

POSISI PEREMPUAN DALAM *TEMPURUNG* DAN *AYU MANDA*: DUA NOVEL KARYA PEREMPUAN DAN LAKI-LAKI PENGARANG BALI

Woman Position in *Tempurung* and *Ayu Manda*:
Two Novels Written by Balinese Female and Male Writers

Anang Santosa

Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur
Jalan Siwalanpanji, Buduran, Sidoarjo. Telp. 031-8051752
Pos-el: anank.sant@yahoo.com

(Makalah diterima tanggal 16 September 2013—Disetujui tanggal 18 November 2013)

Abstrak: *Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan posisi tokoh-tokoh perempuan dalam dua novel karya pengarang Bali—Tempurung dan Ayu Manda—dengan pendekatan feminis. Tempurung karya perempuan pengarang, Oka Rusmini, dan Ayu Manda garapan I Made Iwan Darmawan. Kedua novel tersebut sama-sama diterbitkan pada tahun 2010. Kedua novel tersebut dipilih karena sangat kental menyajikan beragam persoalan perempuan. Eksploitasi gender sebagai sebuah konstruk sosial budaya, mengakibatkan timbulnya ketidakadilan-ketidakadilan. Ironisnya, ketidakadilan tersebut mengalami pembiaran akibat ketatnya hegemoni adat dan tatanan dalam masyarakat. Masalah tersebut dimunculkan secara padat dan cepat dalam novel Tempurung dan Ayu Manda. Novel Tempurung menampilkan gambaran perempuan-perempuan yang dihegemoni oleh budaya dan masyarakatnya. Pada novel Ayu Manda yang mengambil latar waktu 1960-an, geliat penolakan terhadap ketidakadilan mulai ditampilkan. Akan tetapi, ketika perempuan mulai berbicara tentang dan terlibat cinta, perempuan akan berhadapan dengan kuasa adat istiadat dan tradisi yang siap memarginalkan tubuhnya jika tidak bersepaham dengannya. Temuan yang didapat dari hasil penelitian ini adalah perempuan-perempuan dalam kedua novel tersebut diposisikan sebagai manusia yang berjenis kelamin berbeda sehingga harus diperlakukan berbeda pula.*

Kata-Kata Kunci: *perempuan, gender, feminisme*

Abstract: *This article aims to describe the position of female characters in two novels written by Balinese writers, Tempurung and Ayu Manda, using feminist approach. Tempurung was written by a female writer, Oka Rusmini, whereas Ayu Manda is a work of I Made Iwan Darmawan. Both novels was published in 2010. The two novels were chosen for strongly presenting various woman issues. Gender exploitation as a sociocultural construction bring about discriminations. Ironically, ironically, those discriminations have been allowed because of a firm hegemony of tradition and social order of society. The issue is solidly and fast presented in the two novels. Tempurung depicts the women who are hegemonized by their culture and society. In Ayu Manda, which takes the setting of 1960s, refusals toward discrimination have started to emerge. However, when a woman starts to talk about and be involved in love, she will face the power of custom and tradition ready to marginalize her body if they disagree with them. The result of the study shows that the women in the two novels are positioned as being of different sex so they have to be treated differently from man.*

Key Words: *woman, gender, feminism*

PENDAHULUAN

Secara fisik, perempuan dan laki-laki memang berbeda. Akan tetapi, dalam

hal terkait dengan kodrat keduanya memiliki kesamaan, yaitu dikaruniai akal budi dan keinginan beraktualisasi.

Berdasarkan hal tersebut, perempuan selayaknya mendapat tempat, perlakuan, dan hak yang sama dengan laki-laki. Ironisnya, kenyataan yang terjadi tidaklah demikian. Pada beberapa belahan budaya, perempuan justru diposisikan pada kondisi yang harus berseberangan dengan laki-laki.

Fakta tersebut memunculkan isu-isu mengenai keperempuanan dan seksualitas yang juga merambah pengalaman dan wacana dalam khazanah sastra di Indonesia. Hal ini terbukti dengan munculnya beberapa karya sastra yang mengangkat isu tersebut. Beberapa karya sastra menonjolkan gambaran tokoh-tokoh perempuan yang terdiskriminasi dan ter-subordinasi. Dalam karya sastra seperti itu, tokoh laki-laki ditempatkan pada tempat selayaknya, superior, dan harus berbeda dengan perempuan. Dengan demikian dapat dibaca bahwa karya-karya sastra tersebut merepresentasikan belum berubahnya hegemoni laki-laki terhadap nasib dan posisi perempuan.

Tokoh-tokoh perempuan dalam novel *Tempurung* dan *Ayu Manda* ditampilkan hidup dalam suatu atmosfer yang sebetulnya tidak memberikan ruang bagi mereka untuk melakukan resistensi frontal terhadap kungkungan budaya maupun kehidupan sosial lainnya. Mereka, para perempuan itu, terpuruk dan bergulat dalam ketidakseimbangan ketika berhadapan dengan laki-laki, kasta, dan kehidupan sosial tempat mereka hidup. Keadaan tokoh perempuan dalam kedua novel tersebut digambarkan sangat memprihatinkan. Mereka mengalami tindak kekerasan, penganiayaan, dan penyiksaan fisik dan psikis. Memang ada semacam kepatuhan yang tergambar dalam novel-novel tersebut. Akan tetapi, kepatuhan terhadap dominasi lawan jenis tersebut, pada waktunya akan melahirkan resistensi pada beberapa bidang kehidupan: politik, rumah tangga,

pernikahan, bahkan seksualitas. Banyaknya persoalan yang membelit perempuan-perempuan dalam kedua novel tersebut menyiratkan satu hal bahwa dominasi yang tidak diharapkan yang mengakibatkan keterpurukan perempuan tersebut bersumber dari kalangan laki-laki yang berlindung dalam budaya patriarkat. Dalam keseluruhan cerita pada novel-novel tersebut, penggambaran laki-laki sebagai suami, ayah, dan saudara yang tidak baik—dan harus dilawan—justru menegaskan ketergantungan tokoh perempuan pada tokoh laki-laki. Laki-laki yang tidak baik, diperlukan sebagai objek perlawanan bagi perempuan untuk kebutuhan eksistensinya. Sementara itu, laki-laki yang baik didambakan dan diperlukan bagi keberlangsungan kehidupan ideal para perempuan.

Dalam kedua novel ini, pemilihan Bali sebagai latar tempat dengan pernik kultur dan tradisi yang kuat, mencuatkan aroma tuntutan perekonstruksian tradisi yang lebih berpihak pada kemanusiaan, bukan pada aturan main gender. Dengan mengambil latar cerita di Bali—sebuah tempat dengan kesakralan tradisi yang sedang bersusah payah menghadapi serbuan kemajuan zaman dan pengaruh budaya luar yang deras menerpa—kehidupan tokoh (perempuan), termasuk di dalamnya perkawinannya, digambarkan dengan perilaku-perilaku yang mengaburkan norma dan melanggar batasan vital identitas kelompok sosial dan seolah-olah mengkhianati kelompok itu sendiri. Tokoh-tokoh perempuan, dengan caranya masing-masing, memuaskan diri sendiri dengan berbagai cara untuk menyiasati batas-batas budaya, politik, bahkan seksualitas. Dalam hubungan ini, dapat dibaca—terlepas dari bagaimana tokoh perempuan diletakkan dan diharuskan menyikapi keadaannya—bahwa pengarang menggambarkan adanya geliat kesadaran terhadap nasib, hak, dan cita-cita kaum

perempuan. Resistensi yang ditampilkan pengarang melalui tokoh-tokoh perempuan tersebut merupakan buah dari persoalan akut terkait dengan kultur dan gender yang secara sistematis membentuk suatu pola pikir yang terkadang irasional.

Secara tematik, *Ayu Manda* dan *Tempurung* tidak hanya menampilkan secara lebih detil tentang latar budaya dan masyarakat, tetapi juga mengandung kritik terhadap tradisi dan adat istiadat yang menjadi latar cerita tersebut. Dapat dikatakan bahwa kedua novel ini memperbincangkan hubungan antarmanusia dengan adat sebagai faktor pemicu permasalahannya.

