

Suara yang Dibungkam, Alam yang Dijinakkan dalam Bekisar Merah: Membaca Metafora Ayam Bekisar, Gender, dan Ekologi melalui Naratologi Genette

Rafi Ferdiansyah¹ | Altisha Nabila Pratiwi² | Shelly Aulia Pratiwi³

rafiferdiansyah@mail.ugm.ac.id

¹²³Universitas Gadjah Mada, Indonesia

Received 11 Juni 2025

Revised 20 Agustus 2025

Accepted 6 Oktober 2025

Abstract

*This article examines the narrative structure of *Bekisar Merah* by Ahmad Tohari through Genette's narratology, combined with an ecofeminist perspective. The analysis focuses on narrative categories such as order, mood/focalization, voice, frequency, and duration. The findings demonstrate that the metaphor of the bekisar hen (ayam bekisar) functions not merely as a symbol, but as a diegetic presence reflecting Lasi's fate, caught between village and city, domestication and freedom, subordination and domination. The novel's temporal structure reveals an anthropocentric bias: order emphasizes human trauma while neglecting ecological memory; frequency and duration privilege political intrigue and Lasi's psychology, whereas ecological processes are reduced to fleeting imagery. Focalization exposes the alienation of the female character, while the omniscient heterodiegetic narrator's voice silences fauna and nature, positioning them merely as a symbolic background. This pattern uncovers the intersection of patriarchal domination and ecological marginalization, wherein the silence of bekisar and the feminization of Karangsoga function as a double metaphor of gendered and environmental subordination. Thus, the novel presents a narrative architecture that is both aesthetically compelling and ethically problematic, underscoring the need for an ethical-ecological rereading to pursue a more inclusive Indonesian literary discourse.*

Keywords: *Bekisar Merah, Genette's narratology, anthropocentrism, gender subordination and ecology*

Abstrak

Artikel ini mengkaji struktur naratif *Bekisar Merah* karya Ahmad Tohari melalui naratologi Genette yang dipadukan dengan perspektif ekofeminisme. Analisis difokuskan pada kategori naratif seperti order, mood/focalization, voice, frequency, dan duration. Hasilnya menunjukkan bahwa metafora ayam bekisar bukan sekadar simbol, melainkan hadir dalam tataran diegetis untuk mencerminkan nasib Lasi yang terombang-ambing antara desa dan kota, domestikasi dan kebebasan, subordinasi dan dominasi. Struktur temporal novel memperlihatkan bias antroposentris: order menekankan trauma manusia tetapi mengabaikan memori ekologis; frequency dan duration memberi ruang pada intrik politik serta psikologi Lasi, sementara proses ekologis direduksi menjadi citraan singkat. Focalization menyingkap keterasingan tokoh perempuan, sedangkan voice narator heterodiegetik yang mahatahu justru membungkam suara fauna dan alam, memosisikan mereka hanya sebagai latar simbolik. Polanya mengungkap interseksi dominasi patriarki dan penyingkiran ekologis, di mana keheningan bekisar dan feminisasi Karangsoga menjadi metafora ganda atas subordinasi gender sekaligus lingkungan. Dengan demikian, novel ini menghadirkan arsitektur naratif yang indah tetapi problematis, sehingga penting dibaca ulang secara etis-ekologis demi wacana sastra Indonesia yang lebih inklusif.

Kata Kunci: *Bekisar Merah, naratologi Genette, antroposentrisme, subordinasi gender dan ekologi*



This article is open access distributed under the terms of the, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work properly cited.

PENDAHULUAN

Narator dalam novel-novel Ahmad Tohari adalah mata yang tajam sekaligus hati yang peka: melihat alam bukan sekadar latar, melainkan denyut yang hidup di sela-sela napas para tokohnya. Dalam *Ronggeng Dukuh Paruk*, desa miskin yang tercekik waktu justru berdenyut bersama aroma tanah yang basah, desir angin kemarau, dan kelam suara jangkrik malam. Pada *Kubah*, lanskap alam tampil sebagai ruang sunyi tempat jiwa-jiwa yang hancur mencoba berdamai dengan sejarahnya sendiri. Sedangkan dalam *Bekisar Merah*, *Karangsoga* direkam dengan lirih dan lembut: pohon kelapa disamakan dengan tubuh gadis yang lenggang, pongkor bersahut-sahutan seperti gema kerinduan, dan sungai kecil yang menjadi cermin dari kesendirian Lasi yang rapuh. Semua ini semakin menegaskan bahwa narator dalam novel-novel Ahmad Tohari, dengan kesadaran omniscient-nya, tidak hanya menyelami batin manusia, tetapi juga meraba-raba jejak ekologis dengan detail yang nyaris sempurna. Namun, semua itu tetap disusun dari lidah narator yang notabene manusia: alam dijelaskan, dipuisikan, dimaknai, tetapi jarang diberi kesempatan untuk bersuara atas dirinya sendiri. Narator mahatahu, meskipun dengan piawai mengakses medan psikologis dan emosional para tokohnya seperti Lasi dan Darsa, namun gagal memperluas empati tersebut terhadap flora dan fauna yang banyak mengisi bagian dalam novel. Kesenjangan ini, antara penggambaran estetis alam dan pembungkaman epistemik suara-suara ekologis, menjadi inti investigasi dalam penelitian ini.

Berbeda dengan novel-novel Ahmad Tohari lain yang cenderung menempatkan alam sebagai latar batin dan sosial, *Bekisar Merah* justru tampil dengan keberanian simbolis yang unik: menjadikan seekor hewan (bekisar) sebagai metafora sentral yang menarasikan nasib manusia. Di sinilah letak eksklusivitas novel ini, bahwa metafora fauna hadir selain sebagai ornamen yang estetis, justru sebagai jantung dari struktur naratif dan psikologis para tokohnya. Bekisar, hasil silang ayam kampung dan ayam hutan, hadir sebagai simbol keterperangkapan dan keterasingan. Dalam konteks ini, tubuh perempuan (Lasi) dimetaforkan sebagai bekisar: simbol eksotis, indah, tetapi jinak dan terpenjara. Narator heterodiegetik yang serba tahu kemudian menghadirkan semacam paradoks: kemahatahuannya hanya berlaku pada manusia, tetapi bisu terhadap flora, fauna, dan lanskap ekologis yang membentuk dunia cerita. Bekisar, misalnya, hanya tampil sebagai lambang keterperangkapan feminin yang eksotis dan senyap, bukan sebagai subjek naratif yang otonom. Fenomena ini menyingkap bias yang antroposentris: pengetahuan dan narasi

sepenuhnya terpusat pada manusia sebagai pusat makna.

Argumen ini penting, sebab ia menunjukkan bagaimana teks mengonstruksi relasi antara gender dan ekologi. Akan tetapi, metafora ini bukan hadir secara netral. Seperti dikatakan oleh Plumwood (2018) dan Haraway (2016), alam dan perempuan kerap dijadikan objek simbolik yang merefleksikan nilai yang patriarkis dan antroposentris. Dengan demikian, sejak awal jelas bahwa pembicaraan ini menyoal bagaimana struktur naratif Bekisar Merah bekerja dalam membangun sekaligus membatasi representasi gender dan ekologi. Penelitian ini berargumen bahwa arsitektur naratif semacam itu melanggengkan pembungkaman yang antroposentris, terutama melalui figur simbolis burung bekisar yang menjadi metafora bagi domestikasi feminin sekaligus representasi keterpinggiran ekologis.

Bekisar Merah mendapat respon yang cukup masif melalui aneka rona perspektif, untuk menyebut beberapa seperti Rizqina dkk (2023), Mau (2021), Salsabila (2024), Maydita (2021), Rorintulus (2023), Rorintulus dkk (2022), Khasanah (2021), Utomo Nuryatin (2022), Moku dkk (2023), dan Mahmud dkk (2023). Beberapa kajian kiwari tersebut umumnya berfokus pada isi cerita: persoalan sosial, politik, atau psikologis. Padahal, yang lebih mendasar adalah bagaimana cerita itu disampaikan. Pertanyaan “how the story is told” menjadi kunci, karena dari situlah makna dan bias naratif dibentuk. Genette (1980) menegaskan bahwa analisis naratif tidak cukup berhenti pada “what” (apa yang diceritakan), melainkan harus “how” (bagaimana cara penceritaan). Untuk menyoal hal yang lain, perpaduan dengan ekokritik (baca: eco-narratology) juga penting untuk mengungkap apakah narasi ini mengakomodasi, atau justru membungkam, suara non-manusia dalam strukturnya. Dengan memobilisasi naratologi Genette yang dipadukan dengan pendekatan eko-naratologis dan etika multispecies, penelitian ini berupaya untuk mengungkap bagaimana teknik naratif Genette-an berfungsi tidak hanya secara estetis, tetapi juga secara ideologis. Melalui perangkat semacam ini, pembaca jadi mampu memperlihatkan bahwa keheningan dalam novel terdengar bukan melalui apa yang dikatakan, melainkan melalui apa yang secara sistematis dikesampingkan.

