerita, memperkuat kesan tak adanya penyelesaian konflik.
8.	-	-	-	Data: 08.8 <i>Oh, sekali ini kita mendapatkan tuan Putri yang pendiam. Silahkan duduk tuan Putri."(Hlm. 44)</i> Bentuk Normal: Kali ini kita mendapatkan tuan Putri yang pendiam, silakan duduk. Tafsir Makna: Kedatangan tokoh baru yang “pendiam” hanya menggantikan pola lama dengan variasi baru, bukan menyelesaikan konflik menunggu yang menjadi inti cerita.
9.	-	-	-	Data: 08.9 <i>Ah iya, aku tahu ke mana harus mencarinya tuan Putri. Tempat itu tadi luput dari pencarianku."(Hlm. 48)</i> Bentuk Normal: Aku tahu ke mana harus mencari, tempat itu tadi terlewat olehku. Tafsir Makna: Pencarian yang terus tertunda dengan alasan baru ini menunjukkan bahwa persoalan inti (menemukan yang dicari) tidak pernah benar-benar selesai.
10.	-	-	-	Data: 08.10 <i>(dimulai dengan bunyi lonceng tiga kali) Lukisan yang</i>

				<i>akan menghiasi pintu surga... (monolog pembuka diulang penuh)"(Hlm. 48-49)</i> Bentuk Normal: Kembali dimulai dengan bunyi lonceng dan monolog pembuka yang sama. Tafsir Makna: Pengulangan penuh monolog pembuka di akhir cerita menegaskan bahwa cerita kembali ke titik nol, bukan menuju penyelesaian melainkan siklus tanpa akhir.
11.	-	-	-	Data: 08.11 <i>Blackout. Layar tertutup"(Hlm. 93)</i> Bentuk Normal: Panggung menjadi gelap dan layar ditutup. Tafsir Makna: Naskah diakhiri secara tiba-tiba dengan blackout tanpa penjelasan nasib akhir para tokoh, meninggalkan konflik dalam keadaan terbuka dan tidak terselesaikan.
12.	-	-	-	Data: 08.12 <i>Dan sekarang, apa yang harus kita lakukan?"(Hlm. 16)</i> Bentuk Normal: Sekarang, apa yang sebaiknya kita lakukan? Tafsir Makna: Pertanyaan yang sama muncul kembali sebagai penutup gagasan tentang absennya resolusi, menegaskan bahwa di akhir cerita pun pertanyaan mendasar itu tetap tidak terjawab.

3. Konvensi Genre

Kode	Bentuk Penyimpangan
------	---------------------

	Mengaburkan Batas Genre (9)	Mencampurkan Ranah Wacana (10)	Mendobrak Pakem Genre (11)	Implikasi Pengalaman Dramatik (12)
1.	Data: 09.1 <i>Aku bisa mati dibunuh kebosanan. Lebih baik aku bunuh diri. Aku ingin mati saja.</i>"→ dijawab datar <i>Baiklah, kalau begitu matilah.</i>"(Hlm. 37) Bentuk Normal: Aku sangat bosan hingga ingin mati saja, lalu dijawab datar, Baiklah, matilah kalau begitu. Tafsir Makna: Ungkapan keputusan yang serius dijawab dengan nada datar dan main-main, mengaburkan batas antara adegan tragis dan komedi sehingga genre naskah menjadi ambigu.	Data: 10.1 <i>Ini bakat, ini takdir dibawa dari lahir, ini faktor genetik.</i>"(Hlm. 2-3) Bentuk Normal: Ini adalah bakat sekaligus takdir bawaan lahir dan faktor genetik. Tafsir Makna: Konsep dari ranah berbeda — seni (bakat), religi (takdir), dan sains (genetik) — dicampur dalam satu kalimat, menyatukan wacana yang biasanya terpisah menjadi satu klaim tunggal.	Data: 11.1 <i>(Masuk dengan sangat lambat) Tuan Putri (...) (Mengangguk, out dengan sangat lambat)</i>" (Hlm. 40-41) Bentuk Normal: Tokoh masuk dan keluar panggung dengan gerakan yang sangat lambat, hanya mengucapkan sedikit kata. Tafsir Makna: Tempo pergerakan yang sangat lambat menyimpang dari konvensi dialog drama yang biasanya cepat dan padat, mendobrak pakem realisme panggung menuju gaya yang lebih eksperimental.	Data: 12.1 <i>Ah, kau wanita dan aku seorang lelaki, kita hanya berdua... (pause) Kau tahu apa yang akan kita lakukan?</i>"(Hlm. 31) Bentuk Normal: Kita hanya berdua di sini, kau perempuan dan aku laki-laki; kau tahu apa yang akan kita lakukan, bukan? Tafsir Makna: Jeda (pause) sebelum pertanyaan menyisakan makna ambigu dan menegangkan bagi penonton, memberi ruang interpretasi terbuka tentang implikasi situasi tersebut, menegaskan bagaimana teks drama membangun pengalaman dramatis lewat apa yang