Novel *Ayu Manda*, karya I Made Iwan Darmawan berkisah tentang seorang putri bangsawan Bali—Gusti Ayu Mirah Mandasari—yang hidup dalam kungkungan adat yang ketat dan mengikat meskipun dikaruniai berbagai keistimewaan baik berupa materi maupun penghormatan dari masyarakat di sekitarnya. Kehidupan di puri yang bersifat feodal melahirkan berbagai intrik dan pertikaian. Kondisi inilah yang dihadapi dan coba dilawan oleh Manda, menjadikannya sebagai alur utama cerita. Arus besar yang melanda tokoh-tokoh perempuan dalam novel ini tidak lain adalah kesadaran untuk menjadi diri pribadi yang dilawankan dengan kukuhnya adat dan budaya yang melingkupinya. Tokoh-tokoh perempuan—tidak terkecuali Manda—dihadirkan sebagai sosok yang termarginalkan, menjadi bagian dari problem sosial, dan memerlukan laki-laki. Sebaliknya, tokoh laki-laki ditampilkan begitu perkasa, dominan, dan berfungsi sebagai penyelesaian masalah.

Berbeda dengan *Ayu Manda* yang dapat dikatakan terfokus pada satu tokoh protagonis, Manda. Pada novel *Tempurung* karya Oka Rusmini, hampir tidak dapat ditemukan tokoh seperti itu, meskipun aroma pemberontakan terhadap

adat langsung mencuat. Bahkan novel ini diawali dengan kisah tentang seorang perempuan bangsawan, Ida Ayu atau Dayu, yang menghujat kebangsawanan yang dimilikinya dan memilih menyeberang dan melawan adat melalui pernikahannya dengan lelaki berbeda agama dan tanpa kasta. Ironisnya, pengorbanan perempuan tersebut tidak serta merta membuatnya ‘mengenal’ siapa laki-laki yang menjadi suaminya. Meskipun penyikapan yang dilakukan cenderung biasa, kondisi semacam itu menjadikannya sebagai pribadi yang menyimpan dendam pada kokohnya tradisi. Perkawinan ternyata tidak cukup membuat tokoh-tokoh perempuan dalam novel ini merasa menjadi pribadi mandiri, tetapi justru membuat posisi mereka seperti disahkan berada pada posisi subordinat dan marginal.

Berdasarkan pertimbangan-pertimbangan tersebut—adanya sisi perlawanan dan gugatan terhadap sistem tradisi—kedua novel tersebut dipilih sebagai objek kajian dalam penelitian ini. Gambaran cara pandang tokoh perempuan terhadap perubahan, eksplorasi seksualitas, serta pecahnya identitas merupakan sisi-sisi menarik untuk diungkap lebih jauh dan mendalam. Untuk itulah, dalam tulisan ini tokoh-tokoh perempuan dianalisis berdasarkan posisi mereka sebagai pribadi, kedudukan dalam keluarga, maupun posisi mereka dalam kehidupan sosial. Alasan utama memperbincangkan kedua novel ini adalah adanya beberapa hal yang selaras meskipun rangkaian peristiwa keduanya berbeda latar waktu dan peristiwa.

TEORI

Feminisme

Sesuai dengan permasalahan yang menjadi fokus kajian ini, yaitu posisi tokoh-tokoh perempuan, penulis menggunakan pendekatan kritik sastra feminis. Pendekatan tersebut berangkat dari

pandangan feminisme bahwa ada ketidakadilan gender yang dialami oleh perempuan, baik dalam rumah tangga maupun dalam masyarakat (Djajanegara, 2000:27). Dengan demikian, kritik ini lahir sebagai respons terhadap perkembangan gerakan yang menuntut persamaan hak antara laki-laki dan perempuan karena dirasa terdapat ketidakadilan gender yang dialami oleh perempuan dalam berbagai ranah kehidupan.

Budianta (2002:201) menyebutkan pendekatan ini sebagai sebuah kritik ideologis terhadap cara pandang yang mengabaikan permasalahan ketimpangan dan ketidakadilan dalam pemberian peran dan identitas sosial berdasarkan jenis kelamin. Dalam khazanah sastra, ketimpangan dan ketidakadilan yang dialami kaum perempuan itu membuat sejumlah pengarang—laki-laki maupun perempuan—tergerak memunculkan aroma feminisme dan isu-isu gender melalui tokoh-tokoh perempuan dalam karyanya. Dapat dikatakan bahwa kritik sastra feminis merupakan kritik berdasarkan perasaan, pikiran, dan tanggapan dari para “pembaca sebagai perempuan” tentang peran dan posisi perempuan dalam dunia sastra.

Dalam tulisan ini pendekatan feminis dipakai untuk menganalisis karya sastra dengan fokus kajian tentang keberadaan dan posisi perempuan—yang telah dilabeli dengan stereotip dan stigma tertentu—dalam pusran kekuasaan patriarkat. Ruthven (1984:30) mengemukakan bahwa penggunaan teori feminis dapat membuka cara pandang baru berkaitan dengan cara tokoh-tokoh perempuan digambarkan dalam karya sastra.

Gender

Terkait dengan penelitian ini, kritik sastra feminis menurut Millet (dalam Sugihastuti dan Suharto 2005:68) tidak

hanya terbatas pada karya penulis perempuan, sebab pada dasarnya semua karya sastra—termasuk karya laki-laki pengarang—dapat dianggap sebagai cermin anggapan-anggapan estetika dan politik mengenai gender.

Dalam pembicaraan tentang hubungan antara perempuan dan laki-laki, memang selalu mencuat dua hal yang menjadi sisi pembeda, yaitu seks dan gender. Istilah “gender” yang pertama kali diperkenalkan oleh Stoller (dalam Nugroho, 2008:2) bertujuan membedakan manusia, antara ciri-ciri yang dikonstruksi oleh sosial budaya dan ciri-ciri secara fisik biologis. Pemahaman tentang perbedaan antara kedua konsep tersebut menjadi penting dalam melakukan analisis tentang ketidakadilan sosial yang menimpa kaum perempuan. Hal ini disebabkan karena adanya kaitan erat antara perbedaan gender (*gender differences*) dan ketidakadilan gender (*gender inequalities*) dengan struktur ketidakadilan masyarakat secara lebih luas.

Terkait dengan hal itu, Fakhri (2004:10) memberikan batas tegas antara konsep gender dengan sesuatu yang bersifat kodrati, dengan mengemukakan bahwa setiap sifat biasanya melekat pada jenis kelamin tertentu dan sepanjang sifat-sifat tersebut bisa dipertukarkan, maka sifat tersebut adalah hasil konstruksi masyarakat, dan sama sekali bukanlah kodrat. Di samping itu, Ratna (2004:184) berpendapat bahwa hanya seks, sebagai *male-female* yang ditentukan secara kodrati dan biologis, sebaliknya gender yaitu *masculine-feminine* ditentukan secara kultural, sebagai hasil pengaturan kembali infrastruktur material dan superstruktur ideologis.

Pembedaan secara seksual tersebut pada umumnya tidak mengundang permasalahan karena hal itu disadari berhubungan dengan ihwal kodrati, sesuatu yang sudah ditentukan oleh Tuhan. Jadi, timbul kesadaran dan pemahaman

bahwa secara fisik terdapat perbedaan permanen antara perempuan dan laki-laki. Kenyataan secara fisik tersebut menjadi problem ketika hal itu—melalui konstruksi secara sosial dan kultural—menjadi daya pembeda secara psikis. Gender sebagai sebuah konstruksi secara sosial dan kultural tidak akan pernah menjadi masalah jika konstruksi yang dihasilkan dapat berjalan selaras sehingga antara laki-laki dan perempuan dapat saling melengkapi dan menghargai, serta memberikan ruang yang seimbang kepada keduanya. Persoalan muncul ketika dalam relasi kulturalnya, gender justru melahirkan berbagai ketidakadilan terutama bagi kaum perempuan. Ketidakadilan gender yang merupakan eksek dari sifat dan perilaku hasil konstruksi sosial-kultural tersebut kemudian dilekatkan pada perempuan dan laki-laki sehingga membuat sifat laki-laki dan perempuan berbeda (Fakih, 2004:8—12). Ketidakadilan gender mengakibatkan perempuan kehilangan diri dan haknya baik dalam ranah privat maupun masyarakat. Ketidakadilan terhadap perempuan tersebut muncul dalam berbagai bentuk stigma, marginalisasi, stereotip, subordinasi, dan kekerasan fisik.