Naratologi telah lama dianggap sebagai perangkat sistematis untuk menganalisis struktur teks fiksi, bukan hanya dalam tataran isi cerita (story), tetapi terutama dalam cara cerita ini dikisahkan (discourse). Genette (1980) menekankan bahwa perbedaan ini penting karena apa yang diceritakan tidak pernah netral, bahwa makna teks selalu dibentuk melalui

strategi penceritaan. Oleh karena itu, naratologi harus dilihat bukan hanya sebagai metode yang sifatnya teknis, melainkan juga sebagai kerangka ideologis yang mengatur inklusi dan eksklusi naratif. Sebagai tokoh sentral dalam perkembangan naratologi klasik, Genette menawarkan perangkat teoretis yang sangat presisi untuk membedah struktur naratif melalui keywords pentingnya. Untuk menyebut beberapa, seperti order yang mengacu pada hubungan antara urutan kronologis peristiwa dan urutan penceritaan, duration yang mengacu pada perbandingan antara panjang waktu dalam cerita dengan panjang waktu penceritaan, frequency yang mengacu pada hubungan antara jumlah peristiwa yang terjadi dalam cerita dengan jumlah penceritaan, mood yang mengacu pada hubungan antara informasi yang disajikan dan sudut pandang naratif.

Adapun mood/focalization yang dibagi Genette dalam tiga jenis: zero focalization (narator serba tahu), internal focalization (narasi melalui perspektif tokoh), dan external focalization (narasi terbatas pada apa yang tampak). Terakhir, voice yang mengacu pada status dan posisi narator dalam hubungan dengan cerita. Naratologi Genette memungkinkan analisis atas arsitektur naratif dalam *Bekisar Merah*, sekaligus membuka ruang kritik terhadap bias yang melekat dalam distribusi suara, perspektif, dan temporalitas. Sebagaimana dicatat oleh Prince (2003), struktur naratif berperan dalam distribusi kekuatan diskursif: menentukan karakter dan pengalaman mana yang ditonjolkan dan mana yang dipinggirkan. Didipu (2019) menambahkan bahwa perspektif naratif tidak hanya membentuk apa yang diketahui, tetapi juga mengonfigurasi apa yang bernilai naratif, dan dengan demikian menentukan apa yang diizinkan untuk hadir dalam dunia cerita.

Eko-naratologi hadir sebagai respons terhadap titik buta naratologi klasik ini. Ia mengkritik antroposentrisme yang tertanam dalam wacana naratif, di mana alam sering ditempatkan sebagai latar statis atau simbol yang puitis, bukan sebagai agen aktif. Heise (2020a) memperkenalkan konsep narrative silencing untuk menggambarkan bagaimana teks sastra sering kali berbicara tentang entitas non-manusia, tetapi tidak memberi mereka kesempatan untuk berbicara sendiri. Buell (1995) dalam *The Enviromental Imagination* memperdalam kritik ini dengan menunjukkan bahwa fiksi lingkungan sering kali gagal menghadirkan lingkungan sebagai aktor naratif yang hidup, melainkan sekadar panggung bagi drama manusia. Kritik ini kemudian diperluas oleh para pemikir pascahumanis seperti Haraway (2016), dalam *Staying with the Trouble*, dengan menyerukan multispecies

storytelling yang menolak sekaligus mereduksi hubungan ekologis menjadi alegori yang manusia-sentris. Ia mengusulkan agar cerita-cerita tetap terjatuh dalam kompleksitas ketergantungan antarspesies, tanpa resolusi tunggal yang menebus manusia. Hal ini sejalan dengan Plumwood (2018) yang mengkritik dualisme Barat—laki-laki atas perempuan, budaya atas alam, manusia atas non-manusia. Bagi keduanya, narasi bukan sekadar teknik, melainkan praktik politik yang dapat memperkuat atau menantang epistemologi hierarkis.

Dalam konteks *Bekisar Merah*, burung bekisar bukan hanya simbol estetis, tetapi subjek yang dibungkam: hadir sebagai lambang domestikasi feminin sekaligus representasi keterpinggiran ekologis. Ekofeminisme memperkuat hal ini dengan menyoroti bagaimana feminisasi alam dalam fiksi paralel dengan subordinasi perempuan. Gaard (1993) menegaskan bahwa metafora yang menyatukan perempuan dan alam berkontribusi pada sistem diskursif yang membuat keduanya dapat dieksploitasi. Alaimo (2010b) melalui konsep *trans-corporeality* menekankan keterhubungan material antara tubuh manusia dan lingkungan, tetapi dalam novel ini relasi tersebut tereduksi menjadi bahasa simbolik yang memisahkan alam dari agensinya. Deskripsi narator yang mengerotisasi pohon kelapa sebagai tubuh perempuan muda adalah contoh jelas feminisasi ekologis yang bersifat estetis sekaligus menyingkirkan agensi non-manusia. Pendekatan semacam ini juga setidaknya memperlihatkan bahwa kemahatahuan narator dalam *Bekisar Merah* adalah sesuatu yang paradoks: ia melihat segalanya, tetapi tidak peduli pada segalanya. Paradoks ini menyoroti urgensi *environmentally conscious storytelling* (Haraway, 2016; Heise, 2020a), yaitu narasi yang tidak hanya merepresentasikan lingkungan, tetapi juga memungkinkan kehadiran ekologis berpartisipasi dalam pembentukan makna.

Integrasi eko-naratologi ke dalam model naratologi ini memungkinkan interogasi kritis tentang bagaimana cerita tersebut mengonfigurasi relasi ekologisnya. Sistem Genette memang presisi dalam mengartikulasikan teknik naratif, namun sebagian besar abai terhadap implikasi politik mengenai siapa atau apa yang dinarasikan. Untuk mengatasi kesenjangan ini, penelitian ini beralih pada wawasan Heise (2020a) yang mengusulkan keterlibatan kritis dengan pembungkaman perspektif non-manusia dalam fiksi. Dengan menggabungkan hal ini dengan reorientasi pascahumanis yang ditawarkan oleh Haraway (2016), metodologi yang digunakan di sini memperlakukan bentuk naratif sebagai wahana ideologi lingkungan. Dengan kata lain, *Bekisar Merah* dibaca tidak hanya sebagai cerita tentang karakter manusia, tetapi juga sebagai cerita yang mengungkapkan

pengecualiannya, terutama dalam kegagalannya mengakomodasi kehadiran fauna, flora, dan lanskap yang ekspresif.

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan memanfaatkan pendekatan naratologi Genette yang dipadukan secara dialogis dengan perspektif ekokritik dan eco-narratology kontemporer. Tujuan utama penelitian ini adalah membongkar arsitektur naratif dalam *Bekisar Merah* karya Ahmad Tohari, khususnya dalam hal bagaimana narasi dibentuk melalui kategori penting seperti order, duration, frequency, mood, dan voice. Sekaligus juga menelaah bagaimana struktur tersebut berkontribusi pada representasi atau pembungkaman alam dan entitas non-manusia. Pengumpulan data dilakukan secara close reading untuk mengidentifikasi secara cermat bagian-bagian naratif yang mencerminkan struktur Genette serta ekspresi ekologis dalam representasi lingkungan dan fauna. Sementara analisis data dilakukan melalui dua tahapan: pertama, analisis parsial yang menguraikan masing-masing struktur naratif secara terpisah; kedua, analisis integral yang mengaitkan elemen-elemen tersebut dalam meaning construction ekologis guna mengidentifikasi bias naratif yang antroposentris.

