|  |
| --- |
| **Halaman 1** |

203

7 KATA DEMI KATA DAN TIDAK BERSAMBUNGAN SATU SAMA LAIN

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

GEN LUAR BIASA

... *seluruh pengucapan adalah proses kosong, berfungsi sempurna tanpa ada*

*setiap kebutuhan untuk diisi dengan lawan bicara. Secara linguistik, penulisnya adalah*

*tidak pernah lebih dari contoh tulisan, sama seperti* saya *tidak lain adalah kata contoh*

I: *bahasa tahu 'subjek', bukan 'orang', dan subjek ini, kosong di luar*

*pengucapan yang mendefinisikannya, cukup untuk membuat bahasa 'bersatu', cukup, artinya,*

*untuk melelahkannya.*

Roland Barthes, “Kematian Sang Penulis”

Bab ini dan Bab 8 keduanya berfokus pada konstruksi tekstual dari subjektivitas

dalam novel yang menggunakan genre dan wacana ekstraaliterary untuk mewakili heteroglossia

dan polifoni. Penggabungan genre extraliterary adalah yang keempat

empat bentuk untuk mewakili heteroglosia yang diuraikan dalam Bab 2, dan satu

Sejauh ini saya belum membahas secara langsung. Untuk Bakhtin, representasi dari

genre discursive extraliterary dalam novel adalah salah satu yang paling mendasar dan

bentuk dasar untuk menggabungkan dan mengatur heteroglosia (1981, hal.

320). Genre ekstraliter, seperti buku harian, surat pribadi, pengakuan, perjalanan

catatan dan biografi, telah memainkan peran yang sangat penting dalam penataan

novel dan dalam perkembangan sejarah novel. Bab ini membahas

penggunaan genre dan wacana ekstraliterary dan implikasinya

memiliki strategi tekstual untuk konstruksi ideologis dan representasi

subjektivitas dalam narasi. Bab 8 akan membahas lebih jauh

mode representasi wacana ekstraliterary dalam genre historiografi, dengan

referensi khusus untuk metafiksi historiografi.

Seperti yang saya jelaskan di Bab 4, istilah "heteroglottic" digunakan oleh Bakhtin

untuk merujuk pada penataan bahasa dari beragam jenis sosial

wacana dan idiolek mewakili berbagai kelompok sosial-ideologis

dan minat. Ada dua implikasi utama dari posisi Bakhtin itu

|  |
| --- |
| **Halaman 2** |

204

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

perhatian saya di bab ini dan di Bab 8. Pertama, novel, untuk Bakhtin, adalah

genre inheren heteroglottic di mana ia sesuai, mewakili dan sedang

terstruktur oleh beragam wacana ini. Kedua, ide Bakhtin mensyaratkan bahwa

pembentukan subjektivitas bergantung pada konstruksi subjek

posisi dari mana untuk berbicara dan perampasan sosial dan ideologis

wacana dari dalam heteroglossia yang dapat digunakan untuk berbicara. Banyak

novel-novel yang dibahas dalam dua bab ini secara refleksif mengedepankan teks

dan wacana melalui mana mereka dibangun, dan dengan demikian menarik perhatian

untuk konstruksi tekstual dan diskursif dari subjek dan sosial

konteks ideologis di mana subyek diposisikan. Subjektivitas adalah

direpresentasikan sebagai persimpangan dari berbagai wacana budaya yang tepat,

genre dan interteks.

Bab ini akan membahas dua bentuk narasi utama: (1) narasi yang

mencampur wacana sastra dan wacana ekstra sastra yang berasal dari massa

media, budaya populer dan bentuk tulisan nonliterary lainnya; dan (2) buku harian

dan genre epistolary dari novel. Dalam novel seperti *I am the Cheese* (Cormier,

1977/1991), *Backtrack* (Hunt, 1986), *The Blooding* (Wheatley, 1987/1989),

*Strange Objects* (Crew, 1990/1991) dan *The Hillingdon Fox* (Mark, 1991), terbuka

pencampuran beragam fungsi genre nonliterary sebagai cara untuk mewakili dan

menguji pengaruh sosiokultural pada pembentukan subjektivitas dan

fungsi bahasa dalam konstruksi dan representasi tekstual dari

subyektivitas. Narasi buku harian dan surat kabar melatarbelakangi pembangunan

subjektivitas dalam bahasa dengan mempersoalkan posisi suara dan subjek

penulis buku harian / surat. Dalam novel-novel ini, bentuk diary dan epistolary adalah

digunakan untuk mengungkapkan keprihatinan dengan pembentukan subjektivitas dalam waktu dan

dalam kaitannya dengan konteks sosial dan budaya yang diwakili. Bagian selanjutnya akan

memeriksa diskusi Bakhtin tentang genre-genre ekstraliter, mode-mode representasi

dan implikasi strategi untuk pembangunan sudut pandang naratif

dan posisi subjek tekstual.

GEN LUAR BIASA LUAR BIASA

Bakhtin menguraikan dua cara di mana genre ekstraliterary dimasukkan

novel. Pertama, mereka dapat dimasukkan sebagai komponen struktural dalam sebuah teks

(1981, p. 323). Berikut ini adalah beberapa contoh novel remaja yang

menggunakan genre ekstra-literer sebagai komponen struktural:

Item surat kabar: *Rumah yang Eureka* (Wheatley, 1985); *The Blooding*

(Wheatley, 1987/1989)

Letters: *Dear Nobody* (Doherty, 1991), *Dodger* (Gleeson, 1990), *The Toll Bridge*

(Chambers, 1992), *Datang Kembali untuk Menunjukkan Anda Saya Bisa Terbang* (Klein, 1989)

|  |
| --- |
| **Halaman 3** |

205

Entri buku harian: *Mandragora* (McRobbie, 1991), *Eleanor, Elizabeth* (Gleeson,

1984)

Wawancara: *I am the Cheese* (Cormier, 1977/1991)

Genre campuran — item surat kabar, surat, entri buku harian, historis atau legal

dokumen dan wacana ekstraaliter lainnya: *Backtrack* (Hunt, 1986),

*Breaktime* (Chambers, 1978), *Dance on my Grave* (Chambers, 1982), *Strange*

*Objek* (Kru, 1990/1991)

Dalam novel-novel ini, genre ekstraliterary dimasukkan sebagai diskrit tertanam

elemen tekstual. Kelompok terakhir menunjukkan apa yang menjadi tren di Indonesia

fiksi remaja baru-baru ini, di mana berbagai genre dan wacana non-sastra

digabungkan — misalnya, penggunaan laporan, dokumen, “nonfiksi”

teks informasi, item surat kabar dan editorial, serta paratextual

strategi, seperti catatan kaki, epigraf, komentar editorial, kutipan, dan sebagainya

aktif, dan eksperimen tipografi. Ini pencampuran genre diskursif

berfungsi terutama sebagai cara menggabungkan polifoni dalam novel.

Kedua, genre ektra sastra dapat dimasukkan sebagai prinsip pengorganisasian

yang secara langsung menentukan dan mengatur struktur novel (Bakhtin, 1981,

hal. 323). Berikut ini adalah beberapa contoh novel remaja yang menggunakannya

genre extraliterary sebagai prinsip pengorganisasian:

Diary: *The Hillingdon Fox* (Mark, 1991), *Begitu Banyak untuk Diceritakan* (Marsden, 1987),

*Breaking Up* (Wilmot, 1983), *Z untuk Zachariah* (O'Brien, 1975), *Emma*

*Tupper's Diary* (Dickinson, 1971)

Surat, buku harian, pengakuan: *The Blooding* (Wheatley, 1987/1989), *Dance on my*

*Grave* (Chambers, 1982)

Surat pribadi: *Letters from the Inside* (Marsden, 1991)

Dalam novel-novel ini, genre-genre extraliterary menentukan bentuk novel secara keseluruhan

dan, sebagaimana akan jelas dari teks-teks yang diulang dalam dua daftar ini, kedua strategi untuk

menggabungkan wacana dapat digabungkan dalam satu novel.

Semua bentuk untuk menyesuaikan dan mewakili heteroglosia dalam novel

mengizinkan bahasa untuk digunakan dengan cara yang tidak langsung, bersyarat dan

menjauhkan (Bakhtin, 1981, p. 323); artinya, mereka dapat mengaktifkan apropriasi

genre diskursif menjadi objek serta mode representasi.

Misalnya, dalam *I am the Cheese* (1977/1991), novel bertingkat, satu

untaian naratif diwakili sepenuhnya sebagai wawancara yang dilakukan di dalam

sebuah institusi protagonis utama Adam oleh Brint (sebuah misterius

karakter yang peran dan tujuannya dalam mewawancarai Adam tidak jelas). Itu

Wawancara sebagian digunakan untuk mengkomunikasikan peristiwa-peristiwa yang berkaitan dengan Adam

|  |
| --- |
| **Halaman 4** |

206

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

keluarga yang mengarah ke pelembagaannya, tetapi itu bukan sekadar cara

membingkai narasi retrospektif. Sebaliknya, mode wawancara itu sendiri juga

objek representasi, dalam arti bahwa itu menjadi metonimis dari

Posisi subjek Adam yang tidak berdaya. Tujuan dari wawancara

tetap ambigu, sebagian karena peran pewawancara tidak pernah dibuat

jelas — apakah Brint seorang psikiater yang berusaha membantu Adam, atau dia seorang interogator

mencoba memastikan seberapa banyak Adam tahu, dan jika yang terakhir, lalu siapa

sisi dia? Dengan demikian, hubungan pewawancara-orang yang diwawancarai adalah kekuatan

hubungan yang mencerminkan (atau merupakan mikrokosmos untuk) hubungan antara

sistem dan proses politik yang dilembagakan, dan individu-individu terjerat

dalam proses ini. Sebagai yang diwawancarai, Adam dikenakan oleh

proses wawancara dengan cara yang sama seperti dia dan keluarganya

mengalami proses politik.

Wacana yang dimasukkan biasanya ditandai oleh gaya bahasa

konvensi dapat dilihat dalam aspek register, lexis dan sintaksis yang terkait dengannya

wacana generik tertentu. Konvensi tekstual untuk penggabungan

genre extraliterary dalam banyak novel remaja kontemporer dapat meningkatkan ini

konvensi gaya. Karenanya, wacana yang disatukan menjadi objek

perwakilan. Misalnya, variasi konvensi cetak dan tata letak,

dan penggunaan marginalia, catatan kaki, epigraf dan konvensi tekstual lainnya

terkait dengan genre tertentu adalah strategi yang menarik perhatian

fisik teks.

Bakhtin membedakan antara dua mode representasi di mana

genre extraliterary tergabung dalam novel. Mereka dapat direpresentasikan sebagai

disengaja secara langsung, yaitu, mereka “membiakkan niat penulis”; atau mungkin

diperlakukan secara objektif, “bukan sebagai kata yang telah diucapkan, tetapi sebagai kata yang harus

ditampilkan, seperti benda, ”dan, dengan demikian, kehilangan niat penulis (1981, hal.