Dalam karya sastra, berbagai ketidakadilan tersebut digambarkan melalui perilaku dan dialog antartokoh, latar, bahkan narasi pengarang. Perlawanan terhadap ideologi gender dalam karya sastra pada umumnya hadir melalui protagonis, yang biasanya digambarkan sebagai korban diskriminasi gender. Penelitian tentang posisi tokoh perempuan dalam karya sastra ini merupakan analisis tentang cara perempuan dilukiskan di tengah kuatnya hegemoni patriarkat dalam latar karya sastra tersebut.

METODE

Sebagai sebuah penelitian deskriptif, tulisan ini bertujuan membuat deskripsi atau gambaran secara sistematis, faktual,

dan akurat tentang fakta, sifat, dan hubungan keduanya. Dilihat dari sifat data, penelitian ini merupakan penelitian kualitatif karena data yang digunakan merupakan data kualitatif yang bersumber dari dua novel, yaitu *Tempurung* karya Oka Rusmini dan *Ayu Manda* karya I Made Iwan Darmawan. Pengumpulan data penelitian ini dilakukan dengan teknik studi pustaka yang ditopang dengan teknik baca dan catat. Data penelitian yang dicatat berupa kata, frase, dan kalimat yang mengandung informasi atau penggambaran tentang cara-cara perempuan diposisikan. Selanjutnya, data-data tersebut diklasifikasikan sesuai dengan informasi yang berhubungan dengan masalah yang diteliti. Analisis data dilakukan dengan teknik deskriptif kualitatif dan analisis isi untuk menemukan penggambaran posisi perempuan dalam kedua novel tersebut.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Secara garis besar, penelitian ini mengelompokkan analisis posisi tokoh-tokoh perempuan dalam novel *Tempurung* dan *Ayu Manda* menjadi tiga, yaitu sebagai individu, sebagai anggota keluarga, dan sebagai anggota masyarakat. Pada awalnya, analisis dilakukan secara terpisah untuk tiap-tiap judul novel agar didapatkan gambaran lebih jelas tentang posisi tokoh perempuan yang hidup di dalamnya. Dari penggambaran tersebut, dapat ditarik benang merah persoalan-persoalan yang mendera perempuan, pihak yang secara dominan hadir dalam kedua novel tersebut.

Ayu Manda

Pada *Ayu Manda*, persoalan yang membelit tokoh utama adalah masalah kasta dan persaingan pribadi. Novel berlatar tahun 1960-an ini—seperti yang tertulis dalam prolog—secara langsung menyuarakan perlawanan dan pembelaan hak dari individu-individu yang tertekan

secara kultur. Selanjutnya cerita mengalir pada awalan *flashback*: Sekitar enam tahun lalu ...

“Aku minta tidak ada perbedaan kelas di sini!” sergah Sasih mendahului dengan tiba-tiba.

“Sejak pertama ‘kan kita sepakati, untuk mengubur kasta dalam-dalam ... Manda tidak berkomentar. Ia tahu dirinya sedang dijadikan topik pembicaraan, meski kurang paham masalahnya (Darmawan, 2010:vi)

Peristiwa dan dialog yang tergambar dalam prolog tersebut, merupakan sebuah fenomena yang mengusik keselarasan tata kehidupan masyarakat. Kondisi-kondisi semacam itu, menurut Keniston (dalam Schacht, 2005:239) dapat dikategorikan sebagai sebuah ‘kegagalan akulturasi’, yakni saat seorang individu tidak mengasimilasi atau tidak menerima nilai-nilai bersama yang mendasar dalam budaya mereka, yang kemudian berujung pada pemisahan sosial budaya, sebuah kondisi ketika terjadi penolakan eksplisit yang dipilih ‘secara bebas’ oleh individu tentang apa yang dipahaminya sebagai nilai-nilai atau norma-norma dominan dalam masyarakatnya.

Novel *Ayu Manda*, memiliki ketebalan 330 halaman dengan pembagian bab 1—6 diawali prolog. Novel ini berkisah tentang Gusti Ayu Mirah Mandasari, putri seorang bangsawan, Gusti Ngurah Amba dari Puri Munduk Sungkal. Sebagaimana lazimnya keturunan ningrat, Ayu Manda berhak mendapatkan sejumlah keistimewaan baik berupa materi maupun penghormatan dari masyarakat di sekitar tempat tinggalnya. Pun juga, karena statusnya itu, ia tidak boleh sembarang bergaul. Sejak kecil hingga menjelang remaja, Ayu Manda hidup dalam kungkungan adat yang ketat dan mengikat. Kehidupan di puri menyebabkan ia berhadapan dengan berbagai intrik dan pertikaian buah dari tata krama

feodalisme. Hal itulah yang menjadi perbincangan utama novel ini. Arus besar yang melanda tokoh-tokoh perempuan dalam novel ini tidak lain adalah kesadaran untuk menjadi diri pribadi yang dilawankan dengan kukuhnya adat dan budaya yang melingkupinya. Tokoh-tokoh perempuan—tidak terkecuali Manda—dihadirkan sebagai sosok marginal yang menjadi bagian dari permasalahan sosial serta sosok yang memerlukan laki-laki. Hal sebaliknya justru tidak dijumpai dalam penggambaran tokoh laki-laki yang ditampilkan begitu dominan, berkuasa, dan berperan sebagai penentu kebijakan.

Peliknya intrik dalam lingkup adat istiadat yang membingkai cerita *Ayu Manda* memunculkan sentimen-sentimen pribadi, yang tepercik dari hasrat untuk dicintai, diakui, dan diperlakukan sesuai dengan adikodrati sebagai manusia. Kondisi semacam itu rentan memicu konflik antarindividu dalam lingkup yang amat dekat, sehingga dalam hubungan kekerabatan yang cukup dekat pun, Manda mempunyai seseorang yang harus dilawan, yakni Gusti Ayu Wimba. Wimba merupakan saudara tiri Manda. Ia adalah salah satu putri Gusti Ngurah Amba—ayah Manda—dengan salah satu dari empat istrinya. Persaingan antara Manda dan Wimba terjadi sejak awal hingga akhir cerita. Melalui sanggar tari di puri, keduanya pernah menari hingga ke Eropa tahun 1961. Sepulang dari Eropa, setelah ibu kandungnya meninggal, Manda mencoba memilih profesi menjadi seorang penari Joged. Ia segera populer seantero Bali. Saat menari tari pergaulan tersebut, ia bertemu dengan Raka Sidan, yang akhirnya menjadi kekasihnya. Sayangnya, karena perbedaan kasta, hubungan percintaan Ayu Manda ditentang oleh keluarganya. Akan tetapi, justru dari sinilah cerita menjadi menarik, karena Ayu Manda melawan kehendak keluarganya tersebut. Hingga akhirnya

sang kekasih membawa Ayu Manda bergabung dengan salah satu partai politik. Hampir sama dengan situasi saat ini, pada saat itu partai politik juga menggunakan seni pertunjukan sebagai sarana untuk menarik massa. Kondisi politik di tanah air saat itu, membuka peluang bagi berbagai partai politik untuk bersaing dan saling bertikai. Persaingan dan pertikaian tersebut acapkali memunculkan berbagai tragedi kemanusiaan. Sebagai gadis lugu, Ayu Manda terjebak di arena politik praktis yang tidak pernah ia pahami. Setelah tragedi kemanusiaan dalam skala luas berlalu, tragedi kehidupan bagi Ayu Manda terus berlanjut meninggalkan luka di hati. Kehidupan di Bali—dengan kuatnya berbagai tatanan budayanya—terus berlanjut dan menghadirkan beragam cerita, termasuk kisah Ayu Manda yang digambarkan tidak pernah mendapatkan cinta yang begitu diharapkan dari orang yang dicintainya.

