

NARASI REALISME MAGIS DALAM ANTOLOGI REPORTASE PARADE HANTU SIANG BOLONG: KAJIAN JURNALISME SASTRAWI

MAGICAL REALISM NARRATIVE IN A REPORTAGE ANTHOLOGY PARADE HANTU SIANG BOLONG: LITERARY JOURNALISM STUDIES

Avif Nur Aida Aulia; Taufik Dermawan

Universitas Negeri Malang
Jalan Semarang No. 5, Kota Malang, Indonesia
avifnuraida@gmail.com, taufik.dermawan.fs@um.ac.id

(Naskah diterima tanggal 14 Maret 2023, terakhir diperbaiki tanggal 10 Desember 2025, disetujui tanggal 31 Desember 2025)

DOI: <https://doi.org/10.26499/wdprw.v53i2.1321>

Abstract

This study aims to find the embodiment of the magical realism elements and the narrative mode of magical realism in Parade Hantu Siang Bolong by Titah AW. Instead of literary works, the object of this research is journalistic works, because if magical realism is close to the Indonesian society, researching people's lives through journalistic works will be more effective. This research is theoretically oriented toward five elements of magical realism by Wendy B. Faris and narrative mode by Gérard Genette. The research data was collected through a literature study and analyzed descriptively. The results indicate that elements of magical realism in the form of supernatural beings, myths, beliefs, and magical objects encourage people to perform rituals and adhere to certain teachings to achieve several goals. Magical realism is used as a narrative mode to camouflage sensitive matters that are difficult to report on reports that are not literary journalism.

Keywords: *Magical realism; literary journalism; narrative mode; focalization*

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk menemukan perwujudan elemen-elemen realisme magis dan modus naratif realisme magis dalam antologi reportase jurnalisme sastra yang berjudul *Parade Hantu Siang Bolong* karya Titah AW. Alih-alih karya sastra, objek penelitian ini adalah karya jurnalistik, sebab jika realisme magis adalah konsep yang dekat dengan realitas masyarakat Indonesia, meneliti keseharian masyarakat lewat karya jurnalistik yang notabene faktual akan lebih efektif. Penelitian ini berorientasi teoretis pada konsep lima elemen realisme magis Wendy B. Faris dan modus naratif Gérard Genette. Data penelitian ini dikumpulkan melalui studi literatur dan dianalisis secara deskriptif. Hasil penelitian menunjukkan, elemen-elemen realisme magis dalam *Parade Hantu Siang Bolong* yang berupa makhluk gaib, mitos, keyakinan, dan benda magis mendorong masyarakat untuk melakukan ritual-ritual dan mematuhi suatu ajaran demi mencapai tujuan tertentu, misalnya memperoleh ketenteraman atau mencegah bala. Realisme magis digunakan sebagai modus naratif untuk mengamufase peristiwa atau hal-hal sensitif terbaru SARA yang umumnya sulit diberitakan reportase non-jurnalisme sastra.

Kata-Kata Kunci: Realisme magis; jurnalisme sastra; modus naratif; fokusasi

1. Pendahuluan

Jurnalisme dan sastra bukan kawan apalagi saudara kembar. Mereka adalah “dua makhluk yang dulunya saling mendelik dan saling cerca,” kata Mahbub Djunaedi ketika mengomentari hari jadi majalah *Tempo* pada 1986. Makhluk bernama jurnalisme sastrawi yang menyusup ke hutan belukar pers, memiliki kekhasan dan kebaruan. Harsono (2008: 1) mengartikan jurnalisme sastrawi sebagai genre jurnalisme di mana reportase dikerjakan secara mendalam, penulisannya bergaya sastra, sehingga hasilnya enak dibaca.

Parade Hantu Siang Bolong (PHSB) adalah antologi reportase jurnalisme sastrawi yang diterbitkan Warning Books pada 2020. Buku karya Titah AW, jurnalis cum aktivis yang terkenal berkat tulisan-tulisannya di media digital *Vice Indonesia* ini adalah buku nonfiksi yang populer dalam tiga tahun terakhir. Diskursus soal PHSB banyak digelar di media-media jurnalistik, komunitas pegiat pers, dan kampus-kampus—utamanya di kalangan pers mahasiswa. Di lingkup nasional, buku ini pernah dibedah pada Festival Seni Multatuli 2021 yang diselenggarakan Pemerintah Kabupaten Lebak bersama Kemendikbudristek. Kepopuleran PHSB juga terlihat lewat masuknya ia dalam nominasi Anugerah Pembaca Indonesia 2021 oleh Goodreads Indonesia. PHSB menghadirkan 16 reportase jurnalisme sastrawi, di antaranya membahas pesta bersama roh halus di Banyumas, kampung yang hanya bisa dihuni tujuh keluarga di Yogyakarta, pemakaman seorang penghayat kepercayaan, pencarian pendaki yang hilang di Gunung Lawu, hingga perkawinan batu di Majalengka.

Semua reportase dalam PHSB memiliki benang merah, yakni memberitakan hal-hal magis. Hal ini mungkin saja, sebab kehidupan masyarakat Indonesia akrab dan kaya akan hal-hal magis. Dalam kebudayaan Jawa, dipercaya adanya kekuatan seperti *kasakten*, arwah atau roh leluhur, dan makhluk halus

seperti *memedi*, *lelembut*, *tuyul*, *dhemit*, dan jin yang dapat mendatangkan kebaikan, tapi juga dapat memicu keburukan (Kodiran, 1984). Sementara itu jauh di timur Indonesia, etnis Papua percaya jiwa orang mati akan berangsur-angsur melepaskan diri dari tubuh menjadi roh. Selama proses itu, jiwa orang mati masih ada di sekitar rumahnya sehingga keluarga yang ditinggalkan harus diasingkan dalam rumah agar tidak menularkan duka ke masyarakat (Koentjaraningrat, 1984).

Kehidupan yang kaya akan hal-hal magis seperti di atas, diangkat ke dalam karya sastra dan dilabeli “realisme magis”. Faris (2004: 6) mengartikan realisme magis sebagai genre sastra yang menyandingkan sesuatu yang irrasional, mistis, magis, fantasi, dengan yang *real*, nyata, ada dalam kehidupan sehari-hari, serta mengaburkan perbedaan antara keduanya. Menurut Sari (2018: 24), realisme magis memberikan celah terhadap yang magis untuk mengisi ruang dalam realitas yang dibangun dalam karya sastra. Sementara itu, Sundusiah (2015: 126) menggambarkan, hal-hal gaib dan mistis dipotret melalui kamera sastra, dan dicetak pada era hedonisme yang profan. Inilah yang kemudian oleh orang Barat disebut *magical realism*, kata *magic* dapat diartikan “misteri kehidupan”, sementara *magical* mengacu pada hal-hal di luar kebiasaan yang berkaitan dengan spiritualitas atau yang tidak dapat diukur rasionalitas (Sundusiah, 2015: 127).

Sejak kemunculannya pada tahun 60-an di Amerika Latin, realisme magis menjadi salah satu teknik penceritaan yang berkembang dalam sastra poskolonial karena dianggap sebagai alat untuk melawan kolonialisme dan neokolonialisme di negara berkembang yang masyarakatnya digambarkan menderita akibat destruktif kolonialisme (Hasanah, 2018). Dunia magi yang ditonjolkan dalam karya sastra pada masa itu seakan-akan merupakan perjuangan untuk menggoyahkan dominasi kultur Barat yang mengagungkan

rasionalitas, dan di sisi lain juga sengaja menonjolkan akar-akar budaya sendiri (Aldea, 2014). Kritikus sastra, Ray Vrezasconi bahkan menyebutnya sebagai realitas 'dunia baru' yang menggabungkan unsur-unsur rasionalitas Eropa dengan unsur-unsur irrasional peradaban kuno Amerika Selatan (Chang, 2016).

