

# NEGOSIASI BUDAYA DAN DIALEKTIKA KEKUASAAN DALAM DISKURSUS POSTKOLONIAL: DISKUSI TENTANG *A BACKWARD PLACE* KARYA R. P. JHABVALA

*Cultural Negotiation and Power Dialectics in Postcolonial Discourse:  
A Discussion on R. P. Jhabvala's "A Backward Place"*

Fitria Mayasari

Program Studi Bahasa dan Sastra Inggris,  
Departemen Susastra dan Kajian Budaya, Fakultas Ilmu Budaya,  
Universitas Padjadjaran  
Telepon: 087823191552, Pos-el: fitria.mayasari@unpad.ac.id

Naskah masuk: 13 Agustus 2016, disetujui: 14 November 2016,  
revisi akhir: 7 Desember 2016

**Abstrak:** Penyajian sejumlah teks sastra postkolonial berusaha mengubah citra dunia ketiga dalam dikotomi kaku dunia pertama/dunia ketiga. Akan tetapi, halitumalah menunjukkan (apa yang disebut Bhabha, *colonial mimicry*) bahwaketika permasalahan “nativisme” diangkat justru akanmengasingkan isu identitas orisinal dan membentuk situs kekuasaan baru (Gandhi, 1998). Karya-karya Ruth Praver Jhabvala, khususnya novel *A Backward Place*, mengindikasikan gejala tersebut. Esai ini membahas negosiasi budaya dan dialektika kekuasaan yang mengaburkan batasan-batasan biner kerangka pemikiran kolonial. Pendekatan yang digunakan dalam analisis iniadalah pendekatan postkolonial. Analisis dalam esai ini berfokus pada persilanganantara kedua ideologi yang bertentangan pada ranah publik dan pada ranah domestik. Esai initerlebih dahulu memetakan relasi kuasa antara penduduk asli dan ekspatriat dalam narasi. Selanjutnya, negosiasi budaya dan dialektika kekuasaan dibahas berdasarkan pemetaan tersebut. Persilangan dua ideologi yang bertentangan dalam pemetaan kekuasaan yang sudah dianalisis menghasilkan narasi yang ambivalen.

**Kata kunci:** kolonial/postkolonial; ambivalensi narasi; negosiasi budaya; dialektika kekuasaan

**Abstract:** Many postcolonial texts attempt to change the third world image within the rigid dichotomy of the first or the third world. However, it actually shows (what is called the Bhabha, *colonial mimicry*) that, when the issue of “nativism” is raised, will only alienate issues of original identity and create a new power site (Gandhi, 1998). Ruth Praver Jhabvala’s works, especially the novel “*A Backward Place*”, indicate the exact symptoms. This essay discusses cultural negotiation that blurs boundaries between the colonial dichotomy. The study uses a postcolonial approach. The analysis of the study focuses on the crossing of two contradicting ideologies, both in public and domestic spheres. First, the writer maps power relation between the natives and expatriates in the narrative. Second, the writer discusses cultural negotiation and power dialectics based on the power relation mapping. The crossing of two conflicting ideologies makes the narrative ambivalent.

**Key words:** colonial/postcolonial; narrative ambivalence; cultural negotiation; power dialectics

## 1. PENDAHULUAN

Teks merupakan unsur yang signifikan dalam diskursus kolonial/postkolonial. Teks adalah pemicu dan sarana pengukuhan kekuasaan kolonial, sekaligus agen yang menyuarakan resistensi postkolonial (Ghandi, 1998:142). Sejumlah teks, khususnya karya sastra, seolah-olah ingin mengubah citra dunia ketiga dalam dikotomi kaku dunia pertama/dunia ketiga. Namun, dalam penyajiannya berujung pada apa yang disebut Bhabha dengan *colonial mimicry*, yaitu ketika permasalahan “nativisme” diangkat justru akan mengasingkan isu identitas *origin* dan membentuk situs kekuasaan baru (Gandhi, 1998: 150). Karya-karya Ruth Praver Jhabvala mengindikasikan gejala tersebut dengan penyajian yang ambigu.

