

*PENGANTAR TEORI DAN APLIKASI
STRUKTUR NARATIF DAN KRITIK SASTRA FEMINIS*

Didi Suhendi

PENGANTAR PENULIS

Tepat satu dekade yang lalu, saya “berkenalan” dengan sosok fenomenal Srintil. “Pertemuannya” yang pertama dengan perempuan itu telah menarik perhatian saya untuk terus ”berdekatan, berada di sisinya”. Bukan lirikan matanya, kibasan selendangnya, gerakan erotis pinggulnya, lemah gemulai tariannya, kuning langsung tubuhnya, atau kecantikan parasnya yang terus menghantui perasaan dan pikiran saya. Yang menguras seluruh perhatian saya adalah penderitaannya, nasibnya sebagai seorang ronggeng yang telah ditempatkan pada posisi nadir oleh sebuah produk sejarah, produk budaya yang cenderung menunjukkan keberpihakannya pada kaum laki-laki dengan bingkai konsep, cara berpikir, dan paham yang kemudian dikenal dengan apa yang dinamakan ideologi patriarki. Relasi asimetri yang muncul dalam manifestasi hubungan superior-interior, dominasi-subordinasi ini telah memaksa perempuan itu menjadi objek seksual laki-laki. Ia terlempar dari satu laki-laki ke laki-laki lain. Perjuangannya untuk menjadi wanita *somahan*, untuk menjadi milik satu laki-laki telah kandas. Bahkan, ia harus kehilangan sesuatu yang amat berharga dalam hidupnya sebagai seorang manusia, yaitu kesadaran. Perasaan empati atas penderitaannya itulah yang mendorong lahirnya buku yang ada di tangan pembaca ini.

Buku ini merupakan pengantar teori struktural naratif model Chatman dan teori kritik sastra feminis ideologis. Bukan hanya berupa konsep-konsep teori tersebut, buku ini secara gamblang memberikan model aplikasi terhadap novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*. Tidak sedikit buku-buku sejenis yang membicarakan isu-isu perempuan yang lebih dahulu muncul dibandingkan kehadiran buku ini. Namun, tidak seperti kebanyakan buku-buku tersebut yang hanya membicarakan *image* perempuan, buku ini lebih jauh menyingkap bentuk-bentuk kekerasan gender yang disebabkan oleh relasi timpang laki-laki dan perempuan. Selain itu, analisis struktural yang ada dalam buku ini benar-benar menerapkan basis teori yang sesungguhnya, yaitu mengupas keterjalinan setiap unsur internal dalam mendukung makna totalitas karya sastra. Misalnya, apa

signifikansi munculnya *flashback* atau *foreback* dalam menopang tema gender? Mengapa teks menghadirkan latar laut dan rerimbunan hutan jati untuk mendeskripsikan nasib tokoh utama? Apa makna tersirat dari simbol-simbol itu? Semua pertanyaan semacam itu akan ditemukan dalam buku ini.

Buku ini dapat dimanfaatkan oleh dosen, guru, mahasiswa, para siswa, dan para peminat sastra. Sebagai sebuah karya ilmiah, buku ini tidak terlepas dari bantuan berbagai pihak, baik secara langsung maupun tidak langsung. Oleh karena itu, penulis menyampaikan terima kasih dan penghargaan yang sebesar-besarnya kepada Prof. Dr. Siti Chamamah Soeratno dan Prof. Dr. Rachmat Djoko Pradopo. Kepada penerbit yang berkenan mempublikasikan dan menyunting naskah ini, saya juga mengucapkan terima kasih. Untuk Siti Fatimah, S.Ag. (istri), yang tanpa lelah mendorong semangat dan meluangkan waktunya demi buku ini, dan Vira Kamalia Niswah, Muhammad Alfian Mubarak, Muhammad Alfin Mubarak, Muhammad Habiburrahman El Difa, dan Muhammad Mahbuburrahman El Difa (anak-anak) yang selalu mengilhami untuk berkarya, saya memberikan apresiasi kepada mereka.

Palembang, Januari 2013

1. AP = Atributive Proposition
2. G 30 S/PKI = Gerakan 30 September
3. JB = Jantera Bianglala
4. LKDH = Lintang Kemukus Dini Hari
5. RDP = Ronggeng Dukuh Paruk

DAFTAR ISI

Pengantar Penerbit -----

Pengantar Penulis -----

Daftar Singkatan -----

Daftar Isi -----

Bagian Pertama: Pendahuluan

- A. Perempuan dan Gender ----
- B. Kajian Perempuan dan Gender ----
- C. Gender dan Teori Sastra -----

Bagian Dua: Struktur Novel Ronggeng Dukuh Paruk

A. Pengertian Struktur

- 1. Kernel dan Satellite
- 2. Urutan Tekstual
- 3. Urutan Kronologis
- 4. Urutan Logis

B. Latar

- 1. Latar Tempat
- 2. Latar Waktu
 - a. Order
 - b. Durasi
 - c. Frekuensi

C. Karakter dan Karakterisasi

- 1. Citra Wanita Ideal
- 2. Identitas Diri yang Tidak Tersampaikan
- 3. Ketidakbebasan dalam Menentukan Nasib
- 4. Inferioritas terhadap Laki-Laki
- 5. Citra Ibu Rumah Tangga yang Gagal

Bagian Ketiga: Gender dalam Novel Ronggeng Dukuh Paruk

A. Kondisi Sosial-Budaya Masyarakat Dukuh Paruk

B. Citra Perempuan

1. Citra Perempuan Pemikat/Pelacur
2. Citra Perempuan Pelayan Laki-Laki
3. Citra Perempuan Dominan
4. Citra Perempuan Inferior

C. Dominasi Laki-Laki terhadap Perempuan

D. Kekerasan terhadap Perempuan

1. Kekerasan dalam Bentuk Pornografi
2. Kekerasan dalam Bentuk Pelacuran
3. Kekerasan dalam Bentuk Perkosaan
4. Kekerasan dalam Bentuk Terselubung
5. Perlawanan Strintil terhadap Kekuasaan dan Kekerasan Laki-Laki

Bagian Keempat: Penutup

Daftar Bacaan

Indeks

Tentang Penulis

PENGANTAR TEORI DAN APLIKASI STRUKTUR NARATIF DAN KRITIK SASTRA FEMINIS

Bagian Pertama Pendahuluan

A. Perempuan dan Gender

Pada dasa warsa terakhir ini, perbincangan di seputar problem gender semakin marak. Problem gender yang meliputi peran gender (*gender role*), kesetaraan gender (*gender equality*), dan ketidakadilan gender (*gender inequality*) dibahas, dipertanyakan, dan diperdebatkan dalam agenda-agenda gerakan feminisme pada level nasional maupun internasional. Diskursus problem itu tidak terletak pada perbedaan maskulinitas dan feminitas (*gender difference*), tetapi terletak pada suatu kenyataan bahwa perbedaan itu melahirkan sebuah perlakuan yang timpang, yakni yang disebut dengan ketidakadilan gender. Hal itu menjadi kenyataan dan tontonan yang pahit di hampir semua negara dan semua etnis. Walaupun ketidakadilan gender dialami oleh kedua jenis kelamin, kaum perempuan sering menjadi korban yang utama.