Di Indonesia, awal perkembangan kesusastraan juga tidak terlepas dari cerita-cerita mistis atau mitos. Pamungkas (2021) mengatakan bahwa novel-novel Indonesia sering kali menyuarakan, menghadirkan, dan mempersoalkan kepercayaan tentang mitos. Menurut Junus (1986: 93), kehadiran hal-hal magis dalam teks sastra pasti memiliki maksud tertentu, misalnya untuk mengukuhkan suatu kepercayaan terhadap mitos tertentu atau mungkin untuk merombak, membebaskan, memodifikasi, bahkan menentangnya. Contoh karya sastra realisme magis di Indonesia dapat kita temukan, misalnya, pada karya-karya Eka Kurniawan, Seno Gumira Ajidarma, atau Danarto. Pengarang realisme magis biasanya memasukkan hantu, malaikat, iblis, keajaiban, atau kemampuan supranatural ke dalam ceritanya.

Ada sejumlah elemen penanda karya sastra mengandung realisme magis. Faris (2004: 7) merumuskan elemen-elemen tersebut adalah elemen yang tidak dapat direduksi (*the irreducible element*); dunia fenomenal (*phenomenal world*); keraguan yang meresahkan (*unsettling doubts*); penggabungan dua alam (*merging realism*); serta gangguan waktu, ruang, dan identitas (*disruption of time, space, and identity*).

Selain karya sastra yang fiktif, realisme magis dapat dituangkan ke dalam karya yang faktual, yakni karya jurnalistik, jika gaya jurnalisme sastrawi digunakan. Pada 1970-an, *Tempo* pertama kali memperkenalkan gaya jurnalisme sastrawi ke publik lewat beberapa laporan dalam majalah-majalahnya. Pada 1999, Institut Studi Arus Informasi (ISAI)

menerbitkan majalah *Pantau*; majalah yang secara khusus mengusung jurnalisme sastra. *Pantau* menurunkan laporan-laporan panjang dan mendalam tentang media, terorisme, politik, sampai kebudayaan. Saat itu, *Pantau* jadi fenomena baru dalam jurnalisme Indonesia karena membawakan riset yang mendalam, banyak referensi, dan terasa enak dibaca. Gaya pemberitaannya bercerita (*story telling*) seperti *The New Yorker* atau *The Atlantic Monthly*. Akan tetapi, majalah ini pada akhirnya berhenti terbit pada Maret 2004. Meski kiprahnya terbilang singkat, *Pantau* menjadi media yang menandai awal praktik jurnalisme sastra di Indonesia secara spesifik.

Putra (2010: 155) mengatakan jika ditilik dari kaidah sastra, memang tidak ada perbedaan antara jurnalisme sastrawi dan novel, kecuali isinya: yang satu fakta, yang lainnya karangan. Setidaknya ada dua kriteria yang membuat batasan jurnalisme sastrawi lebih jelas: Pertama, ia mempertahankan kredibilitas jurnalistik seperti keakuratan fakta dan etika pelaporan. Kedua, ia memperhatikan nilai-nilai sastra dalam penulisannya. Oleh karena itu, jurnalisme sastrawi bukanlah fiksi, tetapi mutlak sebuah karya jurnalistik yang faktual.

Kualitas sastra yang diperhatikan dalam jurnalisme sastrawi membuat tulisan ini indah dan naratif, berbeda dengan tulisan jurnalistik umumnya yang menurut Mono (2001) berciri ringkas, padat, hemat, lugas, dan sederhana. Reportase jurnalisme sastrawi juga tidak seperti reportase biasa yang menurut Asratmadja (dalam Kurnia, 2002) bersifat kaku dan *business like* (*zakelijk*). Memang, narasi adalah salah satu ciri utama reportase jurnalisme sastrawi. Kurnia (2002: 146) mengartikan narasi sebagai gaya *story-teller*, pendongeng, yang melaporkan peristiwa dengan nilai dramatis yang kuat dan tingkat *immersion* yang tinggi. Oleh narator alias jurnalis, pembaca didekatkan pada peristiwa dengan memperhatikan fakta. Oleh sebab itu, narator

atau jurnalis berperan penting dalam jurnalisme sastrawi.

Modus naratif menyoal posisi dan perspektif pengarang, narator, dan tokoh dalam cerita (Genette, 1980). Pengarang di sini dimaksudkan dalam karya sastra, sedangkan dalam karya jurnalistik, ia berarti jurnalis. Modus naratif adalah kategori struktur naratif yang diperkenalkan Genette di samping urutan naratif, durasi naratif, frekuensi naratif, dan suara naratif. Jika jurnalis mengatur modus naratif dalam reportasenya dengan baik, bukan tidak mungkin jika realisme magis, hal yang kerap dinilai “tidak masuk akal”, diberitakan—dengan baik pula. Inilah mengapa, ketimbang kategori naratif yang lain, modus naratif adalah yang paling cocok ditilik sehubungan dengan objek penelitian ini yang merupakan reportase jurnalisme sastrawi bermuatan realisme magis.

Karya jurnalistik idealnya lekat dengan fakta, data, logika, dan semacamnya. Akan tetapi di lapangan, ada fakta-fakta yang tidak dapat disaring dengan logika, yang patut diberitakan kepada publik. Di sinilah peran jurnalisme sastrawi melaporkan fakta-fakta “tidak masuk akal” itu, dan hal tersebutlah yang dilakukan Titah dalam bukunya, PHSB. Kiprah Titah di media digital kekinian membuat karyanya representatif mewakili budaya reportase jurnalisme sastrawi di Indonesia dewasa ini.

Sejauh ini, penelitian yang berupaya menemukan wujud elemen realisme magis dalam reportase jurnalisme sastrawi—dan karya jurnalistik—belum ada. Berbeda dengan penelitian wujud elemen realisme magis pada karya sastra yang telah banyak dilakukan. Tiga penelitian di antaranya adalah *Narasi Realisme Magis dalam Cerpen “Pintu” Karya Yudhi Herwibowo sebagai Refleksi Budaya Mistisme di Indonesia* (Marzuki & Sumiyadi, 2021); *Unsur Realisme Magis dalam Cerpen In The Dark* (Rhoziqin & Santosa, 2020);

dan *Narasi Realisme Magis dalam Novel Puya ke Puya Karya Faisal Oddang* (Sari, 2018). Ketiga penelitian tersebut berhasil menemukan wujud kelima elemen realisme magis, tetapi dua penelitian yang menuliskan ‘narasi’ pada judul justru tidak menelaah struktur naratif atau modus naratif realisme magis, dan satu penelitian sisanya hanya berhenti pada penemuan wujud elemen realisme magis. Oleh sebab itu, penelitian ini juga menjadi penelitian pertama di Indonesia yang menggabungkan konsep realisme magis dan struktur naratif (modus naratif).

Alih-alih karya sastra, penelitian ini mengkaji karya jurnalistik, yakni reportase jurnalisme sastrawi. Jika realisme magis adalah konsep yang dekat dengan realitas masyarakat Indonesia, mengapa penelitian-penelitian selama ini ‘hanya’ meneliti karya sastra, alih-alih keseharian masyarakat yang tertuang dalam karya jurnalistik yang faktual? Sebab, realisme magis bukan sekadar genre sastra, tapi ‘semesta kebudayaan’ tersendiri pada masyarakat Indonesia, juga pada karya jurnalistik yang melaporkan keseharian mereka. Meski begitu, ketiga penelitian terdahulu di atas memberikan inspirasi topik bagi peneliti dan menyediakan rujukan.

Peneliti memandang, penting mencari tahu apakah karya jurnalistik dapat mengandung realisme magis dan menggunakan gaya sastra dalam pelaporannya? Jika iya, apakah karya jurnalistik tersebut menjadi tidak faktual? Penelitian ini membuka jalan bagi penelitian jurnalisme sastrawi, serta dapat mendukung dan mengokohkan jurnalisme sastrawi sebagai sub-disiplin atau genre dalam jurnalisme. Di samping itu, penelitian ini mengantarkan masyarakat pada pembacaan dan penelaahan reportase jurnalisme sastrawi, sebab hal itu memungkinkan masyarakat mendapat pengetahuan tentang hal-hal luar biasa dalam kehidupan, dan pemahaman yang lebih kaya tentang fakta-fakta yang melingkupi seseorang/

sekelompok orang, institusi, dan peristiwa. Terakhir, elemen realisme magis yang ditemukan dalam penelitian ini dapat menjadi refleksi kehidupan masyarakat Indonesia yang kaya hal-hal magis.