Ruth Praver Jhabvala adalah seorang penulis (cerita pendek, novel, drama, dan skenario film) yang memiliki latar belakang multikultural yang kental. Ia lahir dari pasangan Yahudi Polandia di Jerman yang menikah dengan Cyrus S. H. Jhabvala, seorang arsitek berkebangsaan India. Ia dan keluarganya pindah dari Cologne, Jerman, ke Inggris untuk menghindari kejaran Nazi. Setelah menikah, Jhabvala tinggal berpindah-pindah, antara Delhi, London, dan New York (Crane, 1994; Urstad, 1996; Murray, 2005; Jaggi, 2005; Kerbel, 2003). Melihat dirinya “*practically born a displaced person*”, Jhabvala menjadikan perjalanan menulisnya sebagai pencarian pijakan identitas (Urstad, 1996). Karya-karya awal Jhabvala umumnya bercerita tentang komunitas India dengan latar tempat India. Lain halnya dengan karya-karya terbarunya, hampir semuanya mengambil latar tempat di Eropa dan Amerika. *A Backward Place* ditulis oleh Jhabvala pada tahun 1965 merupakan karya awal “pertengahan” yang menunjukkan narasi yang ambivalen.

Untuk meneliti hal tersebut, saya akan memaparkan negosiasi budaya dan dialektika kekuasaan yang mengaburkan batasan-batasan biner kerangka pemikiran kolonial. Pemaparan negosiasi budaya dan

dialektika kekuasaan yang bermain dalam *A Backward Place* akan menjawab pertanyaan apakah novel ini merupakan dekonstruksi terhadap narasi kolonial atau sekadar bentuk narasi neokolonial yang melanjutkan doktrin-doktrin imperialis yang menempatkan India (dan penduduk asli) sebagai “Yang Eksotik”. Pendekatan yang akan saya gunakan adalah pendekatan postkolonial. Saya akan menyoroti persilangan kedua ideologi yang bertentangan pada ranah publik (Cultural Dais) dan pada ranah domestik dengan fokus rumah tangga Judy dan Bal yang menghasilkan narasi yang ambivalen.

## 2. METODE PENELITIAN

Dalam kerangka Foucauldian, pengetahuan menjadi alat kekuasaan yang menggerakkan aktivitas sehari-hari. Said (1983) melihat bahwa reproduksi kekuasaan yang didistribusikan melalui pengetahuan ini menjadi fundamental dalam pembentukan masyarakat sipil oleh penguasa elit yang dominan yang memiliki agenda-agenda tertentu berkaitan dengan kepentingannya.

Untuk mencapai tujuan tersebut, Barat/Eropa membangun sebuah jarak imajiner dengan label *the oriental*. Istilah ini telah mapan digunakan dalam karya sastra Inggris kanon (Chaucer, Mandeville, Shakesperare, Dryden, Pope, dsb.), bahkan oleh parapenciptateori seperti Karl Marx dan Alfred James Balfour yang meneliti Mesir demi kepentingan peradaban (Said, 1979).

“...*Orientalism becomes... a tendency to dichotomize the relationship between the ‘Occident’ and the ‘Orient’ into an us-them contrast, and then, to essentialise the resultant ‘Other’; to speak, that is, in a generalizing way about the Oriental ‘character’, ‘mind’ and so on...*” (Clifford, 1988 dalam Gandhi, 1998)

Kerangka pemikiran atau cara pandang tersebut selanjutnya digunakan untuk membangun kontinuitas sebuah sistem sosial yang dominan yang meregulasi kehidupan sehari-hari secara sadar atau tidak, baik

dalam ranah publik maupun domestik walaupun kolonialisasi India sudah lama berakhir. Kerangka pikir yang dibiasakan berkembang menjadi ideologi. Ideologi yang saya maksud dalam tulisan ini mengacu padapemikiran Marx yang melihat ideologi sebagai alat sistem kekuasaan yang dianggap alamiah dan mengatur privilese berdasarkan kelas ekonomi sosial (Hall, 2004: 132). Dalam narasi yang akan saya teliti, Jhabvala menghadirkan, kemudian mengaburkan, batasan dikotomi seperti yang dikemukakan Clifford (Ghandi, 1998).