				tidak dikatakan.
2.	Data: 09.1 <i>Oh, aku datang dari tempat yang jauh dari sini. Ke manapun aku pergi, rasanya tidak ada wajah lain yang kutemui. Selain wajahmu dan wajah pelukis itu.</i>"(Hlm. 27) Bentuk Normal: Aku datang dari tempat yang jauh, dan ke mana pun aku pergi aku hanya menemui wajahmu dan wajah pelukis itu. Tafsir Makna: Kalimat ini mengaburkan batas antara dunia nyata dan dunia imajinasi/mimpi tokoh, sehingga tidak jelas apakah dialog terjadi dalam realitas atau alam bawah sadar.	Data: 10.2 <i>Kita sebut saja, mereka dewa-nya seni... asisten... birokrat-nya seni... kritikus, kolektor, kurator... pedagang-nya seni... Kau itu hamba-nya seni!"(Hlm. 8)</i> Bentuk Normal: Sebut saja pelukis sebagai dewa seni, asisten sebagai birokratnya, kritikus dan kolektor sebagai pedagangnya, dan kau adalah hamba seni. Tafsir Makna: Istilah dari ranah keagamaan (dewa, hamba) dicampur dengan istilah dunia profesi seni modern (birokrat, kurator, kolektor), menciptakan hierarki bergaya kerajaan/agama yang diterapkan pada dunia seni kontemporer.	Data: 11.2 <i>Bunyi lonceng. Pelukis dan Wanita diam, statis. Dalam 5 detik, bunyi lonceng sekali lagi.</i> (Hlm. 46) Bentuk Normal: Terdengar bunyi lonceng; kedua tokoh diam tanpa bergerak selama lima detik, lalu lonceng berbunyi lagi. Tafsir Makna: Instruksi panggung yang meminta tokoh diam total selama beberapa detik mendobrak konvensi drama yang selalu mengandalkan dialog aktif, menggantinya dengan keheningan sebagai unsur dramatik.	-
3.	Data: 09.3 <i>Setan yang ajaib"(Hlm. 38)</i> Bentuk Normal: Ini seperti sihir yang jahat. Tafsir Makna: Penggabungan kata	Data: 10.3 <i>"..Kedua, ini urusan laki-laki, wanita lemah yang dibuat dari tulang bengkok di rusuk semacam kau... tidak boleh ikut-ikutan."(Hlm. 10)</i> Bentuk Normal: Kedua, ini urusan laki-	Data: 11.3 <i>Setan yang ajaib"(Hlm. 38)</i> Bentuk Normal: Ini seperti sihir yang jahat. Tafsir Makna: Ungkapan yang	-

	“setan” (jahat) dan “ajaib” (memesona) mengaburkan batas antara yang buruk dan yang mengagumkan, mencampur nuansa horor dengan kekaguman.	laki; perempuan lemah seperti kau tidak boleh ikut campur. Tafsir Makna: Rujukan pada mitos penciptaan (tulang rusuk) dicampur dengan argumen kekuasaan gender masa kini, menyatukan wacana religius-mitologis dengan ideologi patriarki dalam satu ujaran.	mencampur unsur horor dan keajaiban ini mendobrak batas genre antara drama realis dan fantasi/horor, menciptakan nuansa yang tidak lazim untuk drama panggung biasa.	
4.	Data: 09.4 <i>Bang! Bang! Bang! Ledakan-ledakan-ledakan ... Setiap kepingannya memberikan sebuah kehidupan yang berbeda.”(Hlm. 11-12)</i> Bentuk Normal: Terdengar suara ledakan berturut-turut, setiap kepingannya seolah memberi kehidupan baru. Tafsir Makna: Efek bunyi kekerasan (ledakan) dipadankan dengan gagasan puitis tentang kehidupan, mengaburkan batas antara citra kekerasan dan keindahan artistik.	Data: 10.4 <i>Bunyi lonceng. Pelukis dan Wanita diam, statis. Dalam 5 detik, bunyi lonceng sekali lagi.”(Hlm. 46)</i> Bentuk Normal: Terdengar bunyi lonceng; Pelukis dan Wanita berdiam diri tanpa bergerak selama lima detik, lalu lonceng berbunyi lagi. Tafsir Makna: Unsur teatrical (bunyi lonceng, jeda hitungan detik) dicampurkan dengan narasi dialog biasa, mencampur konvensi panggung eksperimental dengan drama realis.	-	-

4. Penyimpangan Semantik

Kode	Bentuk Penyimpangan		
	Kontradiksi (13)	Anomali Makna (makna yang tidak masuk akal) (14)	Kekaburan Makna Leksikal (15)
1.	Data: 13.1 <i>Lihat ini ... Pelan-pelan, seperti menyiram tanaman, di saat yang tepat, dihempaskan dengan keras.</i>"(Hlm. 11) Bentuk Normal: Lihat ini, dilakukan pelan-pelan seperti menyiram tanaman, tetapi pada saat yang tepat dihempaskan dengan keras. Tafsir Makna: Terdapat kontradiksi antara tindakan “pelan-pelan” dan “dihempaskan dengan keras” dalam satu proses yang sama, menggambarkan sifat pekerjaan melukis yang penuh ketegangan antara kelembutan dan kekerasan.	Data: 14.1 <i>Ini bakat, ini takdir dibawa dari lahir; ini faktor genetik.</i>"(Hlm. 2-3) Bentuk Normal: Ini adalah bakat, takdir bawaan lahir, sekaligus faktor genetik. Tafsir Makna: Penggabungan tiga konsep penjelas (bakat, takdir, genetik) untuk satu klaim yang sama menciptakan anomali logis karena ketiganya berasal dari kerangka berpikir yang berbeda dan saling bertentangan.	Data: 15.1 <i>Rasanya aku pernah datang ke sini.</i>"(Hlm. 3) Bentuk Normal: Aku merasa pernah berada di tempat ini sebelumnya. Tafsir Makna: Kata “rasanya” bersifat kabur tidak jelas apakah ini ingatan nyata, firasat, atau ilusi menciptakan ketidakpastian makna yang mendukung suasana misterius naskah.
2.	Data: 14.2 <i>Terima kasih atas kemurahan hatimu, tuan.</i>"(Hlm. 14-15) Bentuk Normal: Terima kasih atas kebaikan hatimu, tuan.	Data: 15.2 <i>Tuan, aku berhasil menemukannya, aku berhasil! Ternyata ada di bawah serpihan-serpihan imajinasi tuan yang tercecer</i>"(Hlm. 7)	Data: 16.2 <i>Hanya warna itulah yang mampu dengan sempurna melakukan transformasi setiap detil dari keindahan parasmu ke kanvas ini.</i>"(Hlm. 5) Bentuk Normal: Hanya warna itu yang mampu