321). Esai Bakhtin tentang wacana novelistik ditulis pada 1930-an dan, pada

konteks diskusi kritis yang lebih baru dari intensionalitas penulis, istilah

seperti "disengaja" dan "obyektif" menyesatkan. Beberapa komentator punya

menggantikan istilah “netral” lain yang lebih kritis: Todorov (1984), misalnya,

menggunakan istilah "pasif" dan "aktif" (hlm. 70). Perbedaan yang dibuat Bakhtin

tidak begitu banyak tentang intensionalitas kepenulisan sebagai tingkat diegetik di mana

wacana dimasukkan diwakili dan sejauh mana diskursif

perbedaan wacana ini dilatarbelakangi. Penggabungan

genre discursive extraliterary dengan demikian dapat dipahami sebagai bentuk wacana

representasi, dan untuk alasan ini saya menggunakan istilah "tidak langsung" (disengaja) dan

"Langsung" (objektif). 1 Dalam hal wacana “disengaja”, genre dimasukkan

direpresentasikan sebagai wacana tidak langsung yang secara bawahan lebih rendah dari a

suara naratif atau posisi penulis, dan keanehan diskursif mereka dengan demikian

|  |
| --- |
| **Halaman 5** |

207

sering bertopeng atau ditekan. Dalam kasus wacana "obyektif", dimasukkan

genre diwakili sebagai wacana dikutip atau langsung dari yang lain

konteks dan makna lainnya, dan kekhasan linguistik atau gaya mereka

dengan demikian umumnya dilatarbelakangi.

Kedua mode representasi berpotensi mempengaruhi efek ganda. Bahwa

adalah, kedua mode dapat digunakan untuk mewakili wacana yang dimasukkan sebagai yang lain

teks yang terletak dalam hubungan dialogis dengan teks fokus di tempat itu

dimasukkan, dan yang merujuk pada teks dan konteks lain di luar

teks terfokus. Namun, mode representasi langsung berpotensi lebih

terlalu terang-terangan dialogis, sedangkan dialogisitas mode tidak langsung cenderung lebih

tersembunyi. Mode tidak langsung menggabungkan wacana ekstraaliterary dalam

wacana karakter atau narator sebagai kutipan langsung atau tidak langsung, parafrase

atau wacana yang disesuaikan. Dalam *The Hillingdon Fox* (Mark, 1991), misalnya,

meskipun buku harian kedua bersaudara ini diwakili secara langsung, media

wacana diwakili secara tidak langsung sebagai kutipan atau apropriasi

wacana dalam penulisan dua penulis buku harian. Mode langsung foreground

fitur tekstual dan diskursif khas wacana extraliterary oleh

secara fisik mewakili wacana-wacana ini sebagai diegetis dan tekstual berbeda

dari wacana narasi. Ini ditunjukkan biasanya dengan tipografi,

fitur linguistik dan paratextual khusus untuk mode diskursif

ditiru. Misalnya, halaman surat kabar di *The House itu adalah Eureka* (Wheatley,

1985, hlm. 77–78 dan hlm. 113–115) secara fisik direpresentasikan menggunakan

tipografi yang terkait dengan genre surat kabar — tajuk utama, subpos

dan kolom ganda — juga fitur linguistik yang khas pada genre itu.

Strategi paratextual termasuk catatan kaki, epigraf, prefaces, ilustrasi,

komentar editorial, dokumen, laporan, dan sebagainya; yaitu konvensi tekstual

terkait dengan genre diskursif seperti sejarah, hukum atau nonfiksi lainnya

teks ( *lihat* Hutcheon, 1989, hlm. 82–92).

Representasi langsung dari genre extraliterary dapat memungkinkan penggabungan

dari berbagai sudut pandang sosial dan ideologis dalam teks. Pembaca akan berpotensi

berada di posisi yang tidak selaras langsung dengan karakter atau titik narasi

pandangan. Dalam *Backtrack* (Hunt, 1986), *The Blooding* (Wheatley, 1987/1989) dan

*Strange Objects* (Crew, 1990/1991), memasukkan teks, seperti item surat kabar

atau dokumen, mewakili aspek cerita dengan cara yang menjauhkan pembaca

dan melibatkan mereka dalam proses aktif menyimpulkan dan membangun kedua cerita

dan makna. Misalnya, dalam *The Blooding,* paratexts dalam bentuk catatan akhir

untuk item surat kabar merujuk ke artikel lain, dan dengan demikian membangun yang lain

tingkat cerita (misalnya, 1989, hlm. 30, 34, 75 dan 149). Format ini demikian

menekankan kompleksitas peristiwa, banyaknya penyebab dan implikasi

bahwa peristiwa dapat terjadi, dan dengan demikian menyiratkan bahwa dunia fiktif terdiri

|  |
| --- |
| **Halaman 6** |

208

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

beberapa lapisan dan interkoneksi. Fungsi wacana ekstraliterary

khususnya dalam memasukkan berbagai sudut pandang politik dan sosial

penting dalam *The Blooding,* wacana yang sebenarnya lurus

narasi orang pertama. Sebaliknya, *aku adalah Keju* (Cormier, 1977/1991) bercampur

genre sastra dan extraliterary dalam kombinasi dengan narasi bertingkat.

Ada tiga untaian naratif: akun orang pertama naik sepeda Adam

dari Monument to Rutterburg dikisahkan dalam present tense; sebuah wawancara oleh

Brint (seorang psikiater, mungkin?); dan kisah masa kecil Adam dan

Peristiwa menjelang kematian orang tuanya yang diceritakan sebagai orang ketiga di Indonesia

bentuk lampau. Sampai hampir akhir novel hubungan temporal

antara tiga untaian ini tidak jelas, dan pembaca tidak dapat memastikan apakah

naik sepeda terjadi sebelum atau setelah wawancara. Akhirnya terungkap,

Namun, bahwa Adam sebenarnya mengendarai sepedanya dalam batas

lembaga di mana dia ditahan, dan bahwa untaian naratif ini terjadi

pada tingkat diegetik yang berbeda, bukan pada titik waktu yang berbeda. Itu

makna untaian narasi ini tetap ambigu: apakah itu mewakili milik Adam

imajinasi atau keinginan, rencananya untuk masa depan, atau itu simbol kehidupan Adam

sejauh dia, seperti rekannya yang mengendarai sepeda, dibiarkan sendirian, terasing

dan tidak bisa mempercayai siapa pun pada akhir novel. Novel berakhir “Saya tetap

mengayuh, saya terus mengayuh ... "(1991, hlm. 191), tetapi kenyataannya perjalanan itu

dari Monumen ke Rutterburg untuk melihat ayahnya hanya membawanya berkeliling

alasan lembaga menunjukkan bahwa "mengayuh" akan membuatnya

tidak ada tempat; ia pada akhirnya akan "dilenyapkan" atau "diberhentikan" (hlm. 190). Ini

struktur naratif dikombinasikan dengan posisi genre wawancara pembaca di

posisi subjek aktif yang, setelah "cerita" telah diungkapkan, adalah

berorientasi pada pembuatan hubungan tematis dan metaforis antara ketiganya

narasi dan membuat keputusan interpretatif tentang wawancara

sendiri — mendalilkan jawaban atas pertanyaan seperti — Apa tujuannya

wawancara dan untuk siapa Brint bekerja?

Wacana ekstraliterary yang dimasukkan dapat digunakan untuk mengartikulasikan keprihatinan

dengan keterkaitan antara diri, dunia dan orang lain. Wacana ini

sering merujuk tidak terlalu banyak ke teks tertentu seperti itu, seperti untuk set tertentu

konvensi tekstual dan asumsi budaya dan ideologis yang terkait dengan

genre diskursif spesifik. Kode umum dan wacana yang terkait dengan

media massa, khususnya surat kabar dan televisi, merupakan media khusus

kelompok wacana budaya ekstraliter yang melaluinya publik, politik

dan bidang sosial dimediasi, diwakili, dan disebarluaskan. Jenis ini

wacana biasanya cukup jelas bertuliskan dibangun secara sosial

asumsi dan nilai-nilai budaya. Penggabungan mereka dalam novelistik

wacana melakukan fungsi penting dalam representasi sosial

|  |
| --- |
| **Halaman 7** |

209

dan pengaruh budaya pada pembentukan subjektivitas dan nilai-nilai budaya

dan ideologi terkait dengan posisi karakter dan narator

diri mereka sendiri dan diposisikan sebagai subjek. Misalnya, berita di *The*

*Blooding* (Wheatley, 1987/1989) dan *The Hillingdon Fox* (Mark, 1991) membangun

konteks sosial dan budaya yang dapat dikenali untuk peristiwa-peristiwa terwakili dalam hubungannya

karakter yang diposisikan. Karakter dalam kedua novel sedang dalam proses

menjadi lebih sadar akan peran sosial dan kode perilaku, dan

Materi tambahan dalam novel-novel ini sangat penting untuk representasi

subjektivitas sebagai yang dibentuk dalam konteks sosial. Sedangkan di luar nikah

teks dalam *The Hillingdon Fox* dan *The Blooding* gesture di luar teks sehingga

menyiratkan analogi dengan konteks sosial dan historis ekstraktif, ekstraliterary

materi dalam *Strange Objects* (Crew, 1990/1991) dan *Backtrack* (Hunt, 1986) adalah,

dengan perbandingan, lebih intratextual dan, dalam kasus *Backtrack,* secara radikal

refleksif.

Gen-genre ekstraliter juga memiliki fungsi penting dalam ideologis

konstruksi subjektivitas dalam bahasa dan representasi

intersubjektivitas dalam wacana novelistik. Genre diskursif adalah "titik spesifik

pandangan tentang dunia ”dan masing-masing memiliki bentuk verbal dan semantiknya sendiri

untuk mengasimilasi berbagai aspek realitas (Bakhtin, 1981, p. 290). Di lain

kata-kata, mereka secara ideologis tertulis. Diwakili dalam novel, genre ini

biasanya mempertahankan integritas dan independensi struktural mereka sendiri, dan mereka

Keunikan linguistik dan gaya mereka sendiri (Bakhtin, 1981, p. 321). Efeknya

menggabungkan genre ektra literal berpotensi mirip dengan

menggunakan banyak pemfokalis atau narator. Mereka dapat mengaktifkan representasi

berbagai gaya linguistik dan register dan sudut pandang ideologis, dan

konstruksi karakter dan narator sebagai "ideolog," yaitu, sebagai "subjek

dari wacana mereka sendiri yang secara langsung menandakan ”(Bakhtin, 1984a, hal. 7) yang menempati

posisi subjek tidak didominasi oleh suara narasi atau posisi penulis.

Namun, seperti yang saya jelaskan dalam Bab 2 tentang penggunaan banyak perawi,

focalizers dan untaian narasi, kehadiran genre di luar sastra dalam novel

tidak secara otomatis memastikan dialogisitasnya. Ini tidak hanya berada di Internet

Kehadiran gaya dan dialek yang berbeda, tetapi juga “sudut dialogis di mana

gaya-gaya ini disandingkan dan ditentang dalam pekerjaan ”(Bakhtin, 1984a,

hal. 184).