Dalam sejarah umat manusia, derajat kaum perempuan sering berada di bawah laki-laki. Hal itu dapat diamati pada tradisi agama-agama besar di dunia. Murniati (Rizal, 1993:7) memberikan contoh ketidaksederajatan perempuan dan laki-laki pada tiga agama besar. Tradisi Hindu, misalnya, mengaitkan status

perempuan dengan status sosial. Perempuan dilihat sebagai pemberi keuntungan kepada suami dalam mencapai tujuan hidup, yaitu *dharma* (kewajiban), *artha* (kesuburan dan kekayaan), serta *kama* (kenikmatan seks). Berdasarkan Manusmurti (hukum manu), tradisi Budha memandang perempuan sebagai makhluk yang selalu tergantung pada pihak laki-laki. Sebelum menikah, perempuan tergantung ayah; setelah menikah, perempuan tergantung pada suami; setelah masa tua, perempuan tergantung kepada anak laki-lakinya. Dalam kaitan ini, perempuan selalu dilihat sebagai objek yang berfungsi sebagai makhluk yang melahirkan keturunan. Bahkan, dalam agama Yahudi (berdasarkan *Perikopa* Kejadian 3: 1--24), kejatuhan manusia ke dalam dosa disebabkan oleh perempuan. Karena perannya sebagai subjek penyebab dosa, kaum perempuan “dihukum” dengan kesakitan pada waktu melahirkan dan “dikuasai” laki-laki. Dalam kitab Imamat (15: 19--24), terdapat aturan cara-cara perempuan berperilaku selama masa menstruasi yang dianggap sebagai “masa kotor”.

Dalam masa yang panjang, penjajahan kultural dan agama, yang membuat perempuan lebih banyak sebagai korban itu, terus dilestarikan. Tidak sedikit alasan kultural memberikan legitimasi yang sangat ampuh terhadap perlakuan tidak adil terhadap perempuan. Alasan-alasan tersebut didoktrinkan melalui berbagai pranata sosial dan tradisi yang sudah mendarah daging dalam kesadaran masyarakat. Secara psikologis, pada gilirannya, rasionalisasi kultural itu membuat perempuan mengidap sesuatu yang oleh Collete Dowling disebut sebagai *Cinderella Complex*, yaitu suatu jaringan rasa takut yang sangat mencekam sehingga kaum perempuan merasa tidak berani dan tidak bisa memanfaatkan

potensi otak dan daya kreativitasnya secara total (Ibrahim, 1998: xxvi). Mitos *Cinderella* itu, dewasa ini, terus hidup di bawah keperkasaan ideologi patriarki, yakni ideologi yang di dalamnya terkandung pandangan bahwa laki-laki dominan atas perempuan dan anak-anak dalam keluarga atau masyarakat (Lerner, 1986: 239).

Ideologi patriarki itu dapat dihubungkan dengan opini Aristoteles, seorang filosof dan ilmuwan terkemuka Yunani Kuna. Aristoteles (Soeratman, 1991: 2) berpendapat bahwa wanita adalah “laki-laki yang tidak lengkap”. Pendapat itu dapat dihubungkan dengan istilah *famulus* (Latin) atau *family* (Inggris). Secara etimologi, kedua istilah itu berarti budak domestik. *Familia* berarti sejumlah budak yang dimiliki laki-laki dewasa, termasuk di dalamnya anak-anak dan istri. Sebenarnya, istilah *second class* yang dilabelkan pada perempuan dapat dilacak dari hasil penelitian kaum arkeolog terhadap kehidupan dan kebudayaan zaman prasejarah. Di antara hasil penelitian itu, diduga bahwa penduduk zaman paleolitikum hidup dengan berburu hewan dan ikan. Berdasarkan mata pencaharian tersebut, Washburn dan Lancaster (Soeratman, 1991: 2) memunculkan konsep *Man the Hunter* yang menunjukkan bahwa hanya laki-laki yang boleh berburu sehingga banyak antropolog mengartikan istilah *man* ‘manusia’ bersinonim dengan *male* ‘laki-laki’. Pada akhirnya, konsep *Man the Hunter* itu menggiring masyarakat pada kesimpulan bahwa kaum laki-laki sebagai sosok yang memiliki postur tubuh yang kekar dan kuat, rasional, dan agresif sehingga mampu berburu hewan liar secara kasar. Sebaliknya, kaum perempuan tinggal di rumah (tidak ikut berburu) dan banyak tergantung pada laki-laki

pemburu yang datang dengan membawa hasil buruannya. Kaum perempuan itu digambarkan lemah, emosional, memerlukan perlindungan, kurang inisiatif, pasif, dan submisif (Soeratman, 1991:3).

Dalam kebudayaan Jawa, kaum perempuan, yang belum mampu mengembangkan mentalitas kemandiriannya untuk keluar dari seluruh rangkaian dominasi yang mengungkungnya, ternyata perannya masih ditentukan oleh sistem kekuasaan feodal aristokratik. Budayawan terkemuka, Umar Kayam (1995:4), menyatakan bahwa sebutan wanita sebagai *kanca wingking* merupakan pengembangan dialektika budaya *adiluhung*. Sosok budaya ini berkembang di bawah ilham “halus-kasar” yang secara tegar menjelajahi sistem masyarakat Jawa. Selanjutnya, dikatakan oleh Umar Kayam bahwa sistem kekuasaan feodal aristokratik telah menetapkan wanita untuk memiliki peran menjadi “penjaga nilai-nilai halus-kasar dan *adiluhung*” di dalam rumah.

Belum lagi penentuan peran semacam itu dapat diubah hingga saat ini, pada sisi lain, perempuan pun masih hidup dalam sosialisasi yang mengukuhkan citra bakunya. Menurut para ahli, konsep yang meyakini bahwa kodrat perempuan sebagai makhluk yang lemah lembut, lebih emosional, lemah fisik, dengan tugas utama penyambung keturunan, justru ikut mempertahankan budaya gender dalam masyarakat. Dengan “kodrat” semacam itu, wanita lebih pantas bekerja di sektor domestik. Dalam bahasa Jawa, hal itu dikenal dengan sebutan *manak* ‘melahirkan’, *masak* ‘memasak’, dan *macak* ‘berhias’. Meskipun banyak data disuguhkan untuk menumbangkan asumsi ini, kebudayaan semacam itu terus berlangsung hingga pada saat ini.

Persoalan subordinasi perempuan ternyata terjadi pula dalam linguistik dan tafsir-tafsir kitab suci. Dari perspektif linguistik, perempuan tetap disudutkan. Dalam buku *Language, Gender, and Society*, Barrie Thorne, Cheri Kramarae, dan Nancy Henley (Devito, 1997: 163) meringkaskan riset tentang bahasa yang digunakan untuk memperbincangkan perempuan. Mereka mengatakan bahwa kaum perempuan cenderung didefinisikan menurut hubungan mereka dengan kaum laki-laki. Gelar, kata ganti, kosa kata, dan label yang ada mencerminkan kenyataan bahwa kaum perempuan (seperti juga bawahan yang lain) mendapatkan julukan dari orang lain. Penggunaan kata *man* untuk manusia serta penggunaan kata ganti maskulin untuk menunjuk pada sembarang orang tanpa memandang jenis kelaminnya memperlihatkan seksisme dalam bahasa. Tampaknya, tidak ada alasan mengapa kata ganti feminin tidak dapat menggantikan kata ganti maskulin untuk menunjuk orang tertentu. Penggunaan istilah-istilah, seperti *policeman*, *fireman*, *salesman*, dan istilah-istilah lain yang menunjukkan kelaki-lakian sebagai norma dan perempuan sebagai penyimpangan dari norma ini merupakan contoh yang jelas dari seksisme dalam bahasa Inggris (Devito, 1997: 164). Dalam bahasa Indonesia, misalnya, ungkapan-ungkapan “positif,” seperti *dokter*, *insinyur*, atau *pengusaha* membiaskan makna kelaki-lakian. Apabila ungkapan yang dimaksud itu mengacu pada perempuan, kata *wanita* harus dilabelkan di belakangnya atau di depannya sehingga menjadi *dokter wanita*, *insinyur wanita*, atau *wanita pengusaha*. Sebaliknya, ungkapan-ungkapan “negatif” sering dilekatkan pada perempuan. Hal itu tampak dalam ungkapan bahasa Indonesia yang hanya mengenal ungkapan *wanita tuna susila* dan *pengusaha wanita* dan tidak lazim

disebut *pria tuna susila*. Hal demikian menunjukkan bahwa dalam bahasa Indonesia terjadi seksisme bahasa. Persoalan seksisme bahasa dan persoalan seksisme adalah persoalan hubungan kekuasaan antarseks. Perjuangan kekuasaan itu tentu akan menjadi bagian konteks dari semua ujaran di bawah sistem patriarki. Hal itu menandakan sebuah arena perjuangan kelas (Volosinov dalam Moi, 1985: 157). Oleh karena itu, Millet (Eagleton, 1991: 135) mengutuk ideologi seksual D.H. Lawrence yang menunjukkan bahwa kaum laki-laki aktif yang dikontraskan dengan kaum perempuan yang pasif dan kaum laki-laki memperlihatkan kegagahan yang dioposisikan dengan kaum perempuan yang memperlihatkan kesetiaan.