	Tafsir Makna: Ucapan terima kasih ini bertentangan dengan konteks perlakuan yang sebenarnya tidak murah hati, menciptakan makna kontradiktif yang bernuansa sindiran atau sarkasme.	Bentuk Normal: Tuan, aku berhasil menemukannya di bawah serpihan imajinasi tuan yang berserakan. Tafsir Makna: Imajinasi digambarkan sebagai benda fisik yang bisa “tercecer” dan ditemukan secara harfiah, sebuah anomali semantik yang mengubah konsep abstrak menjadi objek konkret yang tidak masuk akal secara logis namun kuat secara puitis.	menerjemahkan setiap detail kecantikanmu secara sempurna ke atas kanvas. Tafsir Makna: Kata “transformasi” di sini kabur maknanya tidak jelas apakah berarti proses teknis melukis atau perubahan mistis — menyisakan ambiguitas leksikal yang memperkuat kesan magis dari proses melukis.
3.	Data: 14.3 <i>Pada hakikatnya memang tidak ada pilihan. Semua yang bicara kebebasan adalah omong kosong.”(Hlm. 16)</i> Bentuk Normal: Sebenarnya tidak ada pilihan; semua pembicaraan tentang kebebasan hanyalah omong kosong. Tafsir Makna: Pernyataan ini secara logis kontradiktif karena menegaskan kebebasan sekaligus mengandaikan adanya kebebasan berpendapat untuk menyatakannya, menyoroti absurditas gagasan determinisme yang mutlak.	Data: 15.3 <i>Bang! Bang! Bang! Ledakan-ledakan-ledakan ... Setiap kepingannya memberikan sebuah kehidupan yang berbeda.”(Hlm. 24)</i> Bentuk Normal: Terdengar suara ledakan bertubi-tubi, dan setiap kepingannya seolah menghasilkan kehidupan baru yang berbeda. Tafsir Makna: Klaim bahwa pecahan ledakan bisa memberi “kehidupan” adalah anomali makna karena secara logis ledakan bersifat destruktif, bukan generatif — menciptakan citra yang tidak masuk akal secara harfiah tapi bermakna simbolis.	Data: 16.3 <i>Semacam pelukis itu berada di kasta tertinggi saja.”(Hlm. 7)</i> Bentuk Normal: Sepertinya pelukis itu berada pada kasta tertinggi. Tafsir Makna: Kata “semacam” mengaburkan kepastian pernyataan, apakah ini fakta sosial mutlak atau sekadar anggapan subjektif tokoh, menyisakan makna yang ambigu tentang hierarki dalam naskah.

4.	Data: 14.4 <i>Yah, kalau kau mau sebut itu sebagai pilihan ... Bagiku, itu berarti tidak ada pilihan."</i>(Hlm. 16) Bentuk Normal: Kalau kau mau menyebutnya pilihan, silakan, tapi bagiku itu berarti tidak ada pilihan sama sekali. Tafsir Makna: Kalimat ini secara langsung mengontradiksi dirinya sendiri — menyebut sesuatu sebagai “pilihan” sekaligus menegaskan “tidak ada pilihan” — menandakan konflik batin tokoh terhadap kebebasannya sendiri.	Data: 15.4 <i>Bagaimana kalau kau buat jadi setengah percaya, dan setengah lagi menunggu untuk percaya."</i>(Hlm. 15) Bentuk Normal: Bagaimana kalau kau setengah percaya dan setengahnya lagi menunggu waktu untuk bisa percaya. Tafsir Makna: Konsep “percaya” dipecah secara matematis menjadi pecahan yang tidak logis, karena kepercayaan bersifat kualitatif bukan kuantitatif — sebuah anomali yang menyoroti absurditas cara tokoh menyikapi keraguan.	Data: 16.4 <i>Bertanya itupun terlarang! (Berkacak pinggang) Betul kan tuan? (menjura hormat ke pelukis)"</i>(Hlm. 8) Bentuk Normal: Bertanya saja pun dilarang, bukan begitu, tuan? Tafsir Makna: Kata “terlarang” di sini kabur maknanya — tidak jelas dilarang oleh siapa dan atas dasar aturan apa — memperkuat kesan kekuasaan yang tidak transparan dan sewenang-wenang.
5.	Data: 14.5 <i>Aku tak peduli siapa yang menemaniku. Atau bahkan tak ditemani sama sekali. Aku benar-benar tidak peduli. Aku benci menunggu."</i>(Hlm. 16) Bentuk Normal: Aku tidak peduli siapa yang menemaniku, aku hanya benci menunggu. Tafsir Makna: Pernyataan “tidak peduli” yang berulang kali justru menunjukkan kepedulian yang besar terhadap kesendiriannya, sebuah kontradiksi antara	Data: 15.5 <i>Aku bisa mati dibunuh kebosanan. Lebih baik aku bunuh diri. Aku ingin mati saja."</i>(Hlm. 18) Bentuk Normal: Aku bisa mati karena bosan, lebih baik aku mengakhiri hidupku saja. Tafsir Makna: Klaim bahwa “kebosanan” secara harfiah bisa membunuh adalah anomali semantik yang melebih-lebihkan efek emosi menjadi ancaman fisik nyata, menonjolkan	Data: 16.5 <i>Kau musti tahu, dia objek lukisan yang bagus. Biarkan dia di sini. Kita harus melukisnya."</i>(Hlm. 9) Bentuk Normal: Kau harus tahu, dia adalah objek lukisan yang bagus, biarkan dia di sini karena kita harus melukisnya. Tafsir Makna: Kata “objek” di sini kabur antara makna harfiah (benda mati untuk dilukis) dan makna metaforis (wanita yang direndahkan menjadi sekadar objek), menyoroti reduksi identitas tokoh Wanita.