Berdasarkan uraian di atas, penelitian ini berfokus mendeskripsikan dan mengeksplanasikan (1) perwujudan elemen-elemen realisme magis dalam antologi reportase PHSB, serta (2) modus naratif realisme magis dalam antologi reportase PHSB.

2. Metode

Penelitian ini berorientasi teoretis pada konsep lima elemen realisme magis Faris (2004) dan modus naratif Genette (1980). Data penelitian ini berupa kata, frasa, kalimat, dan paragraf yang mengindikasikan adanya elemen realisme magis. Sumber data penelitian ini adalah antologi reportase *Parade Hantu Siang Bolong* (PHSB) karya Titah AW. Antologi tersebut memuat 16 reportase jurnalisme sastrawi. Agar penelitian dapat dilakukan secara mendalam, peneliti membahas analisis ke tujuh reportase berdasarkan kriteria berikut: 1) reportase yang dipilih mengandung setidaknya satu elemen realisme magis; 2) reportase yang dipilih memiliki modus naratif yang jelas, entah dari segi posisi naratornya maupun teknik focalisasinya; serta 3) reportase yang dipilih mayoritas berlatar di pedesaan atau pedalaman, sebab latar tersebut memiliki potensi elemen realisme magis yang besar. Akan tetapi, beberapa reportase berlatar metropolitan juga diambil guna keseimbangan analisis.

Data-data penelitian ini dikumpulkan dengan metode studi literatur, yakni mempelajari sumber-sumber pustaka yang berkaitan dengan penelitian secara cermat dan mencatat hal-hal yang diperlukan (Zed, 2004). Peneliti juga mengumpulkan data-data yang relevan dengan tujuan penelitian lalu melakukan klasifikasi dan pengkodean data.

Instrumen utama penelitian ini adalah peneliti sendiri yang berperan mengumpulkan data.

Data yang terkumpul kemudian dianalisis secara deskriptif. Hal ini sesuai dengan pendapat Creswell (2017) yang mengatakan bahwa analisis data dalam penelitian kualitatif dilakukan secara deskriptif dengan menganalisis teks serta menafsirkannya. Lebih lanjut, proses analisis menurut Miles & Huberman (2009) pada prinsipnya terdiri atas tahap (1) reduksi data; (2) penyajian dan analisis data; serta (3) verifikasi dan penarikan simpulan. Pada tahap reduksi data, data yang terkumpul dipilih berdasarkan mana yang dipandang penting, lalu disederhanakan dan diabstraksi. Pada tahap penyajian dan analisis data, data disajikan secara analitik dan sintesis. Peneliti tidak semata-mata bersandar pada pandangan subjektif, tetapi juga teori terkait realisme magis, modus naratif, maupun jurnalisme sastrawi. Pada tahap verifikasi dan penarikan simpulan, peneliti mengecek kembali hasil-hasil yang telah didapat, untuk kemudian menyimpulkan hasil akhir penelitian.

3. Hasil dan Pembahasan

Bagian pertama subbab ini mengeksplanasikan perwujudan lima elemen realisme magis dalam antologi reportase *Parade Hantu Siang Bolong*. Kemudian, bagian kedua menelaah modus naratif dari elemen-elemen realisme magis tersebut.

3.1 Perwujudan Elemen Realisme Magis

Sebuah cerita dikatakan mengandung realisme magis jika memiliki elemen realisme magis. Faris (2004: 7) merumuskan lima elemen realisme magis dalam karya sastra, yakni 1) elemen yang tidak dapat direduksi; 2) dunia fenomenal; 3) keraguan yang meresahkan; 4) penggabungan dua alam; serta 5) gangguan waktu, ruang, dan identitas.

Selain karya sastra yang fiktif, realisme magis dapat dituangkan ke dalam karya

jurnalistik yang faktual, jika gaya jurnalisme sastrawi digunakan. Antologi reportase PHSB memuat sejumlah reportase jurnalisme sastrawi yang sebagian besar merekam perwujudan realisme magis dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Berikut penjabaran kelima elemen realisme magis yang ditemukan.

3.1.1 Elemen yang Tidak Dapat Direduksi

Sesuatu yang tidak dapat direduksi berarti sesuatu yang tidak dapat dipotong, diganti, atau ditinggalkan. Elemen yang tidak dapat direduksi dapat diartikan sebagai komponen yang wajib ada dalam karya realisme magis. Menurut Faris (2004: 7), “elemen yang tidak dapat direduksi” adalah sesuatu yang tidak dapat dijelaskan menurut hukum alam, sebagaimana telah dirumuskan diskursus empiris Barat, yakni menurut “logika, pengetahuan umum, atau kepercayaan yang diterima”. Wujud dari elemen ini dapat berupa makhluk halus, mitos, pemikiran magis, benda magis, dan lain-lain.

Elemen yang tidak dapat direduksi berupa makhluk halus terlihat dalam reportase berjudul *Pengalamanku Ikut Pesta Antar-Dimensi Bareng Roh Halus di Ebeg Banyumas*:

“Wuru itu sebenarnya karena dia terlalu bersemangat sampai lupa diri, kan Ebeg ceritanya semangat perang,” ungkap Embar. Namun usaha Embar untuk menjelaskan *wuru* secara logis terpatahkan sendiri ketika ia lalu bercerita soal *indang*, roh halus yang mengisi badan manusia ketika *wuru* (Titah AW, 2020: 5).

Dalam kutipan di atas, narasumber bernama Embar menjelaskan perihal *wuru*, segmen penting dalam tradisi *Ebeg* di Banyumas. *Wuru* tidak mungkin dialami seseorang jika ia tidak memiliki *indang*, makhluk halus yang bersemayam di raga. *Wuru* atau *mendem*, biasa disebut kesurupan atau *trance*, merupakan

keadaan ketika seseorang kehilangan kesadaran. Dalam konteks kosmologi mistis Indonesia, hal ini terjadi lantaran ada entitas lain seperti roh halus yang sedang bercokol di tubuh manusia. Fenomena *trance* konon adalah ciri kesenian yang ada sejak zaman animisme dan dinamisme. Oleh sebab itu, *wuru* dan *indang* merupakan hal yang tidak dapat dijelaskan dengan logika atau hukum empiris Barat. Itulah mengapa, narasumber Embar sekalipun “gagal” menjelaskannya secara logis.

Selain makhluk halus, elemen yang tidak dapat direduksi berupa mitos dijumpai dalam reportase berjudul *Mengunjungi Kampung Pitu, Desa yang Hanya Bisa Dihuni Tujuh Keluarga di Puncak Langgeran*:

Telaga Guyangan alias Telaga Pelanggeran, salah satu situs sakral yang merupakan sumber mata air yang diandalkan warga Kampung Pitu. Warga percaya air di telaga ini digunakan para dewa dan bidadari untuk membasuh kuda sembrani alias kuda bersayap kendaraan mereka (Titah AW, 2020: 21).

Dalam kutipan di atas, dijelaskan mitos yang menyelimuti Telaga Guyangan alias Telaga Pelanggeran, sumber mata air warga Kampung Pitu. Seperti kebanyakan mitos, keterlibatan dewa, bidadari, dan hewan mitologis—kuda sembrani—juga dapat dijumpai di sini. Menariknya, mitos ini disampaikan dengan baik dan apa adanya. Jurnalis maupun narasumber tidak berkomentar apa pun. Hal ini sejalan dengan pendapat Faris (2004: 8) yang mengatakan bahwa elemen yang tidak dapat direduksi berasimilasi dengan baik ke dalam lingkungan tekstual yang realistis, jarang menimbulkan komentar apa pun dari narator atau karakter, yang mencontohkan penerimaan bagi pembaca. Jarang di sini berarti bahwa komentar narator memang sesekali muncul, seperti pada data sebelum-

nya, di mana narator menilai narasumbernya tidak berhasil menjelaskan suatu hal magis (*wuru*) secara logis.