Posisi sebagai Individu

Pada novel Ayu Manda, rangkaian peristiwa demi peristiwa telah melahirkan tokoh-tokoh perempuan sebagai individu yang melawan, ambisius, tegas, naif, pendendam, meskipun tidak dapat meninggalkan kodratnya sebagai perempuan romantis yang membutuhkan laki-laki.

Selain melawan dalam bentuk tingkah laku dan perkataan—yang sebetulnya sangat ia sadari tidak akan berdampak banyak—Manda melakukan perlawanan dalam diam: berdoa. Kebenciannya terhadap sang ayah yang gemar menikah juga ditujukan pada ibu tiri-ibu tirinya.

Dalam doanya, saat sekuntum kamboja—terjepit pada kedua tangan yang menempel lama ke keningnya—dipersembahkan untuk para dewa, batara, serta leluhur, Manda menitipkan rasa bencinya dan memohon agar sang ayah disadarkan dan kembali datang

padanya: memeluk dirinya setiap saat. Manda juga menambahkan pesan agar ibunya lebih berani untuk merebut kembali kasih sayang, hingga gedong saren mereka menjadi lebih bergairah (Darmawan, 2010:28)

Dapat dilihat, di balik rasa tidak suka kepada ayahnya, sebagai individu—perempuan—ia rapuh dan cemburu saat sosok ayahnya—laki-laki—tidak dapat lagi menjadi miliknya secara utuh. Sang ayah harus berbagi cinta kepada beberapa istri dan anak-anaknya, meskipun kata cinta di sini sangat bias, karena hanya mengandung pengertian nafsu, sebuah tuntutan yang mengharuskan ia mempunyai seorang penerus kekuasaan berkelamin laki-laki. Kecemburuan yang muncul pada diri Manda memunculkan ambisi untuk menaklukkan para pesaing yang dianggap telah merampas haknya sebagai putri bangsawan yang menguasai seluruh teritorial puri. Kecemburuan pula yang memantik perseteruan abadi antara Manda dan Wimba. Akan tetapi, berbagai intrik yang terjadi di lingkungan puri ternyata membuat Manda lebih banyak belajar. Oleh karena itulah pada akhirnya Manda memahami alasan Wimba memusuhi dan melawannya selama ini.

Namun sekarang ia prihatin, kasihan, dan sedih, bahkan merasa ikut bersalah atas semua penderitaan yang dialami bekas musuh bebuyutannya ini. Kini ia mulai yakin ayahnya telah berbuat kesalahan hingga Wimba tidak memperoleh haknya secara layak sebagai anak bangsawan; diam-diam ia mencoba merasakan bagaimana getir hidup pada posisi tersisihkan (Darmawan, 2010:315)

Terkait dengan posisi Wimba, Manda tetap menyalahkan sang ayah dan aturan baku bahwa anak perempuan dari selir di luar kasta tidak mempunyai hak yang sama dengan dirinya yang

lahir dari Ida Ayu Mandira Siwi, ibu berkasta Brahmana, istri utama ayahnya. Pada pengalaman lain, Manda pernah pula memergoki Jero Sandat, bibinya—yang ia jadikan panutan setelah sang ibu dianggapnya tidak mampu—berselingkuh dengan lelaki lain saat mengantar mereka pentas menari di Eropa. Perbuatan yang dilakukan oleh Jero Sandat dapat dibaca dari dua sisi berbeda: cerminan rapuhnya kesetiaan seorang istri kepada suami atau merupakan bentuk perlawanan kepada hegemoni suami—laki-laki, meskipun untuk itu ia masih juga memerlukan laki-laki lain. Pada saat yang hampir sama, kekaguman Manda kepada Tuan Flint—orang asing yang mengundang mereka tampil di Inggris—sirna karena ia memergoki Flint bugil bersama Wayan Regog di kamar sebagai pasangan gay. Kejadian-kejadian tersebut membuat Manda lebih selektif dalam menentukan orang-orang yang dipercayainya, termasuk membangun ketegasan tanpa komprominya saat *sekaa joged* yang dibentuknya di lingkungan puri ternyata diisi oleh orang-orang yang hanya berniat menjual diri.

Manda berhenti sebentar, mengambil ancang-ancang untuk marah, “Bila tetap ingin menyundal, itu urusan kalian, tapi jangan rusak sekaa ini. Semua kena getahnya, mengerti!”

“Aku tidak mengerti, Gusti Ayu,” ujar Sasti tiba-tiba.

“Kenapa tidak, itu mudah. Kalau kamu mau tetap di sekaa ini, berhenti jual diri. Tapi kalau tidak bisa, silakan bergabung dengan sekaa lain...” Manda hampir menangis, apa yang ia rintis selama ini hancur berantakan (Darmawan, 2010:187)

Ketegasan yang diperlihatkan Manda ternyata tidak sepenuhnya dapat diterima oleh orang lain, termasuk ayahnya sendiri. Bagi Ajung—panggilan Manda terhadap ayahnya—ketegasan

Manda tidak lebih dari emosi sesaat, tanpa melihat fenomena yang terjadi di balik semua peristiwa yang terjadi. Ada kesan bahwa ego Manda terlalu tinggi untuk dikalahkan. Keakuan yang begitu besar dapat saja muncul dari pribadi-pribadi yang tertekan secara psikis.

“Karena, kamu naif. Menilai orang selalu dengan kaca mata kuda. Seolah-olah apa yang telah kamu gariskan adalah patokan ideal bagi semua orang.” (Darmawan, 2010:194)

Dalam urusan asmaralah, Manda terlihat menikmati kemenangan perlawanannya. Bagi Manda, Raka Sidan merupakan bukti kemenangan dirinya atas ayah dan tradisinya yang dengan tegas melarangnya menjalin cinta dengan pemuda yang tidak jelas garis keturunan bangsawannya. Perasaan cintanya pada Raka Sidan dirayakan dalam hubungan-hubungan alamiah antarmanusia berbeda jenis kelamin tanpa sekat kasta dan aturan sosial lainnya. Hubungan tersebut digambarkan dalam suasana yang amat liar, seliar adegan yang pernah ia saksikan antara Jero Sandat dan pria selingkuhannya. Keliaran itu terwujud dalam perzinahan Manda dan Raka Sidan yang dilakukan menjelang *disupatnya* Raka Sidan keesokan harinya.

...Manda lalu melepaskan baju kurung yang membalut tubuh yang dulu tegap dan kekar itu, yang selalu dibayangkan suatu saat akan memberinya anak-anak yang lucu dan sehat. Kemudian, melemparkan begitu saja baju apek itu. Seterusnya ia melepas kebaya, lalu behanya hingga payudaranya yang putih mulus, yang kini kekuning-kuningan terkena sinar lampu... (Darmawan, 2010:322)

Perilaku tersebut menyiratkan satu hal tentang dilanggarnya tabu mengenai tubuh perempuan, tubuhnya sendiri. Ia tidak lagi patuh kepada pandangan dan

aturan dominan bahwa sebagai perempuan ia harus menjaga tabiat dan tingkah laku sesuai kultur dan dogma agama yang dianutnya.

Posisi sebagai Anggota Keluarga

Hal paling menonjol yang diungkap tentang tokoh-tokoh perempuan pada novel *Ayu Manda* adalah posisi mereka dalam lingkaran keluarga bangsawan. Sebagai seorang bangsawan, Gusti Ngurah Amba berhak memperistri beberapa perempuan sekaligus, meskipun dalam novel ini alasan yang disediakan adalah ia mencari putra mahkota—laki-laki, yang baru ia dapatkan dari istri keempatnya. Dengan demikian dapat dilihat betapa lemah posisi perempuan di tengah-tengah keluarganya. Salah satunya adalah kerekaan diduakan jika tidak dapat memberi keturunan laki-laki atau jika sang suami sudah tidak berkenan lagi. Hal-hal seperti itu, tampak menguat pada Ayu Manda. Stigma bahwa perempuan harus selalu berada dalam posisi lemah dan mengalah, pada momen tertentu memang akan membuat seseorang menjadi jengah dan berusaha mengadakan perlawanan, seperti yang dapat dilihat dari kutipan berikut.