	apa yang diucapkan dan yang sesungguhnya dirasakan.	keputusan tokoh secara hiperbolis.	
6.	Data: 14.6 <i>(datar) Baiklah, aku akan menunggu."</i> <i>(Hlm. 18)</i> Bentuk Normal: Baiklah, aku akan menunggu, katanya dengan nada datar. Tafsir Makna: Nada datar ini berkontradiksi dengan intensitas emosi yang seharusnya menyertai keputusan besar untuk tetap menunggu, menyiratkan kepasrahan yang mati rasa.	Data: 15.6 <i>Melukis adalah pekerjaan seorang pelukis. Bukan pekerjaan seorang asisten pelukis."</i><i>(Hlm. 20)</i> Bentuk Normal: Melukis adalah tugas pelukis, bukan tugas asistennya. Tafsir Makna: Pernyataan ini secara logis tampak benar namun menjadi anomali dalam konteks naskah karena justru dipakai untuk membenarkan ketimpangan kekuasaan yang tidak masuk akal antara pelukis dan asisten.	Data: 16.6 <i>Efisiensi itu kata lain dari menawar."</i><i>(Hlm. 11)</i> Bentuk Normal: Efisiensi sebenarnya hanyalah istilah lain untuk tawar-menawar. Tafsir Makna: Kata “efisiensi” yang biasanya bermakna positif dikaburkan maknanya menjadi sinonim “menawar” yang bernuansa negatif, menyingkap motif tersembunyi di balik istilah yang terdengar rasional.
7.	Data: 14.7 <i>Wajar saja kalau kau tidak bertemu dengan dia. Dia dari tadi di sini."</i><i>(Hlm. 19)</i> Bentuk Normal: Tidak heran kau tidak bertemu dengannya, padahal dia sudah lama ada di sini. Tafsir Makna: Pernyataan ini mengandung kontradiksi logis — jika seseorang “dari tadi di sini”, seharusnya wajar untuk bertemu, bukan sebaliknya —	Data: 15.7 <i>Oh, aku datang dari tempat yang jauh dari sini. Ke manapun aku pergi, rasanya tidak ada wajah lain yang kutemui. Selain wajahmu dan wajah pelukis itu."</i><i>(Hlm. 27)</i> Bentuk Normal: Aku datang dari tempat jauh, tetapi ke mana pun aku pergi aku selalu hanya bertemu wajahmu dan wajah pelukis itu. Tafsir Makna: Klaim bahwa hanya dua wajah yang pernah ditemui di seluruh	Data: 16.7 <i>Oh, tapi bisa diterima. Dari seluruh idemu, baru kali ini yang aku sedikit setuju."</i><i>(Hlm. 29)</i> Bentuk Normal: Ide ini bisa diterima; ini baru kali pertama aku sedikit setuju dengan idemu. Tafsir Makna: Frasa “sedikit setuju” kabur secara leksikal karena persetujuan biasanya bersifat mutlak (setuju/tidak), sehingga kata “sedikit” di sini menciptakan gradasi makna yang tidak lazim dan ambigu.

	menyoroti kekacauan logika dalam dunia naskah.	dunia adalah anomali logis yang mustahil secara realitas, menandakan dunia naskah yang terbatas dan tertutup, mungkin metafora dari dunia batin tokoh.	
8.	Data: 14.8 <i>Lukisan yang akan menghiasi pintu surga. Dan sekarang aku serasa di neraka?" (Hlm. 36)</i> Bentuk Normal: Lukisan itu tadinya akan menghiasi pintu surga, tapi sekarang aku justru merasa berada di neraka. Tafsir Makna: Kontras tajam antara citra “surga” dan “neraka” ini menegaskan kekecewaan besar tokoh, di mana harapan indah berubah total menjadi penderitaan.	Data: 15.8 <i>Setan yang ajaib" (Hlm. 38)</i> Bentuk Normal: Ini seperti sihir yang jahat. Tafsir Makna: Penggabungan sifat “setan” (jahat) dan “ajaib” (menakjubkan) menghasilkan makna yang secara logis kontradiktif dan sulit dipahami secara harfiah, menegaskan pengalaman tokoh yang campur aduk antara ngeri dan kagum.	Data: 16.8 <i>Kenapa kau tidak mencoba untuk sekedar memberi warna dasar di kanvas. Atau mungkin sekedar memberi garis tepi." (Hlm. 19)</i> Bentuk Normal: Kenapa kau tidak mencoba memberi warna dasar atau garis tepi saja di kanvas. Tafsir Makna: Kata “sekadar” di sini kabur antara nada meremehkan dan nada menyarankan solusi sederhana, menciptakan ambiguitas apakah ini sindiran atau saran tulus.
9.	Data: 14.9 <i>Oh, ini terlalu lama tuan Putri. Aku punya ide yang brilian. Bagaimana kalau kau tunggu saja di sini, biar aku yang mencari asisten ke luar." (Hlm. 46)</i> Bentuk Normal: Ini sudah terlalu lama, tuan Putri. Aku punya ide bagus: tunggu di sini, biar aku yang mencari asisten. Tafsir Makna: “Ide brilian” yang ditawarkan sebenarnya adalah solusi yang	-	Data: 16.9 <i>Celakalah aku. Tuan Pelukis yang terhormat, tadi Asistenmu ada di sini. Dia menunggumu." (Hlm. 21)</i> Bentuk Normal: Celaka, tuan Pelukis yang terhormat, asistenmu tadi ada di sini menunggumu. Tafsir Makna: Kata “celaka” di awal kalimat kabur rujukannya — tidak jelas kecelakaan macam apa yang dimaksud — sehingga menimbulkan ketegangan tanpa kejelasan sebab yang pasti.