Eksperimen tipografis dan pencampuran genre terbuka telah menjadi

semakin umum dalam fiksi remaja tetapi, seperti yang dimiliki Stephens (1992b)

menyarankan, strategi-strategi ini “tampaknya menyesuaikan diri dengan formula mereka sendiri

konvensi: dua atau tiga genre atau mode yang digambarkan dengan jelas ... adalah

disandingkan untuk menyarankan perspektif terbatas dan mempersulit

jika tidak, permukaan rata setiap hari ”(hlm. 53). Konteks naratif di mana

|  |
| --- |
| **Halaman 8** |

210

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

wacana ekstraliter yang dimasukkan adalah faktor penentu utama dalam

fungsi dialogis wacana dimasukkan. Potensi heteroglotis

dari genre extraliterary dimasukkan dapat ditampung dan ditekan melalui

adanya sudut pandang otoriter atau narasi yang dominan. Ini bisa

juga terjadi melalui kurangnya diferensiasi register, di mana gaya

dan kekhasan linguistik yang menjadi ciri bentuk sosial dan sosial tertentu

wacana profesional disamarkan atau diabaikan, dan melalui

perlakuan wacana naratif secara umum sebagai media transparan yang

hanya menyampaikan informasi daripada kode linguistik spesifik yang

buat dan tulis informasi ini dengan makna. Misalnya, dalam

novel-novel seperti *Datang Kembali ke Show You I Could Fly* (Klein, 1989), *Dodger*

(Gleeson, 1990), *Letters from the Inside* (Marsden, 1991) dan *The Toll Bridge*

(Chambers, 1992), potensi dialogis wacana ekstraaliter dan

narasi beruntai ganda ditekan oleh kehadiran dominan

sudut pandang kepenulisan, asumsi realis yang naif tentang keterwakilan

fungsi bahasa, dan kegagalan umum untuk merepresentasikan variasi register

dalam wacana karakter yang diwakili. Ketiga karakteristik ini bergabung menjadi

menolak karakter dan posisi pembaca tersirat subjek independen dari

posisi penulis dominan. Sebagai perbandingan, novel-novel seperti Chambers

*Breaktime* (1978), Hunt's *Backtrack* (1986), Crew's *Strange Objects* (1990/1991),

dan Mark's *The Hillingdon Fox* (1990) secara konsisten mengedepankan latar belakang mereka sendiri

tekstualitas dan discursivity dan menggunakan genre extraliterary untuk membangun karakter

dan pembaca sebagai subjek aktif.

HETEROGLOSSIA DAN POLYFOKALISASI DALAM BACKTRACK

Penggunaan Peter Hunt tentang wacana ekstraliter di *Backtrack* (1986) khususnya

kompleks dan refleksif diri. Dia menggabungkan berbagai wacana ekstraliter,

mode narasi dan strategi fokalisasi untuk mengeksplorasi dan bermain

gagasan tentang keakuratan dan keaslian historis. Plot berpusat pada a

Kecelakaan kereta "misterius". Acara ini dikisahkan paling tidak lima kali dari yang berbeda

sudut pandang karakter dan menggunakan mode naratif dan diskursif yang berbeda,

seperti yang ditunjukkan petikan berikut. Ayat (2) dan (4) adalah narasi orang ketiga

terfokus oleh karakter yang ada; tiga lainnya semuanya direpresentasikan sebagai retrospektif

akun yang menggunakan wacana ekstraliter, yaitu, surat kabar, laporan, dan surat.

Bagian (1) dan (5) diwakili secara langsung menggunakan fitur tipografi yang khas

untuk genre surat kabar dan surat dan (3) diwakili secara tidak langsung. Dalam semua ini

lima bagian, sudut pandang naratif dan mode diskursif digunakan untuk membangun

posisi subjek untuk pembicara dan fokalis dalam kaitannya dengan yang diwakili

peristiwa — posisi subjek ditentukan oleh waktu dan tempat, posisi sosial

dan pekerjaan, sikap dan sudut pandang emosional dan, dalam kasus

|  |
| --- |
| **Halaman 9** |

211

akun tekstual, audiens tersirat dan konteks penulisan. Berbeda

makna yang dikaitkan dengan peristiwa tersebut merupakan indikasi dari berbagai konteks,

sudut pandang dan wacana yang digunakan untuk menggambarkannya.

1. Laporan surat kabar (perwakilan langsung) Koresponden kami di

Hereford tadi malam memberi tahu kami tentang kereta api yang mengejutkan

malapetaka. Sebuah kereta yang membawa Rt-Hon Sir Edward Marks,

Menteri Persediaan Militer Yang Mulia, tergelincir di dekat desa

Elmcote dengan hasil yang mengerikan. Delapan orang dilaporkan memiliki

binasa dalam holocaust yang disebabkan oleh api. Sir Edward, siapa itu

untungnya tidak terluka, memberikan bantuan yang dia bisa bersama

penyelamat lainnya. Rincian lebih lanjut akan diberikan dalam edisi-edisi selanjutnya, tetapi memang demikian

sudah menduga bahwa kecelakaan dapat mewakili upaya pada

kehidupan Menteri oleh agen dari negara yang bermusuhan. *The Times Friday, 3*

*September, 1915* (hlm. 3)

2. Narasi orang ketiga yang dipusatkan oleh Harry, George dan Will And

melalui pohon-pohon ke jalan setapak seperti cahaya berubah dan

embusan panas membakar mata dan menaiki kereta; satu gantung

setengah dari jembatan, yang lain di ujungnya, bertumpu pada tender

mesin, dan bersandar pada pilar lengkungan kedua. Mesin

masih bergidik dan engkol atas berputar di bajak pohon

dan jalan, hidung hitam di antara semak-semak yang terbakar. Menyalakan wajah di atas

parapet, (hlm. 11)

3. Laporan Pemeriksaan: narasi retrospektif orang ketiga, dikutip oleh Jack

(representasi tidak langsung) “Mesin melintasi garis atas, menerobos

tembok pembatas dari jembatan, dan jatuh langsung ke jalan di bawah, menyeret

pelatih pertama dengan itu. Kopling antara yang kedua dan ketiga

Pelatih patah, dan pelatih kedua tetap ditangguhkan

tembok pembatas pada sudut sekitar 40 derajat dari vertikal. Ketiga

Pelatih terbunuh melintasi garis berlari, dan yang keempat telah ditunggangi

itu dan pada sudut yang curam; bagian depan set kelas satu memiliki over-

mengendarai ini, dan pada sudut yang sama curam; babak kedua ada di

sisi. Karena konstruksi yang unggul dari kendaraan ini, ada

Kerusakan struktural relatif kecil untuk mereka. Sisa dari

kereta tetap tegak di atas rel. ” (hal. 61)

4. Narasi orang ketiga, difokuskan oleh Edward Pintu yang ada di

kanan tampaknya di bawah air: lampu hijau gelap: tidak, hanya semak dan

salah lagi sebuah rel di tanah. Kereta berderit dan berbau

lebih buruk, sesaat. Tapi setidaknya ada jendela yang terbuka, atau lubang, dan

Edward mencondongkan tubuh ke atas dan ke atas, menyikut tubuhnya keluar dari ruang terbuka

|  |
| --- |
| **Halaman 10** |

212

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

udara dan pohon; kereta hampir berakhir, dan di sisinya. Mendaki keluar

dan melihat ke bawah atap yang bergaris-garis, dan pemandangan yang mengerikan: terpecah dan

kayu hancur, dan bentuk hancur, dan pelatih menggantung di atas

tembok pembatas sebuah jembatan. Orang-orang berlarian ke tembok bata yang rusak dan mencari

bawah, di mana ada asap, api, dan kebisingan. Sisi gerbong

diadu dan dibakar dengan kerikil, seperti pemboman kerang yang berat, (hal.

62)

5. Surat: narasi retrospektif orang pertama oleh Ashley Cartwright (langsung

perwakilan)

Ketika saya sampai pada diri saya sendiri, udara dipenuhi dengan asap dan uap, dan saya

menemukan bahwa kereta telah dipelihara ke atas. Pergi ke jendela, aku

merasa bahwa saya hampir 20 kaki dari tanah, dan ketika saya melihat keluar

(mempertaruhkan luka dari pecahan kaca yang hancur) Aku merasakan kereta itu meluncur

keras, dan kereta yang tertangkap miring menyalakan parapet

dari jembatan jatuh dalam semburan dan nyala api yang mengerikan. Pada

detik terakhir, saya melihat seorang pria melompat dari sana ke tembok pembatas, di mana dia berada

nyaris tidak tertahan dari terjun ke kematiannya oleh dua pria lain. Adegan itu

diterangi oleh cahaya yang tidak wajar, seperti pada api stygian, (hlm. 68)

Ada banyak pengulangan istilah deskriptif dan nominal dalam lima

bagian, dan posisi fisik kereta dan mesin

kira-kira sama di setiap akun. Namun, pengeras suara dan pemfokalis adalah

dibangun dalam posisi subjek yang bervariasi sesuai dengan fisiknya,

hubungan emosional dan sikap dengan peristiwa itu, pekerjaan mereka dan sosial

posisi, dan karenanya akses mereka ke diskursif teknis, sosial dan budaya

kode. Ayat (1) direpresentasikan sebagai wacana tidak langsung yang dilaporkan dari suatu

orang lain yang tidak ditentukan — seperti dalam “Koresponden kami di Hereford memberi tahu kami

dari ... "—dan adalah yang paling jauh secara fisik dari peristiwa itu. Passage (3)

diriwayatkan oleh orang yang tidak ditentukan dari posisi yang tidak ditentukan, tetapi

detail dari akun menunjukkan posisi fisik dan duniawi

kedekatan. Ayat-ayat (2), (4) dan (5) semuanya diriwayatkan dari sudut pandang

karakter hadir, meskipun posisi fisik mereka berbeda — Harry,

George dan Will (2) semuanya di luar kereta, sementara Edward (4) dan

Cartwright (5) ada di dalamnya. Waktu narasinya juga bervariasi. Cartwright

akun bersifat retrospektif dan pengulangan kata ganti orang pertama—

seperti dalam "Aku datang," "Aku menemukan," "Aku merasakan" —memberikan perhatian pada status

dari akunnya sebagai teks yang diriwayatkan, dan karenanya dimediasi dan disajikan kembali. Di

Sebaliknya, penggunaan narasi tidak langsung present tense dan penghilangan

kata ganti yang menunjukkan subjek yang memahami dalam ayat (4) menyiratkan ilusi

narasi tanpa perantara acara. Dengan menggambarkan kejadian yang sama dari a

|  |
| --- |
| **Halaman 11** |

213

sejumlah sudut pandang yang berbeda menggunakan berbagai jenis wacana di

berbeda poin dalam novel, teks menimbulkan pertanyaan tentang status

dan signifikansi peristiwa yang digambarkan dan ontologisnya

ketergantungan pada posisi, suara dan wacana narasi /

subjek yang memfokus. Sejauh setiap bagian mewakili versi yang berbeda

peristiwa, makna yang dianggap berasal dari peristiwa ini bervariasi sesuai dengan titik

pandangan, konteks dan, dalam hal bagian (1), (3) dan (5), tujuannya

untuk menulis. Apakah setiap bagian mewakili peristiwa yang sama, dan dapatkah itu berarti

dengan cara yang sama setiap kali dijelaskan?