Tidak hanya makhluk halus dan mitos, perwujudan elemen yang tidak dapat direduksi berupa ritual/atraksi ditemukan dalam reportase berjudul *Kondangan Kawin Batu Demi Jaga Kelestarian Alam*:

Sintren merupakan hiburan rakyat Majalengka yang terancam punah. Atraksi ini melibatkan perempuan yang diikat dan dikurung lalu berubah jadi Nyai Sintren Widadari ketika keluar. Jika penyanyi dangdut akan memperdahsyat goyongannya ketika disawer, penari sintren akan pingsan tiap kali tersentuh benda duniawi seperti uang atau selendang (Titah AW, 2020: 159).

Dalam kutipan di atas, dijelaskan perihal *sintren*, tarian asal Majalengka di mana penarinya juga melakukan atraksi lain yang didukung oleh kondisi di mana ia tidak sadarkan diri dan digerakkan oleh kemampuan lain di luar dirinya—lagi-lagi *wuru*. Atraksi tersebut menempatkan sang penari dalam dunia lain yang berseberangan dengan dunia nyata. Ketika material dunia lain, yakni tubuh sang penari, bersentuhan dengan material dunia nyata, yakni uang dan selendang, atraksi terhenti. Hal ini menunjukkan bahwa atraksi di atas bukan sekadar tontonan untuk hiburan, melainkan juga ritual. Terlebih, *sintren* dalam kasus ini dilakukan sebagai salah satu bagian dari acara Festival Budaya Kawin Batu di Majalengka.

3.1.2 Dunia Fenomenal

Jika “elemen yang tidak dapat direduksi” berwujud hal-hal magis yang bertentangan dengan realitas, elemen dunia fenomenal berisi objek-objek yang linear dengan realitas. Faris (2004: 14) menyebutnya sebagai “realisme dalam realisme magis”, dan inilah yang membedakannya dari kebanyakan cerita

fantasi dan alegori. Elemen ini ada untuk menjaga agar cerita magis tidak terlalu meninggalkan dunia nyata. Wujud dari elemen ini dapat berupa latar tempat, waktu, suasana, atau aspek kesejarahan yang melatarbelakangi cerita; segala sesuatu yang menurut Faris (2004: 14) mempunyai referensi atau acuan dalam kehidupan nyata atau pengalaman hidup kebanyakan orang.

Kombinasi antara latar tempat, suasana, dan waktu yang linier dengan realitas ditemukan dalam reportase berjudul *Prosedur atau Petunjuk Dukun, Mengikuti Usaha Tim SAR Mencari Orang Hilang di Gunung*:

Dari jauh awan putih pekat bergelayut menutup separuh badan Gunung Lawu hari Selasa, 22 Januari 2019 lalu. Daerah puncak gunung seperti ditelan mendung, tanda bahwa di atas sana hujan badai sedang melanda. Di Cemoro Kandang, salah satu basecamp jalur pendakian, gerimis rintik saja, namun termometer di dinding sudah mencapai angka 12 celcius. Ketika kami sampai, beberapa orang sedang sibuk berkoordinasi di dalam posko, sementara lainnya beraktivitas di dapur umum di samping musala. Selain posko, tempat ini jadi titik pusat koordinasi tim SAR untuk mencari Alvi Kurniawan (20), pendaki asal Magelang yang hilang sejak 2 Januari lalu (Titah AW, 2020: 60)

Dalam kutipan di atas, jurnalis menjelaskan detail lokasi liputannya. Ia menggambarkan cuaca dan aktivitas yang dilakukan orang-orang di sana. Detail ini menghidupkan suasana dan membuat kesan faktual makin kuat. Putra (2010: 153) mengatakan bahwa inilah hakikat jurnalisme sastrawi, menghidupkan suasana. Berkat detail ini, tanpa gambar pun, pembaca dapat membayangkan apa yang ditulis. Selain itu, perpaduan latar tempat yakni Gunung Lawu dan latar waktu yakni 22 Januari 2019, juga judul reportase yang mengungkit *orang hilang di gunung*,

menuntun kita pada kasus di dunia nyata yang ternyata dijadikan acuan, yakni hilangnya seorang pemuda bernama Alvi Kurniawan di Gunung Lawu pada Januari 2019. Hal ini makin mempertegas bahwa reportase tersebut adalah karya jurnalistik yang faktual, sebab informasi-informasi di dalamnya dapat dicek kebenarannya. Tidak hanya itu, kutipan di atas terletak pada paragraf pertama reportase. Mengawali reportase dengan detail latar bukanlah tanpa alasan. Lagi-lagi, penempatan tersebut dapat membuat kesan faktual dari reportase makin kuat. Jurnalis berusaha membangun “pondasi” yang kuat, sebelum cerita berlanjut ke hal-hal magis yang spesifik.

3.1.3 Keraguan yang Meresahkan

Elemen keraguan yang meresahkan ini berhubungan dengan elemen yang tidak dapat direduksi. Faris (2004: 17) mengatakan bahwa sebelum mengategorikan "elemen yang tidak dapat direduksi" sebagai elemen tersebut, pembaca mungkin ragu-ragu dan resah di antara berbagai pemahaman atau budaya yang bertentangan. Sementara itu, Setiawan (2018: 154) mengatakan, interaksi antara yang *real* dan magis memunculkan kontradiksi yang membuat pembaca ragu. Sistem kepercayaan dan tradisi naratif yang berbeda membuat beberapa pembaca tidak terlalu ragu dibandingkan pembaca lain.

Keraguan yang meresahkan dapat terjadi pada kutipan reportase berjudul *Mengunjungi Kampung Pitu, Desa yang Hanya Bisa Dihuni Tujuh Keluarga di Puncak Langgeran* berikut:

Pantangan lain di sini adalah menggelar pertunjukan wayang, apalagi lakon Raden Ongko Wijaya. Semasa kecil, Redjo melihat sendiri salah satu leher warga digorok oleh 'pelaku misterius' ketika kepala desanya menggelar wayangan untuk memeringati ulang tahun (Titah AW, 2020: 24).

Dalam kutipan di atas, narasumber atau tokoh Redjo secara tidak langsung menghubungkan kejadian yang ia lihat, yakni penggorokan leher seorang warga Kampung Pitu, dengan mitos pantangan yang diyakini warga kampung tersebut, yakni menggelar wayangan. Menurut Redjo yang memiliki pemikiran magis, penggorokan leher seorang warga terjadi lantaran kepala desa melanggar pantangan menggelar wayangan. Pembaca yang memiliki latar budaya serupa, atau yang memiliki pemikiran magis yang sama dengan Redjo akan mengamini bahwa penggorokan leher seorang warga tersebut merupakan konsekuensi dari pantangan yang tidak dipatuhi; hubungan sebab-akibat yang mudah dijelaskan. Ia tidak akan merasa janggal, atau setidak-tidaknya, tidak akan kaget dengan hubungan sebab-akibat tersebut. Akibatnya, ia tidak akan menggolongkan hubungan sebab-akibat tersebut sebagai elemen yang tidak dapat direduksi, sebab hubungan sebab-akibat itu masih dapat masuk ke dalam logikanya. Inilah proses kognitif yang hanya dialami seseorang yang percaya pada hal-hal magis. Himawan (2013: 89) menyatakan bahwa pemikiran magis merupakan hasil dari kemampuan asosiasi primitif manusia dengan berasumsi bahwa realitas memiliki pola yang sama dengan proses kognitif individu. Maksudnya, pemikiran magis timbul ketika manusia mencoba menghubungkan sesuatu yang sesungguhnya tidak berhubungan secara logika pada umumnya.