Dalam kondisi tertekan, Mandira akhirnya hamil lagi setelah empat tahun menunggu. Ia sangat berharap itu laki-laki, namun bayi yang lahir adalah perempuan hingga Puri Munduk Sungkal kembali bermuram durja. Sejak saat itu tidak ada alasan lagi buat dirinya menolak cintanya dibagi-bagi (Darmawan, 2010:19)

Kehadiran istri baru dalam puri selalu disikapi dengan diam seolah tanpa perlawanan. Hal yang terlintas dalam benak dan yang diyakini penghuni puri, hal tersebut merupakan sebuah kewajaran *rwa-bhineda*: hitam dan putih, dan hanya berkuat pada persoalan kalah atau menang, disayang atau ditendang. Dalam

kondisi ini, diam merupakan upaya mempertahankan kehidupan, sehingga tidak menjadi penting untuk membahas siapa yang dikorbankan dan siapa yang dimenangkan.

... Namun Gusti Ayu juga harus mengerti, kita di sini cuma seonggok mesin yang telanjur dihidupkan nafsunya. Mesin yang dulu membuat senang dan disukai Tjokorda Tirta, memberinya anak-anak yang lucu hingga datang yang lebih baru dan membiarkan kami yang lama menjadi sekadar koleksi yang kesepian sampai akhir hayat. Di sini. Kedinginan tanpa asa." (Darmawan, 2010:292)

Bahwa perempuan tidak mendapat tempat dalam kekuasaan, bagi mereka adalah sebuah keniscayaan. Itulah sebabnya, ketika seorang istri tidak mampu memberikan seorang putra mahkota, sanksi sosial yang dihadapinya adalah disingkirkan dari lingkaran utama keluarga dan harus rela kehilangan cinta suaminya. Bagi keturunannya yang perempuan, hal yang sama juga berlaku. Hal tersebut sudah disadari sepenuhnya oleh Manda. Sebagai anak pertama dari istri utama—yang ironisnya ia dilahirkan sebagai perempuan—Manda menyadari bahwa kekuasaan sudah menjauh dari dirinya, apalagi saat adik tiri dari istri keempat ayahnya lahir dan berkecambah laki-laki.

...terganggu dengan pikiran tentang adik bungsunya; bayi itu sudah merepotkan dirinya sejak dalam proses kelahiran. Bila sebelumnya bersaing dengan sesama perempuan, kini ada satu pria yang potensial mencuri segala sesuatu yang menjadi miliknya selama ini, mulai dari kasih sayang, perhatian, sampai pengaruh (Darmawan, 2010:89)

Posisi yang lemah seorang istri dalam strata keluarga juga ditegaskan

dalam peraturan yang mengharuskan seorang istri atau selir berada di luar kediaman utama, untuk memberi kesempatan kepada suami jika ingin menambah selir atau mengulangi romantisme dengan istri-istri lainnya. Bahkan untuk urusan yang amat pribadi, perempuan yang berstatus sebagai istripun tidak berani mengemukakan keinginannya secara langsung. Mereka berada pada pihak yang menunggu, apakah sang suami sedang berkenan atau tidak.

Jero Jempiring agak kesal. Malam ini bisa saja batal mendapatkan kehangatan yang telah ditunggunya beberapa hari ini, apalagi suaminya menolak mengonsumsi sumber tenaga tambahan. Namun, ia tetap pergi juga ke dapur tanpa menyampaikan keluhan (Darmawan, 2010:159)

Sebaliknya, perempuan akan mendapat murka bila dianggap tidak sempurna melayani sang suami. Perempuan, berprofesi sebagai apapun—meskipun dikonstruksi dan dibutuhkan oleh laki-laki—tetap saja tidak mendapat pengakuan yang sama dengan laki-laki. Dalam novel ini dicontohkan nasib Jero Jempiring, yang sebelum disunting Gusti Ngurah Amba berprofesi sebagai penari jaged. Stereotip penari jaged dalam masyarakat adalah profesi yang bercitra buruk dan rendah, bahkan terkesan jalang, karena sebagian besar anggota kelompok jaged mendapatkan tambahan uang dari menjual diri dan tubuhnya. Karena rekam jejak itu, kehadiran Jero Jempiring sangat sulit diterima oleh para penghuni puri yang pada dasarnya merupakan masyarakat kelas bangsawan. Hal ini menjadi semacam dilema baginya: menjadi selir merupakan anugerah atau justru merupakan kutukan yang tak berkesudahan. Pengakuan Jero Jempiring kepada Manda perihal perilakunya saat menjadi penari jaged, menegaskan stigma tersebut.

Tidak. Tapi, aku harus pegang uang. Kalau tidak, nasibku bisa lebih buruk dari biyang-mu.

“Tapi, adik ‘kan sudah jadi putra mahkota?”

“Tidak menjamin. Kalau aku bisa mengalahkan yang lain, artinya aku bisa juga dikalahkan. Bila nantinya ada putra dari istri terbaru Gusti Aji dan kebetulan dari bangsawan tri wangsa, itu artinya kedudukan adikmu akan digeser oleh adikmu yang lebih baru. Aku tidak mau seperti istri-istri lain, merana tanpa uang sendiri,... (Darmawan, 2010:193)

Penggambaran tokoh-tokoh perempuan dalam beberapa kutipan tersebut menunjukkan betapa kuatnya konstruksi gender yang menyebabkan perempuan dinafikan baik dalam ranah privat maupun publik pada budaya patriarkat, meski di sisi lain kehadirannya justru amat dibutuhkan. Posisi perempuan dilemahkan untuk mempertahankan hegemoni laki-laki.

Posisi sebagai Anggota Masyarakat

Hampir sama dengan posisi dalam keluarga, dalam masyarakat pun perempuan menempati posisi marginal. Pada novel ini, status pemimpin bagi perempuan tidak pernah diperbincangkan oleh masyarakat.

Hal ini membuat Manda sering sedih dan membenci diri sendiri kenapa lahir sebagai perempuan: warga yang tidak pernah didengar pendapat-pendapatnya, kecuali lewat rayuan atau goyang pinggul yang membangkitkan hasrat para laki-laki: diyakini sebagai penguasa segala hal (Darmawan, 2010:45)

Kesempatan Manda memimpin *sekaa* jaged di puri yang pada akhirnya bubar, semakin mengukuhkan stigma bahwa perempuan memang tidak mampu memimpin karena hanya mengandalkan

nurani tanpa logika yang mumpuni. Pada bagian akhir novel, justru Wimba digambarkan dapat memimpin sebuah kelompok yang berafiliasi dengan partai politik tertentu. Melalui kelompok ini pula Wimba menghabiskan Raka Sidan, mungkin sebentar kemenangan atas dendam berkepanjangan kepada Manda, saudara seayah yang bernasib lebih mujur karena terlahir dari ibu berkasta *tri wangsa*, sesuatu yang tidak akan ia miliki selamanya.

Novel *Ayu Manda* diakhiri dengan dendam berkepanjangan Ayu Manda kepada Gusti Ayu Wimba yang ternyata lebih dahulu bercinta dengan Raka Sidan. Kebencian itu semakin memuncak ketika ia tahu bahwa yang membunuh Raka Sidan adalah Wimba, demi kepentingan partai politiknya.

“Gusti Ayu bukan wanita pertama yang tidur denganku.”

...

“Maksud Raka?”

“Aku menjaganya. Karena prinsipnya hanya soal beginian yang bisa sepenuhnya dalam kendaliku.”

“Jadi aku ... mendapatkan perjakamu?” Manda merajuk.

“Bukan ... ada wanita lain?”

“Siapa dia?” Manda begitu berhasrat tahu.