PEMBAHASAN

Struktur Naratif dalam *Bekisar Merah*

Tatanan Temporal (Order) dan Arsitektur Memori

Tabel Skema Tata Urutan Naratif dalam *Bekisar Merah*

No.	Event	Story Time	Narrative Time	Halaman
1.	Cerita tentang Lasi kecil yang hidup di Desa Karangsoja; merupakan blasteran Jawa-Jepang. Diasuh oleh ibu—Mbok Wiryaji—dan ayah tirinya. Ayah kandungnya, tentara Jepang, sudah lama meninggalkannya sejak masih dalam kandungan.	A	3	24
2.	Cerita tentang Lasi dewasa yang sudah menikah dengan Darsa, seorang penyadap nira; pekerjaan mengambil air nira, cairan manis dari pohon kelapa, untuk diolah menjadi gula merah.	B	1	14
3.	Darsa jatuh dari pohon kelapa dan mengalami kelumpuhan pada kaki dan cacat pada kelaminnya, membuatnya lumpuh total dan terus menerus meneteskan air kencingnya.	C	2	18
4.	Darsa mengalami cacat saraf dan harus dioperasi di rumah sakit besar, namun Lasi lebih memilih untuk rawat jalan karena	D	4	35

No.	Event	Story Time	Narrative Time	Halaman
	keterbatasan biaya.			
5.	Selama empat bulan Darsa dirawat di rumah oleh Lasi. Karena lumpuh dan bau kencingnya menetes terus, dan juga emosian, membuat Mbok Wiryaji marah besar kepada Darsa karena kasihan kepada Lasi.	E	5	44
6.	Darsa diserahkan kepada Bunek, dukun bayi, untuk dilakukan perawatan total karena penyakitnya tidak kunjung sembuh.	F	6	48
7.	Darsa berselingkuh dengan Sipah, anaknya Bunek, dan menghamilinya.	G	7	54
8.	Lasi melarikan diri dengan ikut truk pembawa gula merah di Desa Karangsoga yang memiliki tujuan akhir di Kota Jakarta.	H	8	60
9.	Sampai di Jakarta, Lasi memutuskan untuk menetap sementara di Warung Bu Koneng.	I	9	72
10.	Lasi dibeli oleh Bu Lanting, kolega Bu Koneng, kemudian dijual lagi ke Handarbeni untuk dinikahi.	J	10	109
11.	Lasi pulang ke Desa Karangsoga untuk mengurus surat cerai.	K	11	172
12.	Lasi menikah dengan Handarbeni. Selama menjalani pernikahannya selama satu tahun, Handarbeni tidak bisa memberikan keturunan kepada Lasi karena impoten.	L	12	188
13.	Lasi pulang ke Desa Karangsoga. Bertemu dengan Kanjat, teman semasa kecilnya. Mereka bercerita panjang lebar mengenai keadaan masing-masing.	M	13	194
14.	Di Desa Karangsoga, Lasi bertemu dengan Darsa, mantan suaminya, yang mengalami nasib malang karena pohon kelapanya ditebang oleh pemerintah daerah untuk keperluan pembangunan.	N	14	219
15.	Bu Lanting memberi kabar kepada Handarbeni bahwa Lasi ingin dibeli oleh Bambang, kolega mereka.	O	15	232
16.	Lasi diceraikan lalu dijual oleh Handarbeni ke Bambang melalui perantara Bu Lanting.	P	16	276
17.	Lasi tidak terima dengan perlakuan tersebut. Dia melarikan diri menuju Desa Karangsoga dengan naik bus.	Q	17	287
18.	Di Karangsoga, Lasi bertemu dengan Kanjat. Mereka kemudian menikah siri. Kanjat lalu berusaha menyembunyikan Lasi dari pencarian Bu Lanting dengan mengirimnya ke rumah paman Lasi di Sulawesi.	R	18	311
19.	Perjalanan mereka menuju Sulawesi diketahui oleh Bu Lanting. Lasi kemudian dibawa kembali ke Jakarta untuk dinikahkan dengan Bambang.	S	19	317
20.	Bambang ditangkap karena kasus korupsi, juga sekaligus menyeret Lasi karena yang notabene istrinya. Mereka ditahan oleh kepolisian.	T	20	347

No.	Event	Story Time	Narrative Time	Halaman
21.	Kanjat memberikan bantuan hukum kepada Lasi melalui perantara temannya yang pengacara, Blakasuta. Lasi kemudian dinyatakan bebas dari pemeriksaan lebih lanjut, dan dipulangkan dari tahanan.	U	21	355
22.	Lasi dan Kanjat pulang ke Desa Karangsoga dan berkomitmen untuk menetap di sana dan berkeluarga.	V	22	358

A3-B1-C2-D4-E5-F6-G7-H8-I9-J10-K11-L12-M13-N14-O15-P16-Q17-R18-S19-T20-U21-V22

Dalam kerangka naratologis Genette-an, kategori *order* atau tatanan temporal berhubungan dengan relasi antara urutan peristiwa dalam cerita (*story*) dan cara peristiwa itu ditampilkan dalam wacana naratif (*discourse*). *Bekisar Merah* sebagian besar mengikuti pola kronologi yang linear: kisah Lasi dituturkan dari masa mudanya di pedesaan Karangsoga, pernikahannya dengan laki-laki berhidung belang, pelariannya ke kota, hingga pada akhirnya kembali ke desa dengan segala luka dan keterasingannya. Linearitas ini menegaskan pola hidup Lasi yang bergerak maju mengikuti arus takdir, tanpa banyak subversi struktural. Meski demikian, ada sesekali bentuk penyisipan teknik *analepsis* (kilas balik) untuk memperdalam narasi. Kilas balik ini muncul, misalnya, ketika narator menyinggung kembali masa kecil Lasi atau mengingatkan pada pembaca pada kesuburan Karangsoga, rumah masa lalu yang terus membayangnya. Menurut kerangka Genette-an, momen ini merupakan bentuk penyimpangan dari urutan diegetik, namun sifatnya minimal lebih sebagai aktivasi memori ketimbang rekayasa struktural yang signifikan.

Hal yang perlu disadari, bahwa kilas balik tentang asal-usul Lasi di Karangsoga, masa kecilnya bersama ibunya yang miskin dan asing karena darah Jepang, setidaknya juga menjadi penanda penting subordinasi identitas. *Analepsis* ini berfungsi ganda: pertama, ia mengikat narasi masa kini dengan jejak trauma masa lalu; kedua, ia memperlihatkan bagaimana asal-usul ekologis, hidup di kampung, dekat dengan hutan, ditinggalkan, yang kemudian menciptakan kerenggangan identitas antara tubuh desa dan tubuh urban. Dengan demikian, kilas balik berfungsi sebagai mekanisme naratif untuk menekankan beban memori dan ketidakmungkinan Lasi melepaskan diri dari sejarah ekologis maupun gendernya. Sementara itu, *prolepsis*—bayangan masa depan Lasi dalam orbit Handarbeni—tidak dihadirkan secara literal, tetapi melalui isyarat narator tentang keterjebakan sosial-

ekonomi. Teknik ini memberi nuansa yang tragis: Lasi seolah sudah ditakdirkan menuju jalan yang penuh subordinasi, di mana masa depan tidak membuka kemungkinan resistensi. Dengan demikian, akhirnya, struktur temporal novel ini tidak netral; ia mengarahkan pembaca untuk melihat nasib Lasi sebagai rangkaian waktu yang tertutup, juga penuh determinasi sosial dan ekologis.

Yang menarik, kilas balik tersebut tidak hanya berfungsi sebagai pengayaan psikologis, melainkan juga sebagai rekonstruksi ekologis. Ingatan Lasi pada Karangsoga adalah tanah vulkaniknya yang subur, deretan pohon kelapa, dan suara pongkor yang bersahutan membangun arsip ekologis yang sarat nostalgia, kontras dengan ruang Jakarta yang pengap dan asing. Sejalan dengan gagasan Heise (2020a), temporalitas naratif dapat dibaca sebagai ruang inskripsi ekologis, di mana memori berfungsi merekam degradasi lingkungan secara perlahan. Dengan demikian, *analepsis* dalam novel ini bekerja sebagai pengikat emosional yang menghubungkan identitas Lasi dengan ekologi masa lalunya yang hilang. Akibatnya, struktur temporal dalam *Bekisar Merah* tidaklah netral. Linearitas alur mencerminkan transformasi sosial Lasi—dari desa ke kota, dari keluguan ke keterasingan—sementata kilas balik berfungsi untuk menegaskan hilangnya dunia ekologis yang pernah membesarkannya. Kontras antara masa lalu yang ekologis dan masa kini yang teralienasi menyiratkan sebuah kritik halus: kerusakan lingkungan dan keterputusan manusia dari alam tidak digambarkan melalui bencana besar, melainkan lewat erosi memori, keterputusan tempat, dan penghilangan akar ekologis. Dengan cara ini, arsitektur naratif dalam novel Ahmad Tohari ini menyimpan dimensi ideologis: membangun kesadaran kehilangan ekologis justru melalui tatanan temporal yang tampak sederhana.

Modus Naratif (Mood): Fokalisasi dan Privilese Kesadaran Manusia

Genette (1980) membedakan dua model utama dari modus naratif: jarak (*distance*) dan perspektif (*fokalization*). *Distance* mengacu pada tingkat kedekatan antara narator dan peristiwa dalam cerita—apakah narator hanya melaporkan secara ringkas (narasi diegetik) atau menggambarkan secara rinci dan dramatik seolah pembaca langsung menyaksikan peristiwa tersebut (narasi mimetik). Sedangkan, *focalization*, menyangkut siapa yang menjadi pusat kesadaran dalam penyampaian cerita: apakah narasi disampaikan melalui pandangan narator yang serba tahu (*zero focalization*), melalui mata karakter tertentu (*internal focalization*), atau bahkan terbatas hanya pada apa yang bisa diamati tanpa akses

ke pikiran tokoh (*external focalization*). Dalam *Bekisar Merah*, focalisasi yang digunakan adalah *zero focalization* atau yang biasa dikenal dengan sebutan narator mahatahu (*omniscient narrator*).