Sebaliknya, pembaca yang memiliki latar budaya yang berbeda dengan Redjo akan menilai hubungan sebab-akibat di atas sangatlah ganjil dan tidak masuk akal. Ia akan resah, sebab baginya, lebih masuk akal jika penggorokan leher seorang warga merupakan tindak kriminal yang dipicu oleh, misalnya, meningkatnya keramaian di Kampung Pitu lantaran ada pertunjukan wayang. Pembaca

demikian akan menggolongkan data di atas sebagai elemen yang tidak dapat direduksi.

3.1.4 Penggabungan Dua Alam

Elemen keempat, penggabungan dua alam, adalah kondisi di mana hal-hal magis dan realitas melebur menjadi satu. Faris (2004: 21) mengatakan, realisme magis menggabungkan dunia kuno atau tradisional—asli—dan modern. Secara ontologis di dalam teks, realisme magis menyatukan yang magis dan material. Secara umum, ia menggabungkan realisme dan fantasi.

Kombinasi unsur tradisional, kuno, atau magis dengan unsur modern atau ilmiah ditemukan dalam reportase *Membaca Pesan Semesta Lewat Tarot*:

Hisyam memperlakukan kartu tarot layaknya alat diagnosa penyakit ketika kita pergi ke dokter. ... Cara kerja kartu tarot sebenarnya lebih seperti alat proyektif. Kita memilih kartu lewat insting yang dihubungkan dengan teori sinkronisitas. Lewat teori ini, kita harus percaya kartu yang muncul memproyeksikan diri kita, lapisan bawah sadar yang muncul lewat simbol, dan lapisan bayang-bayang persona kita (Titah AW, 2020: 75).

Dalam kutipan di atas, dijelaskan cara kerja kartu tarot yang dilakukan Hisyam, Master Tarot Indonesia. Kartu tarot, benda yang kerap dianggap memiliki kekuatan magis, ternyata bekerja layaknya alat proyektif, di mana simbol-simbol yang ada dalam kartu seperti memproyeksikan diri manusia yang “diramal”, padahal manusia tersebutlah yang akan meyakini dengan sendirinya bahwa simbol-simbol dalam kartu mewakili dirinya. *Background* Hisyam yang juga seorang psikolog membuatnya mampu menjelaskan tarot secara ilmiah dan logis. Soal apakah tarot itu benda magis atau bukan, Titah selaku jurnalis bahkan tidak berani membagikan keputusannya: “... Jawabannya agak klise, namun memang kuncinya ada pada persepsi

masing-masing orang yang terlibat” (Titah AW, 2020: 78). Ini membuktikan bahwa percampuran antara unsur magis yakni tarot, dan unsur modern yakni teori-teori yang digunakan sebagai rasionalisasinya, diaduk dengan rata.

Percampuran lain terjadi antara unsur magis dan unsur material. Kombinasi keduanya ditemukan pada reportase berjudul *Turangga Seta Mengungkap Peradaban Kuno Indonesia Lewat Petunjuk Leluhur*:

Timmy menuturkan, ia dan anggota Turangga Seta lain rutin kontak dengan leluhur mereka lewat ritual-ritual magis. Menurutnya, dalam dimensi itu dialog antara mereka dan leluhur berlangsung normal seperti saat minum teh atau kopi malam hari bersama keluarga. Ada yang memakai beskap Jawa, baju biasa, macam-macam (Titah AW, 2020: 86).

Dalam kutipan di atas, Timmy, anggota komunitas Turangga Seta, menuturkan suasana ritual komunitas mereka. Mereka melakukan ritual yang berperan layaknya jembatan, mengantarkan dan menempatkan mereka dan roh leluhur dalam satu dimensi, di mana suasana di dalamnya tidak berbeda dengan kegiatan nongkrong bersama keluarga. Unsur material seperti pakaian—beskap Jawa, baju biasa—bahkan dipakai oleh roh leluhur, yang notabene gaib. Dimensi tempat mereka bertemu tersebut juga adalah “semesta baru yang ganjil”, yang menggabungkan dunia magis dan dunia *real*, yang berada di antara kehidupan dan kematian. Sesuai pernyataan Faris (2004: 21–22), realisme magis ada di persimpangan dua dunia, pada titik imajiner dalam cermin dua sisi yang memantul ke dua arah. Hantu dan teks, atau orang dan teks yang menggambarkan hantu, menghuni cermin ini. Mereka ada di antara hidup dan mati.

3.1.5 Gangguan Waktu, Ruang, dan Identitas

Hal-hal magis yang dihadirkan dalam dunia modern membuat tatanan dunia modern terganggu atau bahkan rusak. Dalam dunia modern terdapat homogenitas waktu seperti jam, hari, bulan, dan tahun. Homogenitas waktu itu mulanya menggantikan penanda waktu tradisional yang “sakral” seperti sinar matahari dan arah bayangan. Penanda waktu tradisional ini dapat dimunculkan kembali secara tidak biasa dalam cerita realisme magis, sehingga homogenitas waktu modern menjadi kacau. Faris (2004: 23) mengatakan, satu hal yang dicapai realisme magis adalah munculnya ruang dan waktu baru karena homogenitas ruang dan waktu dalam realisme menghapuskan bentuk lama yang “sakral”.

Gangguan waktu dan ruang ditemukan dalam kutipan reportase berjudul *Pengalaman-ku Ikut Pesta Antar-Dimensi Bareng Roh Halus di Ebeg Banyumas* berikut:

Matahari tetap terik dan tabuhan kendang makin meriah, namun penglihatan Danu jadi remang dan di telinganya suara-suara makin lirih menghilang. Gelap (Titah AW, 2020: 2).

Dalam kutipan di atas, Danu, remaja Banyumas yang mengikuti tradisi *Ebeg*, mulai mengalami *wuru*. Meski matahari bersinar terang, penglihatan Danu justru remang. Meski tabuhan kendang ramai, suara di telinga Danu justru menghilang. Danu yang “asli” pun “undur diri”, dan tubuhnya lantas dikuasai entitas lain, yakni *indang* (makhluk halus). Kondisi sebelum Danu yang asli tidak sadarkan diri merupakan gangguan waktu dan ruang, di mana matahari terik, namun penglihatan Danu remang lalu gelap—siang terasa malam. Tabuhan kendang meriah, namun suara-suara di telinga Danu justru menghilang—ruang yang ramai terasa sepi. Ada kontradiksi yang membuat penanda waktu dan ruang dalam kutipan tersebut

kacau. Kutipan di atas tampaknya juga punya pola yang mirip dengan judul buku ini, *Parade Hantu Siang Bolong* (PHSB). Triantoro (dalam Titah AW, 2020: 239) mengatakan, “Ketika konser-konser musik virtual digelar, masih ada kelompok yang memanggungkan orang kerasukan”. Yang dikatakan Triantoro dalam hal ini merujuk pada pentas *Ebeg* yang secara jelas ‘mempertontonkan’ orang-orang kerasukan di ‘siang bolong’. Ada kontradiksi, di mana hantu-hantu dan makhluk-makhluk halus lainnya tetap ‘eksis’, setidaknya di kelompok masyarakat tertentu, walau dunia tengah mengalami perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang pesat (yang secara menarik diumpamakan sebagai *siang bolong*).

Selain gangguan waktu dan ruang, elemen terakhir ini juga meliputi gangguan identitas. Faris (2004: 25) menyatakan bahwa realisme magis juga meninjau kembali identitas kita. Sifat cerita realisme magis yang “multifokal” dan “hibriditas budaya” berpengaruh ke identitas karakternya. Gangguan identitas yang dialami karakter ditemukan dalam reportase *Bagaimana Mereka Memakamkan Bapak yang Penghayat*:

Selama tujuh hari tahlilan di rumah dilaksanakan dua gelombang. Pertama untuk tetangga secara islam, dan kedua oleh penghayat. Beberapa tetangga menanyakan hal ini pada Ibuk. Selain bahwa tahlilan dua gelombang tidak wajar, pekarangan rumah berubah jadi parkir karena penghayat Kapribaden banyak yang bukan warga sekitar. ... “Ya memang Bapak *pinginnya* begitu. *Wis to nggak* apa-apa, yang penting tidak saling mengganggu. Supaya *karep* duaduanya bisa dipenuhi,” jawab Ibuk saya tiap kali ada yang bertanya (Titah AW, 2020: 49).