Dari lima bagian, bahasa yang digunakan untuk menggambarkan kecelakaan pada (1) adalah

yang paling sensasional — seperti dalam "mengejutkan," "mengerikan," "binasa,"

"Malapetaka" dan "holocaust." Namun, istilah seperti "bencana" dan

"Holocaust" sebenarnya menggeneralisasi acara dan menempatkannya di bawah perang

besar. Dampak semantik dari istilah-istilah seperti "mengejutkan," "mengerikan" dan

"Binasa" berkurang, dan dengan demikian khotbah menyampaikan fisik pembicara

dan jarak emosional dari kecelakaan dan perang. Sebagai “yang lain

kecelakaan kereta api yang mengejutkan, ”itu adalah elemen plot dalam metanarasi perang.

Ini bertolak belakang dengan rujukan perang dalam ayat (4) —sebagai "berat"

bombardir kerang ”- kekhususan yang menyiratkan kedekatan

dari subjek penglihatan (Edward) untuk kecelakaan kereta api dan perang

diri. Surat Ashley Cartwright juga menampilkan campuran yang sensasional dan

wacana generalisasi mirip dengan yang dari bagian pertama, meskipun register

ditinggikan dan terang-terangan sastra. Kosa kata Cartwright — terutama leksikal

atur "inferno," "unearthly" dan "stygian" —membuat tautan intertekstual dengan

metanarratif mitos dan agama. Efeknya, bagaimanapun, dari Cartwright

bahasa berlebihan dan kiasan sastra, dikombinasikan dengan mukadimah panjang

yang mendahului akunnya, bersifat parodik.

Kelima bagian masing-masing mencerminkan bagaimana register digunakan untuk menginvestasikan adegan

dengan signifikansi yang sebagian besar ditentukan oleh posisi sikap

subjek yang memfokus atau menceritakan dan akses subjek itu ke sosial tertentu

dan kode dan konvensi budaya. Wacana generalisasi yang digunakan dalam (1)

dan (5) dikontraskan dengan kekhususan istilah yang digunakan dalam pasal (2), (3) dan

(4) Rentang semantik dari istilah deskriptif dan referensial dalam ketiganya

ayat-ayat sesuai dengan sikap emosional dan sosial dan budaya

pengetahuan tentang memahami subjek. Daftar istilah dalam emotif (2) dan

(4) kira-kira serupa — seperti dalam “sears,” “shuddering” dan “burning” dalam (2), dan

"Pecah," "hancur," "hancur," "diadu" dan "terbakar" dalam (4) —dan ini

berbeda dengan daftar persyaratan teknis yang lebih netral dan obyektif di Indonesia

(3) Namun, bagian (2) dan (3) keduanya menggunakan register teknis — seperti dalam

"Jembatan," "tender," "engkol atas" dan "kopling," yang kontras dengan

|  |
| --- |
| **Halaman 12** |

214

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

istilah deskriptif samar yang digunakan dalam (4), seperti "tembok pembatas jembatan."

Kontras ini dalam register adalah indikasi fisik dan sikap karakter

sudut pandang serta akses mereka ke kode teknis dan pengetahuan. Akan,

George dan Harry, yang memfokuskan bagian (2), dan penulis yang tidak ditentukan

ayat (3) akrab dengan bahasa teknis yang digunakan untuk berbicara tentang kereta

dan jembatan, sedangkan Edward (4) tidak. Posisi subjek tekstualisasi

pembicara dan fokalis juga membangun signifikansi yang berbeda. Tiga

akun tekstual [(1), (3) dan (5)] berorientasi pada penerima,

konstruksi suara narasi dan produksi signifikansi

dalam konteks sosial dan budaya yang lebih besar. Surat kabar utamanya

prihatin dengan mewakili kecelakaan perang dan penonton dibangun

oleh wacana ditandai dengan minat pada sensasi, bencana dan

komplikasi dan resolusi naratif — karenanya postulasi penyebab dan

subordinasi peristiwa dengan metanarasi perang. Akun di

Laporan pemeriksaan adalah upaya implisit untuk menegaskan pertanggungjawaban atas kecelakaan itu

tidak berbohong dengan kereta api atau kereta api. Dan surat Cartwright adalah

upaya nyata oleh Cartwright untuk membangun dan menampilkan dirinya sebagai seorang penulis,

dalam tradisi sastra (Dickensian) penulis tentang kecelakaan kereta api dan

narasi mitos besar.

Wacana dan genre ekstraliter yang dimasukkan dalam teks sebagai

komponen tekstual memiliki fungsi penting dalam dialog

wacana naratif. Mereka menggabungkan berbagai sosial dan ideologis

sudut pandang dalam teks dan latar depan peran bahasa dalam

konstruksi makna untuk peristiwa yang diwakili, dan dengan demikian membangun lebih banyak

posisi subjek pembaca tersirat aktif. Sisa bab ini akan

memeriksa penggunaan genre diary dan epistolary sebagai prinsip pengorganisasian yang

tentukan struktur novel secara keseluruhan dan implikasinya

strategi naratif untuk representasi subjektivitas.

DIARY DAN NOVELS EPISTOL DAN KONSTRUKSI

TUJUAN

Buku harian, jurnal, dan surat adalah genre diskursif ekstraaliter yang dimiliki

memiliki peran penting dalam perkembangan sejarah novel (Porter,

1984; Martens, 1985). Bagi Bakhtin, mereka juga memiliki fungsi penting

untuk penggabungan dan representasi heteroglosia dalam novel

(Bakhtin, 1981, p. 323). Sisa dari bab ini memeriksa penggunaan

genre diary dan epistolary di *The Blooding* (Wheatley, 1987/1989), *Strange*

*Objects* (Crew, 1990/1991) dan *The Hillingdon Fox* (Mark, 1991), di mana mereka

berfungsi terutama sebagai prinsip pengorganisasian untuk menyusun novel. Buku harian

bentuk-bentuk di masing-masing novel ini mewakili karakter sebagai narasi penjajah

|  |
| --- |
| **Halaman 13** |

215

posisi subyek tidak didominasi oleh posisi penulis atau narasi atau

suara. Perhatian yang umum adalah dengan konstruksi teks dari penulisan

atau narasi subjek: tindakan menulis buku harian melibatkan simultan

konstruksi diri yang diriwayatkan atau diwakili dan suara narasi. Itu

yang terakhir melibatkan konstruksi posisi subjek untuk menulis

atau menceritakan dan perampasan wacana dan narasi sosial-ideologis

bentuk yang dapat digunakan untuk menulis atau menceritakan.

Genre buku harian digunakan dalam ketiga novel ini untuk membangun narasi ganda

struktur. *The Hillingdon Fox* (Mark, 1991) dan *Strange Objects* (Crew, 1990 /

1991) keduanya terdiri dari dua jurnal paralel yang membingkai dan mengontekstualisasikan

satu sama lain. *The Hillingdon Fox* adalah novel buku harian untai ganda yang terdiri

dari dua buku harian dua saudara yang ditulis terpisah delapan tahun, Hugh (umur

tujuh belas tahun 1990) dan Gerald (umur delapan belas tahun 1982). Buku hariannya adalah

diwakili dalam novel sebagai ekstrak harian bergantian. Kedua penulis buku harian itu

terlibat dalam mendokumentasikan perang: Gerald mencatat Perang Falklands; dan Hugh

mencatat pembukaan konflik Teluk. Keduanya juga merekam peristiwa yang menyangkut

keluarga dan teman mereka. Sudut pandang kedua narator terbatas dan

ini, dikombinasikan dengan kesenjangan waktu antara narasi mereka, menghasilkan narasi

kesenjangan dan perbedaan. Pembaca yang tersirat karenanya diposisikan aktif

membaca peran dan diminta untuk menyimpulkan detail cerita dan signifikansi.

*Strange Objects* adalah novel multitemporal beruntai ganda di mana genre diary

diwakili di dua tingkat narasi naratif. Narasi utamanya adalah

diatur pada tahun 1986 dan menyangkut seorang pemuda, Stephen Messenger, yang menemukan a

serangkaian "benda aneh," di antaranya adalah buku harian (fiktif) dari Wouter Loos

(seorang pembunuh Belanda yang dibuang di pantai Australia Barat di Australia)

1623 dengan pembunuh lain Jan Pelgrom). Narasi utamanya adalah

direpresentasikan sebagai buku proyek, berjudul "Dokumen Messenger," yang

Messenger rupanya telah menyusun dan mengumpulkan sebelum menghilang,

dan manuskrip ini disajikan sebagai bukti dalam penyelidikan terhadap manuskripnya

hilangnya. Buku proyek berfungsi sebagai prinsip penataan yang

mengatur novel secara keseluruhan, dan di dalamnya termasuk salinan koran

terjemahan jurnal Loos.

*The Blooding* (Wheatley, 1987/1989) berpusat pada konflik dalam skala kecil

Kota penebangan Australia antara pemotong kayu lokal dan sekelompok

konservasionis. Diriwayatkan oleh Colum, yang tinggal di kota, dan

yang memiliki kedekatan dengan hutan dan menghabiskan banyak waktunya di a

tempat rahasia di hutan yang ditunjukkan kakeknya ketika dia masih kecil. Nya

Ayah adalah seorang penebang, dan ketika konservasionis tiba di kota

Col berkonflik dengan ayahnya melalui keterlibatannya dengan

mereka. Novel dibuka dengan Col di rumah sakit dengan dua kaki patah,

|  |
| --- |
| **Halaman 14** |

216

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

telah jatuh dari pohon yang berada di jalur buldoser yang dikendarai

ayahnya, dan pengacaranya memintanya untuk menulis pernyataan, memberikan akun

peristiwa yang mengarah ke ini. Jadi, narasinya berbentuk a

akun retrospektif yang ditulis oleh Kol. Namun, status dokumen

yang dia tulis itu ambigu. Itu adalah surat, buku harian dan pengakuan, dan

dengan demikian menggabungkan strategi naratif dari novel epistolary, diary

novel dan pernyataan atau pengakuan hukum. Sepanjang narasi Kol

tetap tidak yakin dengan siapa dokumen itu ditujukan — pengacara,

dirinya sendiri atau pembaca masa depan yang tidak dikenal — dan mengapa ia menulisnya. Ini

ambiguitas mengacaukan posisi subjek Col (sebagai penulis buku harian, penulis surat,

pengakuan) dan gagasannya sendiri tentang cerita dan signifikansi, sehingga menghasilkan

beberapa waktu cerita / wacana dan posisi subjek tekstual untuk

penerima dan untuk Kol sendiri.