Dalam jenis focalisasi ini, narator tidak terikat pada sudut pandang tokoh tertentu, melainkan mengetahui segala hal yang terjadi dalam cerita, baik peristiwa eksternal maupun konflik batin para tokohnya. Narator mampu menjelajahi berbagai sudut pandang tokoh secara bebas dan menyampaikan pikiran, perasaan, serta latar belakang mereka secara detail bahkan, tanpa adanya batasan informasi. Namun, kemahatahuan tersebut tidak bersifat inklusif. Narator justru memperlihatkan adanya paradoks: ia memang mampu menyelami batin manusia hingga detail yang terdalam, tetapi sama sekali bungkam terhadap interioritas makhluk non-manusia. Pohon kelapa, sungai kecil, suara pongkor, hingga burung bekisar yang menjadi simbol utama novel hanya dihadirkan sebagai objek visual atau simbolis, bukan sebagai subjek yang memiliki kesadaran naratif. Dalam konteks ini, narasi mahatahu menjadi perangkat selektif yang menegaskan bias antroposentris.

Sejalan dengan Buell (1995) dan Heise (2020a), eksklusivitas interioritas ini mencerminkan kecenderungan sastra untuk memberikan subjektivitas psikologis hanya pada karakter manusia, sementara dunia ekologis direduksi menjadi latar, ornamen, atau metafora. Dengan demikian, meskipun tampak netral, focalisasi nol dalam *Bekisar Merah* berfungsi sebagai mekanisme eksklusi: ia membatasi akses kesadaran pada manusia dan mengukuhkan hierarki naratif yang menempatkan manusia sebagai pusat refleksi moral dan eksistensial. Paradoks ini menegaskan bahwa persoalan ekologis dalam novel tidak hanya muncul pada level tematik, tetapi juga pada level struktural naratif. Pembungkaman ekologis tidak hadir melalui apa yang diceritakan, melainkan melalui cara perspektif naratif dioperasikan.

Suara Naratif (Voice) dan Politik yang Berbicara: Who Tells the World?

Dalam kerangka naratologis Genette-an, *voice* atau suara naratif merujuk pada posisi narator dalam hubungannya dengan cerita—apakah ia bagian dari peristiwa (*homodiegetic*) atau berada di luar cerita (*heterodiegetic*). Dalam *Bekisar Merah*, suara naratif yang digunakan adalah *heterodiegetic*: narator berada di luar dunia tokoh, tidak ikut serta dalam peristiwa, tetapi memiliki otoritas penuh dalam mengatur distribusi informasi, ujaran, bahkan keheningan. Dengan posisi ini, narator mampu menyelami batin tokoh-tokoh

manusia, memberi mereka ruang untuk mengekspresikan ketakutan, harapan, dan keputusan. Namun, otoritas yang sama digunakan untuk berbicara tentang alam (pohon kelapa, sungai, suara pongkor, bahkan burung bekisar) tanpa pernah memberi mereka kemungkinan untuk berbicara sendiri.

Ketimpangan ini menunjukkan apa yang disebut de Souza (2019) sebagai *epistemic silencing*: kondisi ketika subjek tertentu bukan hanya tidak didengar, melainkan secara struktural disangkal kapasitasnya untuk didengar. Bekisar, yang menjadi pusat simbolik novel, tetap sepenuhnya diam: ia hadir sebagai lambang keterperangkapan feminin dan keterasingan ekologis, tetapi tidak pernah memiliki suara naratif. Keheningan ini bukan sesuatu yang alami, melainkan hasil dari konstruksi naratif yang menjadikan fungsi metaforis lebih penting daripada agensi ekologis atau eksistensi hewan itu sendiri.

Paradoks ini semakin kentara ketika melihat seruan Haraway (2016) tentang pentingnya *multispecies storytelling*: narasi yang memungkinkan manusia dan non-manusia berpartisipasi dalam penciptaan makna bersama. Namun, *Bekisar Merah* justru menampilkan bentuk *ventriloquism* naratif: suara alam dan fauna dipinjam untuk memperkuat tragedi manusia, sementara kemungkinan kehadiran otonom mereka disangkal. Suara mahatahu narator, dengan demikian, memperlihatkan biasanya: ia mahatahu, tetapi tidak mahapeduli. Ia melihat dunia secara menyeluruh, tetapi menyalurkan perhatian naratif secara selektif kepada manusia, memperkuat hierarki spesies dengan membungkam suara alam dan fauna.

Dalam konteks ini, *voice* dalam *Bekisar Merah* tidak dapat dipandang sekadar sebagai teknik naratif yang netral. Ia merupakan perangkat ideologis yang menegaskan antroposentrisme dalam arsitektur cerita. Dengan menolak memberikan ruang bagi non-manusia untuk bersuara, narator meneguhkan posisi manusia sebagai pusat makna dan subjek utama sejarah, sementara dunia ekologis direduksi menjadi ornamen simbolis yang diam. Kritik ekofeminis dan pascahumanis tersebut menunjukkan bahwa pembacaan ulang atas dimensi *voice* ini membuka jalan untuk mempertanyakan etika representasi: siapa yang diberi kesempatan untuk berbicara dalam teks, siapa yang disuarakan, dan siapa yang hanya dijadikan gema bisu bagi kepentingan manusia.

Frekuensi Naratif (Frequency) dan Normalisasi Peristiwa Singular

Dalam kerangka Genette-an, *frequency* merujuk pada relasi antara jumlah peristiwa yang terjadi dalam cerita dan jumlah kali peristiwa itu dinarasikan: *singulative* (satu kali terjadi, satu kali diceritakan), *repetitive* (satu peristiwa diceritakan berulang kali), atau *iterative* (peristiwa berulang tetapi diceritakan sekali). *Bekisar Merah* secara dominan menggunakan narasi *singulative*, di mana peristiwa muncul sekali dan diceritakan sekali. Teknik ini memberi kesan realisme yang linear, memperkuat kontinuitas psikologis, dan menghadirkan narasi yang stabil. Namun, pilihan ini bukan netral: ia membentuk struktur perhatian yang selektif terhadap pengalaman manusia dan ekologis.

Peristiwa yang terkait dengan penderitaan manusia seperti trauma, keterasingan, cinta, dan konflik sosial sering diberi ruang reflektif, ditekankan ulang melalui narasi yang berlapis, dan diingat kembali oleh tokoh-tokohnya. Sebaliknya, peristiwa ekologis seperti kehadiran bekisar, kerusakan lanskap, atau degradasi lingkungan hanya muncul sekali tanpa adanya pengulangan naratif yang memperkuat keberlanjutan signifikansinya. Kontras ini sejalan dengan apa yang dikatakan oleh Nixon (2007) tentang *slow violence*: kerusakan ekologis yang berlangsung perlahan, menyebar dalam waktu panjang, dan justru karena itu kerap luput dari representasi naratif.

Ketiadaan pola *iterative* atau pengulangan dalam penceritaan ekologis berimplikasi pada marginalisasi dunia non-manusia. Fludernik (2020) menekankan bahwa repetisi dalam narasi adalah salah satu mekanisme utama untuk menegaskan tema atau makna; dengan tidak mengulang citraan ekologis, *Bekisar Merah* secara implisit menurunkan bobot signifikansi alam dalam dunia ceritanya. Dengan kata lain, meskipun novel ini kaya dengan detail deskriptif tentang alam, detail tersebut bersifat insidental, tidak diberi penekanan yang cukup untuk menyaingi drama manusia yang menjadi pusat narasi. Frekuensi naratif dalam *Bekisar Merah* dengan demikian memperlihatkan bias antroposentris: dunia manusia direfleksikan secara berulang dan mendalam, sementara dunia ekologis tetap statis dan episodik. Hasilnya, struktur frekuensi memperkuat hierarki makna di mana pengalaman manusia dinormalisasi sebagai pusat narasi, sedangkan suara ekologis hanya hadir sebagai kilasan perifer yang segera tenggelam dalam alur cerita.

Durasi Naratif (Duration) dan Manipulasi Waktu Ekologis

Menurut Genette (1980), *duration* merujuk pada hubungan antara waktu cerita (*story time*) dan waktu penceritaan (*narrative time*), yakni seberapa luas ruang tekstual yang dicurahkan pada peristiwa tertentu. Dalam *Bekisar Merah*, durasi naratif memperlihatkan adanya asimetri yang jelas: peristiwa-peristiwa yang berpusat pada manusia seperti pergulatan emosional Lasi, konflik rumah tangga, atau intrik politik dengan Bambang dielaborasi secara rinci dengan tempo naratif yang melambat demi memberi kedalaman psikologis dan sosial. Sebaliknya, adegan-adegan ekologis seperti deforestasi, kerusakan tanah, atau perubahan lanskap Karangsoga hanya disinggung secara ringkas, seringkali dipadatkan melalui ringkasan (*summary*) atau bahkan dilewati dengan *ellipsis*. Asimetri ini memperkuat adanya bias naratif: durasi panjang diberikan untuk memperlihatkan luka manusia (khususnya perempuan), tetapi durasi ekologis dipadatkan menjadi latar. Dalam konteks ekofeminisme, perbedaan ini justru memperlihatkan bagaimana trauma manusia dan trauma ekologis saling terhubung, karena yang hilang dari Karangsoga (alam) sejajar dengan yang hilang dari tubuh dan agensi Lasi (perempuan).