Dalam reportase tersebut, Titah mengisahkan kematian bapaknya sendiri. Kutipan di atas menceritakan kondisi di mana tahlilan di rumah Titah digelar dua kali, yang pertama adalah benar-benar “tahlilan” yang diikuti

tetangga muslim, dan yang kedua adalah acara doa yang diikuti penghayat Kapribaden, aliran kepercayaan yang dianut mending bapak Titah. “Tahlilan” dua kali bukan hal yang wajar bagi identitas Islam. Hal ini diperkuat dengan tindakan para tetangga muslim yang menanyakan alasan digelarnya “tahlilan” dua kali. Mereka merasa, identitas keislaman mereka terganggu karena tahlilan—seperti—digelar dua kali karena adanya acara doa penghayat Kapribaden. Hal ini mereka rasakan sebab identitas Islam dan Kapribaden berbeda, walau keduanya merupakan bentuk pemikiran magis, yakni agama, keyakinan, atau kepercayaan. Beruntung, karakter Ibuk dalam kutipan di atas mencoba berkompromi dan berusaha menengahi gangguan identitas yang terjadi dengan mengatakan bahwa masing-masing pihak, baik muslim dan penghayat, dapat menjalankan acaranya masing-masing dan tidak ada yang dirugikan.

Dengan demikian, antologi reportase PHSB mengandung kelima elemen realisme magis secara lengkap. Elemen-elemen tersebut hadir dalam wujud: (1) makhluk halus yang sosoknya berupa indang, roh leluhur, para dewa, dan bidadari; (2) mitos yang berupa situs sakral dan pantangan menggelar wayangan; (3) keyakinan yang berupa agama dan aliran kepercayaan; serta (4) benda yang berupa kartu tarot dan pusaka. Titah menyandingkan hal-hal magis dengan jurnalisme dalam satu frame. Realisme magis yang disampaikan dengan gaya jurnalisme sastrawi, dalam hal ini bertujuan untuk memberitakan peristiwa atau hal yang umumnya tidak dapat diberitakan reportase biasa. Meski mengandung hal-hal magis dan diceritakan dengan gaya sastra, reportase Titah tetap faktual, sebab isinya berasal dari peristiwa yang dialami dan pemikiran yang diyakini oleh masyarakat, dalam hal ini narasumber yang ia wawancarai.

3.2 Modus Naratif Realisme Magis

Elemen-elemen realisme magis yang ditemukan sebelumnya digunakan untuk membangun narasi, sehingga tercipta narasi realisme magis dalam reportase jurnalisme sastrawi. Bagian ini menelaah modus (cara) naratif tersebut. Menurut Genette (1980), modus naratif menyoal posisi dan focalisasi pengarang, narator, dan tokoh dalam cerita. Pengarang di sini dimaksudkan dalam karya sastra, sedangkan dalam karya jurnalistik, ia berarti jurnalis.

Menurut Genette (1980: 186), kedudukan atau posisi narator yaitu (1) narator sebagai tokoh utama; (2) narator sebagai tokoh pendamping; (3) penulis serba tahu; dan (4) penulis sebagai pengamat. Selanjutnya Genette (1980: 189–190) memperkenalkan focalisasi (*focalization*) sebagai pengganti istilah perspektif (*perspective*) atau sudut pandang (*point of view*). Teknik focalisasi dibagi tiga: (1) Fokalisasi nol; (2), focalisasi internal; dan (3) focalisasi eksternal. Berikut dijabarkan masing-masing posisi dan focalisasi narator yang ditemukan.

3.2.1 Narator Tokoh Utama, Fokalisasi Internal

Posisi narator yang pertama adalah ketika ia menjadi tokoh utama. Sebagai tokoh utama, narator mengisahkan cerita dari sudut pandangnya dan memberikan analisis internal kepada peristiwa (Genette, 1980).

Narator tokoh utama terlihat pada reportase *Prosedur atau Petunjuk Dukun, Mengikuti Usaha Tim SAR Mencari Orang Hilang di Gunung*:

... Ketika kami sampai, beberapa orang sedang sibuk berkoordinasi di dalam posko, sementara lainnya beraktivitas di dapur umum di samping musala. Selain posko, tempat ini jadi titik pusat koordinasi tim SAR untuk mencari Alvi Kurniawan (20), pendaki

asal Magelang yang hilang sejak 2 Januari lalu (Titah AW, 2020: 60).

Dalam kutipan di atas, narator, yakni Titah yang juga jurnalis, menceritakan suasana yang ia lihat ketika dirinya dan timnya sampai di lokasi liputan. Ia menggunakan kata ganti orang pertama majemuk, yakni *kami*. Ini berarti, ia menceritakan suasana tersebut dari sudut pandangnya. Selain itu, ia juga memberikan pendapat atau penilaiannya pada peristiwa yang ia lihat. Hal ini terlihat pada bagian *sedang sibuk di atas*, narator menilai bahwa orang-orang yang ia lihat tengah sibuk, sebab masing-masing dari mereka melakukan aktivitas. Meski singkat, hal ini juga bentuk analisis internal peristiwa yang dilakukan narator.

Kutipan di atas menggunakan focalisasi internal. Fokalisasi internal (*internal focalization*) merupakan teknik di mana narator hanya menyampaikan hal-hal yang diketahui tokoh (Genette, 1980). Pouillon menyebutnya 'visi bersama' (*vision with*), sementara Todorov melambangkannya *Narrator=Character* (dalam Didipu, 2019). Ini berarti, apa yang diceritakan narator di atas memang sudah diketahui oleh tokoh-tokohnya, yakni orang-orang yang sibuk di posko. Tokoh-tokoh yang diceritakan tidak menyembunyikan sesuatu dari narator.

Narator tokoh utama dengan focalisasi internal juga terlihat pada reportase *Membaca Pesan Semesta Lewat Tarot* berikut:

Hisyam memperlakukan kartu tarot layaknya alat diagnosa penyakit ketika kita pergi ke dokter. ... Cara kerja kartu tarot sebenarnya lebih seperti alat proyektif. Kita memilih kartu lewat insting yang dihubungkan dengan teori sinkronisitas. Lewat teori ini, kita harus percaya kartu yang muncul memproyeksikan diri kita, lapisan bawah sadar yang muncul lewat simbol, dan lapisan bayang-bayang persona kita (Titah AW, 2020: 75).

Dalam kutipan di atas, Titah selaku narator menganalogikan kartu tarot dengan diagnosa dokter. Analogi ini merupakan pendapat dan penilaian narator, *privilege*-nya sebagai tokoh utama. Menariknya, analogi tersebut menyeret pembaca. Hal ini terlihat pada penggunaan kata ganti *kita*, yang berarti narator dan pembaca. Narator berusaha agar pembaca memandang ceritanya dari sudut pandang yang sama dengan dirinya. kutipan di atas menggunakan focalisasi internal, sebab apa yang dikatakan narator, yakni analoginya, sejatinya juga diketahui oleh Hisyam, si narasumber alias tokoh. Narator menjelaskan cara kerja kartu tarot setelah mendapatkan penjelasan atau mengamati cara Hisyam memperlakukan kartu tersebut.

3.2.2 Narator Tokoh Pendamping, Fokalisasi Eksternal

Posisi narator selanjutnya adalah ketika ia menjadi tokoh pendamping. Ia mengisahkan apa yang terjadi pada tokoh utama, dan ia juga melakukan observasi di luar peristiwa (Genette, 1980).

Narator tokoh pendamping terlihat pada reportase *Bagaimana Mereka Memakamkan Bapak yang Penghayat*:

Selama tujuh hari tahlilan di rumah dilaksanakan dua gelombang. Pertama untuk tetangga secara islam, dan kedua oleh penghayat. Beberapa tetangga menanyakan hal ini pada Ibuk. Selain bahwa tahlilan dua gelombang tidak wajar, pekarangan rumah berubah jadi parkir karena penghayat Kapribaden banyak yang bukan warga sekitar. ... "Ya memang Bapak *pinginnya* begitu. *Wis to nggak* apa-apa, yang penting tidak saling mengganggu. Supaya *karep* duaduanya bisa dipenuhi," jawab Ibuk saya tiap kali ada yang bertanya (Titah AW, 2020: 49).