### 3. HASIL DAN PEMBAHASAN

#### 3.1 Pemetaan Relasi Kuasa Penduduk Asli dan Ekspatriat

Konflik dalam *A Backward Place* bermula pada masalah domestik rumah tangga Judy dan Bal yang akhirnya menjadi konflik institusi dalam lembaga budaya Cultural Dais. Mulanya, Bal yang tidak memiliki pekerjaan tetap karena mengejar ambisinya menjadi aktor terkenal, mencetuskan gagasan untuk membuat perkumpulan teater di bawah naungan Cultural Dais, tempat Judy bekerja. Karena Judy tidak kunjung menyampaikan gagasan ini, Bal menghubungi kontak ekspatriatnya, Clarissa, untuk memudahkan jalannya mewujudkan teater impiannya. Clarissa kemudian meminta sokongan finansial dari seorang pengusaha India, Gupta. Judy, pada akhirnya menyampaikan gagasan ini kepada rekan kerja India-nya, Sudhir, seorang intelektual India. Sudhir yang memandang proyek ini sebagai pelarian dari idealismenya akan India membuatkan proposal sedemikian rupa sehingga dapat menarik perhatian dan diwujudkan oleh pimpinan Cultural Dais, Mrs. Kaul, istri pejabat India yang *westernized*.

Jalanan kekuasaan di atas menunjukkan bagaimana ekspatriat dan pribumi saling memosisikan. Judy, tidak meminta rekan-rekan ekspatriatnya, seperti Etta atau pasangan Hochstadt yang sudah jelas memiliki pengaruh yang lebih besar dibandingkan karyawan seperti Sudhir.

Judy memilih untuk meminta bantuan Sudhir dengan harapan Sudhir dapat mentransformasi gagasan yang dirasa Judy konyol menjadi sebuah gagasan yang bersifat intelektual. Sebaliknya, Bal lebih memilih untuk meminta bantuan teman ekspatriatnya, Clarissa, dengan pertimbangan keinginannya akan segera terwujud karena para ekspatriat lebih berpengaruh daripada rekan-rekan sesama aktor India atau koneksi lokal lainnya.

Proyek untuk membuat teater ditransformasi dari kepentingan ekonomi yang sifatnya pribadi, menjadi tugas mulia untuk membudayakan bangsa India. Mereka yang berada pada strata sosial yang lebih tinggi dari pasangan Judy dan Bal, seperti Mrs. Kaul dan Pasangan Hochstadt, melihat proyek ini sebagai kesempatan untuk membudayakan India, menciptakan renaissans di India.

Dengan segera, Mrs. Kaul mengumpulkan para ekspatriat dan (satu-satunya) budayawan India, Mr. Jumperwala, untuk merumuskan sumber dana. Sumber dana yang dinilai cocok untuk membiayai proyek ini bukan yayasan seperti Rockefeller, Ford, ataupun Fulbright seperti yang diusulkan oleh Mrs. Hochstadt, melainkan konglomerat India, seperti terlihat pada kutipan berikut.

*"Who... could be more generous, more charitable, more all-giving than the Indian millionaire in his old age? After many many years, during which he has thought of nothing but only to increase his wealth, then suddenly at the close of his life he gives it away... [a]nd for what?" said Dr. Hochstadt, suddenly impassioned, with rising voice. 'Only for this: for the greater glory of God. Yes, one word from his guru and all will be given for the building of temples, the feeding of the Brahmins, the founding of ashrams. For spiritual nourishment. For religion' he shook his head in admiration. 'A truly fascinating country.'"* (Jhabvala, 2005: 105)

Dr. Hochstadt, juga seperti Bal, mentransformasi ambisi pribadinya menjadi tujuan yang religius demi kepentingan

bangsa India. Dalam memenuhi tujuannya untuk menjadikan India sebagai rumah keduanya, Dr. Hochstadt memanfaatkan konglomerat India secara finansial. Dr. Hochstadt menggunakan strategi kolonisasi yang sama dengan kolonisasi Eropa ke Asia dan Afrika. Pemanfaatan sumber dana lokal ini didukung oleh pemosisian setiap pihak sebagai “Yang Lain” sehingga menciptakan dialektika kekuasaan: Bal (India) mengandalkan para ekspatriat (Eropa), sementara para ekspatriat meminta sokongan konglomerat India. Dalam kutipan berikut, Miles mengemukakan pendapatnya.