Dalam tafsir terhadap kitab-kitab suci, banyak mufasir memperlihatkan bias gender yang cukup jelas. Selama ini, persoalan gender kurang mendapat perhatian dari para sosiolog atau mufasir sekalipun. Tafsir-tafsir klasik dan modern banyak yang mengikuti semangat zamannya, yakni menonjolkan segi-segi kelaki-lakian dan menyingkirkan perspektif gender. Oleh karena itu, kemunculan pemikiran gender memaksa para ahli melakukan reinterpretasi terhadap teks-teks kitab suci yang selama ini dipandang sebagai penyebab pengekalan ketidakadilan gender. Dengan cukup jelas, Quraish Shihab (1996: 296--298), pakar tafsir terkemuka lulusan Universitas Al Azhar (Mesir), menguraikan subordinasi kaum perempuan terhadap dominasi kaum laki-laki dari banyak peradaban besar. Mereka tidak mempunyai hak-hak sipil (misalnya, mengemukakan opini, mengambil berbagai keputusan, dan menduduki jabatan birokratif dalam masyarakat) dan hak waris (dalam peradaban Yunani). Secara penuh, perempuan

berada dalam kekuasaan ayahnya (dalam peradaban Romawi). Perempuan dibakar hidup-hidup saat mayat suaminya dibakar (dalam peradaban Hindu dan Cina). Perempuan dianggap sebagai penyebab terusirnya Adam dari surga (dalam ajaran Yahudi). Perempuan juga dipandang sebagai senjata iblis untuk menyesatkan manusia (dalam pandangan sementara pemuka Nasrani). Di samping itu, perempuan merupakan bagian laki-laki (dalam pandangan sebagian mufasir Islam). Tafsir-tafsir klasik (seperti Ibnu Katsir) dan tafsir-tafsir modern (*Al-Manar*, *Al-Tafsir Al-Wadhih*, *Shafwat Al-Tafasir*, *Al-Mizan fi Tafsir Al-Quran*, *Al-Furqon fi Tafsir Al-Quran*, dan *Al-Amtsal fi Tafsir Kitabillah Al-Munazzal*) tetap menyudutkan posisi kaum perempuan atau sangat misoginis ketika menginterpretasikan surat An-Nisa ayat 34 (Rakhmat, 1996: 515).

Sebagai suatu fenomena sosial, melalui pengarang, sastra menganalisis “data” kehidupan sosial, menginterpretasikan, dan mencoba menentukan sifat-sifat esensialnya untuk mentransmisikannya ke dalam tulisan (James dalam Zeraffa, 1973: 36). Sastrawan memberi makna lewat kenyataan yang diciptakannya dengan bebas asal tetap dapat dipahami oleh pembaca dalam kerangka konvensi yang tersedia baginya, baik konvensi bahasa, konvensi sastra, maupun konvensi sosio-budaya. Dunia yang diciptakannya adalah dunia alternatif. Alternatif terhadap kenyataan hanya mungkin dapat dibayangkan berdasarkan pengetahuan terhadap kenyataan itu sendiri (Teeuw, 1984: 248). Dengan demikian, segala tradisi serta norma-norma yang ada, termasuk di dalamnya isu-isu perempuan dalam masyarakat, akan ditransmisikan ke dalam karya sastra dengan cara-caranya tersendiri. Jadi, ada hubungan deskriptif antara sastra dengan

masyarakat. Welles (1993: 111) mengklasifikasikan hubungan tersebut menjadi tiga jenis, yakni (1) sosiologi pengarang, profesi pengarang, dan institusi masyarakat, (2) isi karya sastra, tujuan, dan hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra dan yang berkaitan dengan masalah sosial, dan (3) permasalahan pembaca dan dampak sosial karya sastra. Berdasarkan pada klasifikasi kedua atas realita sosiologis, karya sastra dapat mengangkat isu-isu perempuan dalam masyarakat.

Sejak munculnya novel Indonesia modern sekitar tahun 1920-an, tokoh perempuan telah menjadi pusat perbincangan. Hal itu tampak pada Mariamin yang tidak berdaya menghadapi superioritas laki-laki; Siti Nurbaya yang terpaksa harus “membayarkan” dirinya demi utang ayahnya kepada Datuk Maringgih; Zainab yang menyerahkan “keperempuannya” kepada laki-laki yang bukan pilihan hatinya; hingga Tuti atau Tini yang berjuang mengangkat harga dirinya telah dibentangkan oleh pengarang dengan tidak beranjak dari persoalan domestik, yakni keharmonisan rumah tangga yang luput dicapai. Bahkan, setelah tahun 1945, novel-novel Indonesia tetap menempatkan tokoh perempuan sebagai tokoh yang penting. Hal itu dapat dilihat pada tokoh Sri (novel *Sri Sumarah dan Bawuk*), Farida (novel *Keluarga Permana*), Srintil (novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*), dan Lasiyah (novel *Bekisar Merah*). Namun, tokoh-tokoh tersebut ditempatkan pada posisi yang ter subordinasi dan termarginalisasi. Dalam kaitan itu, Teeuw (Gardiner, 1996:37--38) menyatakan bahwa pembaca disadarkan oleh pengarang terhadap masalah penindasan terhadap perempuan modern yang dikuasai oleh laki-laki modern, yang kadang-kadang kasar dan kadang-kadang lunak.

Berkaitan dengan persoalan tersebut di atas, secara cermat, Junus (1985:22) menginvestigasi pergeseran posisi tokoh perempuan dalam novel-novel Indonesia. Pembicaraan tersebut diawali dengan membedakan makna *betina*, *perempuan*, dan *wanita*. Selanjutnya, dikatakan bahwa *betina* lebih merupakan alat pemuas seks, sedangkan *perempuan* adalah bagian dari suatu kehidupan rumah tangga yang dalam keseluruhannya merupakan suatu kesatuan yang padat. Terdapat anggapan bahwa manusia yang dinamakan *perempuan* merupakan ratu rumah tangga sesuai dengan kemungkinan etimologinya, yaitu dari kata *mpu*. Dalam pengertian perempuan, terdapat juga pengertian *pengrumahan*. Sebaliknya, pengertian wanita lebih banyak timbul sebagai penentangan terhadap pengertian perempuan, terutama penentangan terhadap aspek negatif yang melekat pada istilah perempuan tersebut. Istilah *wanita* lebih cenderung berhubungan dengan gerakan pembebasan *perempuan* sehingga ia menjadi *wanita*. Dalam hubungan itu, wanita dapat diartikan bahwa (a) tugas wanita tidak hanya di rumah, melainkan berhak berada di luar rumah, (b) mereka tidak menolak perkawinan, tetapi harus dilakukan dengan hak yang sama antara wanita dengan pria tanpa ada salah satu yang lebih berkuasa, dan (c) perkawinan lebih bersikap sukarela, saling mencintai dan menghargai antara keduanya sehingga tidak ada prinsip pemilikan sama sekali (Junus, 1985: 22--23). Dengan menggunakan ketiga perbedaan tersebut, Junus (1985: 32) menyimpulkan bahwa perjalanan novel-novel Indonesia modern bergerak melalui pola pergeseran *perempuan*—*wanita*—*betina*—*perempuan*. Pada awalnya, novel Indonesia lebih banyak melukiskan usaha pembebasan diri dari *keperempuan* menuju *wanita* (novel *Azab dan Sengsara*, *Siti*

Nurbaya, Salah Asuhan). Kemudian, unsur kebetinaan dominan pada novel-novel setelah Perang Dunia II (novel *Jalan Tak Ada Ujung, Tak Ada Esok*, dan *Hilanglah Si Anak Hilang*). Selanjutnya, beberapa novel Indonesia modern kembali *merumahkan* wanita yang mungkin telah menjadi betina (novel *Bumisari* karya Naniheroe).