Dalam kutipan di atas, narator, yakni Titah, menceritakan hal yang terjadi pada tokoh Ibuk yang tidak lain adalah ibunya. Sorotan

utama dalam kutipan tersebut adalah Ibuk yang menghadapi pertanyaan dari para tetangga. Sebagai tokoh pendamping, narator mengamati dan menceritakan sikap Ibuk dan para tetangga.

Narator di atas menggunakan teknik fokalisasi eksternal (*external focalization*), teknik di mana para tokoh lebih tahu banyak hal ketimbang narator (Genette, 1980). Pouillon menyebutnya ‘visi dari luar’, sementara Todorov melambangkannya *Narrator<Character* (dalam Didipu, 2019). Narator hanya mengamati dan melaporkan tindakan tokoh (Ibuk dan para tetangga) dari luar, serta tidak dapat menebak pikiran mereka. Narator hanya menceritakan jawaban tokoh Ibuk atas pertanyaan tetangga, tetapi tidak mengetahui isi hati tokoh Ibuk yang bisa jadi menyimpan sesuatu, misalnya alasan ia menjawab demikian, atau proses berpikirnya hingga menjawab demikian. Fokalisasi eksternal ini sejalan dengan kedudukan narator sebagai tokoh pendamping yang hanya mengamati peristiwa dari luar.

3.2.3 Penulis Serba Tahu, Fokalisasi Nol & Internal

Ada kalanya narator tidak menjadi tokoh, tapi tampil apa adanya sebagai penulis. Sebagai penulis, narator bisa serba tahu atau hanya mengamati. Genette (1980) mengatakan, penulis serba tahu akan mengisahkan cerita secara analitis.

Penulis serba tahu terlihat pada reportase *Pengalamanku Ikut Pesta Antar-Dimensi Bareng Roh Halus di Ebeg Banyumas*:

“Wuru itu sebenarnya karena dia terlalu bersemangat sampai lupa diri, kan *Ebeg* ceritanya semangat perang.” ungkap Embar. Namun usaha Embar untuk menjelaskan *wuru* secara logis terpatahkan sendiri ketika ia lalu bercerita soal *indang*, roh halus yang mengisi badan manusia ketika *wuru* (Titah AW, 2020: 5).

Dalam kutipan di atas, penulis berusaha memahami cara berpikir tokoh Embar dan menilai cara berpikirnya yang secara tidak langsung ia sebut “tidak logis”, sebab usaha Embar menjelaskan secara logis sudah terpatahkan. Ini merupakan analisis penulis atau narator yang bertindak serba tahu. Kemahatahuan tersebut makin jelas sebab teknik fokalisasi yang digunakan adalah fokalisasi nol, yang identik dengan narator serba tahu.

Fokalisasi nol (*zero focalization*) atau naratif tidak berfokal (*nonfocalized narrative*) berarti narator tahu lebih banyak hal daripada tokoh (Genette, 1980). Pouillon menyebutnya ‘visi dari belakang’ (*vision from behind*), sementara Todorov melambangkannya *Narrator>Character* (dalam Didipu, 2019). Narator menilai cara berpikir tokoh Embar, sedangkan Embar tidak mengetahui bagaimana penilaian narator terhadapnya.

Selain fokalisasi nol, narator serba tahu dapat menggunakan fokalisasi internal, seperti pada kutipan berikut, dalam reportase yang sama:

Matahari tetap terik dan tabuhan kendang makin meriah, namun penglihatan Danu jadi remang dan di telinganya suara-suara makin lirih menghilang. Gelap (Titah AW, 2020: 2).

Dalam kutipan di atas, narator bercerita seolah-olah dirinya tokoh Danu. Oleh karena itu ia dapat merasakan penglihatan dan pendengaran Danu, sehingga pembaca mendapat kesan bahwa narator = Danu. Akan tetapi dalam jurnalisme sastrawi, faktualitas kutipan di atas meragukan, sebab pembaca tidak diberi tahu secara eksplisit, dari mana narator mendapatkan pengetahuannya soal apa yang dirasakan Danu. Apakah itu dari wawancara dengan Danu di kemudian waktu, atau justru karangan penulis yang ingin menghidupkan suasana reportase. Terlepas dari itu, dua data di atas menunjukkan sebuah reportase dapat

menggunakan lebih dari satu teknik fokal-isasi.

3.2.4 Penulis Pengamat, Fokalisasi Internal & Eksternal

Posisi narator yang terakhir adalah ketika ia hanya mengamati. Penulis pengamat akan mengamati peristiwa dari luar (Genette, 1980). Meski begitu, ia dapat menggunakan fokal-isasi internal maupun eksternal. Internal, jika penulis seolah “berpihak” pada narasumber atau tokoh dan berusaha menyampaikan apa yang mereka yakini. Eksternal, jika penulis cenderung menyampaikan peristiwa secara “netral” atau tidak berusaha menyampaikan maksud dan keinginan tokoh atau narasumbernya.

Penulis pengamat dengan teknik fokal-isasi internal dapat dilihat pada kutipan reportase *Turangga Seta Mengungkap Peradaban Kuno Indonesia Lewat Petunjuk Leluhur* berikut:

Timmy menuturkan, ia dan anggota Turangga Seta lain rutin kontak dengan leluhur mereka lewat ritual-ritual magis. Menurutnya, dalam dimensi itu dialog antara mereka dan leluhur berlangsung normal seperti saat minum teh atau kopi malam hari bersama keluarga. Ada yang memakai beskap Jawa, baju biasa, macam-macam (Titah AW, 2020: 86).

Dalam kutipan di atas, penulis sekaligus narator menyuarakan pemikiran tokoh Timmy. Hal ini terlihat pada pembukaan kutipan yang diawali *Timmy menuturkan* Pada kalimat kedua, penulis mempertegas fokal-isasinya dengan kata *menurutnya*, yang maksudnya menurut Timmy. Meski tidak memosisikan diri sebagai tokoh seperti narator tokoh utama, narator di sini berusaha menyampaikan pemikiran tokoh secara apa adanya, berhubung tokoh alias narasumber tidak bisa “berbicara” langsung kepada pembaca.

Selanjutnya, penulis pengamat dengan fokal-isasi eksternal dapat dilihat pada kutipan reportase *Mengunjungi Kampung Pitu, Desa yang Hanya Bisa Dihuni Tujuh Keluarga di Puncak Langgeran* berikut:

Telaga Guyangan alias Telaga Pelanggeran, salah satu situs sakral yang merupakan sumber mata air yang diandalkan warga Kampung Pitu. Warga percaya air di telaga ini digunakan para dewa dan bidadari untuk membasuh kuda sembrani alias kuda bersayap kendaraan mereka (Titah AW, 2020: 21).

Dalam kutipan di atas, narator menyampaikan fakta bahwa Telaga Guyangan merupakan sumber mata air yang dipandang sakral oleh warga. Narator hanya melaporkan apa itu Telaga Guyangan dan bagaimana warga memperlakukannya, tanpa menjelaskan atau menebak pikiran warga dan alasan warga memperlakukan tempat itu demikian. Narator tidak “berpihak” ke warga dan tidak menyampaikan penilaiannya terhadap warga pula. Hal ini sesuai pendapat Patria (dalam Christanty, 2019) yang menyebutkan bahwa dalam jurnalisme sastrawi, wartawan larut dalam peristiwa yang dilaporkannya, tanpa memihak atau menghakimi.