	sama seperti sebelumnya (menunggu), sebuah kontradiksi antara klaim kebaruan dan kenyataan pengulangan.		
10.	Data: 14.10 <i>Sayang sekali, kabar buruknya adalah aku tidak menemukan asisten. Kabar baiknya adalah, pelukis yang hebat ini telah ada di sini.</i>"(Hlm. 47) Bentuk Normal: Sayangnya aku tidak menemukan asisten, tetapi untungnya pelukis hebat ini sudah di sini. Tafsir Makna: Struktur “kabar buruk-kabar baik” ini menyandingkan dua hal yang sebenarnya berkontradiksi, karena kehadiran pelukis tidak serta-merta menggantikan fungsi asisten yang dicari.	-	Data: 16.10 <i>Kenapa mesti menunggu melulu?"(Hlm. 21)</i> Bentuk Normal: Kenapa kita harus selalu menunggu? Tafsir Makna: Kata “melulu” bersifat kabur intensitasnya (seberapa sering “melulu” itu?), namun secara emosional memperkuat kesan jenuh yang berulang tanpa batas waktu jelas.
11.	-	-	Data: 16.11 <i>Aku sudah mengiranya, kau pasti butuh warna yang sempurna atau apalah itu.</i>"(Hlm. 28) Bentuk Normal: Aku sudah menduga kau pasti membutuhkan warna yang sempurna atau semacamnya. Tafsir Makna: Frasa “atau apalah itu” mengaburkan kejelasan objek yang dimaksud, menampilkan sikap acuh tak acuh atau ironi

			terhadap tuntutan kesempurnaan yang berlebihan.
12.	-	-	Data: 16.12 <i>Persetan dengan menunggu lagi!</i> (Hlm. 32) Bentuk Normal: Aku tidak peduli lagi dengan urusan menunggu ini! Tafsir Makna: Kata “persetan” bersifat kasar dan kabur objek kemarahannya secara spesifik, namun secara emosional menegaskan puncak kejengkelan tokoh terhadap rutinitas menunggu.

5. Penyimpangan Pragmatik

Kode	Bentuk Penyimpangan		
	Dialog yang Tidak Saling Menjawab (17)	Pelanggaran Kesopanan (18)	Ujaran yang tidak sesuai dengan Situasi Komunikatif Sosial (19)
1.	Data: 17.1 <i>Sepertinya, dia sudah marah tuan.</i>"(Hlm. 43) Bentuk Normal: Sepertinya dia sudah marah, tuan. Tafsir Makna: Pernyataan ini tidak menjawab pertanyaan atau topik sebelumnya secara langsung (melanggar prinsip relevansi dalam pragmatik), menciptakan kesan komunikasi yang terputus antartokoh.	Data: 18.1 <i>Berbicara denganmu seperti berbicara dengan batu. Keras tapi tidak ada isinya. Apa yang dilindungi oleh tengkorakmu, bila tidak ada otak di dalamnya?</i>"(Hlm. 12) Bentuk Normal: Berbicara denganmu itu seperti berbicara dengan batu, keras tanpa isi; sepertinya kau tidak punya otak. Tafsir Makna: Ujaran ini secara terang-terangan menghina kecerdasan lawan bicara, melanggar prinsip kesantunan yang seharusnya menjaga muka (face) lawan bicara dalam interaksi sosial.	Data: 19.1 <i>Apakah aku bisa seperti tuan suatu hari nanti?</i>"(Hlm. 2) Bentuk Normal: Apakah suatu hari nanti aku bisa menjadi seperti tuan? Tafsir Makna: Pertanyaan yang terlalu personal dan penuh harap ini diucapkan dalam situasi kerja formal yang tidak lazim untuk topik semacam itu, menunjukkan ketidaksesuaian register bahasa dengan konteks sosialnya.
2.	Data: 17.2 <i>Tuan! Tuan! Eh, tuan Putri, tuan pelukis yang agung mana? Aku masih lelah tuan Putri. Berarti, kita menunggu.</i>"(Hlm. 46) Bentuk Normal: Tuan Putri, di mana tuan Pelukis? Aku masih lelah, jadi kita	Data: 18.2 <i>Baiklah, kalau begitu matilah.</i>"(Hlm. 18) Bentuk Normal: Kalau begitu, matilah saja. Tafsir Makna: Menanggapi keluhan putus asa seseorang dengan menyuruhnya mati adalah pelanggaran berat terhadap norma kesopanan dan empati sosial,	Data: 19.2 <i>Wanita ini sudah semakin kurang ajar, tuan?</i>"(Hlm. 8) Bentuk Normal: Wanita ini semakin kurang ajar, ya, tuan? Tafsir Makna: Penilaian kasar