Berdasarkan uraian di atas, pendekatan kritik sastra feminis dengan alat analisis gender dimanfaatkan dalam studi ini. Sejak pertama kali istilah gender dan seks dibedakan oleh Ann Oakley (Saptari dan Holzner, 1997: 89), pemikiran tentang gender berkembang cukup pesat. Hal itu terbukti pada kenyataan bahwa analisis-*analisis* sosial sebelumnya masih tetap menyingkirkan semangat pluralisme dengan menyisihkan analisis yang berwacana gender. Sebagai sebuah teori, tugas utama analisis gender adalah memberi makna, konsepsi, asumsi, ideologi, dan praktik hubungan antara laki-laki dengan perempuan serta implikasinya terhadap aspek kehidupan sosial, ekonomi, politik, kultural, yang belum disentuh oleh teori atau analisis sosial lainnya. Pada dasarnya, mengedepankan analisis gender, yang mempertanyakan posisi perempuan, adalah suatu hal yang sangat sensitif karena dapat menggoncangkan struktur dan sistem *status quo* ketidakadilan tertua dalam masyarakat. Selain itu, mendiskusikan persoalan itu berarti membahas hubungan kekuasaan yang sifatnya sangat pribadi. Kenyataan itu merupakan alasan *pertama* pendekatan gender dimanfaatkan dalam analisis saat ini.

Kedua, digunakannya pemikiran gender didasarkan pada fakta bahwa hal itu memiliki relevansi yang signifikan dalam masyarakat yang serba misoginis. Di

samping itu, kritik sastra yang memusatkan diri pada masalah gender masih sangat sedikit. Dalam hal ini, dapat disebutkan dua analisis kritik sastra berdasarkan perspektif gender. Pertama, Els Postel (Saptari dan Holzner, 1997: 222), ahli antropologi Belanda, menyoroti karya roman Minang pada zaman prakemerdekaan. Postel mengatakan bahwa penggambaran perempuan ke dalam stereotip-stereotip sederhana (seperti perempuan penggoda, perempuan sebagai objek seks, dan perempuan sebagai ibu) memang ada dalam roman Minang, tetapi tidak sesederhana seperti yang terdapat dalam karya-karya sastra Barat yang termashur. Kedua, ketika membahas *Karmila* (karya Marga T.) dan *Kugapai Cintamu* (karya Ashadi Siregar), Tineke Hellwig (1994: 177-190), ahli sastra Indonesia dari Belanda, mengatakan bahwa sebenarnya jenis kelamin dari penulis tak banyak membedakan masalah perkosaan dan figur perempuan ditampilkan dalam teks. Hellwig menganggap bahwa (a) keperawanan bagi perempuan merupakan hal yang utama dan apabila hilang, satu-satunya jalan keluar adalah perkawinan, (b) peran wanita sebagai ibu merupakan situasi yang paling ideal yang menyelesaikan segala permasalahan lainnya.

Permasalahan yang dibahas dalam studi ini adalah relasi gender tokoh sentral wanita dengan tokoh lainnya pada novel trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* (selanjutnya disingkat *RDP*). Ada beberapa alasan yang mendasari novel tersebut dijadikan data utama dalam studi ini. Seperti yang dinyatakan oleh pengarangnya sendiri, novel itu diambil dari realitas sosial yang ada dalam masyarakatnya. Tohari (Hellwig, 1990:160) menyatakan bahwa tokoh utama wanita yang menjadi model dalam novel *RDP* masih hidup sampai saat ini. Dalam novel itu, Srintil

adalah tokoh yang termarginalisasi. Akan tetapi, Srintil tidak menyadari bahwa dirinya tertindas. Sebaliknya, Srintil justru melestarikan penindasan terhadap dirinya sendiri. Karena sudah tenggelam dalam penindasan itu, Srintil sendiri tidak hanya menjadi korban, melainkan, tanpa sadar, berkolaborasi dalam diskriminasi, subordinasi, dan eksploitasi yang berkepanjangan. Hal itu disebut ketertindasan kesadaran seperti yang dikatakan Mananzan (1996:17) dalam artikelnya berjudul *Sosialisasi Penindasan Wanita*. Sebagai ronggeng, Srintil diposisikan dalam bingkai paham kepemilikan karena semua laki-laki mempunyai hak kepemilikan absolut terhadap virginitas dan “keperempuanannya” dengan konsesi beberapa keping ringgit. Kaum perempuan Dukuh Paruk akan mendapatkan *prestise* yang tinggi jika suaminya melampiaskan naluri seksnya bersama Srintil. Dalam hal ini, marginalisasi dan subordinasi Srintil dikonstruksi oleh sistem sosial dan kultural yang berlaku di Dukuh Paruk, yaitu sistem patriarki (*pater* ‘bapak’ dan *arce* ‘kekuasaan’). Pembahasan tokoh tersebut, dengan menggunakan analisis gender, sangat relevan karena tradisi semacam itu masih tumbuh subur di sebagian masyarakat dengan nama yang berbeda, seperti *tayub* (Jawa), *dongbret* (Indramayu), dan *sintren* (Cirebon).

Kedua, fakta menunjukkan bahwa novel trilogi *RDP* merupakan karya yang mendapat tanggapan positif dari banyak pemerhati sastra. Jika dibandingkan dengan empat novel lainnya, trilogi *RDP* lebih populer. Hal itu terbukti dari diterjemahkannya novel *RDP* ke dalam bahasa Inggris, Perancis, Jerman, dan Jepang. Bahkan, novel trilogi *RDP* sudah dijadikan bahan penulisan skripsi kesarjanaan oleh lebih dari dua puluh mahasiswa. Shinobu Yamane (Tohari, 1995)

menerjemahkan lebih lanjut dua sambungan akhir trilogi *RDP* ke dalam bahasa Jepang. Hal itu menunjukkan bahwa permasalahan sosial yang ditampilkan dalam novel tersebut sangat unik. Pemahaman terhadap dua tokoh utama novel tersebut sama artinya dengan pemahaman terhadap masyarakat Dukuh Paruk karena dunia Dukuh Paruk dengan segala isinya tergambar dalam corak hubungan antara Srintil dan Rasus.

Ketiga, novel *RDP* menampilkan keunikan tokoh wanita yang melambangkan dunia ronggeng, yakni dunia yang penuh kecabulan, kekotoran, serta kejahiliahannya yang hampir sempurna digambarkan dengan bahasa yang lugas dan lancar. Dunia ronggeng yang digambarkan dalam novel itu mengingatkan sisi kehidupan budaya masa lampau penulis terhadap dunia yang sama dengan sebutan *sintren* di daerah Cirebon. Di daerah pesisir utara Jawa Barat (Indramayu), ronggeng disebut *dongbret*. Penggambaran teks terhadap dunia ronggeng identik dengan dunia realitas *sintren* dan *dongbret* yang menempatkan peran perempuan pada sistem sosial dan budaya yang meneguhkan dan membenarkan ketidakadilan gender. Dengan demikian, upaya menganalisis novel trilogi *RDP* tidak lain sebagai upaya mengenal, memahami, dan menangkap segala sistem sosial dan budaya yang terdapat pada masyarakat penulis.