Genre Epistolary dan diary telah menerima perhatian kritis

teori narasi dan genre yang telah memfokuskan terutama pada

perbedaan temporal antara wacana naratif dan cerita dan

hubungan antara narator dan narasi (Prince, 1975; Porter, 1984;

Martens, 1985; Genette, 1986). Novel diary dan epistolary adalah contohnya

dari apa Genette istilah "narasi interpolasi": narasi yang terjadi

"Antara saat-saat aksi" dan dalam beberapa contoh narasi

(1986, p. 217). Jurnal atau surat sampai batas tertentu keduanya “media

tentang narasi dan elemen dalam plot ”(p. 217); dengan kata lain,

tindakan menulis dan narasi adalah objek cerita dan elemen

wacana. Aspek krusial narasi yang diary dan epistolary

genre foreground adalah konstruksi dalam bahasa yang berbicara

subjek (narator atau penulis buku harian), subjek yang diriwayatkan, dan penerima atau

menceritakan. Namun, kekhasan fiksi buku harian adalah tidak adanya yang jelas

dari narratee: buku harian ini paling sering dilihat sebagai mode pribadi

menulis di mana penulis buku harian menulis "dasarnya untuk dirinya sendiri" (Martens, 1985,

hal. 4). Jika, seperti dikatakan Bakhtin, semua ucapan berorientasi pada yang lain,

menuju ide pembicara yang lain, maka kepada siapa buku harian itu dialamatkan,

dan apa hubungan antara narator, naratee (atau tampaknya

absent narratee) dan pembaca yang tersirat? Asumsi diam-diam secara konvensional

fiksi harian dan otobiografi adalah bahwa subjek narasi menunjukkan a

diri terpusat dan terpadu yang bertepatan dengan subjek yang diriwayatkan.

Namun, parodi Barthes (1977b) tentang genre autobiografi memiliki

foregrounded double doubleness subjek dalam tindakan diri

narasi, dihasilkan oleh perbedaan antara narasi dan narasi

subyek (Hutcheon, 1989, hal. 40). Konvensi yang ditulis oleh penulis buku harian itu

untuk dirinya sendiri menciptakan pemisahan lebih lanjut antara subjek sebagai narator,

|  |
| --- |
| **Halaman 15** |

217

diriwayatkan dan diriwayatkan. Fragmentasi dan penggandaan ini sebanding

untuk penggunaan *doppelgänger* yang saya bahas di Bab 3, dan bisa juga

dipahami dalam istilah Bakhtinian dan Lacanian sebagai konfigurasi dari

hubungan antara diri dan orang lain dan subjek yang terfragmentasi. Ide

bahwa penulis buku harian menulis untuk, tentang dan dalam suara diri yang berbeda

mewakili variasi pada gagasan subjek yang sedang dibangun melalui

perampasan posisi dan sudut pandang yang lain. Diriwayatkan

subjek dan narate adalah aspek internalisasi subjek

dari yang lain. Perbedaan antara subjek sebagai narator, diriwayatkan dan

narratee analog dengan perbedaan yang dijelaskan oleh Lacan dan Bakhtin

antara subjek sebagai penerima dan dirasakan dalam kaitannya dengan cermin.

Teks surat atau buku harian, seperti cermin, merupakan bidang

lain di mana subjek dibangun atau diceritakan.

WAKTU DAN PESANAN DALAM FIKSI DIARY

Narasi interpolasi dalam novel seperti *The Blooding* (Wheatley, *1987/1989* ),

*Strange Objects* (Crew, 1990/1991) dan *The Hillingdon Fox* (Mark, 1990)

mempermasalahkan urutan naratif, awal dan akhir, dan latar depan

perbedaan antara cerita dan perwakilannya dalam wacana naratif.

Secara khas, buku harian itu terfragmentasi, terputus-putus dan tidak lengkap

bentuk. Struktur naratif yang kelihatannya acak dan kontingen menyiratkan

ilusi “artless” spontan yang tidak terstruktur, dan karenanya “alami”

akun, tidak memiliki awal dan akhir, tetapi berpotensi berfokus pada

peristiwa atau insiden penting. Namun, setiap akun fiksi selalu dimulai

dan berakhir di suatu tempat, dengan demikian menyiratkan struktur naratif "yang menanamkan

makna serta ketertiban ”(Hutcheon, 1989, hlm. 62). Masalah permulaan

dipamerkan di *The Hillingdon Fox,* misalnya, dalam komentar Hugh tentang

memulai buku harian:

Aku sudah mulai berharap aku mulai menulis semua ini ketika pertama kali

memikirkannya, bulan lalu. Maka saya akan memiliki catatan lengkap tentang

konflik ... Itu *menjengkelkan,* itu saja, dimulai di tengah-tengah sesuatu.

Tetap saja, itu hidup kan? Anda selalu masuk di tengah. saya lahir di

1973. Saya harus mencari tahu apa yang saya tiba di tengah. (Ellipsis saya, Markus,

1991, hlm. 9)

Struktur naratif buku harian itu rupanya mencerminkan struktur manusia

kehidupan; itu membuka dan menutup *di media res* . Komentar Hugh sangat kontras

entri pertama buku harian Gerald di mana ia terang-terangan berusaha untuk membangun a

posisi subjek untuk memulai:

|  |
| --- |
| **Halaman 16** |

218

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

Salam untuk Abad Dua Puluh Satu! Biarkan saya memperkenalkan diri. Saya

namanya Gerald Marshall dan saya berumur delapan belas tahun, telah dilahirkan

pada 17 Januari 1964. Saya tinggal di 8, Grosvenor Avenue, Calderley, Oxon,

dengan orang tua saya Anthony dan Elizabeth Marshall, dan saudara-saudara saya,

Geoffrey dan Hugh. (hal. 10)

Daftar nama, umur, alamat, anggota keluarga, nama mereka, umur Gerald

dan seterusnya adalah upaya nyata untuk menempatkan dirinya dan membangun ilusi

dari awal narasi, yang bertentangan dengan pembukaan. Tersirat di sini juga merupakan

upaya oleh Gerald untuk membangun citra dirinya sebagai reporter yang objektif

peristiwa. Novel berakhir tiba-tiba ketika kedua bersaudara berhenti menulis, di

titik di mana Gerald memutuskan untuk memasukkan buku harian itu dalam kapsul waktu (dan

akan mencari tahu kebenaran tentang apakah ayahnya memiliki

perselingkuhan) dan Hugh akan membuka kapsul waktu di mana buku harian Gerald berada

disembunyikan (bersama dengan item tidak dikenal lainnya). Demikian titik di mana novel itu

penutupan juga merupakan titik di mana ia dibuka; dimulai dan berakhir di tengah

hal.

Kedekatan temporal dari aksi narasi juga dilatarbelakangi oleh

*The Hillingdon Fox* oleh perbedaan antara cerita dan wacana narasi.

Hubungan ini diperlakukan main-main dalam pelaporan Gerald yang tidak disengaja dan tidak langsung

tentang hubungan antara dua teman Gerald, Jo Ann Rugg dan Mark

Lovell, di mana perbedaan antara tatanan wacana (narasi Gerald)

dan urutan cerita (seperti yang direkonstruksi secara retrospektif oleh Gerald dan oleh pembaca)

ironisnya foregrounded. Peristiwa utama dari kisah ini diceritakan

secara tidak sengaja oleh Gerald — misalnya, catatannya tentang ketidakhadiran Jo Ann dan Mark

dari pertemuan (hlm. 24) dan kisah Jo Ann yang menangis di perpustakaan (hlm. 59–

60). Kisah ini juga direkam, sekali lagi secara tidak sengaja, pada video yang berisi

rekaman Jo Ann mengunjungi klinik antenatal, Mark dan Mr. Rugg memiliki

bertarung di luar toko Laura Ashley, dan Mark dan Jo Ann bertemu di luar

Balai Kota. Komponen cerita ini, yang berlangsung pada ketiga dan kelima

April, hanya secara bertahap terungkap dalam narasi Gerald selama periode dari

yang keempat hingga delapan belas April ketika dia secara tidak sengaja menceritakannya kepada mereka dan,

khususnya, ketika dia menggambarkan film video (hlm. 76-77, 89-91 dan 94-95). ini

hanya setelah dia melihat video untuk yang kedua dan ketiga (hlm. 89–91 dan 94–

95) bahwa ia mulai memperhatikan hubungan antara apa yang tampak

kejadian kontingen yang tidak berkaitan dan untuk membangun elemen cerita ini sebagai a

urutan naratif yang terhubung, yaitu bahwa Jo Ann, berpikir dia hamil,

telah memberi tahu Mark (ayah yang akan) dan orang tuanya, dan setelah bertengkar dengan Jo Ann

Ayah, Markus telah melarikan diri (hlm. 111 dan 116–117).

|  |
| --- |
| **Halaman 17** |

219

Dalam *Strange Objects* (Crew, 1990/1991), Crew menggabungkan konvensi

narasi interpolasi dengan cara yang menentang aspek cerita dan wacana

narasi. Bahan dokumenter yang terdiri dari Stephen Messenger

scrapbook adalah dalam urutan kronologis, sebuah fakta yang seolah-olah menyiratkan itu

telah dikompilasi selama periode empat bulan yang dicakupnya. Dengan cara ini, itu

membangun posisi pembaca tersirat yang akan menganggap pembacaan

teks sebagai narasi buku harian. Namun, satu-satunya entri yang diriwayatkan oleh Messenger

tanggal adalah surat terakhir untuk Hope Michaels (p. 175). Tampaknya, kalau begitu

"Dokumen Messenger" (sebagaimana lembar memo Messenger disebutkan dalam

Novel) telah dikumpulkan dan diatur secara selektif oleh Messenger dari a

sudut pandang retrospektif, seolah-olah sudut pandang ini terletak di masa kini

cerita. Penataan wacana retrospektif ini, oleh yang jelas tidak bisa diandalkan

narator, memiliki efek merusak dan menumbangkan cerita yang diwakili

dalam wacana narasi. "Dokumen Messenger" dibingkai dan

disusun oleh pengantar dan kata penutup oleh. Dr Hope Michaels, kepada siapa

naskah telah dialamatkan dan dikirim, dan siapa yang menempati secara diegetik

posisi editorial yang lebih tinggi. Michaels juga mengacaukan kronologi dari

cerita ketika dia menahan informasi "cerita" yang penting sampai halaman terakhir

dari novel, yaitu, bahwa ayah Stephen Messenger telah meninggal tiga bulan

sebelum titik di mana novel dimulai — detail yang mungkin menjelaskan

Impian Rasul tentang darah dan kondisi pikiran yang jelas tidak tertembus. Jadi, Michaels

meniru strategi penipuan yang digunakan oleh Messenger, dan pada akhirnya

oleh Kru. Sedangkan perbedaan antara komponen cerita dan wacana dalam *The*

*Hillingdon Fox* (Mark, 1991) menempatkan karakter dan pembaca dalam interpretatif yang sama

posisi (yaitu pembaca menyimpulkan "cerita" bersama dengan Gerald dan Hugh) itu

perlakuan terhadap hubungan cerita / wacana dalam isolasi *Strange Objects* , dan akhirnya

tidak berdaya, para pembacanya yang ditipu tidak hanya oleh "penulis," tetapi juga oleh

karakter dan narator di semua tingkat narasi.