Fokalisasi eksternal seperti di atas juga terlihat pada reportase *Kondangan Kawin Batu Demi Jaga Kelestarian Alam*:

Sintren merupakan hiburan rakyat kuno Majalengka yang terancam punah. Atraksi ini melibatkan seorang perempuan yang diikat dan dikurung lalu berubah wujud jadi Nyai Sintren Widadari ketika keluar. Jika penyanyi dangdut akan memperdahsyat goyongannya ketika disawer, penari sintren akan rubuh pingsan tiap kali badannya tersentuh benda duniawi seperti uang atau selendang (Titah, 2020: 159).

Dalam kutipan di atas, narator menceritakan bagaimana *sintren* dilakukan. Narator hanya melaporkan apa yang terjadi, yaitu *sintren*, tanpa menebak pikiran tokoh, yakni penari *sintren*. Narator tidak “berpihak” ke penari dan tidak memberikan komentarnya soal penari pula. Di kalimat terakhir, narator hanya membandingkan kelakuan penyanyi dangdut dan penari *sintren* yang bertolak belakang: yang satu makin semangat jika terkena benda duniawi (uang), yang satu lagi justru pingsan. Perbandingan ini dilakukan narator agar pembaca lebih memahami apa yang ia tuliskan dan dapat membayangkan apa yang ia lihat, tidak lebih dan tidak kurang. Hal ini dilakukan karena narator harus berhati-hati dalam berfokusasi. Sebab secara sosiologis, fokusasi menentukan keberadaan fakta, bagaimana dan dari sudut mana tokoh-tokoh dan kejadian dilihat (Putri, 2022).

Jika objek yang diteliti karya sastra, istilah ‘narator’ dan ‘pengarang’ belum tentu sama, sebab pengarang dapat menggunakan tokoh dalam ceritanya sebagai narator yang memandu pembaca. Akan tetapi, jika objek yang diteliti adalah karya jurnalistik, istilah ‘narator’ dengan ‘jurnalis’ dan ‘penulis’ seringnya sama, sebab cerita atau reportase dipandu langsung oleh jurnalis atau penulis, selaku narator. Begitu juga reportase-reportase dalam PHSB yang semuanya dipandu Titah selaku jurnalis sekaligus narator. Melalui bagian ini, diketahui bagaimana posisi narator (jurnalis) selama melaporkan peristiwa magis yang ia alami dan amati. Narator kadang menjadi tokoh utama, tokoh pendamping, penulis serba tahu, dan pengamat. Posisi-posisi narator tersebut disampaikan melalui teknik fokusasi nol, internal, dan eksternal.

4. Simpulan

Antologi reportase *Parade Hantu Siang Bolong* (PHSB) karya Titah AW mengandung elemen

realisme magis dalam wujud: (1) makhluk halus berupa indang, roh leluhur, para dewa, dan bidadari; (2) mitos berupa situs sakral dan pantangan menggelar wayangan; (3) keyakinan berupa agama dan aliran kepercayaan; serta (4) benda yang berupa kartu tarot dan pusaka. Wujud tersebut memberikan pengaruh dalam kehidupan kelompok masyarakat tertentu, sehingga mereka memiliki sikap yang khas, yakni melakukan ritual-ritual atau mematuhi sebuah ajaran/aturan/pantangan. Sikap ini dilakukan untuk mencapai tujuan atau kepentingan seperti memperoleh ketenteraman dan mencegah bala. Sikap inilah yang merupakan praktik konkret realisme magis di Indonesia yang dilaporkan dalam PHSB. Keberadaan realisme magis yang kuat dalam PHSB menandakan jurnalisme dan hal-hal magis dapat diakurkan. Reportase yang mengandung hal-hal magis dan diceritakan dengan gaya sastra tetap faktual, sebab isinya berasal dari peristiwa yang dialami dan pemikiran yang diyakini masyarakat (nara-sumber). Realisme magis digunakan sebagai modus naratif untuk keperluan ‘kamufase’ dalam rangka memberitakan hal sensitif berbau SARA yang umumnya sukar diberitakan reportase non-jurnalisme sastrawi. Upaya kamufase tersebut berhasil menyampaikan bahwa bagi kelompok masyarakat tertentu di Indonesia, hal-hal magis merupakan realitas (realisme) yang biasa.

Penelitian ini hanya terbatas pada penelaahan narasi realisme magis dari segi modus naratifnya. Oleh sebab itu, peneliti yang hendak melakukan penelitian serupa disarankan untuk menelaah narasi realisme magis dari segi struktur naratif lain selain modus naratif, seperti urutan naratif, durasi naratif, frekuensi naratif, atau suara naratif. Selain itu, penelitian selanjutnya juga dapat menelaah lebih jauh soal komodifikasi hal-hal magis, misalnya untuk pariwisata dan pengobatan.

Daftar Pustaka

- Aldea, E. 2014. *Magical Realism and Deleuze: The Indiscernibility of Difference in Postcolonial Literature*. London: Bloomsbury Publishing.
- Chang, Y. 2016. Magic Realism, Neurodiversity, and Carnavalesque in James McBride's *Song Yet Sung*. *International Journal of Comparative Literature and Translation Studies*, 4(2), 1–9.
<https://doi.org/10.7575/aiac.ijclts.v.4n.2p.38>
- Christanty, L. 2019. *Hikayat Kebo: Sehimpun Laporan tentang Orang-Orang Pinggiran*. Yogyakarta: Circa.
- Creswell, J. W. 2017. *Qualitative Inquiry & Research Design: Choosing Among Five Approaches (Fourth Edition)*. London: SAGE Publications.
- Didipu, H. 2019. Teori Naratologi Gérard Genette (Tinjauan Konseptual). *Telaga Bahasa*, 7(2), 1–8.
<https://doi.org/10.36843/tb.v7i2.58>
- Faris, W. B. 2004. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv17vf68f>
- Genette, G. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.
- Harsono, A. 2008. Ibarat Kawan Lama Datang Bercerita. In *Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia*.
- Hasanah, F., Subekti, M., & Handayani, V. T. 2018. Makna Realisme Magis dalam Novel *Jours De Colère Dan 'Enfant*
- Méduse Karya Sylvie Germain. *Litera*, 17(3), 21–34.
<https://doi.org/10.21831/ltr.v17i3.19990>
- Himawan, K. K. 2013. *Pemikiran Magis: Ketika Batas antara Magis dan Logis Menjadi Bias*. Jakarta: Indeks.
- Junus, U. 1986. *Sosiologi Sastra: Persoalan Teori dan Metode*. Kualalumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.
- Kodiran. 1984. *Kebudayaan Jawa*". Dalam *Koentjaraningrat (ed.). Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Penduduk Pantai Utara Irian Jaya*". Dalam *Koentjaraningrat (ed.). Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Kurnia, S. S. 2002. *Jurnalisme Sastra*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. 2009. *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: UI Press.
- Mono, H. 2001. *Praktik Jurnalistik: Teknik Meliput dan Menulis Berita*. Malang: Forum Kajian Indonesia.
- Pamungkas, O. Y. 2021. *Eko-Sufisme Jawa: Representasi Ekokritik dalam Sastra*. Yogyakarta: Lintas Nalar.
- Putra, M. S. 2010. *Literary Journalism: Jurnalistik Sastrawi*. Jakarta: Salemba Humanika.
- Putri, I. R., Afandi, A. N., & Pheni, C. K. 2022. Fokalisasi Pada Novel Tentang

- Kamu Karya Tere Liye: Kajian Naratologi Gerard Genette. *Journal of Science, Education and Studies*, 1(1), 1-9.
- Sari, R. A. 2018. Narasi Realisme Magis dalam Novel Puya ke Puya Karya Faisal Oddang: Konsep Karakteristik Realisme Magis Wendy B Faris. *Jurnal Sapala*, 5(1), 1-10.
- Setiawan, R. 2018. *Pascakolonial: Teori, Wacana, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Gombang.
- Sundusiah, S. 2015. Memahami Realisme Magis Danarto dan Marquez. *Lingua*, 12(1), 43-54.
<https://doi.org/10.30957/lingua.v12i1.76>
- Titah, A. W. 2020. *Parade Hantu Siang Bolong*. Yogyakarta: Warning Books.
- Zed, M. 2004. *Metode Penelitian Kepustakaan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.