*“Representations of the ‘other’ vary according to exigencies of colonial rule. But such an explanation is somewhat functional in that it posits racial ideologies as simply reflecting economic and material factors... in several colonial situations... (racist) stereotypes provided an ideological justification for different kind of exploitation. Therefore the relationship between racial ideologies and exploitation is better understood as dialectical, with racial assumptions both arising out of and structuring economic exploitation.”* (Miles, 1989 dalam Loomba, 1998: 113)

Cara pandang rasis ini dimanfaatkan untuk eksploitasi dalam kerangka pikir dan cara kerja yang sama dengan ideologi kolonial. Cara pandang rasis yang dimaksud dalam konteks cerita ada dalam oposisi biner superior/inferior, yaitu ketika ras Hindi diposisikan lebih inferior dibanding ras Kaukasian. Keberlangsungannya dilanggengkan dengan stereotip-tereotip rasial. Misalnya, pribumi adalah kaum yang kurang terdidik, miskin, dan tidak beradab. Gunew (1990) menyatakan bahwa reproduksi kekuasaan berlanjut melalui distribusi pengetahuan, yaitu ketika yang pihak lebih tahu (ras Kaukasian sebagai yang superior) membentuk yang tidak tahu (ras Hindi sebagai yang inferior) dengan pengetahuan dan budaya yang dimilikinya.

Satu ekspatriat memperkuat jalinan kekuasaan dengan ekspatriat lainnya dengan menanamkan pemikirannya

tersebut, seperti yang dilakukan Dr. Hochstadt ketika meyakinkan Etta untuk turut berpartisipasi dalam proyek Cultural Dais.

*“As Europeans... we are in the positions to advise our Indian friends on these cultural matters. Not in so far as the cultural content is concerned. Here we may say they have something to teach us for the Indian spirit has in many fields soared far above the European... How often have I thought... that a serious comparative study of Indian and Western spiritual achievements will widen the horizons of both the one or the other... we can be helpful to our friends in the purely organizational aspect of these matters... You’re a person of international culture... You have seen things. You’ve been to the opera, the ballet, the theatre. You have lived in cosmopolitan capitals... This is what is lacking in India, and this is what you, what we, all we Europeans in India, can supply.”* (Jhabvala, 2005: 84—85)

Perkataan Dr. Hochstadt merupakan perwujudan dari jenis relasi kuasa yang dimaksud Gunew (1990). Dalam narasi terkandung kata-kata semisal *advise*, *teach* dan *helpful* yang mengacu pada *The Europeans*, sementara India dianggap sebagai *lacking* yang perlu *supply*. Proyek budaya ini dilihat sebagai sesuatu yang menguntungkan kedua belah pihak, baik para pribumi maupun para ekspatriat, dan bahwa hubungan di antara keduanya baik-baik saja. Alih-alih menampilkan hierarki kekuasaan dan strata yang senjang di antara keduanya, pada bagian novel ini, Dr. Hochstadt mempromosikan kesetaraan dan kerjasama yang saling menguntungkan di antara keduanya dengan tetap menempatkan bangsa Eropa sebagai yang superior. Bangsa Eropa sebagai “yang lebih tahu” mereproduksi relasi kuasa melalui pengetahuan yang diberikan kepada bangsa India sebagai “yang tidak tahu”.

Pemetaan relasi kekuasaan yang memuat ideologi kolonial ini kemudian mengalami titik balik yang pada akhirnya menyebabkan ambivalensi pada narasi. Hal

ini seperti terlihat dalam ucapan Dr. Hochstadt yang menunjukkan—meskipun lemah—gejala kompromi, “*Not in so far as the cultural content is concerned... they have something to teach us... study of Indian and Western spiritual achievements will widen the horizons of both the one or the other...*” yang seolah ingin menunjukkan partisipasi semata ketimbang dominasi.