Berbagai diskursus tentang peran, fungsi, dan kedudukan wanita (seperti seminar, simposium, diskusi panel, dan lain-lain) digelar dengan mengedepankan tema-tema yang mengimplisitkan atas “nasib” wanita. Menurut Chamamah-Soeratno (1995:3), hal tersebut disebabkan oleh kesadaran wanita terhadap peran, fungsi, dan kedudukannya di masyarakat yang semakin meningkat. Perhatian

terhadap ketiga hal di atas menjadi lebih besar lagi karena faktor historis bangsa Indonesia yang memperlihatkan sejarah perkembangan persepsi masyarakat yang fluktuatif. Pada satu sisi, wanita menjadi penentu masyarakat. Sebaliknya, pada sisi lain, wanita mendapatkan persepsi yang rendah dari masyarakat. Akan tetapi, menurut Chamamah-Soeratno (1996: 8), selama ini, citra tentang peran wanita sebagian masih didominasi oleh kedudukan dan citra tradisional dengan menempatkan wanita dalam citra *second gender* atau setidaknya potensinya kurang diperhatikan secara memadai.

Hal tersebut di atas merupakan salah satu faktor munculnya persoalan gender berkembang dengan cepat. Di negara-negara Barat atau belahan Timur, masyarakat mulai menggugat dan mempertanyakan kembali peran wanita yang selalu termarginalisasi. Melalui gerakan feminis, mereka berjuang untuk menyingkirkan ketertindasannya atas dominasi, diskriminasi, dan subordinasi yang dikonstruksi secara sosial dan kultural. Kaum feminis berkeinginan terwujudnya manusia terbebas dari struktur masyarakat dan pranata sosial yang misoginis (struktur yang menyudutkan kaum perempuan). Dalam kaitan ini, perspektif pembebasan mereka bukan hanya pada kelompok perempuan, melainkan pembebasan tersebut mengarah pada kaum laki-laki yang dimarginalisasi.

B. Kajian Perempuan dan Gender

Studi yang berkaitan dengan gender mempunyai urgensi dan relevansi

dalam membuka “ruang-ruang” peran kaum perempuan di tengah masyarakat dan negara yang selama ini didominasi oleh laki-laki. Banyak pemerhati sosial meredefinisikan domestikasi kaum perempuan--yang selama ini dianggap tugas “khusus” kaum perempuan--dan mulai mengedepankan opini serta gagasan yang tidak memustahilkan kaum perempuan menjadi pemimpin di masyarakat atau bahkan dalam negara. Studi ini juga merupakan pelengkap penelitian-penelitian sebelumnya, baik yang berkaitan langsung dengan gender maupun yang hanya menyinggung isu-isu perempuan. Sekurang-kurangnya, terdapat enam hasil penelitian yang dapat dikemukakan dalam kerangka tinjauan pustaka ini.

Pertama, oposisi kategori laki-laki dan perempuan dalam roman Minang menunjukkan bahwa segala sesuatu yang dikaitkan dengan laki-laki bersifat dinamis yang berkaitan dengan dunia luar, sedangkan yang dikaitkan dengan perempuan ialah segala hal yang berhubungan dengan stabilitas dan kontinuitas. Batas antara kedua kategori itu kadang cukup ketat, tetapi arti yang diberikan pada masing-masing kategori bergeser sesuai dengan orientasi penulis yang sangat berbeda satu sama lain. Walaupun terdapat dalam roman-roman Minang, penggambaran perempuan ke dalam stereotip-stereotip sederhana lebih kompleks daripada yang terdapat dalam karya-karya sastra Barat. Pengklasifikasian itu bersifat dinamis dan bisa bergeser sesuai dengan perubahan-perubahan dalam konteks sosial yang ada (Saptari dan Holzner, 1997: 222). Kesimpulan tersebut didasarkan atas penelitian Els Postel (1987) terhadap roman-roman Minang zaman prakemerdekaan.

Kedua, wanita dicitrakan sebagai makhluk yang lemah dan menempati

peran yang tidak membahagiakan (dari aspek fisik), insan feminin (dari aspek psikologik), istri, ibu, dan anggota masyarakat (dari aspek keluarga), serta lebih rendah daripada pria dinilai dari pandangan laki-laki dan lingkungan masyarakatnya (dari aspek masyarakat). Citra wanita itu berada dalam masyarakat patriarki yang memiliki ideologi gender. Wanita merasakan hubungan superioritas laki-laki. Ironisnya, ia menerima hal itu sebagai sesuatu yang sudah semestinya terjadi. Kesimpulan tersebut didasarkan atas hasil kajian Sugihastuti (1991: 184--186) terhadap sajak-sajak Toeti Heraty.

Ketiga, isu wanita terbentuk dari pembuktian-pembuktian sebagai berikut. Pertama, ketergantungan wanita pada pria secara ekonomis, psikologis, dan sosial. Kedua, sektor kegiatan wanita yang dipandang oleh pria hanya terbatas pada sektor reproduksi dan domestik karena wanita kurang mampu, bodoh, emosional, tidak mampu bertanggung jawab dan mengambil keputusan. Ketiga, sikap diskriminasi dan penindasan dari pria terhadap wanita, baik dilakukan dengan sadar atau tidak sadar (Tome, 1992: 140--143 dalam tinjauannya terhadap novel *La Barkah*).

Keempat, kaum perempuan terpasung dalam ideologi patriarki, yaitu ideologi yang di dalamnya terkandung pandangan bahwa laki-laki dominan atas perempuan dan anak-anak dalam keluarga ataupun masyarakat (Lerner, 1986: 239). Hal tersebut dapat dibuktikan dengan dua hal sebagai berikut. Pertama, Srintil diresmikan menjadi ronggeng oleh kakeknya (Sakarya) dan dukun ronggeng (Kartareja) tanpa berkonsultasi dengan Srintil terlebih dahulu dalam menentukan jalan hidupnya. Srintil dipilih oleh spirit legenda nenek moyangnya

yang telah memberinya talenta supernatural atau roh *indang* (Hellwig, 1994: 149). Kedua, sebagai ronggeng, gowok, dan istri, kaum perempuan (Srintil) adalah mainan bagi laki-laki. Mereka dipanggil atau diusir atas kehendak laki-laki (Hellwig, 1994: 152). Hal itu merupakan pernyataan Hellwig dalam tinjauannya terhadap novel *RDP* dengan judul *In the Shadow of Change: Images of Women in Indonesia Literature*.

Kelima, kaum perempuan tetap diposisikan pada tempat yang tidak menguntungkan. Setidaknya, tiga pernyataan di bawah ini menunjukkan hal tersebut. Pertama, bidang pendidikan yang dimasuki dan jenis pekerjaan yang dipilih oleh perempuan masih memperlihatkan bias gender. Kedua, citra wanita pekerja diwarnai oleh masyarakat yang berpandangan androsentris yang sedang mengalami pergeseran sehingga citra wanita berada dalam situasi ambivalen. Ketiga, citra wanita pekerja sebagai wanita yang bimbang antara mengubah dan mengokohkan pandangan androsentris, seperti dinyatakan oleh Armini (1996:134-136) dalam kajiannya terhadap novel *Pertemuan Dua Hati, Di Tepi Jeram Kehancuran, Lembah Citra, dan Asmara Doktor Dewayani*.