Awal, tatanan narasi dan tindakan narasi semuanya juga

bermasalah dalam pembukaan *The Blooding* (Wheatley, 1987/1989), di mana

narator, Colum, diperintahkan untuk menulis akun tentang peristiwa yang terjadi

ke kurungannya di rumah sakit:

Pengacara mengatakan untuk menuliskan apa yang terjadi.

*'Segala sesuatu?'*Saya bilang.

*"Segalanya,"* katanya, "Seluruh urutan kejadian." (1989, p. 1)

"Mulailah saja dari awal," katanya dengan sangat sabar, "dan lanjutkan

ke tengah, dan berakhir di ujung. Berpura-puralah kau hanya menceritakan sebuah kisah. "

(1989, hal. 2).

|  |
| --- |
| **Halaman 18** |

220

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

Upaya Colum untuk mengikuti instruksi pengacara frustrasi dari

permulaan, sebagai titik di mana urutan peristiwa dapat dikatakan dimiliki

"Mulai" menjadi lebih sulit untuk ditempatkan. Perbedaan temporal antara

cerita dan wacana dilatarbelakangi oleh kombinasi interpolasi

dan mode narrasional retrospektif dan berbagai penerima. Colum menulis a

jurnal (di mana ia mencatat peristiwa sehari-hari di rumah sakit), sebuah surat (yaitu

ditujukan kepada pembaca fiktif dan bersifat pribadi) dan hukum (retrospektif)

pernyataan atau pengakuan (yang ditujukan kepada pengacara dan yang diperjuangkan

objektivitas dan linieritas). Hubungan temporal antara cerita dan wacana adalah

lebih rumit melalui pembangunan empat jenis waktu: cerita,

wacana, sejarah dan mitos. Keterkaitan antara konsep - konsep ini

waktu dapat dilihat pada perikop berikut ini.

Kisah yang saya coba ceritakan tentang apa yang terjadi di Cornwall

sedikit waktu dari Kamis sore ketika aku bertemu Jade ketika aku

sedang berburu, sampai Senin pagi ketika lelaki tua itu menemaniku

buldoser itu, semua tampaknya dihabiskan dengan berbicara tentang rumah sakit

atau bagaimana saya masuk ke geng dengan Scott atau bagaimana saya terbiasa bergaul

Ibu sampai saya memenangkan orang tua kepada saya dengan berkelahi dan olahraga atau bagaimana

Saat-saat terindah dalam hidup saya adalah di tanah saya. Plus ada barangnya

tentang Grandad juga. (hal. 37)

Waktu cerita sesuai dengan "sedikit waktu dari Kamis

sore ... sampai Senin pagi. " Namun, saat ini narasi

di rumah sakit (waktu wacana), peristiwa yang terjadi di masa lalu dan

di masa lalu leluhurnya (waktu bersejarah) dan cerita-cerita yang diceritakan kepada Colum oleh

Kakeknya (waktu mitis) terus-menerus melanggar upayanya untuk “adil

ceritakan kisahnya." Strategi-strategi ini menarik perhatian tidak hanya pada efek dari

narasi retrospektif dan wacana yang tepat pada persepsi dan

representasi peristiwa masa lalu, tetapi juga dengan kebutuhan untuk secara historis menempatkan ini

peristiwa dalam batas-batas metanarrative di mana peristiwa itu

bertuliskan makna budaya. Masing-masing pengertian waktu ini mengandaikan

sebuah permulaan dan struktur naratif, dan secara tematis novel berpusat pada

keinginan (ditangguhkan) untuk momen asli dan posisi subjek yang stabil

dari mana untuk menceritakan.

"Istana" rahasia yang ditunjukkan kakek kakeknya saat masih kecil, dan

yang merupakan tempat rahasia atau pribadi Col, sebenarnya adalah situs yang lebih awal

penyelesaian. Dongeng yang diceritakan kakeknya mewakili sejarah ini

penyelesaian sebagai mitos atau cerita rakyat, dengan demikian mengaburkan signifikansi historisnya, sebagai

"pemukiman pertama" kota Cornwall, di Australia 2 . Representasi

|  |
| --- |
| **Halaman 19** |

221

pemukiman sebagai "istana," yaitu, sebagai tempat mitos, membangun masa lalu

dan momen awal penyelesaian sebagai sesuatu yang misterius dan lainnya (itu tidak dikenal

untuk Colum dan untuk pembaca). Saat penyelesaian (putih) terletak di

waktu dongeng atau dongeng daripada dalam waktu sejarah dan dengan demikian diwakili

sebagai imanen, yaitu, di luar konsep linear waktu konvensional. Di dalam

cara, "istana" —itu adalah sisa-sisa arkeologis dari pemukiman sebelumnya—

diwakili dalam konvensi generik pastoral, yaitu sebagai bagian

tentang hutan dan “kehijauan” metaforisnya; itu adalah tempat yang "alami" di luar

kedekatan masyarakat Cornwall. Namun, tumbuh di pusat "istana" ini,

"hutan belantara" yang khas ini adalah magnolia dan tumbuhan — tumbuhan yang tidak

asli ke Australia. Tanaman eksotis ini mengungkap mitos pastoral yang mendasarinya

Konstruksi sejarah Grandad (dan teks); mitos yang tidak hanya

homosentris, tetapi juga anglosentris ( *lihat* Scutter, 1991). Akhirnya, hutan itu

"Diselamatkan," bukan karena nilai intrinsik yang mungkin ada dalam dirinya sebagai hutan belantara,

sebagai wacana konservasionis mungkin menyiratkan, tetapi karena itu berpusat di sekitar,

melampirkan dan melestarikan, sisa-sisa masa lalu kolonial, yaitu sisa-sisa

(putih) masyarakat manusia. Mitos pastoral hanya melegitimasi kolonialisasi

dari hutan belantara dan mendalilkan momen asal yang berbatasan

dengan peradaban manusia (putih). Sementara bagian akhir novel demistifikasi

Bacaan Col dan dengan demikian mengungkapkan konstruksi budaya tempat dan

masa lalu, alat ideologis di mana saat penjajahan adalah

dibangun sebagai asli tidak diinterogasi atau dibongkar.

KEWENANGAN DAN KEWENANGAN DALAM FIKSI DIARY

Secara historis, genre epistolary dan diary telah dikaitkan dengan

konvensi realisme sastra (Porter, 1984, hlm. 18). Biasanya, genre ini

telah digunakan sebagai sarana untuk mengautentikasi teks fiktif dan dunia

itu menggambarkan, meskipun dalam mode fiksi refleksif diri mereka sering juga a

sarana menginterogasi dunia itu. Novel buku harian memiliki status ganda sebagai

fiksi dan sebagai dokumen tertulis, yang tergantung pada perjanjian implisit

bahwa tindakan fiktif penulisan bertepatan dengan narasi. Sebagai contoh,

dalam *The Hillingdon Fox* (Mark, 1991) Hugh menyatakan bahwa buku hariannya akan direkam

"pikiran terdalamnya" dan bahwa ia tidak akan "mencoret apa pun" karena

“Kamu tidak dapat mencoret apa yang kamu pikirkan” (hlm. 7). Pernyataan itu menyiratkan bahwa

menulis, menceritakan, dan berpikir semuanya kebetulan, yaitu, mereka terjadi

serentak. Dengan demikian, dua keprihatinan tematis yang dominan dalam fiksi buku harian adalah

dengan proses fisik penulisan dan materialitas tulisan

dokumen, dan dengan hubungan antara representasi, keaslian dan

otoritas (Prince, 1975, hal. 479). Penggunaan bentuk buku harian dikaitkan

dengan keinginan untuk memberikan otoritas melalui kepura-puraan keaslian. Itu

|  |
| --- |
| **Halaman 20** |

222

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

status dokumenter buku harian memungkinkannya berfungsi sebagai sastra yang ditemukan

objek, seperti buku harian Wouter Loos di *Strange Objects* (Crew, 1990/1991)

dan Gerald di *The Hillingdon Fox* diwakili, meskipun statusnya fiktif

berpotensi merusak dan merongrong otoritas ini, terutama dalam metafiktif

novel. Ambiguitas mengenai status dokumen fiktif ini juga mendasari

Jurnal Gerald dan kapsul waktu itu sendiri di mana ia akan ditempatkan. SEBUAH

"Kapsul waktu" adalah wadah tertutup di mana benda dan dokumen berada

ditempatkan dengan harapan bahwa mereka akan menampilkan keadaan peradaban saat ini

kepada siapa pun akhirnya bisa menemukannya di lain waktu. Dengan kata lain, a

kapsul waktu adalah upaya di masa kini untuk membangun masa kini sebagai a

artefak historis (pretextualized), dan untuk menentukan representasi masa depan dari

yang hadir sebagai masa lalu. Tujuan dari kontributor yang disebutkan saat itu

kapsul dalam *The Hillingdon Fox* adalah untuk mengumpulkan "sebagai gambar yang benar yang kita bisa

merencanakan keadaan bangsa ”(hlm. 10). Namun, istilah "contrive,"

dengan konotasi strategi, plot dan tipu daya, menarik perhatian

sejauh mana gambar ini adalah salah satu yang bertuliskan budaya

Asumsi (dan mungkin fiktif) tentang masa kini dan masa depan dan tentang

sejarah.