Narasi menjadi ambivalen ketika proyek pertunjukan teater Cultural Dais mengalami beberapa perubahan dalam kelanjutan perencanaan dan pelaksanaan, di antaranya (1) keluarnya Guppy dari skema proyek; (2) Bal, sebagai pencetus gagasan, mengalami konflik dengan Etta sehingga memutuskan untuk keluar dari proyek teater; (3) Sudhir berhenti bekerja untuk mengejar ambisi mengajar di sebuah institusi pendidikan yang diprakarsainya bersama seorang idealis India lain, Jaykar.

Perubahan relasi kuasa terjadi terutama karena sumber dana tidak lagi memanfaatkan Gupta secara finansial serta Sudhir secara intelektual. Keluarnya orang-orang India dalam skema pembentukan teater seolah memperkuat ideologi kolonial yang sudah mengakar di Cultural Dais. Namun, jika ditelaah lebih lanjut, justru keluarnya orang-orang India ini menyebabkan narasi yang sedari awal dibangun dengan ideologi kolonial menjadi ambigu. Tidak ada kolonisasi tanpa objek kolonisasi. Keluarnya Gupta, Sudhir, dan Bal dapat dilihat sebagai metafor pembebasan India dari cengkeraman *The Empire*.

### 3.2 Negosiasi Budaya dalam Dialektika Kekuasaan

Negosiasi budaya dalam *A Backward Place* terjadi dalam interaksi antara pribumi dan ekspatriat, baik pada ranah domestik maupun ranah publik. Negosiasi budaya pada ranah domestik terjadi dalam rumah tangga Bal dan Judy yang mendapat porsi cerita hampir setengah dari novel ini. Porsi penceritaan negosiasi budaya di ranah domestik yang cukup banyak ini menunjukkan bahwa relasi kekuasaan di

ranah domestik tidak dapat dilepaskan dan merembet menjadi permasalahan di ranah publik. Kesulitan finansial dalam rumah tangga Judy dan Bal yang sifatnya pribadi ditransformasi menjadi proyek besar pembudayaan India.

Pada ranah domestik, negosiasi budaya banyak dilakukan Judy daripada Bal. Sebagai ekspatriat yang menikah dengan pribumi, Judy mengadaptasi cara hidup perempuan India. Judy mengidentifikasi dan melihat dirinya tidak jauh berbeda dengan pengurus rumah, Bhuaji, dan iparnya (Shanti). Judy tidak merasa sama dan tidak mengidentifikasi dirinya dengan rekan-rekan ekspatriatnya, Clarissa dan Etta. Judy memakai sari sebagai pakaian tradisional India dan menggulung rambut pirangnya seperti layaknya perempuan India. Tak jarang Judy mengikuti ritual berdoa di kuil bersama Bhuaji. Selain masalah busana dan kepercayaan, masalah pekerjaan Judy juga menjadi tempat di mana persilangan ideologi terjadi.

Judy bekerja sebagai asisten Sudhir yang memegang jabatan General Secretary di lembaga Cultural Dais. Judy merasa tidak keberatan bekerja sekaligus mengurus anak-anaknya, sementara Bal pergi setiap malam mencari peluang untuk menjadi aktor, termasuk berkumpul dengan teman-teman aktornya hanya untuk minum-minum. Sesuai dengan didikan (Eropa) yang dibiasakan orangtuanya sejak kecil, Judy tidak boleh bergantung kepada siapapun, termasuk keluarga/suaminya sendiri. Sebenarnya, Judy bisa saja tinggal di rumah dengan Shanti dan Bhuajiserta membiarkan kakak iparnya (Mukand) mencari nafkah. Akan tetapi, Judy sulit melepaskan sikap mandiri yang telah membudaya dalam dirinya.

Apa yang dilakukan Judy sangat ditentang oleh teman ekspatriatnya, Etta. Menurut Etta, Bal-lah seharusnya yang mencari nafkah. Pada bagian akhir novel, Judy menarik seluruh uang dalam tabungannya untuk membiayai kepindahan ia dan Bal, anak-anak, serta Bhuaji ke Bombay. Judy akhirnya melepaskan prinsip hidup serba-terencana (yang didapat dari

orangtuanya) dan mengikuti keinginan Bal untuk pindah ke Bombay, meninggalkan kehidupan yang telah dibangun dengan susah payah selama hampir sepuluh tahun.