Sebagaimana yang dikatakan oleh Alaimo (2010b), bahwa temporalitas ekologis kerap tidak sejalan dengan ritme fiksi yang digerakkan oleh plot, sebab ekologi beroperasi dalam laju yang lambat, akumulatif, dan sulit ditangkap oleh narasi yang berbasis konflik manusia. *Bekisar Merah* tampak menghindari bentuk penceritaan yang berlama-lama pada ritme ekologis, sehingga kerusakan atau perubahan lingkungan hadir sebagai latar yang statis, bukan sebagai alur yang ikut bertransformasi. Dengan demikian, manipulasi durasi naratif dalam novel ini setidaknya memperkuat struktur antroposentris yang sudah terbaca pada kategori naratif lainnya. Jika *frequency* membatasi pengulangan peristiwa ekologis dan *mood* menutup akses kesadaran non-manusia, maka *duration* semakin mempertegas marginalisasi itu dengan tidak memberi kedalaman temporal pada dunia alam. Hasilnya, ekologi dalam *Bekisar Merah* direduksi menjadi panggung yang membisu dan datar, hadir hanya untuk memantulkan drama manusia, alih-alih berkembang sebagai entitas yang memiliki ritme dan sejarahnya sendiri.

Kritik Naratif Ekologi dan Politik Keheningan

Bekisar sebagai Metafora: Antara Simbol dan Pembungkaman

Bekisar, burung hibrida yang lahir dari perpaduan unggas domestik dan liar, merupakan poros simbolis sentral dalam *Bekisar Merah*. Simbolisme ini tidak berdiri sendiri, sebab narasi memperlakukan Lasi dengan cara yang paralel: seorang perempuan desa berdarah campuran yang dijinakkan oleh kota, dipoles oleh Bu Lanting untuk menjadi objek tontonan di ruang-ruang elit, dan kehilangan agensinya sebagai subjek penuh dalam dunia sosialnya. Dalam hal ini, Lasi dikonstruksikan sebagai bekisar: fauna yang dilihat, dimiliki, dan dipamerkan, bukan sebagai sosok otonom yang memiliki kuasa atas ruang hidupnya sendiri. Ketika Lasi dimasukkan ke dalam orbit kekuasaan Bambang dan jaringan sosial ibu kota, narasi menekankan keterasingannya, baik sebagai manusia maupun sebagai bagian dari komunitas ekologis tempat ia berasal. Dia tidak lagi menjadi bagian dari lanskap Karangsoga, melainkan menjadi entitas estetis yang terlepas dari akar ekologis dan kulturalnya.

Fungsi simbolis semacam itu menyimpan penghapusan naratif yang lebih dalam, bahwa bekisar sendiri tidak pernah bicara, bertindak, atau melawan. Ia hanya hadir sebagai sebuah metafora, bukan sebagai makhluk hidup dengan habitat, naluri, atau peran ekologisnya. Fenomena ini sejalan dengan pengamatan Armstrong (2021), bahwa hewan dalam fiksi kerap direduksi menjadi tanda-tanda antropomorfis yang mewakili emosi manusia, norma gender, atau kecemasan sosial. Dengan kata lain, bekisar berfungsi sebagai proksi simbolis bagi kerentanan, eksotisme, dan komodifikasi Lasi. Akan tetapi, substitusi ini menciptakan mekanisme pembungkaman, bahwa kehidupan fauna nyata sepenuhnya tersisih oleh alegori manusia.

Selain itu, metafora ayam bekisar dalam novel ini tidak hanya berfungsi sebagai ornamen simbolis, tetapi juga perangkat struktural yang mengarahkan perkembangan plot. Pada level diegesis, bekisar menjadi paralel dengan Lasi, sebagaimana burung hasil hibridasi itu dipamerkan, demikian pula Lasi dipindahkan dari Karangsoga ke ruang-ruang elit kota untuk menjadi tontonan. Metafora ini mengikat alur cerita sejak awal hingga akhir, menjadikan bekisar bukan sekadar latar estetis, melainkan poros perkembangan karakter utama. Selanjutnya, pada level *focalization*, metafora tersebut sepenuhnya dimediasi oleh narator heterodiegetik. Lasi tidak pernah secara internal merefleksikan dirinya sebagai bekisar; yang ada adalah penempatan simbolik dari luar dirinya.

Hal ini menunjukkan bahwa fungsi metafora bekerja sebagai bentuk labeling eksternal yang memperkuat ketidakberdayaan tokoh perempuan terhadap bahasa naratif itu sendiri. Sedangkan pada level *voice*, metafora bekisar lebih sering digunakan sebagai komentar naratif daripada pengalaman diegetis yang diinternalisasi tokoh. Narator *omniscient* membungkus kisah Lasi dengan lapisan simbolik tersebut, seolah-olah makna hidup tokoh hanya bisa dijelaskan melalui alegori hewan. Dengan demikian, metafora bekisar bekerja bukan di tataran suara tokoh, melainkan pada otoritas narator yang menguasai distribusi makna.

Dalam paradigma ekofeminisme, simbolisasi fauna bukan sekadar soal estetika naratif, melainkan justru mencerminkan pola relasional yang lebih dalam antara dominasi terhadap alam dan subordinasi perempuan. Representasi bekisar yang dijinakkan, dipoles, dan dipertontonkan secara paralel sejajar dengan nasib Lasi sebagai perempuan desa yang kehilangan akar ekologis dan otonominya dalam dunia patriarkal kota. Hal ini mengingatkan pada pemikiran Plumwood (2018) yang mengkritisi budaya penyangkalan ekologis sebagai warisan dari dualisme struktural dalam peradaban Barat—di mana alam, perempuan, tubuh, dan yang lain (*the other*) dijadikan subordinat dari rasio, budaya, dan laki-laki. Plumwood menunjukkan bahwa dalam beberapa *case*, alam dan perempuan ditempatkan dalam posisi yang pasif, sebagai objek yang bisa dieksploitasi dan dikendalikan, bukan sebagai agen yang memiliki kehendak sendiri.

Dalam *Bekisar Merah*, narasi yang tidak memberi ruang bagi bekisar untuk berbunyi, baik secara literal maupun simbolik menunjukkan bagaimana fauna diperlakukan sebagai tubuh yang harus dijinakkan agar sesuai dengan selera estetis manusia. Fenomena ini bukan sebagai bentuk reduksi ekologis, tetapi juga sebagai bentuk reduksi gender: di mana bekisar dan Lasi sama-sama dikurung dalam kerangka simbolik yang menempatkan mereka sebagai yang cantik, eksotis, dan diam—yang oleh Plumwood dikatakan sebagai manifestasi dari *hegemonic centrism* yang mendasarkan struktur sosial dan simbolik pada satu pusat nilai, yaitu manusia laki-laki, modern, dan rasional. Juga menempatkan segala yang lain dalam posisi subordinat. Dalam hal ini, bisa dikatakan bahwa narator yang *omniscient* tersebut tidak hanya gagal memberi suara pada fauna, tetapi justru secara aktif mereproduksi sistem nilai yang meminggirkan suara ekologis dan femininnya secara bersamaan.

Dengan melihat bagaimana fauna dalam banyak fiksi poskolonial dan patriarkal juga direpresentasikan sebagai sesuatu yang harus dikuasai dan dieksploitasi. Jika dibandingkan

dengan representasi fauna dalam karya seperti *Harimau! Harimau!* oleh Mochtar Lubis dan *Lelaki Harimau* oleh Eka Kurniawan misalnya, jelas terlihat kontras yang tajam. Harimau dalam dua novel tersebut memiliki daya rusak, naluri liar, dan bahkan metafora keganasan atau keadilan kosmis (Duile, 2022). Fauna dalam dua karya itu masih memiliki agensi, bahkan menjadi kekuatan moral yang mengintervensi dunia naratif. Sebaliknya, bekisar dalam novel Ahmad Tohari menjadi simbol pasif dari keindahan, kemurnian, dan eksotisme dan dalam konstruksi cerita, dialihkan perannya dari makhluk liar menjadi komoditas yang harus dijinakkan, dipelihara, dan dipamerkan.