Kekhawatiran ini dengan keaslian dan otoritas meluas ke posisi dan

fungsi penulis buku harian yang diwakili. Gagasan "kapsul waktu" sebagai

mencoba untuk menuliskan dan membatasi peristiwa yang diceritakan di masa sekarang dengan

makna mendasari motivasi penulis jurnal seperti Gerald dalam *The*

*Hillingdon Fox* (Mark, 1991), dan Wouter Loos di *Strange Objects* (Crew, 1990 /

1991), keduanya termotivasi oleh kepedulian untuk memproduksi dan

memproyeksikan gambar tertentu dari diri mereka sendiri. Kegiatan menulis buku harian atau

Surat memerlukan representasi dari subjektivitas diriwayatkan dan konstruksi

subjek narasi. Keduanya bergantung pada adopsi penulis a

posisi subjek dalam kaitannya dengan dunia yang diwakili dan dengan yang aktual, yang dibayangkan

atau tidak ada narate. Hubungan-hubungan ini bergantung pada konsepsi penulis buku harian tentang

konteks tulisannya dan untuk siapa dia menulis. Dalam *The Hillingdon*

*Fox* and *The Blooding* (Wheatley, 1987/1989), konteks penulisan jurnal adalah

dua kali lipat inheren: itu adalah kegiatan publik dan pribadi. Sebagai transkripsi

peristiwa harian, buku harian dapat menjadi catatan harian impersonal sosial dan publik

peristiwa sejarah, seperti istilah seperti "jurnal" atau "kronik" akan menyiratkan. Ini adalah

disarankan dalam deskripsi Hugh tentang praktik "Observasi Massal" di

*The Hillingdon Fox* —ini adalah ”semacam buku harian nasional seperti apa rasanya

hidup pada saat itu ”(Mark, 1991, hlm. 7). Buku harian juga bersifat pribadi, rahasia dan

catatan pribadi tentang "pikiran terdalam seseorang", dan deskripsi Hugh tentang

dirinya sebagai "duduk sendirian di kamar kosong ... menuliskan yang paling dalam

pikiran ”(Mark, 1991, hlm. 7) adalah gambar konvensional dari buku harian fiktif

|  |
| --- |
| **Halaman 21** |

223

penulis (Porter, 1984, hlm. 15-16). Namun, bahkan di mana itu pada dasarnya adalah pribadi

aktivitas, itu adalah satu terletak dalam waktu dan tempat tertentu.

Kompleksitas (dan tidak terpisahkan) dari konteks ganda ini adalah pusat

Kekhawatiran tematik di *The Hillingdon Fox,* tempat Gerald dan Hugh menulis

alasan yang sangat berbeda dan dengan penerima yang berbeda dalam pikiran. Keduanya memiliki

merasakan bahwa mereka hidup dalam masa politik yang signifikan dan dengan demikian melihat diri mereka sendiri

seperti yang terlibat dalam kegiatan merekam "sejarah" politik dan sosial seperti itu

terjadi. Bagi Gerald, ini berarti membangun sosial yang akurat dan objektif

sejarah (hlm. 10). Meskipun dia menulis dengan pikiran pembaca hipotetis, dia

menemukan dirinya semakin menulis untuk dirinya sendiri dalam obsesinya untuk mengerti

dan menganggap makna peristiwa dan insiden yang dia rekam. Hugh lebih dari itu

lebih sadar daripada Gerald tentang alasan pribadinya untuk menulis: ia menulis

tentang peristiwa-peristiwa politik di sekitarnya dalam upaya untuk memahaminya

posisi sendiri dalam kaitannya dengan mereka. Kedua bersaudara berusaha untuk mengeluarkan diri,

keluarga dan hubungan mereka dari akun mereka untuk fokus

masalah sosial dan politik yang lebih besar. Namun, keduanya menemukan posisi mereka sendiri

dan sudut pandang yang menimpa obyektivitas dokumen semacam itu dengan cara-cara

yang melatarbelakangi hubungan antara representasi, konteks penulisan

dan posisi sosial-ideologis penulis.

Gerald dan Hugh masing-masing merekam perang: Hugh mencatat awal Teluk

konflik pada tahun 1990; dan Gerald mencatat Perang Falklands pada tahun 1982. Ini

Peristiwa eksternal menyiratkan konteks budaya di dalam dan di mana mereka berada

menulis dan, sampai batas tertentu, menyusun tulisan mereka. Entri buku harian mereka juga

mulai atau akhiri dengan referensi ke keadaan “internasional” saat ini

situasi, ”dan mereka berdua menggunakan terminologi media yang tepat untuk menggambarkan publik

dan acara politik. Wacana media yang sesuai ini memediasi historis

dan konteks sosial dan secara ideologis menempatkan kedua narasi tersebut. Yang dominan

kepedulian terhadap kedua penulis buku harian adalah hubungan antara diri dan dunia,

dan Gerald dan Hugh wacana media yang tepat sebagai sarana

membangun untuk diri mereka sendiri posisi subyek dalam kaitannya dengan publik

dunia politik yang mereka gambarkan, dan dalam kaitannya dengan alamat yang mereka bayangkan.

Penggunaan wacana apropriasi Gerald cenderung tidak reflektif. Dia sederhana

mengulangi wacana rasionalisme ekonomi, Thatcherism, terlambat

kapitalisme, perang, dan patriotisme — seperti dalam “Mungkin semua ini akan menghidupkan kembali makna

apa artinya menjadi orang Inggris, lambat marah tetapi mengerikan ketika dibangunkan! ",

misalnya (hlm. 23).

Salah satu efek dari struktur naratif ganda adalah narasi Hugh

membangun posisi untuk menginterogasi asumsi ideologis

tertulis dalam wacana yang terdiri dari narasi Gerald, dan karenanya

menarik perhatian pada ketidakstabilan semantik dari khotbah-khotbah ini. Tulisan Hugh

|  |
| --- |
| **Halaman 22** |

224

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

tentang perang dan dunia publik lebih introspektif daripada Gerald.

Penggabungan wacana perangnya cenderung ke arah parodik, seperti

“'Mencari jalan kembali dari jurang' — adalah apa yang mereka katakan di Berita

semalam setelah makan malam. Ini *adalah* calamaris, dengan cara ...”(hlm. 13), di mana

serius dan duniawi secara ironis disandingkan. Alokasi-Nya untuk

wacana humanis sastra dan populer — seperti yang mengacu pada *1984* (hlm. 118),

Donne (hlm. 123) dan Bob Geldof (hlm. 125) —lebih jauh merusak milik Gerald

posisi. Struktur naratif ganda dan temporalitas buku harian itu

mode juga menarik perhatian pada pembatasan yang ditempatkan pada interpretasi oleh

narasi yang diinterpolasi, dan oleh bentuk sejarah yang sudah di-tekstualkan

yang dicatat Gerald dan Hugh. Waktu narasi bersifat sementara dan

sesaat, dan kedua penulis buku harian tidak memiliki jarak yang diperlukan dari peristiwa dari

yang menafsirkan secara retrospektif signifikansi historis dan politiknya.

Akses mereka ke berbagai peristiwa yang terjadi di Falkland dan perang Teluk hanya melalui

televisi dan surat kabar, yaitu, akun peristiwa yang sudah tekstual.

Ketidakstabilan pengetahuan tentang masa kini, atau masa lalu, dalam hal ini,

disorot dalam entri terakhir di buku harian Gerald, yang mengacu pada tenggelamnya

dari *General Belgrano* (ternyata) di dalam zona eksklusi (p. 159). Hugh

telah menggambarkan proses di mana acara ini direkam secara selektif,

dan bagaimana akun diubah ketika perang berlangsung (hlm. 119). Meskipun

keadaan sebenarnya dari tenggelamnya Belgrano akhirnya terjadi

muncul — bahwa itu tenggelam di luar zona pengecualian, meskipun alasannya

ini masih terbuka untuk dipertanyakan — narasi Hugh menarik perhatian

proses melalui mana peristiwa dibangun dan dihancurkan dalam

bahasa. Destabilisasi kapasitas bahasa untuk mewakili dan

anggap makna peristiwa direplikasi dalam teks, khususnya dalam Gerald's

cerita. Dalam entri buku harian awal, ia mencoba membuat daftar peristiwa yang terjadi dan sebagainya

mewakili dunia secara objektif. Namun, ketika buku hariannya berkembang, ia menjadi

semakin terobsesi dengan hubungan antara berbagai peristiwa dan orang

dan makna peristiwa.

Narator, Narator, dan pembaca yang tersirat dalam buku harian

FIKSI

Konstruksi subjektivitas dan representasi hubungan antara

diri dan dunia terikat dengan konsepsi penulis buku harian atau surat itu

dari yang lain untuk siapa mereka menganggap diri mereka sebagai tulisan. Prince and Porter

keduanya berpendapat bahwa sementara penulis buku harian fiktif biasanya mengklaim bahwa dia sedang menulis

untuk dirinya sendiri, mereka sering memiliki penerima atau pembaca dalam pikiran (Pangeran, 1975,

hal. 479), dan bahkan gagasan umum bahwa penulis buku harian “menulis untuknya /

dirinya "secara implisit mengasumsikan jejak" penerima dalam diri itu secukupnya

|  |
| --- |
| **Halaman 23** |

225

diobjekkan untuk ditulis ”(Porter, 1984, hlm. 10). Dengan kata lain, teks

penulis buku harian yang menulis untuk dirinya sendiri berfungsi seperti Lacanian atau

Bakhtinian mencerminkan sebagai bidang yang lain di dalam dan melaluinya

subjek dibangun.

Perbedaan utama antara novel diary dan novel epistolary adalah hal itu

yang terakhir membangun peran tekstual yang lebih aktif untuk narasinya (Porter, 1984, hlm.

10). Narasi narasi epistolik dapat mengambil sejumlah bentuk: suatu kemungkinan

pembaca masa depan (yang mungkin adalah diri penulis buku harian masa depan), seorang penerima yang secara implisit

dibangun dalam wacana, atau diri yang diriwayatkan sebagai berbeda dari diri

yang menceritakan. Tulisan-tulisan Colum dalam *The Blooding* (Wheatley, 1987/1989),

Wouter Loos dan Messenger di *Strange Objects* (Crew, 1990/1991) dan Gerald

dalam *The Hillingdon Fox* (Mark, 1991) semua merupakan contoh dari epistolic-diary

cerita. Masing-masing penulis buku harian ini sampai batas tertentu menyadari penerima,

baik implisit atau eksplisit. Hugh adalah satu-satunya penulis buku harian dalam novel-novel ini yang

menulis dasarnya untuk dirinya sendiri, tetapi ia selalu sadar akan hal itu

seseorang mungkin membaca apa yang dia tulis, bahkan jika seseorang itu hanya masa depannya

diri. Sebagian besar narasi Colum dalam *The Blooding* diambil

upayanya untuk mencari tahu untuk siapa dia menulis dan mengapa. Dia mencoba untuk menulis

pernyataan atau pengakuan hukum, tetapi gaya narasinya dan mendaftar terus-menerus

beralih antara mode alamat publik dan pribadi ke yang lain dan ke

diri. Gerald, Stephen Messenger dan Wouter Loos berusaha membangun

narasi mereka lebih terang-terangan daripada Hugh atau Colum. Ini kontingen

dengan upaya mereka untuk "menceritakan" diri mereka sendiri, yaitu, untuk menggunakan narasi mereka

membangun dan menuliskan diri mereka sebagai subjek yang menyatu. Ambiguitas dalam Colum

dan narasi Hugh (dan yang juga berkembang dalam narasi Gerald) mengartikulasikan

pandangan tentang subjektivitas yang bersifat sementara dan dapat berubah.