“Wimba.” (Darmawan, 2010:324)

Tempurung

Novel *Tempurung* yang pernah terbit sebagai cerita bersambung pada *Media Indonesia* tahun 2004, terbagi atas tiga bab utama. Di dalamnya, kisah ditampilkan dalam bagian-bagian peristiwa yang seolah-olah berdiri sendiri dan tidak memiliki keterkaitan jalan cerita maupun fokus masalah pada satu tokoh utama tertentu. Konflik-konflik yang terjadi di dalam karya ini pun bagaikan tidak terbangun dalam suatu struktur cerita yang padu. Dengan ketebalan 460 halaman, bagian pertama novel ini berjudul

“Penjaga Warung” yang terdiri atas delapan subjudul, bagian kedua “Tuhan untuk Lelaki” terdiri atas 12 subjudul, dan bagian ketiga “Rumah Perkawinan”. Dari judul-judul tersebut sebetulnya sudah dapat diraba ideologi yang sedang dipaparkan oleh sang pengarang.

Aroma pemberontakan dan perlawanan tokoh-tokoh perempuan mengemuka sejak halaman awal novel ini. Perlawanan yang dilakukan kaum perempuan itu merupakan konsekuensi logis dari duka dan lara kehidupan mereka. Tokoh perempuan yang dihadirkan dalam novel ini merupakan korban peminggiran aturan sosial budaya—gender dan kasta yang berdampak pada pembentukan identitas pribadi, kedudukan dalam rumah tangga, maupun dalam ranah yang lebih luas: masyarakat.

Sebagai Individu

Dengan gaya penceritaan yang dapat dikatakan unik—di mana kerap kali ditampilkan berbagai percakapan panjang menggunakan kalimat-kalimat singkat dari para tokoh—*Tempurung*, seolah dijejali adegan-adegan gunjingan yang sarat dengan prasangka dan kecurigaan berlebih antartokoh. Melalui penggambaran demikian, tokoh-tokoh perempuan diposisikan sebagai individu dengan perilaku menyimpang dan cenderung asing terhadap diri mereka sendiri.

Seperti biasa. Ritus pagi yang selalu aku lakukan adalah memandang bunga kecombrang yang tumbuh persis di depan jendela kamar tidur. Aku senang menikmatinya sambil mendengarkan suara seksi Frank Sinatra, Have You Miss Jones (Rusmini, 2010:3)

Pada subjudul “Kecombrang” peristiwa diawali dengan kalimat-kalimat yang menyiratkan kekaguman tokoh “aku” terhadap kecombrang, sejenis bunga yang dianggap mewakili sosok lelaki. Tokoh “aku” yang bercerita pada bagian

ini adalah Ida Ayu—perempuan dari kasta Brahmana—yang menghujat strata kebangsawanan yang dimilikinya. Melalui sikap Ida Ayu inilah seluruh rangkaian cerita memasuki gambaran pengalaman tokoh perempuan dalam kehidupan sehari-hari yang dibenturkan dengan norma kultur yang berlaku. Adalah kecombrang, bunga yang dipersonifikasi sebagai sesuatu yang liar, eksotis, dan seksi, karena anatomi yang dimilikinya mirip lingga dengan kelopak dan batangnya yang keras. Bagi Ida Ayu, fisik kecombrang mampu melambungkan imajinasi seksnya. Selain kecombrang, pengarang menempatkan keliaran imajinasi para tokoh perempuan pada beberapa personifikasi benda yang cenderung absurd. Keabsurdan tersebut menegaskan satu hal bahwa tokoh-tokoh perempuan dalam novel ini cenderung berperilaku menyimpang.

Kadang aku berpikir, perempuan tak hanya perlu genit, kadang harus sedikit seronok, sedikit nakal dan berani. Bukankah tubuh mereka adalah rajutan keindahan sejati. Apalagi kalau otaknya berisi. Sempurnalah dosa pandora tertanam di dalamnya (Rusmini, 2010:3—4).

Padahal belakangan ini keinginanku sangat sederhana: aku hanya ingin merasa bahagia. Hanya itu yang sering kuucapkan setiap berhadapan dengan bungaku (Rusmini, 2010:5)

Bagiku, inilah bunga yang membuat imajinasiku terbang tinggi. Kubayangkan lingga, kubayangkan setiap tetes keruncingannya mampu menyelinapkan keliaran wujud perempuanku. Mampu meneteskan haus tubuhku. Mengenyangkan otakku yang selalu lapar akan sentuhan, perhatian, cinta, dan tentu saja permainan-permainan gila, tempat aku bisa bersabung dengan pikiran-pikiranku (Rusmini, 2010:7)

Pelan-pelan Sipleg menyentuh tubuh linggis itu. Terasa dingin dan membuatnya menggigil. Tubuh kecilnya tiba-tiba berkeringat. Dielusnya tubuh benda tumpul itu, ... Sipleg merasakan ada hawa yang lain mengalir dalam tubuhnya. Sebuah kenikmatan aneh. Terlebih ketika linggis itu didekapkan ke dada. Terasa dingin dan nikmat. Seolah linggis itu memiliki jari-jari kokoh dan liar, menyentuh dua bukit kecil yang mulai mengeras di dadanya (Rusmini, 2010:90)

Secara kodrati, manusia baik laki-laki maupun perempuan saling membutuhkan. Saling keterhubungan tersebut akan memantik persoalan jika kebutuhan dari salah satu pihak tidak terakomodasi. Dalam novel ini, kondisi yang demikian melahirkan tokoh-tokoh perempuan berkepribadian menyimpang dengan perilaku yang hanya mereka sendiri yang dapat menerimanya. Dalam kutipan-kutipan tersebut, tersirat adanya tuntutan pemosisian diri untuk tidak sekadar menjadi objek pelampiasan nafsu seks laki-laki semata. Pada kenyataannya, keinginan untuk bahagia, disentuh, diperhatikan, dan dicintai oleh laki-laki tersebut tidak terpenuhi, sehingga perempuan-perempuan itu mencari pelampiasan hasrat menggunakan fantasi melalui benda-benda tertentu yang dipersonifikasikan sebagai laki-laki.

Sebagai Anggota Keluarga

Permasalahan yang juga mengemuka dalam novel ini—jika dilihat dari perspektif feminisme—akan mengarah pada ketidakpuasan terhadap pembagian peran dan stigma yang secara adat dan tradisi sudah dibangun sedemikian rupa sejak lama.

Menikah dengan lelaki dari luar itu nis-ta.

Aku pun harus memilih. Cinta atau martabat. Kupilih cinta karena kutahu nilainya lebih tinggi dari martabat. Tak ada hal-hal palsu dalam cinta kami. Juga

kepura-puraan. Ini pikiranku pada masa itu, kelak mungkin akan hancur setelah aku berhadapan dengan realitas, tenggelam, dan telanjang menghadapi hidup sesungguhnya (Rusmini, 2010:164).

Sinisme yang dilontarkan oleh Ida Ayu atau Dayu—perempuan dari kasta tertinggi Brahmana—terhadap status kebangsawannya merupakan bentuk resistensi terhadap diskriminasi yang dialami oleh perempuan. Penghujatan dan perlawanan tersebut dimanifestasikan melalui cara menyeberang dan melawan norma adat, salah satunya melalui pernikahannya dengan lelaki berbeda agama dan tanpa kasta. Ironisnya, pengorbanan tersebut tidak membuat Dayu merasa ‘menegal’ dan memiliki suaminya. Secara individu Dayu merasa terasing dari suami dan dunianya. Kondisi semacam itu membuat Dayu menjelma menjadi pribadi yang menyimpan dendam pada kokohnya tradisi, meskipun cara penyikapannya dilakukan dengan diam. Perkawinan ternyata tidak cukup membuatnya bahagia, tetapi justru membuat posisi mereka seperti disahkan berada pada posisi subordinat. Selain Dayu, di dalam novel ini juga disahkan tentang perempuan-perempuan yang hidup di dunia perkawinan yang absurd, seperti perkawinan Ni Luh Putu Saring dengan Barla atau antara Ni Luh Ketut Jinah dengan I Made Korda.