Dalam pilihan Judy untuk bekerja, terjadi persilangan ideologi yang tampaknya bermaksud mengaburkan stereotip-stereotip tertentu dalam diskursus kolonial. Oposisi biner yang muncul (dan kemudian dikaburkan batasannya) adalah (1) tradisi/modernitas; (2) istri diam di rumah/istri bekerja; (3) India/Eropa. Pengaburan oposisi biner ditunjukkan di antaranya melalui pandangan Etta terhadap Judy dan hal-hal yang dilakukannya. Jika mengikuti kerangka pemikiran kolonial, Etta sebagai ekspatriat yang masih sangat berpikiran kolonial seharusnya lebih modern dan terbuka mengenai istri yang bekerja mencari nafkah. Namun, dalam hal ini Etta mengambil posisi yang lebih konservatif dan “tradisional” yang memandang bahwa istri seharusnya diam dan mengurus rumah dan anak-anaknya. Bal yang mewakili India, mengambil posisi “modern” dengan membiarkan istrinya bekerja. Kompromi yang dilakukan Judy dengan mengikuti keinginan Bal untuk pindah ke Bombay menunjukkan bahwa relasi kuasa klasik Eropa/India tidak terjadi. Judy yang Eropa memilih bersikap submisif dan mengikuti keputusan Bal, sementara Bal yang India mengambil posisi yang dominan dalam rumah tangganya. Saya melihat gejala tersebut sebagai usaha Jhabvala untuk memunculkan narasi berideologi postkolonial.

Pada ranah publik, negosiasi budaya terjadi dalam proses pelaksanaan proyek teater Cultural Dais. Pemilihan drama dilakukan oleh sebuah komite yang terdiri dari Mr. Jumperwala, Mrs. Desai, dan para ekspatriat yang tidak disebutkan namanya secara spesifik. Drama-drama yang diajukan, di antaranya *Mikado*, *My Fair Lady*, *Shakuntala*, *Mricchakatika*, *Caucasian Chalk Circle*. Drama yang akhirnya terpilih untuk dipentaskan adalah *Doll's House* karya Ibsen dalam versi Hindi yang ditulis oleh seorang anggota komite yang

merupakan seorang esais yang tidak disebutkan identitasnya selain “*a man of the highest culture, a perceptive critic, and a charming essayist*” (2005: 157). Pertunjukan drama ini dihadiri oleh Perdana Menteri India dan beberapa pejabat.

Negosiasi budaya terefleksi dalam drama *Doll's House* yang dibawakan dalam bahasa Hindi. Drama yang ditampilkan adalah drama Eropa, dengan alat pengantar pengetahuan (sebagai alat kekuasaan) bahasa Hindi. Penggunaan bahasa Hindi merupakan bentuk negosiasi budaya yang saya maksud. Penggunaan bahasa Hindi dalam drama Eropa ini mengubah peta relasi kuasa yang terjadi. Para ekspatriat menjadi pihak “yang tidak tahu”, sebaliknya para pribumi menjadi pihak “yang lebih tahu”. Namun, usaha untuk masuk ke dalam diskursus postkolonial ini dimentahkan lagi oleh kekacauan yang digambarkan oleh narator yang dapat dilihat pada kutipan berikut.

*“Socially, it had been a memorable occasion... About the artistic success of the venture the Hochstadts tended to have their reservations... they had to admit that they didn't know the language and so probably missed a lot of very fine nuances. But they could not help feeling that the production as a whole lacked that certain élan which makes a really satisfying evening at the theatre. Mrs. Mahajan, who had taken the part of Nora, had several times forgotten her lines... Captain Lakhsmán, as Torvald Helmer, had delivered all his lines with right hand raised in the air: which might, the Hochstadts didn't know... there had also been one or two technical hitches, such as the curtain not closing promptly enough at the end of an act... and the electrician, a large Sikh in stripped underpants, had made his presence a little too conspicuous by casually strolling on to the stage... But these were petty details, and the Hochstadts had, after mature reflection, no difficulty in rising above them: which left them free to contemplate the larger issues... a reflection of the spirit of India as a whole –of that new India... retain its own culture: its art, its religion, its philosophy...” (Jhabvala, 2005: 188–189)*