Akhirnya, bisa dikatakan bahwa narator gagal atau barangkali memang sengaja memilih untuk tidak memberikan ruang agensi ekologis pada fauna, menjadikannya tidak lebih dari objek simbolik yang memperkuat narasi dominasi. Dalam konteks ini, representasi fauna dalam *Bekisar Merah* tidak membentuk adanya *plural ecology*, melainkan memperkuat dikotomi manusia-non-manusia secara hierarkis. Maka jika harimau dalam Mochtar Lubis dan Eka Kurniawan dapat dilihat sebagai ekokritik relasional yang membuka ruang bagi konflik, reaksi, dan respons ekologis dari fauna, maka bekisar dalam Ahmad Tohari lebih dekat dengan ekokritik representasional yang menempatkan alam dan fauna sebagai citra estetis yang tidak bersuara: memperlihatkan bagaimana simbol alam ditundukkan dalam struktur naratif yang antroposentris dan patriarkal.

Heise (2024) mengatakan bahwa narasi konservasi dan representasi fauna dalam budaya tidak boleh sekadar bersifat simbolik atau antropomorfik, tetapi harus mempertimbangkan keadilan antar spesies sebagai bentuk pengakuan terhadap agensi ekologis non-manusia. Dalam *Bekisar Merah*, bekisar muncul bukan sebagai makhluk hidup dengan hak dan peran ekologis, melainkan sebagai metafora atas tubuh perempuan: dijinakkan, dipertontonkan, dan dijadikan objek. Lasi diobjektifikasi layaknya bekisar, dengan estetika eksotis yang memikat tapi sekaligus dikekang. Pandangan ini selaras dengan kekhawatiran Heise (2020b) terhadap bagaimana fauna sering dikurung dalam representasi manusiawi yang menghapus keberadaan nyatanya sebagai makhluk hidup dengan nilai dan eksistensi otonom. Dengan mengacu pada *multispecies justice*, pembacaan naratif atas bekisar seharusnya tidak berhenti pada lapisan simbolik. Pertanyaannya bergeser: mengapa narator *omniscient* tidak memberi ruang bagi suara, perspektif, atau agensi ekologis dari fauna itu sendiri? Ini seperti menunjukkan adanya ketimpangan representasi dalam struktur narasi, di mana dunia non-manusia hadir hanya sebagai latar,

bukan sebagai subjek yang berhak bicara atau menentukan arah narasi.

Alam yang Terfeminisasi dan Silencing Ekologis

Alam hadir tidak sebagai subjek yang memiliki suara sendiri, melainkan sebagai objek yang terus menerus dilisankan melalui mulut narator yang notabene manusia. Hutan, pohon kelapa, jurang, sungai kecil, bahkan suara pongkor—semuanya tidak tampil sebagai agen ekologis yang aktif, melainkan hanya sebagai lanskap yang digambarkan oleh narator yang notabene *omniscient*. Artinya, representasi alam dibingkai sepenuhnya dari sudut pandang manusia, bahkan lebih jauh: dibungkus oleh bahasa narator yang merepresentasikan realitas dari horizon kognitif dan afektif manusia. Alih-alih memberi ruang pada dunia non-manusia untuk bersuara, narator justru mengasimilasi seluruh entitas ekologis ke dalam narasi manusia-sentris.

Pandangan ini mengingatkan kritik Donna Haraway dalam *Staying with Trouble* (2016), bahwa narasi modern cenderung mengabaikan praktik *making kin* atau membangun relasi afektif dan koeksistensial antara spesies manusia dan non-manusia. Dalam konteks novel ini, alam tidak ditempatkan sebagai kerabat yang setara dalam narasi, melainkan sebagai cermin yang hanya berfungsi memperdalam krisis manusia, khususnya tokoh Lasi. Dengan demikian, keberadaan alam dalam novel ini kemudian tidak sungguh-sungguh hidup atau otonom, tetapi lebih sebagai *ventriloquism* ekologis: suara-suara alam dijadikan alat bicara bagi manusia, bukan oleh alam itu sendiri.

"Dari balik tirai hujan sore hari pohon-pohon kelapa di seberang lembah itu seperti perawan mandi basah; segar, penuh gairah, dan daya hidup. Pelepah-pelepah yang kuyup adalah rambut basah yang tergerai dan jatuh di belahan punggung. Batang-batang yang ramping dan meliuk-liuk oleh embusan angin seperti tubuh semampai yang melenggang tenang dan penuh pesona. Ketika angin tiba-tiba bertiup lebih kencang pelepah-pelepah itu serempak terjulur sejajar satu arah, seperti tangan-tangan penari yang mengikuti irama hujan, seperti gadis-gadis tanggung berbanjar dan bergurau di bawah curah pancuran." (Tohari, 2025, p. 7)

Deskripsi naratif di atas memperlihatkan bagaimana alam dibungkus oleh perangkat metaforis yang antropomorfik dan sensual. Pohon kelapa digambarkan sebagai perawan mandi basah dengan pelepah sebagai rambut, batangnya sebagai tubuh semampai, dan gerakannya mengikuti irama hujan bak tarian gadis. Imaji erotis ini menempatkan lanskap ekologis dalam kerangka feminisasi: tubuh perempuan yang sensual, pasif, dan indah untuk dipandang. Narasi tidak sekadar merendahkan alam ke dalam simbol tubuh manusia, tetapi justru menyamakan vitalitas ekologis dengan gairah tubuh perempuan yang dieksploitasi.

Feminization of nature seperti ini sudah lama dikritisi oleh Gaard (1993) dan Shiva (1988), yang melihatnya sebagai mekanisme ideologis patriarki untuk menundukkan alam dan perempuan secara bersamaan. Erotisasi lanskap ini menunjukkan bagaimana tubuh perempuan dan tubuh alam direpresentasikan secara paralel. Dengan menyamakan kelimpahan ekologis dengan kecantikan feminin, narasi menghasilkan estetika erotik yang problematis: ia menyingkap kedekatan imajiner manusia dengan alam, tetapi sekaligus menyamakan agensi ekologis yang otonom.

Selain itu, hal tersebut juga dapat dikritisi sebagai bentuk *silencing* ekologis: alam tidak berbicara dengan bahasa atau logikanya sendiri, tetapi dilisankan oleh narator manusia dengan nilai-nilai estetika, erotika, dan budaya manusia. Juga, imajinasi naratif yang menampilkan bagaimana tubuh alam dibaca, direpresentasikan, bahkan dirasakan melalui perangkat naratif yang sangat manusiawi, khususnya feminin dan sensual. Dalam pengamatan ini, pengalaman ekologis tidak dipahami dalam kapasitas alam itu sendiri, melainkan justru ditransformasi menjadi pengalaman tubuh perempuan; menjadikannya sebagai sarana erotisasi dan simbolisasi yang antropomorfik. Sejalan dengan hal ini, konsep *trans-corporeality* menjadi penting. Alaimo (2010a) mengatakan bahwa tubuh manusia tidak terpisah dari dunia ekologis. Keduanya senantiasa berinteraksi dalam ruang yang sama, menyerap, memengaruhi, dan membentuk satu sama lain secara material dan simbolik.

Namun, *trans-corporeality* tidak hanya bicara soal keterhubungan biologis, tetapi juga bagaimana representasi tubuh dalam wacana budaya dan sastra mencerminkan hubungan kekuasaan antara manusia dan alam. Dalam novel ini, relasi antara tubuh perempuan dan alam direpresentasikan dalam lanskap naratif yang tampaknya intim dan harmonis, tetapi sesungguhnya menyimpan relasi kuasa yang kompleks. Alam tidak diberi suara sendiri; ia dijelmakan dalam bentuk tubuh perempuan yang sensual dan pasif. Narator justru menegaskan adanya dominasi *gaze* manusia, khususnya *gaze* laki-laki yang patriarkal, yang tidak hanya mengobjektifikasi tubuh perempuan, tetapi juga mengobjektifikasi tubuh alam melalui bahasa dan metafora.

"Musim pancaroba telah lewat dan kemarau tiba. Udara Karangsoga yang sejuk berubah dingin dan acap berkabut pada malam hari. Namun, kemarau di tanah vulkanik itu tak pernah mendatangkan kekeringan. Pepohonan tetap hijau karena tanah di sana kaya akan kandungan air. Suara gemericik air tetap terdengar dari parit-parit berbatu atau dari dasar jurang yang tertutup rimbunan pakis-pakisan. Kemarau di Karangsoga hanya berarti tiadanya hujan dalam satu atau dua bulan. Alam sangat memanjakan kampung itu dengan memberinya cukup air dan kesuburan. Lalu, mengapa para penyadap

kelapa di Karangsoga hidup miskin adalah kenyataan ironik, yang anehnya tak pernah dipermasalahkan apalagi dipertanyakan di sana” (Tohari, 2025, p. 40)

Narator menggambarkan alam sebagai penyedia yang dermawan: udara sejuk, tanah yang kaya akan air, parit yang terus mengalir, dan pepohonan yang tetap hijau meskipun kemarau tiba. Namun, narasi ini bukanlah suara dari alam itu sendiri, melainkan interpretasi manusia atas alam, yang secara tidak langsung menunjukkan bahwa alam masih didekati sebagai objek visual dan fungsional sebagai pemberi dalam sistem relasi yang antroposentris. Kalimat: alam sangat memanjakan kampung itu, seperti memperkuat posisi alam sebagai entitas yang ditundukkan dalam kerangka narasi manusia, seolah-olah eksistensinya berguna sejauh ia memberi manfaat kepada manusia. Tidak ada suara atau perspektif dari alam itu sendiri, hanya representasi yang dikonstruksi oleh manusia tentang alam yang baik hati namun tetap menjadi latar bagi penderitaan manusia.