Dia menjatuhkan tubuhnya yang tinggal dililit tulang. Membayangkan hidupnya yang kacau. Lelakinya kabur ketika kandungannya berumur tujuh bulan. Dua puluh tahun kemudian lelaki itu pulang dalam kondisi lumpuh dan miskin. Cinta telah membuat perempuan itu lupa pada penderitaan yang ditusukkan lelaki itu pada tubuh dan jiwanya. Memandang lelaki itu tidak berdaya, Ni Luh Ketut Jinah pun jatuh hati (Rusmini, 2010:146)

Sebagai Anggota Masyarakat

Tidak hanya dalam hal hubungan antara suami dan istri saja perempuan mempunyai masalah. Dalam hal mencari nafkah pun, perempuan dalam novel ini merupakan motor utama. Kemiskinan dan ketimpangan sosial merupakan salah satu faktor yang menyebabkan perempuan harus mengambil peran lebih banyak dalam urusan pemenuhan kebutuhan hidup.

Bau yang menempel sehari-hari bahkan sudah tiga tahun aku tinggal di kompleks perumahan itu tak berubah. Bau yang menunjukkan karat penderitaannya sebagai perempuan, ibu, dan pencari nafkah untuk hidup keluarganya (Rusmini, 2010:9)

Sebetulnya, pembiaran kondisi perempuan semacam itu merupakan buah dari ketidaksadaran untuk menyikapi makna gender. Gender dianggap sebagai ciptaan Tuhan, yang harus diterima tanpa syarat. Penciptaan manusia dengan jenis kelamin laki-laki maupun perempuan oleh Tuhan (kodrati), ternyata disikapi sebagai pembagian domain-domain peran dan tanggungjawab secara gender.

Pada bagian kedua *Tempurung*, “Tuhan Untuk Lelaki”, digambarkan perih peliknya kehidupan perempuan Bali. Di sini, gugatan ataupun pertanyaan atas keadilan, kasta dan kemanusiaan tidak hanya ditujukan kepada takdir, melainkan juga terhadap diri masing-masing tokoh. Sipleg, seorang perempuan pembantu rumah tangga atau abdi di Ubud, mesti mengalami kepahitan hidup karena menghadapi tuduhan miring masyarakat terhadap keluarganya. Kondisi tersebut ditambah dengan kebenciannya yang memuncak terhadap sang ibu, Songi, yang dianggapnya tidak mampu bersikap tegas terhadap ayahnya dan juga nasibnya sendiri. Sipleg, seorang abdi yang setia, karena akumulasi kekerasan hidup yang dialami sejak lahir, akhirnya

tumbuh menjadi seorang dengan kepribadian yang keras, teguh pada pendirian, bahkan cenderung naif untuk persoalan menghadapi adat istiadat.

Wajah Sipleg kaku. Tak ada senyum, tak ada keramahan.

“Kau memang lelaki bodoh!”

“Ini aturan adat, Sipleg. Aku tak berani menentangnya.”

“Kalau anakmu mati bagaimana? Kau mau tanggung jawab? Kau mau mengulang kembali waktu, atau kau mau mengandung seperti aku?”

“Cobalah kau mengerti.”

“Apa yang harus kumengerti dari takhayul ini?”

“Desa kita bisa kena bencana besar.”

“Aku tidak percaya itu! ... Mereka perlu perawatan. Rumah sakit, bukan upacara!”

“Tidak mungkin aku menentang adat Sipleg?”

“Kau harus katakan pada mereka. Kita perlu rumah sakit!” (Rusmini, 2010:152)

Pada bagian ini pula, pembaca dapat menemukan serangkaian adegan gunjingan yang boleh jadi merupakan bagian dari kehidupan masyarakat kita, sebetuk komunikasi komunal yang masih tetap terjadi hingga kini. Hal itu berakibat sang tokoh dalam bagian ini, baik Sipleg, Songi, maupun Ni Luh Wayan Rimpig ibu Songi, ditampilkan sebagai para perempuan yang hampir tidak pernah berucap, cenderung introvert, dan menolak melakukan komunikasi dengan lingkungan sekitarnya. Boleh jadi, ini dianggap pengarangnya sebagai bentuk “kemenangan yang lain” dari para perempuan atas kehidupan sosialnya yang rumit, sebetuk absurditas di mana seorang perempuan hanya merdeka dari kebisuan dan angan-angannya sendiri.

“Beginilah hidup tanpa anak lelaki. Sial! Terus sial!” Lelaki itu lebih sering menggerutu dan berteriak bila anak-

anaknya menangis. Ibunya tidak pernah bersuara, juga tidak pernah mengeluh. Perempuan apa itu? Makhlik hidupkah dia? Masihkah jantungnya berdetak? Apakah hatinya telah raib? Dimakan setan? Atau dia sedang menikmati arti menjadi perempuan patuh? Perempuan yang tunduk kepada lelaki agar kelak masuk surga. Atau dengan mengandung dia sedang menikmati arti memiliki tubuh? Semacam kekuasaan dan kemenangan? (Rusmini, 2010:105)

Rimpig, ibu Songi yang akhirnya mati bunuh diri, pada awalnya ingin membunuh I Wayan Pasung, suaminya, sebelum Pasung akhirnya mati dibunuh anak lelakinya.

“Setan apa yang ada di kepalamu, Rabug?!”

“Meme, ini semua kulakukan untuk ketenangan. Aku bosan mendengar bisik-bisik tentang kelakuan lelaki sial ini!”

“Tahukah kau siapa yang kau sembelih.”

“Pasung!”

Jawab pertanyaanku!”

“Pasung!”

“Siapa dia, Rabug?!”

“Pasung!”

“Apamu?”

“Si pembawa sial. Tak ada hubungannya denganku ... (Rusmini, 2010:126)

Lain lagi dengan tokoh Rosa, seorang perempuan dalam bagian ketiga *Tempurung*, yakni “Rumah Perkawinan”, yang agaknya dianggap mewakili simpang identitas antara manusia Bali yang memegang erat tradisi dengan pergaulan global di Benua Eropa, tepatnya Prancis. Di sini Rosa justru mengalami kegamangan atas makna cinta orang tuanya. Ayah Rosa memiliki kepribadian tertutup serta tidak pernah peka terhadap kondisi putri dan istrinya, seorang perempuan yang digambarkan sempurna.

Aku tidak pernah bicara dengan papiku. Lelaki yang lebih mencintai pikirannya,

buku-bukunya, dan penilaian orang atas kualitas buku-buku ilmiah yang ditulisnya.

Aku sering mengamati lelaki itu, dan memberi sebuah kesimpulan yang tidak pernah kukoreksi lagi. Sebaiknya Papi tidak perlu menikah, cukup kumpul kebo. Atau berganti pasangan yang dia inginkan. Daripada menikah, tetapi tidak bisa bertanggung jawab pada keluarganya. Tidak bisa memberi kebahagiaan yang membuat aku sebagai anaknya membutuhkan kehadirannya (Rusmini, 2010:285)

Novel *Tempurung* ditutup dengan deskripsi yang agak ganjil tentang terbakarnya rumah dan peternakan milik Ida Ayu Pidagda. Hangus dan habisnya rumah tersebut sepertinya merupakan simbol runtuhnya rumah perkawinan, sebuah lembaga yang mencatat begitu banyak kepiluan dan penderitaan bagi perempuan dalam cerita ini.

Perihal Perempuan dalam Novel

Kedua pengarang mampu menggambarkan secara kuat kompleksitas kehidupan perempuan, bukan hanya dari sisi bahasa penceritaan, namun juga dalam gambaran adegan yang dihadapkannya. Menariknya, kendati masih mengangkat tematik tubuh serta konflik adat sebagai isu utamanya, kedua pengarang agaknya menyadari pentingnya mewacanakan suatu identitas sosial yang lebih setara tanpa stigma diskriminasi di lingkungan masyarakat modern, terutama bagi kaum perempuan. Persoalan kasta, pertentangan dengan adat serta tradisi, dan masalah-masalah yang berkaitan dengan posisi tawar perempuan dalam budaya patriarkat memang masih mengemuka, namun kedua novel ini mulai mengembangkannya dengan tema serta konteks yang lebih luas, mulai pemertanyaan mengenai identitas pribadi di dalam lingkungan sosial yang global, hingga

problematik kehidupan dalam sosial kemasyarakatan.