	menunggu saja. Tafsir Makna: Kebingungan memanggil lawan bicara (“Tuan” lalu berganti “tuan Putri”) menunjukkan dialog yang tidak nyambung dengan konteks sosial yang seharusnya, melanggar prinsip kerja sama dalam percakapan.	menunjukkan sikap sinis yang ekstrem.	terhadap tokoh Wanita ini diucapkan secara terbuka di hadapannya, situasi yang tidak sesuai dengan norma komunikasi sosial yang biasanya menghindari konfrontasi langsung semacam itu.
3.	-	Data: 18.3 <i>Persetan”(Hlm. 23)</i> Bentuk Normal: Aku tidak peduli. Tafsir Makna: Kata makian singkat ini melanggar norma kesantunan berbahasa secara langsung, mencerminkan kekesalan yang tidak lagi disaring oleh kepatutan sosial.	Data: 19.3 <i>Seperti yang kau lihat. Aku tak berhasil menemukannya.”(Hlm. 22)</i> Bentuk Normal: Seperti yang kau lihat, aku tidak berhasil menemukannya. Tafsir Makna: Jawaban santai dan tanpa rasa bersalah ini tidak sesuai dengan situasi yang seharusnya menuntut permintaan maaf formal atas kegagalan tugas, menyoroti kesenjangan antara tanggung jawab dan sikap tokoh.
4.	-	Data: 18.4 <i>Op! Dilarang melihat cat. Kau tahu kastamu, bukan?” (Hlm. 37)</i> Bentuk Normal: Kau dilarang melihat cat, ingat kastamu, bukan?	Data: 19.4 <i>Ah, aku kasihan sama kamu tuan Putri. Kau terlalu lama menunggu. Bagaimana kalau aku pergi mencarinya.”(Hlm. 47)</i>

		Tafsir Makna: Ujaran ini merendahkan lawan bicara dengan menegaskan perbedaan status sosial secara kasar, melanggar prinsip kesopanan dengan mengancam muka lawan bicara secara langsung.	Bentuk Normal: Aku kasihan padamu, tuan Putri, karena sudah terlalu lama menunggu. Biar aku saja yang mencarinya. Tafsir Makna: Ungkapan belas kasihan yang disampaikan dengan nada santai dan sapaan informal “kamu” berdampingan dengan gelar formal “tuan Putri” ini tidak konsisten dalam register bahasa, menciptakan kejanggalan sosial dalam situasi komunikasi.
--	--	---	---

6. Penyimpangan Intertekstual

Kode	Bentuk Penyimpangan	
	Dialog Menentang (20)	Mendekonstruksi Tradisi (21)
1.	Data: 20.1 <i>Maaf harus mengatakannya, tapi untuk urusan ini sekarang pelukis berada di kasta tertinggi, di kasta kedua adalah asistennya, kasta ketiga kritikus dan kolektor, dan kasta terakhir, yang paling rendah, itu orang awam, macam kau.”(Hlm. 7-8)</i> Bentuk Normal: Maaf, tapi dalam hal ini pelukis berada di kasta tertinggi, disusul asisten, lalu kritikus dan kolektor, dan yang paling rendah adalah orang awam seperti kau.	Data: 21.1 <i>Paduan dari intisari purnama yang berpadu dengan bias-bias pelangi, serta sedikit sentuhan kemilau senja di tepi pantai, akhir musim kemarau. Benar kan tuan Pelukis?”(Hlm. 29)</i> Bentuk Normal: Warnanya adalah perpaduan cahaya bulan purnama, bias pelangi, dan kilau senja di tepi pantai pada akhir musim kemarau, bukan begitu, tuan Pelukis? Tafsir Makna: Deskripsi warna yang sangat puitis dan berlebihan ini

	Tafsir Makna: Kalimat ini secara sengaja menentang gagasan kesetaraan sosial modern dengan menghidupkan kembali sistem kasta yang hierarkis, sebuah bentuk intertekstualitas yang mempertanyakan wacana kesetaraan dalam masyarakat kontemporer.	mendekonstruksi tradisi bahasa teknis seni lukis yang biasanya lugas, menggantinya dengan bahasa berlebihan hingga terasa kosong dan main-main, menyindir gaya bicara para “ahli” seni.
2.	Data: 20.2 <i>Pertama ini urusan pelukis ... Kedua, ini urusan laki-laki, wanita lemah yang dibuat dari tulang bengkok di rusuk semacam kau (pause) tidak boleh ikut-ikutan.”(Hlm. 10)</i> Bentuk Normal: Pertama, ini urusan pelukis; kedua, ini urusan laki-laki, jadi perempuan lemah sepertimu tidak boleh ikut campur. Tafsir Makna: Kalimat ini secara langsung menentang wacana kesetaraan gender dengan menghidupkan kembali narasi patriarkal tentang asal-usul perempuan dari tulang rusuk, sebuah bentuk dialog intertekstual yang mempertanyakan ulang mitos lama secara kritis.	Data: 21.2 <i>Serta sedikit sentuhan kemilau senja di tepi pantai, akhir musim kemarau. Meski sedikit tapi memberikan perbedaan yang signifikan. Masa hal fundamental seperti itu saja kau masih bisa salah, Asisten? Benarkan tuan Pelukis?”(Hlm. 33)</i> Bentuk Normal: Sedikit sentuhan kemilau senja itu memberi perbedaan besar; masa hal terpenting itu saja kau masih salah, Asisten? Tafsir Makna: Pengulangan frasa puitis yang sama pada konteks berbeda ini mendekonstruksi otoritas “tradisi” istilah artistik, menunjukkan bahwa jargon yang terdengar mendalam sebenarnya kosong dan bisa diulang-ulang tanpa makna baru.
3.	-	Data: 21.3 <i>Oh, pendiam. Aku butuh warna yang sempurna tuan Putri yang pendiam.”(Hlm. 45)</i> Bentuk Normal: Oh, kau pendiam, tuan Putri. Aku butuh warna yang sempurna. Tafsir Makna: Julukan “tuan Putri yang pendiam” ini mendekonstruksi tradisi penokohan putri dalam dongeng klasik yang biasanya pasif-diam sebagai sifat ideal, di sini justru dijadikan bahan

		komoditas (dicari sebagai “warna”) oleh Pelukis, menyindir objektifikasi perempuan dalam tradisi naratif lama.
--	--	--