Keenam, persoalan gender terkandung dalam novel *RDP*. Sebagai ronggeng, sosok Srintil merupakan kompensasi masyarakat dalam upayanya mengeksploitasi seksual perempuan. Ronggeng adalah bentuk penindasan seksual berkedok adat. Karena pendukung utama tradisi pengesahan pelacuran adalah laki-laki (Secamenggala, Kartareja, dan Sakarya), kaum perempuan selalu berada dalam dominasi laki-laki. Dalam segala, ketiga laki-laki tersebut selalu menunjukkan kekuasaannya pada Srintil dan kaum perempuan di dalam

masyarakat Dukuh Paruk. Hal itu dinyatakan oleh Wardani (1997: 218--220) melalui tesisnya *Sosok Wanita dalam Novel Trilogi Ronggeng Dukuh paruk: Sebuah tinjauan Strukturalisme Genetik*.

Dari keenam hasil kajian di atas, dua kajian di antaranya langsung menyinggung persoalan-persoalan gender dalam karya trilogi *RDP*, yaitu kajian Tinneke Hellwig (1994) dan Wardani (1997). Namun, kedua kajian tersebut belum menunjukkan ketajaman sebagai sebuah hasil elaborasi. Hellwig (1994) menganalisis novel *RDP* sebagai bagian dari kajiannya terhadap novel-novel lainnya, seperti *Para Priyayi* dan *Sri Sumarah dan Bawuk* (karya Umar Kayam), *Bumi Manusia* dan *Gadis Pantai* (karya Pramoedya Ananta Toer), *La Barkah* dan *Pada Sebuah Kapal* (karya N.H.Dini), *Pengakuan Pariyem* (karya Linus Suryadi). Oleh karena itu, kajian Hellwig hanya sebatas menunjukkan *images* wanita yang dilukiskan dalam novel *RDP* tanpa menindaklanjuti konsekuensi *images* tersebut dalam relasi gender. Begitu pula, Wardani, misalnya, mengupas tiga episode kehidupan Srintil sebagai ronggeng, sebagai *gowok*, dan masa kesadaran diri sebagai wanita *somahan* secara fragmentaris dengan mendeskripsi ulang teks-teks karya. Dengan kata lain, kajian itu masih bersifat fragmentaris. Hal itu memang beralasan karena tinjauan yang digunakannya adalah struktural. Dengan demikian, studi ini masih dibutuhkan dalam mengembangkan keilmuan yang memiliki relevansi yang cukup tinggi di tengah-tengah masyarakat yang androsentris.

C. Gender dan Teori Sastra

Selama ini, muncul pertanyaan apakah kesusasteraan sungguh-sungguh mencerminkan realitas atau apakah kesusasteraan menciptakan sebuah dunia sendiri, sebuah dunia yang serba baru terlepas dari realitas. Sejak lama, pertanyaan itu telah memunculkan pertentangan antara teori mimesis dan teori *creatio*. Teori mimesis versi Plato (Luxemburg, 1992: 16), misalnya, memandang bahwa seni (kesusasteraan) hanya menyajikan satu ilusi tentang realitas dan tetap jauh dari “kebenaran”. Para seniman hanya menjiplak suatu jiplakan atau membuat *copy* dari sebuah *copy* sehingga yang dihasilkannya tentu saja adalah gambar-gambar kosong dan mengambang. Oleh karena itu, menurut Plato, karena puisi memberi umpan kepada emosi dan meredupkan akal budi, seorang penyair tidak lebih berharga daripada para pembuat undang-undang atau para penemu.

Opini Plato yang cukup mengherankan tentang puisi itu diperbaharui dengan teori mimesis versi Aristoteles. Aristoteles (Luxemburg, 1992: 17) memandang bahwa mimesis tidak semata-mata menjiplak realitas, tetapi merupakan sebuah proses kreatif. Dengan berpijak pada realitas, penyair menciptakan sesuatu yang baru. Ia tidak memandang kesusasteraan sebagai *copy* dari realitas, tetapi sebagai manifestasi *universalia*. Sementara itu, teori *creatio* menganggap bahwa kesusasteraan menghadirkan dunianya sendiri yang terlepas dari dunia realitas yang ada. Tokoh, tempat, dan situasi-situasi yang ada dalam sastra sesungguhnya tak pernah ada (Luxemburg, 1992: 17).

Berawal dari pernyataan itu, Iser mencoba menjembatani oposisi di antara kedua teori tersebut. Secara umum, kesusasteraan dipandang sebagai tulisan fiksi, yang sesungguhnya bagi Iser (1978: 53), istilah ini mengimplikasikan bahwa kata-

kata di halaman tercetak tidak dimaksudkan untuk mendenotasikan realitas tertentu yang ada di dunia empirik, tetapi dimaksudkan untuk merepresentasikan sesuatu yang tidak tersaji. Karena alasan ini, fiksi dan realitas selalu dipandang sebagai oposisi murni yang memunculkan kebingungan pada saat seseorang kita mencoba mendefinisikan realitas kesusasteraan. Pada satu sisi, realitas dianggap otonom, tetapi, pada sisi lain, realitas dipandang heteronom. Oleh karena itu, Iser mengalihkan perhatian dari argumen-argumen ontologik yang membingungkan menjadi argumen-argumen fungsional. Menurut Iser, (1978:54) sesuatu yang penting bagi pembaca, kritikus, dan penulis adalah *fungsi* kesusasteraan bukan *maksud* kesusasteraan. Jika hendak dipertalikan, fiksi harus ditempatkan dalam lingkup komunikasi, bukan oposisi. Dengan tegas, Iser membatasi fiksi sebagai *satu alat untuk mengatakan kepada kita sesuatu tentang realitas*. Dengan demikian, perhatian harus diarahkan pada penerima pesan yang sampai saat ini sering terabaikan. Jika teks dan pembaca adalah pasangan dalam proses komunikasi dan sesuatu yang dikomunikasikan memiliki nilai, perhatian kita tidak lagi tertuju pada makna teks, melainkan pada *efek teks*. Di sinilah letak fungsi kesusasteraan dan tempat pembenaran untuk mengadakan pendekatan pada kesusasteraan dari sudut pandang fungsionalis.

Jika teks diasumsikan sebagai “ucapan performatif” (seperti dikatakan Iser), keberhasilannya harus didukung oleh tiga pilar utama. Dengan meminjam istilah Austin, Iser menyebut ketiga hal itu sebagai (1) *repertoar* untuk konvensi-konvensi yang berlaku pada penutur dan penerima (diperlukan untuk pengkonstruksian situasi), (2) *strategi* untuk prosedur-prosedur yang diterima

kedua belah pihak, dan (3) *realisasi* untuk kesediaan kedua pihak untuk berpartisipasi dalam tindak tutur. Menurut Iser, repertoar teks mencakup keseluruhan lingkup bidang di dalam teks. Hal itu menunjuk pada karya-karya terdahulu, norma-norma sosial dan sejarah, atau keseluruhan budaya tempat teks itu telah muncul. Dengan kata lain, repertoar sebuah teks menunjuk pada sesuatu hal yang oleh para strukturalis Prague disebut sebagai *realitas ekstratekstual*. Fakta bahwa realitas itu dijadikan referensi memiliki implikasi ganda, yaitu (a) realitas yang dievokasi tidak terbatas pada halaman cetak dan (b) elemen-elemen yang diseleksi untuk referensi tidak dimaksudkan sebagai replika semata (Iser, 1978: 53--69).

Fungsi karya sastra sebagai pembentuk gagasan yang aktif ditunjang oleh konsep tentang representasi yang diperbaharui. Dalam pengertiannya yang lama, karya sastra dianggap sebagai salah satu medium untuk menghadirkan (melalui pencitraan, narasi, dan sebagainya) hal-hal yang merupakan “kenyataan” dalam masyarakat di luar karya sastra. Menurut model ini, fungsi sastra hanyalah sebagai “cermin” realitas yang terjadi di luar karya sastra. Sekarang, model representasi yang pasif semacam itu sudah digantikan oleh model representasi yang bersifat aktif, yang meliputi peristiwa, struktur, dan hubungan memang memiliki kondisi realitas di luar wilayah diskursif. Akan tetapi, hanya dalam wilayah diskursiflah, struktur, peristiwa, dan hubungan-hubungan yang terjadi dalam kenyataan itu diberi makna. Dengan demikian, “skenario” representasi--melalui berbagai macam media diskursif termasuk sastra--dalam membentuk identitas sosial dan ideologi gender merupakan hal yang penting dalam kehidupan masyarakat (Stuart Hall

dalam Budianta, 1998: 8). Dalam kaitannya dengan pembentukan gagasan-gagasan gender, sastra memainkan peranan yang penting. Sebagai bagian dari “praktik-praktik diskursif,” sastra turut menyusun, menggugat, atau mengubah ideologi yang berkaitan dengan gender (William dalam Budianta, 1998: 8).