Dalam *Strange Objects* (Crew, 1990/1991), ada yang terang-terangan (meskipun canggung)

analogi antara posisi naratif Loos dan Messenger dan

Gagasan Barthesian tentang subjek narratorial yang terpisah (Hutcheon, 1989, hal. 40). Ini

diwakili dalam perselisihan antara Profesor Hans Freudenberg, yang

penerjemah jurnal Wouter Loos (hlm. 59–60), dan penulis surat kepada

editor menandatangani "skeptis" (hlm. 72) tentang jurnal Wouter Loos. Ini

ketidaksepakatan menyangkut hubungan antara niat dan kepribadian

Loos (penulis) dan "suara" dan posisi subjek penulis, sebagaimana adanya

ditulis dan dibangun oleh wacana jurnal. Jurnal Loos adalah

ditujukan kepada teman - temannya dan jelas merupakan upaya untuk membersihkan namanya (mengenai

tuduhan pembunuhan dimana dia dibuang). Interpretasi Freudenberg

mengasumsikan korespondensi langsung antara "suara" penulis dan

kepribadian penulis — yaitu antara subjek yang diriwayatkan dan diriwayatkan.

Skeptis menafsirkan hubungan ini sebagai berbeda: penulis telah mengadopsi suara

|  |
| --- |
| **Halaman 24** |

226

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

yang tidak sesuai dengan kepribadiannya untuk mencapai tertentu

niat dan untuk melemahkan pembacanya — pembaca yang dimaksud dari Loos's

jurnal, menurut "skeptis," adalah orang yang akan tergoda oleh "madu

nada pengarangnya ”(hlm. 72). Agaknya, pembaca yang bisa membaca antara

baris "nada manis" ini dan mendekonstruksi teks juga dapat memperoleh akses

penulis "asli" (pembunuh / pemerkosa). Kedua komentator prihatin dengan

apa karakter Loos, anterior jurnal, dapat diekstraksi dari

teks, dan dengan cara mendamaikan apa yang mereka ketahui tentang Loos orang dengan Loos

sang penulis. Dan sementara penulis surat skeptis membedakan antara tersirat

pembaca dan pembaca aktual, keduanya posisi bacaan, dalam istilah Barthesian,

“Berpusat pada penulis”: “Penjelasan tentang suatu karya selalu dicari dalam diri manusia atau

wanita yang memproduksinya ”(Barthes, 1977a, p. 143). Freudenberg dan

skeptis, dalam menganggap bahwa wacana naratif dapat dengan mudah mencerminkan atau menyamarkannya

penulis, daripada membangun citra penulis itu sebagai diriwayatkan (dan karenanya

diwakili) diri, sehingga membingungkan kepribadian penulis, anterior terhadap

menulis (sebuah konstruksi dari apa yang diketahui dari tindakan masa lalunya), dengan subjek

pengucapan, pembicara yang tertulis dalam teks jurnal. Gagasan tentang

subjek yang penting mendasari kebingungan ini dan ketidaksepakatan di antara keduanya

Freudenberg dan skeptis bergantung pada bagaimana mendefinisikan esensi ini. Itu

skeptis melihat Loos sebagai inheren jahat - sehingga esensialitas berkorelasi dengan

ide tentang dosa asal. Freudenberg melihat tulisan Loos sebagai tindakan pendamaian

di mana Loos menebus sifat kemanusiaannya yang hakiki — hakikatnya berkorelasi

dengan kemanusiaan subjek. Wacana alkitabiah dari jurnal Loos

menyiratkan bahwa tulisan itu adalah suatu bentuk baptisan atau penebusan— “Aku tidak akan menjadi

baru melalui darah tetapi melalui kata-kata. Saya akan menggunakan kata-kata buku ini untuk

begin ”(hlm. 173).

Gagasan ini memiliki implikasi untuk representasi Stephen Messenger,

dibangun di "Dokumen Messenger" oleh Messenger sendiri dan oleh Hope

Michaels, "editor" dari dokumen-dokumen itu. Messenger mengalami subjektivitas

sebagai terfragmentasi dan berlipat ganda melalui kehadiran *doppelgänger,* yang lain

Stephen Messenger. " Dalam sebuah surat kepada Messenger, Hope Michaels membandingkannya

kepada James Dean dan Messenger kemudian menggambarkan *doppelgänger* - *nya* sebagai seorang James

Sosok Dean. Karenanya kru mewakili hubungan antara diri dan lainnya sebagai terkunci

dalam tahap narsis fase cermin di mana subjek narasi

mengidentifikasikan diri dengan citra diri yang dibangun oleh orang lain.

Maka, yang mendasari novel ini adalah keinginan untuk subjektivitas yang otentik dan stabil

yang akan melampaui keterasingan dan fragmentasi bahwa Messenger dan

Pengalaman Loos dan yang dengan demikian akan melampaui kesenjangan antara narasi

dan diriwayatkan subjek dan narasinya.

|  |
| --- |
| **Halaman 25** |

227

Novel buku harian itu berfungsi pada dua tingkat yang saling terkait: tujuan narator

untuk menulis, yang diinformasikan oleh asumsi tentang siapa dia menulis;

dan fungsi-fungsi yang dimiliki bentuk buku harian dalam fiksi itu sendiri untuk produksi

makna dan konstruksi posisi subjek pembaca tersirat. Itu

narrate dari novel buku harian adalah fungsi dari wacana narator dan

niat — apakah secara implisit atau eksplisit dinyatakan oleh narator. Fiktif

tindakan menulis buku harian atau surat adalah tindakan komunikatif berbingkai di luar itu

pembaca yang tersirat berada (Martens, 1985, hlm. 33). Dengan demikian merupakan suatu

elemen cerita serta wacana, dan posisi yang tersirat

Pembaca tidak tergantung pada aktualitas narasi, tetapi pada hubungan antara

narator, ceramah dan kisah naratif. Dalam *The Hillingdon Fox* (Mark,

1991) struktur naratif ganda dan konstruksi terbuka Gerald tentang a

narrate latar depan perbedaan antara narasi dan pembaca tersirat dan

status narasi sebagai fungsi dari subjek narasi. Narasinya

Posisi dibangun secara terbuka melalui alamat langsung, dan secara diam-diam di Gerald's

asumsi implisit tentang pembacanya dan sebagai tambahan dari posisi subjek

bahwa ia membangun untuk dirinya sendiri. Alamat dan penjelasan langsung terbuka

mencoba untuk membangun posisi narate dan untuk memprediksi, menentukan dan membatasi

sikap dan respons yang diharapkan. Penggunaan wacana patriotisme,

referensi ke teman "feminis" (p. 29) dan "egaliterisme liberal itu

telah selama puluhan tahun merusak sekolah-sekolah kami ”(hlm. 39) diam-diam menempatkan narasinya

dalam posisi yang selaras secara attitudinal dan ideologis dengan miliknya. Itu

Dengan demikian posisi narrate merupakan replikasi dari posisi subjek yang diriwayatkan. Ini adalah sebuah

ideal lainnya melalui dan untuk siapa Gerald membangun citra dirinya, sebagai

subjek yang diriwayatkan. Konstruksi narate terbuka dalam narasi Gerald

efektif menyangkal pembaca tersirat posisi membaca pasif. Penggunaannya atas

register megah — seperti, “Kita berdiri di ambang kedewasaan dan

bersiaplah untuk bubar menjadi dewasa ”(hlm. 17) —dan narasinya ironis

pertukaran antara orang tuanya (misalnya, hal. 16-17), memotong sudut pandangnya dan

menjadikan diskursusnya sebagai objek ironi dan parodi. Konstruksi Hugh a

narrate jauh lebih terang daripada Gerald, tetapi narasi ganda

struktur membangun dua posisi narate. Ini, dikombinasikan dengan strategi

yang melemahkan narasi Gerald dan Hugh, memberi efek perbedaan yang jelas

antara narratee dan posisi pembaca tersirat.

KESIMPULAN

Genre-genre dan wacana-wacana ekstraliterary yang dimasukkan membentuk konstruksi tekstual

dan representasi subjektivitas dengan memungkinkan masuknya berbagai macam

wacana ideologis dan sosial dan sudut pandang dan pembangunan

posisi subjek pembaca tersirat aktif. Efek menggunakan rentang diskursif

|  |
| --- |
| **Halaman 26** |

228

KONSTRUKSI SUBYEKTIVITAS I

genre dalam narasi berpotensi mirip dengan strategi polifonik

dibahas dalam Bab 2, bahwa karakter dan narator dapat direpresentasikan sebagai

menempati posisi subjek diskrit dalam teks dan peran bahasa

dan posisi subjek dalam konstruksi makna dapat diletakan di depan.

Seperti diskusi saya tentang *Backtrack* telah menunjukkan, kombinasi beberapa

elemen tekstual ekstraliterary dan komplotan multipel karakter multipel

representasi dan makna peristiwa karena jangkauan dan jumlah

dari sudut pandang sosial, ideologis dan diskursif yang diwakili.

Genre buku harian dan epistolary memiliki fungsi penting dalam teks dan

konstruksi diskursif dari subjektivitas. Saya telah fokus pada beberapa yang aneh

fitur narasi genre ini, seperti narasi interpolasi, ambigu

posisi narate dan posisi berbeda yang diimplikasikan oleh genre ini

menceritakan dan menyiratkan para pembaca, dan fungsinya dalam menyuarakan keprihatinan

dengan representasi dan keaslian dalam novel yang dibahas. Masalah umum

adalah dengan konstruksi simultan dari subjek menulis atau narasi dan a

ditulis atau diriwayatkan melalui tindakan menulis. Bunga ini pada gilirannya dapat berdampak a

fragmentasi dan / atau penggandaan subjek narratorial. Genre buku harian dan surat

dalam *The Hillingdon Fox, The Blooding* and *Strange Objects* semuanya mewakili subjektivitas sebagai

sementara dan sebagai yang dibentuk dalam kaitannya dengan orang lain dan dengan dunia, meskipun

keinginan narator karakter lebih atau kurang diartikulasikan untuk proyek yang stabil dan

subyektivitas terpusat untuk diri mereka sendiri.

Novel-novel yang dibahas dalam bab ini secara refleks mempelopori teks-teks

dan wacana melalui mana mereka dibangun, dan tekstual dan

konstruksi diskursif dari subjek. Diskusi dengan demikian telah menyentuh

beberapa masalah yang diangkat lebih lengkap di bab selanjutnya, di mana fokus

adalah pada representasi wacana extraliterary dalam genre historiografi,

dengan referensi khusus untuk metafiksi historiografi.

Catatan akhir

1. Pada representasi wacana *lihat,* misalnya, Leech dan Short (1981), McHale

(1978) atau Pateman (1989).

2. Untuk pembaca Wheatley Australia, kiasan untuk "penyelesaian pertama" dari

Australia — yang merupakan kedatangan pemukim kulit putih pertama di Sydney pada 1788 — jelas.

Istilah "pemukiman pertama" melambangkan proses kolonisasi, menyiratkan bahwa tanah

"gelisah" dan karena itu tidak dihuni, dan bahwa momen ini menandai awal untuk

sebuah sejarah Australia. Dongeng Grandad dalam *The Blooding* mengambil proses mistisisasi ini

selangkah lebih maju, menemukan saat penyelesaian ini dalam mitos dan karena itu imanen

lalu.

|  |
| --- |
| **Halaman 27** |