Tidak hanya itu, keterbatasan atau ketidakterediaan akses individu pun diangkat sedemikian rupa sehingga menjadi tema yang menarik, terlebih setelah satu peristiwa dikaitkan dengan peristiwa lain yang kemudian melahirkan ketegangan peran antara perempuan dan lelaki. Selain itu, karena sejak awal kedua cerita ini telah dibangun dalam situasi konflik tentang perkawinan, Tuhan, cinta lahiriah, problematik tubuh, dan seksualitas, seakan-akan hal tersebut memang harus menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari keseharian kekinian.

Apa yang dilakukan pengarang dengan menjalin beragam tema dalam bentuk partisi-partisi—seperti dalam *Tempurung*—merupakan suatu kecenderungan menarik, apalagi saat fokus penceritaan justru sengaja tidak diutamakan pada satu tokoh atau peristiwa saja. *Tempurung* seolah membebaskan semua tokoh-tokohnya untuk hidup dalam peristiwa dan permasalahan hidupnya masing-masing. Dalam novel *Tempurung* ini, sering pula ditemukan peralihan peran “aku”, dari sosok Dayu—sang aku yang hidup pada realitas kekinian berganti pada Sipleg, Ni Made Arsiki Wulandari, hingga tokoh Rosa pada Bagian Ketiga.

Dengan bentuk sudut pandang seperti ini, pembaca seolah turut merasakan—bahkan hadir sebagai tokoh berlainan, dengan permasalahan yang berbeda pula. Adanya kesengajaan seperti itu, memberikan pandangan baru bahwa tiap-tiap perempuan pada *Tempurung* memiliki identitas yang jamak, seakan-akan sosok “aku” imajiner di dalamnya turut juga mewakili “aku” orang banyak. Setiap kali beralih dari kisah satu perempuan ke kisah perempuan lainnya, pembaca seolah dapat menyimak kehidupan masing-masing tokohnya yang beragam, serta dapat saja mengidentifikasi

identitasnya sendiri di tengah kehidupan lokal dan global yang saling bersilang ini. Hal ini juga menuntun pembaca untuk tidak hanya berhenti pada satu cerita dan melupakannya seperti lazimnya menutup sebuah novel. Pembaca harus melanjutkan dengan menggunakan pengalaman dan pandangnya masing-masing. Boleh jadi, inilah tujuan pengarang memilih menggunakan teknik penceritaan seperti itu dalam novel tersebut: untuk meneruskan cerita dengan penyikapan dan pemertanyaan pribadi masing-masing atas kenyataan hidup dan kehidupan. Dengan demikian, para pembaca pun dapat menimbang hingga akhirnya melampaui *Tempurung* yang membatasi kebebasan dan sekat-sekat sosial lainnya dalam kehidupan masyarakat kita.

Persoalan seksualitas menjadikan tubuh perempuan seperti terpenjara oleh berbagai aturan budaya dan stereotip pandangan yang dominan. Kenyataan itu membuat perempuan menjadi asing dengan tubuhnya sendiri. Kekerasan yang terjadi pada seorang perempuan kadang melahirkan sebuah kekerasan baru dengan rantai kekerasan seperti berpola dan menimbulkan korban lain. Dalam kondisi semacam ini budaya patriarkat menjadi momok bagi perempuan: sesuatu yang dengan kuat dan tajam dikisahkan pengarang dalam kedua novel ini.

Pengarang sangat kritis menampilkan budaya masyarakat Bali. Ia tidak sekadar memaparkan, tetapi juga menampilkan benturan kepentingan dan hasrat serta mimpi individu. Persoalan perempuan tidak mengenal kasta, meskipun tidak dapat dipungkiri jika perempuan yang berasal dari kasta rendahlah yang paling menderita, seperti kisah Songi yang dijadikan pelacur oleh Rimpig, ibu kandungnya, agar mereka lepas dari kemiskinan. Songi hanya menjalani garis kehidupannya tanpa berbicara, bahkan

ketika sang suami menghabiskan seluruh harta untuk berfoya-foya hingga dia kembali jatuh miskin. Tanpa ada penghargaan, sang suami justru memaki dan menyalahkan Songi karena pernah menjadi pelacur.

Dalam kedua novel tersebut, pandangan dominan masyarakat cenderung bersifat patriarkat: menafikan dan memarginalkan kehadiran perempuan. Nasib inilah yang terjadi pada tokoh-tokoh perempuan yang kemudian mencoba bangkit dan melawan dominasi komunitasnya dengan caranya masing-masing. Pengarang mampu mengeksplorasi kemiskinan menjadi kisah yang kuat dan menjadikannya propaganda perlawanan. Karakter tokoh-tokoh yang diam pasrah merupakan salah satu bentuk protes, ketidakpuasan, serta pemberontakan pada budaya dan masyarakatnya.

SIMPULAN

Perbincangan tentang perempuan telah melampaui seluruh diskursus seperti yang dikisahkan oleh Oka Rusmini dan I Made Iwan Darmawan dalam novel-novelnya. Dalam posisi apapun, baik sebagai individu, anggota keluarga, dan anggota masyarakat, perempuan-perempuan dalam novel ini menempati ruang marginal dan menjadi 'laki-laki yang tidak sempurna'. Pengarang membicarakan hampir seluruh persoalan yang dihadapi oleh perempuan, baik itu agama, budaya, politik, dan tradisi. Pengarang sangat jeli dan kritis melihat persoalan yang paling mendera perempuan, yaitu tubuhnya. Tubuh, terutama tubuh perempuan adalah sasaran utama dari kekuasaan, dan dari tubuh-tubuh itulah persoalan perempuan bermula. *Tempurung* dan *Ayu Manda* mengemukakan polemik yang pelik yakni tak semata mempertanyakan hakikat cinta antara lelaki dan perempuan ataupun orangtua dengan anaknya, melainkan juga kesangsi-an atas pandangan tradisi dalam

kenyataan kekinian, yang kemudian menggiring para tokohnya pada pengalaman hidup yang tragis.

Pada perspektif lain, beberapa peristiwa yang dikemukakan dalam kedua novel tersebut menyiratkan adanya situasi saat tatanan alami gender mulai terusik, yaitu saat kesadaran pada diri perempuan mengkristal menjadi bentuk perlawanan. Akan tetapi, meskipun kondisi itu terjadi, hal tersebut tetaplah dianggap sebagai pelanggaran terhadap batas-batas layak perbedaan jenis kelamin perempuan dan laki-laki. Kehadiran laki-laki tetap diperlukan untuk menjadikan perempuan 'sepertinya' melawan. Kehadiran laki-laki dibutuhkan sebagai pembeda sekaligus objek perlawanan dari tubuh-tubuh yang memang berfungsi sebagai lokasi permainan resisten.

Simpulan akhir yang dapat dikemukakan di sini, kedua pengarang mencoba melakukan reinterpretasi terhadap perempuan dalam konteks kekinian. Akan tetapi, konteks kekinian yang dibaca oleh pengarang adalah waktu dan tempat di mana ia tidak mungkin dengan serta merta meninggalkan penggambaran pola-pola tradisi yang masih dianut masyarakat. Upaya perlawanan dan keberpihakan kepada pihak yang lemah dan termarginalkan merupakan sebuah keniscayaan sekaligus sebuah upaya pencerahan terhadap cara memandang tradisi dan kultur lokal dalam skala global. Jika tidak demikian, kedua novel ter-

sebut tidak akan cukup menarik untuk diperbincangkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Budianta, Melani. 2002. "Pendekatan Feminisme terhadap Wacana" dalam *Analisis Wacana*. Yogyakarta: Kamal.
- Darmawan, I Made Iwan. 2010. *Ayu Manda*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Djajanegara, Sunarjati. 2000. *Kritik Sastra Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Fakih, Mansour. 2004. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Nugroho, Rianto. 2008. *Gender dan Strategi Pengarusutamaannya di Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, I Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Poststrukturalisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rusmini, Oka. 2010. *Tempurung*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Ruthven, K.K. 1984. *Feminist Literary Study: An Introduction*. Cambridge University Press
- Schacht, Richard. 2005. *Alienasi*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Sugihastuti dan Suharto. 2005. *Kritik Sastra Feminis Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.