Studi ini memanfaatkan tiga pendekatan, yakni *pendekatan sosiologis*, *struktural*, dan *kritik sastra feminis*. Pemanfaatan *pendekatan sosiologis* didasarkan atas asumsi yang bertolak dari pernyataan De Bonald (Wellek, 1993: 110) bahwa sastra adalah ekspresi perasaan masyarakat. Karya sastra tidak terlepas dari tradisi-tradisi dan norma-norma yang berlaku dalam masyarakat pengarangnya. Pendekatan sosiologis terhadap sastra dapat ditemukan pada kesimpulan Grebstein (Damono, 1984: 4--5) yang menyatakan bahwa (1) setiap karya sastra adalah hasil pengaruh timbal balik yang rumit dari faktor sosial dan kultural, dan karya sastra itu sendiri adalah objek kultural yang rumit, (2) karya sastra terlibat dalam kehidupan dan menampilkan tanggapan evaluatif terhadapnya: sastra adalah eksperimen moral, (3) bentuk dan isi karya sastra dapat mencerminkan perkembangan sosiologis atau menunjukkan perubahan-perubahan yang halus dalam watak kultural.

Pendekatan struktural digunakan untuk menganalisis struktur cerita karya sastra, terutama dalam menemukan susunan teks. Pendekatan itu digunakan dengan asumsi bahwa karya sastra merupakan struktur yang bermakna. Pradopo (1995: 142) mengatakan bahwa antara unsur-unsur struktur memiliki koherensi atau pertautan erat; unsur-unsur itu tidak otonom, tetapi merupakan bagian dari situasi yang rumit. Dalam hubungannya dengan bagian lain, unsur-unsur itu

mendapatkan artinya. Oleh karena itu, pertama-tama yang harus ditentukan adalah satuan-satuan cerita dan fungsi dari satuan-satuan cerita tersebut. Untuk mendapatkan makna itu, analisis dapat dimulai dengan pembagian teks ke dalam satuan-satuan. Dalam hal ini, kriteria yang digunakan adalah makna. Dalam sebuah teks, rangkaian semantik dapat dibagi dalam beberapa sekuen. Setiap bagian ujaran yang membentuk suatu satuan makna membentuk satu sekuen. Dari sekuen itu terbentuk kernel-kernel dan satelit-satelit. Zaimar (1991: 33) memberikan tiga kriteria untuk membatasi sekuen yang kompleks. *Pertama*, sekuen haruslah terpusat pada satu vokalisasi yang sama: peristiwa, tokoh, gagasan, atau bidang pemikiran yang sama. *Kedua*, sekuen harus membatasi suatu kurun waktu dan ruang yang koheren, yaitu sesuatu terjadi pada tempat atau waktu tertentu. Sekuen juga dapat merupakan gabungan beberapa tempat dan waktu yang tercakup dalam satu tahapan, misalnya, satu periode dalam kehidupan seseorang tokoh atau serangkaian contoh atau pembuktian untuk mendukung satu gagasan. *Ketiga*, kadang-kadang sekuen dapat ditandai oleh hal-hal di luar bahasa, misalnya ruang kosong di tengah teks, tulisan, tata letak dalam penulisan teks, dan lain-lain. Dengan analisis sintaktis fungsional terhadap karya sastra, penulis menganalisis tiga urutan satuan cerita, yakni *urutan tekstual*, *urutan kronologis*, dan *urutan logis*. Untuk melengkapi kajian ini, penulis juga menganalisis *setting* tempat dan waktu (*order*, durasi, dan frekuensi) serta karakter dan karakterisasi. Hal itu dilakukan dengan berlandaskan pada suatu opini bahwa plot (*urutan logis*), *setting*, serta karakter dihadapi atau dimajinasi secara faktual oleh pembaca dalam cerita fiksi. Kelima hal tersebut di atas diuraikan secara ringkas berikut ini.

Urutan tekstual adalah urutan kernel-kernel yang didasarkan pada teks (wacana). Analisis urutan sekuen (teks) penting karena mengemukakan fakta-fakta yang disampaikan oleh teks. Informasi yang sama akan berubah maknanya jika urutannya dalam ujaran diubah. Sesungguhnya, peristiwa-peristiwa yang tampil dalam teks naratif tidak saja memiliki hubungan logis, tetapi juga mempunyai sifat hierarkis logis. Sifat hubungan hierarkis itu menunjukkan bahwa peristiwa yang satu dengan peristiwa yang lainnya berbeda tingkat kepentingan, keutamaan, dan fungsionalitasnya. Artinya, ada peristiwa yang diutamakan dan ada peristiwa sisipan atau pelengkap. Roland Barthes menyebut peristiwa pertama sebagai *major event* (peristiwa mayor) dan peristiwa kedua dinamai *minor event* (peristiwa minor). Chatman (1980: 53) menyebut peristiwa mayor sebagai kernel, sedangkan peristiwa minor sebagai satelit. Kernel-kernel adalah momen naratif yang menaikkan inti persoalan ke arah peristiwa. Kernel-kernel adalah modus-modus atau engsel-engsel dalam struktur, titik-titik percabangan yang memaksa satu gerakan memasuki satu dari dua atau lebih lini yang mungkin. Dengan demikian, kernel tidak mungkin dapat dihilangkan tanpa melihat logika cerita. Sebaliknya, menurut Chatman (1980: 54), satelit tidak krusial. Satelit dapat dihilangkan tanpa mengganggu logika plot walaupun penghilangan itu memiskinkan naratif dari segi estetik. Satelit-satelit haruslah mengimplikasikan eksistensi kernel-kernel dan bukan sebaliknya. Fungsi satelit-satelit adalah mengisi, mengelaborasi, melengkapi kernel. Satelit-satelit membentuk daging pada rangka (Chatman, 1980: 54). Untuk memperjelas uraian di atas, hubungan kernel dan satelit dijelaskan melalui skema di bawah ini (Chatman, 1980: 54).

Skema Hubungan Kernel dan Satelit



Kernel-kernel ditunjukkan dengan petak-petak di puncak pada setiap lingkaran. Lingkaran adalah blok naratif lengkap. Kernel-kernel dihubungkan oleh satu garis vertikal untuk menunjukkan arah utama logika cerita. Garis-garis miring menunjukkan lini-lini naratif yang mungkin, tetapi tidak diikuti. Titik-titik adalah satelit-satelit. Titik-titik pada garis-garis vertikal mengikuti sekuen normal cerita. Titik-titik mengantisipasi atau meretrospeksi kernel-kernel berikutnya atau sebelumnya (bergantung pada arah yang ditunjukkan oleh anak panah)

Urutan kronologis adalah urutan kernel-kernel yang didasarkan pada cerita. Urutan kronologis dimaksudkan untuk mengetahui linearitas waktu atas jajaran peristiwa-peristiwa dalam teks naratif. Jika urutan tekstual bertujuan untuk menemukan sekuen-sekuen terhadap “fakta-fakta” naratif, urutan kronologis bertujuan menemukan sekuen-sekuen dengan mendasarkan diri pada urutan waktu. Analisis itu tentu saja berguna untuk teks-teks naratif yang banyak mengandung plot *flash back* (sorot balik).