Bagian dari novel tersebut menunjukkan paralel kekacauan yang terjadi dalam pementasan drama dengan kondisi (pe-)budaya(-an) di India. Kurang profesionalnya para aktor lokal sebagaimana digambarkan narator meletakkan India sebagai yang primitif, liyan (*the other*), karena pada bagian ini dapat dibaca bahwa narator mengambil sudut pandang para ekspatriat. Dalam pementasan drama itu, tokoh Nora dan Torvald Helmer diperankan pribumi dengan dialog berbahasa Hindi. Akan tetapi, keduanya diceritakan kurang baik memerankan tokoh-tokoh tersebut: Mrs. Mahajan seringkali lupa dialog dan Captain Lakhsman terlalu sering mengangkat tangan kanan ketika mengucapkan dialognya. Terlebih lagi beberapakrupementasan digambarkan amatir bahkan memalukan dalam menjalankan fungsinya. Segala kekacauan ini dianggap para ekspatriat, khususnya pasangan Hochstadts, sebagai semangat *New India*, 'India Baru' yang berbudaya. Kekacauan yang digambarkan menyimbolkan India Baru bentukan Eropa dengan segala superioritasnya.

Penting untuk melihat drama tersebut sebagai satir mengenai pembudayaan pribumi India oleh bangsa Eropa: belum tentu "pengetahuan" yang dimiliki Eropa yang ingin diberikan pada India adalah "pengetahuan" yang India butuhkan yang dapat memajukan India. Muncul pertanyaan akan permasalahan otoritas dan subjektivitas: Apakah India ingin maju sebagaimana gambaran India yang digambarkan para ekspatriat?

Seolah mengimbangi pembudayaan India oleh bangsa Eropa tersebut, Jhabvala memunculkan tokoh-tokoh intelektual India yang mengidamkan pembebasan India: Jaykar dan Sudhir. Jaykar dan Sudhir memiliki angan-angan untuk mencerdaskan India. Olehkarenaitu, Sudhir memilih untuk meninggalkan komunitas Cultural Dais untuk mengajar di sebuah institusi akademik bersama Jaykar. Namun, skenario India yang ideal versi intelektual India ini seolah terpisah dan diletakkan dalam ruang yang

berbeda dengan skenario pembentukan India Baru yang dirancang oleh para ekspatriat dan penduduk asli India pro-Eropa. Keduanya berjalan masing-masing dalam jalur yang berbeda dan bersilangan, namun tidak pernah bersatu. Yang dipandang dan memandang memiliki persepsi yang berbeda mengenai India Baru. India Baru versi kaum ekspatriat adalah India yang meniru kaum ekspatriat, sebagaimana dilembagakan Cultural Dais, dan diwujudkan dalam, misalnya proyek teater yang menampilkan drama Eropa. Para ekspatriat memandang pembudayaan India ini akan mengantarkan kaum India menuju India Baru.

Sementara itu, persepsi kaum India mengenai India Baru direpresentasi oleh Sudhir dan Jaykar sebagai kaum intelektual India yang memandang India Baru sebagai India yang lepas dari Eropa lewat pencerdasan kaumnya melalui pendidikan.

Negosiasi budaya yang menunjukkan dialektika kekuasaan dapat dibaca pada ranah domestik dan publik. Pada ranah domestik, Judy yang Eropa memakai sari, bersikap submisif, dan lebih mengandalkan teman-teman India-nya. Pada ranah publik, negosiasi budaya dapat dilihat pada proyek teater yang menampilkan drama Eropa dalam bahasa Hindi. Kaum intelektual India sendiri sudah tidak terlibat dalam proyek ini. India baru, ironisnya, tetap India yang lama yang membuktikan bahwa India dalam novel ini tidak akan pernah lepas dari residu kolonial masa lampau.