Ironi yang ditunjukkan di akhir kutipan bahwa kesuburan alam tidak berbanding lurus dengan kesejahteraan para penyadap seperti menggarisbawahi kondisi struktural dalam sistem sosial, tetapi tidak mengusik diamnya alam sebagai subjek dalam narasi. Hal ini menunjukkan bahwa narator *omniscient* tidak mengangkat agensi ekologis secara aktif, melainkan tetap memelihara dominasi perspektif manusia dalam menggambarkan dunia. Dengan demikian, hal tersebut bisa dibaca sebagai bentuk *silencing* ekologis sebagaimana yang dikritisi dalam *eco-narratology*, bahwa narasi tetap berbicara tentang alam, bukan bersama atau melalui alam (Buell, 1995; Heise, 2020a). Maka, meskipun narator mampu menyampaikan detail ekologis yang kaya dan puitis, tetap saja ia terperangkap dalam struktur penceritaan yang antroposentris: di mana alam hanya hadir sejauh ia membentuk lanskap emosional dan eksistensial manusia.

Paradoks Omniscience dan Ketidakpedulian Ekologis

Passmore melalui konsep *environmentalism* yang menyoroti kecenderungan *environmental thought* modern yang tetap terjebak dalam kerangka *human-centered utilitarianism*. Ia menyatakan bahkan dalam banyak wacana lingkungan yang tampak progresif, alam masih sering diperlakukan sebagai *theater* bagi drama manusia: suatu ruang yang nilai dan keberadannya ditentukan oleh sejauh mana ia berguna atau mengancam kehidupan manusia (Passmore, 2017). Perspektif ini menjadi penting ketika mendedah bagaimana *Bekisar Merah* menghadirkan lanskap ekologis yang subur namun direduksi

menjadi latar pasif dalam cerita. Dalam novel ini, alam seperti hutan, jurang, sungai, dan kebun kelapa tidak dihadirkan sebagai entitas yang hidup atau memiliki kepentingan ekologis sendiri. Alih-alih menjadi subjek dalam narasi, mereka justru dimunculkan sebagai proyeksi batin manusia sebagai kenangan Lasi, tempat kontemplasi Darsa, atau latar estetis yang memperkuat suasana sunyi dan terasing. Dengan demikian, alam tidak pernah bicara untuk dirinya sendiri; ia menjadi objek pasif yang dikonstruksi sepenuhnya melalui narasi manusiawi.

Pandangan Passmore setidaknya memperkuat bahwa meskipun narator berstatus sebagai *omniscient*, namun ia tetap berada dalam bingkai antroposentrisme naratif yang menegaskan superioritas manusia atas alam. Ini seperti menciptakan paradoks: kemampuan narator untuk mengetahui segalanya tidak digunakan untuk menyuarakan alam, tetapi justru memperkuat bisunya lingkungan sebagai simbol. Bahwa narasi-narasi seperti ini mencerminkan bentuk ekologi sosial yang cukup problematik, di mana alam tidak memiliki status moral atau epistemologis yang setara dengan manusia. Alam hanya dijadikan panggung, bukan partisipan: dunia selain manusia dianggap tidak memiliki nilai naratif kecuali jika terkait langsung dengan emosi atau konflik manusia. Urgensi pembicaraan dalam konteks yang seperti ini bukan hanya untuk mengembalikan suara alam dalam sastra, melainkan juga turut mengganggu struktur naratif yang telah lama membungkamnya.

Reduksi alam menjadi sekadar latar atau sumber daya bukan hanya persoalan ekologis, melainkan cerminan dari struktur sosial yang hierarkis dan opresif. Menurut Bookchin, krisis ekologi tidak dapat dipisahkan dari pola dominasi sosial baik dalam bentuk patriarki, kapitalisme, maupun birokrasi negara yang membentuk cara pandang manusia terhadap alam sebagai *the other* yang dapat dikuasai (Tokar, 2008). Dalam kerangka *social ecology* meminjam istilah Bookchin dominasi atas lingkungan adalah eksistensi langsung dari dominasi antar manusia, dan oleh karena itu, pembebasan ekologis menuntut pembongkaran terhadap seluruh sistem sosial yang melanggengkan hierarki dan ketimpangan.

Pandangan semacam ini setidaknya menjadi kunci dalam membaca *Bekisar Merah* ketika menarasikan lanskap ekologis Karangsoga. Deskripsi tentang tanah vulkanik yang senantiasa subur, tidak tampil sebagai vitalitas ekologis yang otonom, melainkan sekadar membingkai kontemplasi batin tokoh manusia. Alam menjadi latar yang sunyi, bukan subjek

naratif. Bahkan bekisar sebagai fauna yang hidup, dijadikan metafora bagi tubuh Lasi yang dijinakkan dan dipamerkan. Dalam struktur naratif seperti ini, kemampuan narator yang *omniscient* tidak menandakan adanya keberpihakan pada semua elemen dalam dunia cerita, justru memperlihatkan adanya paradoks epistemologis: ia mahatahu, tetapi tidak peduli—*all knowing but not all caring*.

Selanjutnya, keheningan ekologis, khususnya suara bekisar yang tidak pernah benar-benar bersuara dalam teks, bisa dibaca sebagai bentuk *silencing* atau pembungkaman simbolis terhadap agensi non-manusia. Bekisar, yang diangkat sebagai judul sekaligus metafora utama, justru tidak memiliki peran aktif dalam dunia naratif; keberadaannya sekadar sebagai ornamen simbolik bagi karakter manusia, terutama Lasi. Bentuk representasi ini tidak hanya menunjukkan ketimpangan dalam struktur naratif yang antroposentris, tetapi juga menggambarkan gagalnya narasi dalam menjalin relasi yang setara dengan entitas non-manusia. Donna Haraway mengajukan kritik radikal terhadap narasi yang antroposentris semacam ini. Melalui gagasan seperti *making kin* misalnya, seperti pengajakan untuk membentuk hubungan lintas spesies yang etis dan penuh afeksi (Hansen, 2018) suatu praktik naratif dan eksistensial yang melampaui dominasi manusia terhadap makhluk lain.

Haraway menyarankan agar kita *staying with the trouble* daripada melarikan diri dari kompleksitas relasi multispesies yang ada. Dalam kerangka *chthulucene*, manusia tidak lagi menjadi pusat dari segala cerita, melainkan bagian dari jaringan kehidupan yang luas, saling bergantung, dan penuh kemungkinan perawatan lintas spesies (Haraway, 2016). Dengan mengacu pada Haraway, bisa dikatakan bahwa narator yang berstatus *omniscient* tersebut telah gagal untuk membuat kerabat (*make kin*) dengan dunia non-manusia yang hadir dalam ceritanya. Narasi tetap berpihak pada kisah manusia, terutama tokoh-tokoh seperti Lasi, Kanjat, dan Bu Lanting, tanpa memberi ruang bagi flora dan fauna sebagai subjek naratif. Keheningan bekisar tidak dibaca sebagai suara yang belum dimengerti, tetapi sebagai yang tidak penting untuk didengarkan. Prinsip Haraway ini memberi kerangka yang cukup penting, bahwa struktur naratif dan posisi narator yang serba tahu tidak serta merta menjamin keterbukaan terhadap kehadiran ekologis.

Keheningan bekisar bukan sekadar bentuk absensi vokal, melainkan wujud dari apa yang disebut sebagai *epistemic silencing*: pembungkaman terhadap kemungkinan pengetahuan dan agensi dari entitas non-manusia. Haraway dan Heise sama-sama

menekankan pentingnya membedakan antara *silence* sebagai kondisi netral ketidakhadiran suara, dan *silencing* sebagai tindakan aktif dalam struktur wacana yang menyingkirkan potensi bicara dari suatu subjek. Dalam novel ini, bekisar tidak bersuara bukan karena ia tidak mampu atau karena keterbatasan teknis narasi, melainkan karena ia tidak diberi ruang untuk berbicara—ia tidak diizinkan eksis sebagai subjek naratif.

de Souza (2019) mengatakan bahwa *silencing* bukanlah bentuk kebetulan naratif, melainkan bagian dari dinamika kekuasaan yang beroperasi dalam konstruksi representasi. Dia menyebut bahwa narasi memiliki potensi untuk menjadi alat pembebasan atau justru senjata pembungkaman, tergantung pada siapa yang diberi suara dan siapa yang ditenggelamkan. Di sinilah pentingnya membedakan bahwa keheningan (*silence*) bisa menjadi bentuk afeksi atau kontemplasi, tetapi pembungkaman (*silencing*) adalah bentuk kekuasaan yang menyamarkan ketidaksetaraan. Jika suara adalah tanda dari pengakuan eksistensial, maka ketidakbersuaraan bekisar menunjukkan bahwa keberadaannya dalam teks lebih sebagai simbol estetis ketimbang makhluk hidup dengan hak naratifnya.