7. Ideologi di Balik Penyimpangan

Kode	Bentuk Penyimpangan		
	Alat Kritik (22)	Perlawanan (23)	Pencarian Makna (24)
1.	Data: 22.1 <i>Kita sebut saja, mereka dewa-nya seni. Sedangkan asisten ... Kau itu hamba-nya seni!"(Hlm. 8)</i> Bentuk Normal: Sebut saja pelukis sebagai dewa seni, sedangkan asisten hanyalah hamba seni. Tafsir Makna: Pelabelan “dewa” dan “hamba” ini menjadi alat kritik terhadap ketimpangan kekuasaan dalam dunia seni, menyindir bagaimana pelaku seni “besar” sering merendahkan peran pendukung di baliknya.	Data: 23.1 <i>Waw! (bertepuk tangan pelan, ekspresi takjub yang dibuat-buat, sarkas), Mengagumkan!"(Hlm. 9)</i> Bentuk Normal: Waw, mengagumkan!, ucapnya sambil bertepuk tangan pelan dengan nada sarkastis. Tafsir Makna: Pujian yang dibungkus sarkasme ini menjadi bentuk perlawanan halus terhadap otoritas, mengejek tanpa harus secara terang-terangan menentang.	Data: 24.1 <i>Tuan, aku berhasil menemukannya. Ini ada di dalam sudut gelap sanubari tuan."(Hlm. 13)</i> Bentuk Normal: Tuan, aku menemukannya di sudut gelap hatimu. Tafsir Makna: Pencarian makna warna yang sebenarnya adalah pencarian batin ini menyiratkan bahwa jawaban atas kegelisahan eksistensial tokoh terletak pada perenungan diri, bukan pada objek luar.
2.	Data: 22.2	Data: 23.2	Data: 24.2

	<i>Mana bisa aku melukis tanpa Asisten di sampingku ... Mana dia?"(Hlm. 18)</i> Bentuk Normal: Aku tidak bisa melukis tanpa Asisten di sampingku, di mana dia? Tafsir Makna: Ketergantungan pelukis pada asisten ini menjadi kritik ironis terhadap klaim superioritas pelukis sebelumnya — menunjukkan bahwa sang “dewa” sebenarnya tidak berdaya tanpa “hamba”-nya.	<i>Bisa sekarang kita mulai, Dewa? Waktu seorang hamba semacam aku ini tidak banyak"(Hlm. 9)</i> Bentuk Normal: Bisakah kita mulai sekarang? Waktu seorang hamba seperti aku tidak banyak. Tafsir Makna: Sindiran dengan menyebut diri “hamba” secara sarkastis ini menjadi bentuk perlawanan pasif terhadap hierarki yang dipaksakan kepadanya.	<i>Aku sudah mencarinya ke mana-mana ... bahkan sampai ke gua gelap sekalipun."(Hlm. 19)</i> Bentuk Normal: Aku sudah mencarinya ke berbagai tempat, bahkan sampai ke gua yang gelap. Tafsir Makna: Pencarian fisik yang jauh dan sulit ini menjadi metafora perjalanan mencari makna hidup atau jati diri yang tidak kunjung ditemukan dengan mudah.
3.	Data: 22.3 <i>Semua yang berurusan dengan warna ke atas kanvas, itu adalah urusan pelukis. Kita bukan pelukis, maka kita tidak boleh melakukan apa yang bukan kewajiban dan hak kita."(Hlm. 19-20)</i> Bentuk Normal: Segala urusan warna di kanvas adalah tugas pelukis; kita bukan pelukis, jadi tidak berhak melakukannya. Tafsir Makna: Pembatasan tugas yang kaku ini menjadi kritik terhadap sistem kerja yang sangat hierarkis dan membatasi ruang gerak individu berdasarkan status/peran semata, bukan kemampuan.	Data: 23.3 <i>Maksudku begini, tuan Dewa."(Hlm. 14)</i> Bentuk Normal: Maksudku begini, tuan. Tafsir Makna: Penggunaan sapaan “Dewa” secara berulang dengan nada sindiran menjadi cara halus untuk melawan otoritas pelukis tanpa konfrontasi langsung.	Data: 24.3 <i>Maksudku begini, tuan Dewa."(Hlm. 14)</i> Bentuk Normal: Maksudku begini, tuan. Tafsir Makna: Kalimat penjelas yang menyusul sapaan sarkastis ini menandakan usaha tokoh mencari titik temu makna dalam komunikasi yang sebelumnya penuh ironi dan