#### 4. SIMPULAN

Novel *A Backward Place* karya Ruth Praver Jhabvala merupakan narasi postkolonial yang ambigu. Terdapat dua skenario yang memuat ideologi kolonial dan postkolonial yang muncul bergantian. Kedua skenario tersebut muncul dalam interaksi antara pribumi dan ekspatriat yang membentuk dialektika kekuasaan. Kedua skenario menunjukkan ambivalensi dalam negosiasi budaya yang mengaburkan oposisi biner kolonial Eropa/India, superior/inferior, modern/tradisional, dan sebagainya.

Kedua skenario bermain dalam ranah domestik maupun ranah publik menghadirkan persilangan dua ideologi dan keduanya tidak dapat begitu saja dipisahkan.

Pada ranah domestik, pengaburan oposisi biner muncul melalui tokoh Judy yang melakukan negosiasi budaya dalam rumah tangganya dengan Bal. Meskipun Judy digambarkan sebagai pribadi yang mandiri dan terbiasa mengambil keputusan sendiri sedari kecil, Judy rela mengikuti keinginan Bal dalam mencapai ambisinya sebagai aktor. Pengaburan oposisi biner juga dapat dilihat dari bagaimana Etta dan Bal mengambil posisi dalam menyikapi negosiasi budaya yang dilakukan Judy.

Pada ranah publik, negosiasi budaya mewujud dalam proyek teater yang mementaskan drama *ADoll's House* karya Henrik Ibsen dalam bahasa Hindi. Para aktor dan kru yang terlibat dalam pementasan merupakan aktor-aktor pribumi. Hal ini seharusnya menempatkan pribumi di posisi superior, “yang lebih

tahu”. Alih-alih menjadi “sumber pengetahuan” baru untuk membentuk India Baru yang lebih beradab dan berbudaya, pementasan drama yang kacau justru membuktikan bahwa kaum pribumi memang primitif dan terbelakang. Pementasan tersebut mengubah peta relasi kuasa pribumi dan ekspatriat. Pementasan juga dapat dilihat sebagai satir pembudayaan India oleh bangsa Eropa.

Kedua skenario dalam oposisi biner superior/inferior di antara kaum pribumi dan ekspatriat, di ranah domestik maupun publik, muncul bergantian dalam narasi membentuk dialektika kekuasaan yang bermain dalam diskursus kolonial/postkolonial. Ambivalensi dalam narasi menunjukkan bahwa India tidak dapat terlepas dari sejarah kolonialisasi. Keseimbangan posisi yang diusahakan Jhabvala dalam narasinya merupakan refleksi dari pembebasan India dari cengkeraman *The Empire* dan keterkaitan India dengan sejarah kolonialnya pada masa lampau.

## 5. DAFTAR PUSTAKA

- Crane, Ralph J. 1993. *Inventing India: A History of India in English-Language Fiction*. London: Macmillan.
- . 1999. *Ruth Praver Jhabvala*. New York: Twayne.
- Gandhi, Leela. 1998. *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. New York: Columbia University Press.
- Gunew, Sneja. 1990. *Feminist Knowledge: Critique and Construct*. London: Routledge.
- Hall, Donald E. 2004. *Subjectivity*. London & New York: Routledge.
- Jaggi, Maya. 2005. “Brave New Worlds” <https://www.theguardian.com/film/2005/mar/19/books.featuresreviews>, diakses 20 Mei 2008.
- Jhabvala, Ruth Praver. 2005. *A Backward Place*. London: John Murray Publisher.
- Kerbel, Sorrel (ed.). 2003. *The Routledge Encyclopedia of Jewish Writers of the Twentieth Century*. London: Taylor and Francis Books Inc.
- Loomba, Ania. 1998. *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge.
- Murray, John. 2005. “Preface” dalam Jhabvala, Ruth P. 2005. *A Backward Place*. London: Routledge.
- Said, Edward. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books.



- \_\_\_\_\_. 1983. *The World, The Text, and The Critic*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Urstad, Tone Sundt. 1996. "Protecting One's Inner Self: Ruth Praver Jhabvala's "Rose Petals," <http://literature.proquestlearning.com/critRef/displayItem.do?QueryType=criticism&ResultsID=1196C3402B62&ItemNumber=4>, diakses 20 Mei 2008.