KESIMPULAN

Arsitektur naratif *Bekisar Merah*, meskipun disempurnakan secara estetis dan berlapis-lapis secara psikologis, mengungkap adanya asimetri yang meresahkan dalam perlakuannya terhadap agensi manusia dan non-manusia. Melalui kategori-kategori naratologis Genette (*order, mood, voice, frequency, dan duration*) novel ini membangun dunia yang sangat berpusat pada manusia, di mana alam hadir bukan sebagai lawan bicara, melainkan sebagai latar, metafora, atau penambah suasana hati. Desain naratif ini menghasilkan apa yang digambarkan oleh para eko-naratolog sebagai pembungkaman sistemik: pengucilan suara ekologis yang bukan insidental melainkan intrinsik dalam bentuk. Meskipun narator mahatahu dalam *Bekisar Merah* menawarkan kedalaman emosional dan kompleksitas bagi karakter-karakter manusianya, ia gagal memperluas kemurahan hati representasional ini ke dunia ekologis yang digambarkannya dengan begitu gamblang. Burung bekisar, terlepas dari keunggulan titulernya, tetap tidak bersuara: sebagai sebuah subjek simbolis alih-alih agen makna. Lanskap pedesaan Karangsoga yang rimbun dierotika dan dikenang secara nostalgia, tetapi tidak pernah diizinkan untuk mengartikulasikan memori ekologis atau perlawanan. Keputusan-keputusan naratif ini setidaknya memperkuat hierarki representasional di mana manusia berpikir, berbicara, dan

menderita, sementara dunia non-manusia terlihat tetapi tidak terdengar, hadir tetapi tidak partisipatif.

Mengingat urgensi ekologis saat ini perubahan iklim, kepunahan spesies, dan perpindahan lingkungan sastra harus bergerak melampaui sifat simbolis menuju bentuk naratif yang mewujudkan keadilan multispecies. Hal ini termasuk menciptakan ruang bagi agensi hewan, temporalitas lingkungan, dan memori ekologis yang tidak hanya dimediasi oleh kesadaran manusia. Bentuk penceritaan yang berwawasan lingkungan menuntut lebih dari sekadar deskripsi yang sifatnya puitis; ia membutuhkan konfigurasi ulang yang etis. Bagi sastra Indonesia, dan fiksi pascakolonial secara lebih luas, bentuk pergeseran ini melibatkan kiasan-kiasan lama yang mengusik tentang alam sebagai sesuatu yang eksotis, feminin, dan pasif. Hal ini menuntut tata bahasa naratif baru yang tidak sekadar menggambarkan dunia ekologis, tetapi juga melibatkan mereka sebagai rekan penulis dalam penciptaan makna. Jika narator dalam *Bekisar Merah* benar-benar mahatahu, ia akan mendengar kesunyian bekisar sebagai panggilan, bukan hanya metafora, tetapi juga untuk keadilan.

DAFTAR PUSTAKA

- Alaimo, S. (2010a). *Bodily natures: Science, environment, and the material self*. Indiana University Press.
- Alaimo, S. (2010b). The naked word: The trans-corporeal ethics of the protesting body. *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 20(1), 15–36.
- Armstrong, E. (2021). *Speculative ecologies: science fiction and the anthropocene imagination*. UNSW Sydney.
- Buell, L. (1995). *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Harvard University Press.
- de Souza, L. A. (2019). Narratives and Their Power Against Silencing in and by Scientific Research. *Oral History and Mathematics Education*, 101–113.
- Didipu, H. (2019). Teori naratologi Gerard Genette (tinjauan konseptual). *Telaga Bahasa*, 7(2), 163–172.
- Duile, T. (2022). Plural Ecologies of Tigers in Indonesian Literature: A comparison of Mochtar Lubis' *Harimau! Harimau!* and Eka Kurniawan's *Lelaki harimau*. *Indonesia*

- and the Malay World*, 50(148), 342–357.
- Fludernik, M. (2020). Factual narration in narratology. *Narrative Factuality: A Handbook*, 51–74.
- Gaard, G. (1993). Living interconnections with animals and nature. *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*, 1993, 1–12.
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method*. Cornell University Press.
- Hansen, P. (2018). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Taylor & Francis.
- Haraway, D. J. (2016). Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene. In *Staying with the Trouble*. Duke University Press.
- Heise, U. K. (2020a). Econarratology for the Future. *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology*, 203–211.
- Heise, U. K. (2020b). *Multispecies Futures and the Study of Culture*. https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2043820617739205?casa_token=Wk_7ok3GpRUAAAAA%3AGp3D5JclnyBhaik5R3UN2Gy2SUQaYZay2dJA-blz9r4wv_N3KTXwxa8uCF_CilNeV7CsfbT31_5b
- Heise, U. K. (2024). Conservation Humanities and Multispecies Justice. *Humanities*, 13(2), 43.
- Khasanah, V. (2021). Dekonstruksi terhadap Kuasa Patriaki Atas Alam, Lingkungan, dan Perempuan Dalam Novel Dwilogi Bekisar Merah Karya Ahmad Tohari. *Arkhaia-Jurnal Ilmu Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 12(2), 67–76.
- Mahmud, E. Z., Ampera, T., Bayusena, B., & Citraresmana, E. (2023). Domestication Strategy in the English Target Novel the Red Bekisar. *Journal of World Englishes and Educational Practices*, 5(2), 61–66.
- Mau, B. P. (2021). Perilaku altruistik tokoh utama dalam novel bekisar merah karya ahmad tohari (altruistic behavior of main characters in novel bekisar red karya ahmad tohari). *JURNAL BAHASA, SASTRA, DAN PEMBELAJARANNYA (JBSP)*, 11(2), 213–223.
- Maydita, S. R., & Supriyanto, T. (2021). Efforts Of Lasi Character In Identity Control In Ahmad Tohari's Bekisar Merah Novel. *Seloka: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 10(1), 89–96.

- Mokalu, P. V. V, Moge, T., & Oroh, E. Z. (2023). Women's Reistance Against Hegemony In Nathaniel Hawthorne's The Scarlet Letter and Ahmad Tohari's Bekisar Merah: A Comparative Study. *Journal of English Language Teaching, Literature and Culture*, 2(1), 67–83.
- Nixon, R. (2007). Slow violence, gender, and the environmentalism of the poor. *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies Vols*, 13(14.1), 2006–2007.
- Passmore, J. (2017). Environmentalism. *A Companion to Contemporary Political Philosophy*, 572–592.
- Plumwood, V. (2018). Ecofeminist analysis and the culture of ecological denial. *Feminist Ecologies: Changing Environments in the Anthropocene*, 97–112.
- Prince, G. (2003). *A dictionary of narratology*. U of Nebraska Press.
- Rizqina, A. A., Adesetia, D. W., Wardana, M. A. W., Khoerunnisa, N., Sumarwati, S., & Andayani, A. (2023). Presentasi Maskulinitas Tokoh Dalam Novel Bekisar Merah Karya Ahmad Tohari: Analisis Teori Janet Saltzman Chafetz. *ENGANG: Jurnal Pendidikan, Bahasa, Sastra, Seni, Dan Budaya*, 3(2), 66–80.
- Rorintulus, O. A. (2023). Unveiling Male Hegemony: A Comparative Study of Nathaniel Hawthorne's The Scarlet Letter and Ahmad Tohari's Bekisar Merah. *Journal of English Culture, Language, Literature and Education*, 11(2), 293–314.
- Rorintulus, O. A., Manuas, M. J., & Tuerah, I. J. C. (2022). Exploring Environmental Damage in Novel The Color Purple by Alice Walker and Bekisar Merah by Ahmad Tohari: A Literature Ecocritics Review. *Journal of English Language Teaching, Literature and Culture*, 1(2), 109–118.
- Salsabila, F. (2024). *Deteritorialisasi dan Becoming dalam Novel Bekisar Merah Karya Ahmad Tohari*. Universitas Gadjah Mada.
- Shiva, V. (1988). *Staying alive: Women, ecology, and survival in India* (Vol. 84). Kali for Women New Delhi.
- Tohari, A. (2025). *Bekisar Merah* (Cetakan ke). Gramedia Pustaka Utama.
- Tokar, B. (2008). On Bookchin's social ecology and its contributions to social movements. *Capitalism Nature Socialism*, 19(1), 51–66.



Utomo, T. A., & Nuryatin, A. (2022). Similarities and differences in theme, character, setting, plot, and point of view of the jatisaba novel and the bekisar merah novel. *Seloka: Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 11(3), 275–282.