			ketegangan.
4.	Data: 22.4 <i>Baiklah kalau begitu, pergilah!"(Hlm. 22)</i> Bentuk Normal: Kalau begitu, pergi saja! Tafsir Makna: Respons yang ringan dan mudah ini mengkritik betapa relasi kuasa membuat kehadiran seseorang dianggap remeh dan mudah digantikan, menyindir sikap otoriter yang tidak menghargai orang lain.	Data: 23.4 <i>Ini bukan perintah, tuan Pelukis yang agung dan maha sempurna. Ini saran. Efisiensi yang bukan tawar menawar."(Hlm. 14)</i> Bentuk Normal: Ini bukan perintah, tuan Pelukis, hanya saran soal efisiensi yang tidak bisa ditawar. Tafsir Makna: Pemakaian gelar berlebihan "agung dan maha sempurna" secara sarkastis menjadi bentuk perlawanan terselubung terhadap otoritas yang berlebihan.	-
5.	Data: 22.5 <i>Asisten! Siapa tuanmu! (...) Perintah siapa yang harus kau dengar! (...) Maka laksanakan!"(Hlm. 29)</i> Bentuk Normal: Asisten, siapa tuanmu? Perintah siapa yang harus kau turuti? Maka laksanakan perintahku! Tafsir Makna: Penegasan otoritas secara berulang dan memerintah ini menjadi alat kritik terhadap budaya feodal dalam relasi kerja, di mana kepatuhan dituntut secara mutlak tanpa ruang dialog.	Data: 23.5 <i>Berhenti menggunakan kata 'kita'! Cukup kau dan aku."(Hlm. 20)</i> Bentuk Normal: Berhentilah memakai kata kita, cukup sebut kau dan aku saja. Tafsir Makna: Penolakan terhadap kata "kita" ini adalah bentuk perlawanan terhadap upaya menyamaratakan tanggung jawab atau kesetaraan semu yang sebenarnya tidak ada dalam relasi kuasa mereka.	-

6.	Data: 22.6 <i>Oh, sekarang tuan Putri kita sudah coba mengatur?"(Hlm. 33-34)</i> Bentuk Normal: Oh, sekarang tuan Putri mencoba mengatur kita? Tafsir Makna: Pertanyaan sinis ini mengkritik bagaimana upaya seseorang untuk bersuara atau mengambil kendali justru dipandang sebagai pelanggaran terhadap batas kekuasaan yang telah ditetapkan.	Data: 23.6 <i>Aku bilang, berhenti menggunakan kata 'Kita'. Cukup kau dan aku."(Hlm. 23)</i> Bentuk Normal: Sudah kubilang, berhenti memakai kata kita. Cukup kau dan aku. Tafsir Makna: Pengulangan penolakan ini memperkuat perlawanan terhadap ilusi kesetaraan yang coba dibangun lewat bahasa kolektif “kita”.	-
7.	Data: 22.7 <i>Efisiensi yang bukan tawar menawar? Ah, aku suka kata itu. Efisiensi yang bukan tawar menawar."(Hlm. 34)</i> Bentuk Normal: Aku suka istilah efisiensi yang bukan tawar-menawar itu. Tafsir Makna: Pengulangan istilah “efisiensi” ini mengkritik bagaimana bahasa manajerial/bisnis sering digunakan untuk menyamarkan keputusan sepihak dan pemaksaan kehendak sebagai sesuatu yang rasional.	Data: 23.7 <i>Kau menggunakan cat yang salah"(Hlm. 32)</i> Bentuk Normal: Kau salah menggunakan cat. Tafsir Makna: Tuduhan kesalahan teknis ini menjadi cara tidak langsung untuk melawan balik otoritas pelukis dengan menyerang kompetensinya.	-
8.	Data: 22.8 <i>Aku keliru, kau keliru dan dunia ini memang keliru. Kita berada dalam kekeliruan dan menikmati."(Hlm. 35)</i> Bentuk Normal: Aku, kau, dan dunia ini semuanya keliru, tetapi kita menikmatinya. Tafsir Makna: Pengakuan atas kekeliruan bersama yang	Data: 23.8 <i>Persetan dengan pelukis itu. Aku tidak ingin dilukis lagi."(Hlm. 35)</i> Bentuk Normal: Aku tidak peduli dengan pelukis itu, aku tidak mau dilukis lagi. Tafsir Makna: Penolakan tegas ini	-

	dinikmati ini menjadi kritik terhadap kepasrahan kolektif terhadap sistem yang salah namun terus dijalani tanpa perlawanan nyata.	merupakan bentuk perlawanan langsung terhadap objektifikasi diri yang selama ini dialami tokoh sebagai “objek lukisan”.	
9.	Data: 22.9 <i>Ah, kau tahu semua apa yang ingin aku katakan. Sekarang berarti aku sebaiknya diam saja.”(Hlm. 38)</i> Bentuk Normal: Kau sudah tahu semua yang ingin aku katakan, jadi sebaiknya aku diam saja. Tafsir Makna: Keputusan untuk diam ini mengkritik bagaimana suara seseorang menjadi tidak relevan lagi ketika sudah “diketahui” atau diprediksi oleh pihak yang berkuasa, menyoroti pembungkaman yang halus.	Data: 22.9 <i>(diam berjalan ke hadapan pelukis) (...) (duduk, masuk ke pose lukisan, diam) (...) (diam) (...) (diam) (...) (diam)”(Hlm. 44-46)</i> Bentuk Normal: Tokoh berjalan mendekati pelukis dalam diam, lalu duduk dan berpose tanpa bersuara sama sekali. Tafsir Makna: Kebisuan total yang dipertahankan ini menjadi bentuk perlawanan pasif, di mana diam justru menjadi cara untuk menolak berpartisipasi dalam dialog yang selama ini menindas.	-
10.	Data: 22.10 <i>Kau tahu apa yang seorang pelukis hebat bisa lakukan tanpa asistennya? (...) Menunggu”(Hlm. 38-39)</i> Bentuk Normal: Kau tahu apa yang bisa dilakukan pelukis hebat tanpa asistennya? Menunggu. Tafsir Makna: Jawaban ironis “menunggu” ini mengkritik ketergantungan pelukis besar pada figur pendukungnya, membalikkan citra “hebat” menjadi tidak berdaya tanpa bantuan orang yang selama ini direndahkan.	-	-