Urutan logis adalah urutan sebab akibat antarkernel-kernel. Urutan logis menekankan logika cerita. Hal itu menduduki tempat yang penting dalam analisis cerita karena logika merupakan dasar struktur (Zaimar, 1991: 42). Dengan kata lain, analisis urutan logis identik dengan analisis plot. Plot tentu saja bukan cerita. Forster (1974: 87) membedakan keduanya dengan contoh yang cukup baik.

Menurut Forster, pernyataan *sang raja meninggal*, kemudian *sang permaisuri menyusulnya* merupakan cerita, sedangkan *pernyataan sang raja meninggal*, kemudian *sang permaisuri menyusulnya karena sedih* merupakan plot. Perbedaan itu disebabkan oleh kenyataan bahwa pernyataan pertama hanyalah menunjukkan urutan waktu peristiwa, sedangkan selain menunjukkan urutan waktu peristiwa, pernyataan kedua itu juga mengandung unsur kausalitas. Untuk menunjukkan cerita, dapat diajukan pertanyaan, misalnya *bagaimana kelanjutannya?* Sebaliknya, untuk plot dapat dikedepankan pertanyaan, misalnya *mengapa peristiwa itu dapat terjadi?* Bagi Forster, hal itu merupakan perbedaan fundamental antara keduanya.

Setting atau latar memberikan pijakan yang konkret terhadap cerita. Hal itu cukup beralasan karena *setting* menunjuk pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan. *Setting* adalah tempat dan kumpulan objek-objek, tempat aksi dan *passion* (hasrat karakter) muncul secara tepat (Chatman, 1983: 138). Salah satu fungsi utama setting adalah memberikan kontribusi pada *mood* naratif (Chatman, 1983: 140). Secara nyata, *setting* dapat mempengaruhi bagian peristiwa-peristiwa dalam cerita yang secara langsung mempengaruhi karakter-karakter.

Bertalian dengan waktu, Genette mengedepankan tiga term, yaitu *order*, *durasi*, dan *frekuensi*. Genette (1980: 35) dan Chatman (1980: 63) menyatakan bahwa ketiga unsur itu lahir melalui hubungan antara waktu cerita (*story time*) dan waktu wacana (*discourse time*). Genette menyebut selisih atau kesejajaran antara urutan waktu cerita dengan waktu wacana dengan anakroni. Anakroni terdiri atas

analepsis dan *prolepsis*. *Analepsis* terjadi ketika wacana memutus aliran cerita untuk mengingat masa lalu (*flashback*), sedangkan *prolepsis* akan terjadi ketika wacana melompat ke depan pada peristiwa-peristiwa yang terjadi sesudah peristiwa perantara atau langsung mengikuti waktu kini (*flashforward*). Genette menyebut rentangan waktu kini dengan waktu lalu atau waktu depan dengan *distance* (jarak), sedangkan durasi waktu lalu, waktu kini, dan waktu depan disebut dengan *amplitude* (amplitudo).

Selanjutnya, durasi adalah hubungan antara waktu yang diperlukan untuk membaca cerita dengan waktu peristiwa-peristiwa itu dalam cerita (Chatman, 1980: 68). Ada lima kemungkinan yang terjadi pada durasi, yaitu (1) *ringkasan* (waktu wacana lebih pendek daripada waktu cerita), (2) *elipsis* (ringkasan, tetapi tidak adanya waktu dalam wacana), (3) *adegan* (waktu wacana dengan waktu cerita sama rentangnya), (4) *uluran* (waktu wacana lebih panjang daripada waktu cerita), dan (5) *pause* (uluran, tetapi tidak adanya waktu dalam waktu cerita).

Unsur ketiga, frekuensi, adalah tingkat kekerapan munculnya cerita dalam suatu wacana. Chatman (1980: 78--79) menyatakan bahwa ada empat jenis hubungan antara frekuensi wacana dengan frekuensi cerita: (1) *frekuensi singular* (wacana tunggal menceritakan peristiwa tunggal), (2) *frekuensi multiple-singular* (beberapa kali wacana menceritakan beberapa kali peristiwa), (3) *frekuensi repetitif* (beberapa kali wacana menceritakan peristiwa yang sama), dan (4) *frekuensi iteratif* (satu wacana menceritakan beberapa kali momen cerita).

Konsepsi-konsepsi yang bertalian dengan persoalan karakter dan karakterisasi (yang akan dipaparkan berikut ini) merujuk langsung pada tulisan

Rimmon-Kenan yang dituangkan dalam buku *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (1983). Dalam buku itu, Kenan mengajukan problem-problem yang bertalian dengan persoalan karakter. Suatu yang dipertimbangkan sebagai tanda karakter (bahwa karakter itu stabil) oleh pandangan tradisional ditolak oleh novelis-novelis modern. Alain Robbe Gillet, misalnya, menolak mitos kuno itu dan menggantinya dengan konsepsi psikologi karakter. Nathalie Sarraute memfokuskan diri pada *anonymous*, strata awal manusia yang menekankan semua variasi-variasi individual. Virginia Woolf (dalam Kenan, 1983: 30) memandang karakter sebagai perubahan yang fluktuatif dan membutuhkan catatan-catatan atom, sebagaimana atom-atom itu menyerang pikiran. Bahkan, Helena Cixous mempersoalkan bukan hanya stabilitas, melainkan juga kesatuan diri. Menurut Cixous, *Saya* adalah plural, aneka ragam, dan merupakan “tindakan kelompok bersama-sama”. Jika diri adalah fluktuatif konstan atau “tindakan kelompok bersama-sama”, konsep karakter berubah dan hilang. Secara tegas, Culler (Kenan, 1983:31) menyatakan bahwa gagasan karakter, seperti yang dikatakan kaum strukturalis, adalah mitos. Itulah sebabnya, oleh banyak penulis modern karakter dikatakan “mati”.

Apakah karakter sungguh-sungguh “mati”? Dengan mengutip pendapat Marvin Mudrick, Kenan (1983: 31--32) mengajukan dua argumen, yakni (1) argumen *puris* (orang yang mempertahankan kemurnian bahasa) dan (2) argumen *realistik*. Argumen *puris* menunjukkan bahwa karakter-karakter tidak hadir sama sekali, kecuali sepanjang karakter-karakter itu merupakan bagian imaji dan peristiwa-peristiwa yang mengemban dan menggerakkannya. Sebaliknya, argumen

realistik menyatakan bahwa karakter-karakter memperoleh jenis independensi dari peristiwa-peristiwa tempat karakter-karakter itu berada dan didiskusikan pada jarak konteksnya. Dalam teori mimetik, karakter-karakter disamakan dengan orang. Dalam teori semiotik, karakter-karakter melebur ke dalam teks. Dengan berpijak pada pernyataan di atas, Kenan (1983: 33) menyimpulkan bahwa dalam teks karakter-karakter terdapat dalam bentuk verbal, sedangkan dalam cerita karakter-karakter merupakan abstraksi nonverbal, yaitu gagasan-gagasan atau konsepsi-konsepsi. Dengan kata lain, dalam teks, karakter-karakter tidak mungkin melepaskan diri dari sandaran bentuk, sedangkan dalam cerita karakter disaring dari teks (Kenan, 1983: 33).

Dalam cerita, karakter merupakan bentuk yang direkonstruksi oleh pembaca dari bermacam-macam indikasi yang diedarkan lewat teks. Rekonstruksi itu digambarkan oleh Barthes sebagai bagian “proses nominasi” yang bermakna tindak membaca. Menurut Chatman (Kenan, 1983: 37), karakter adalah paradigma sifat-sifat. Dengan menggunakan analogi linguistik, Chatman mendeskripsikan sifat sebagai ajektif naratif yang menghubungkan kopula naratif. Jadi, *Sarrasine adalah feminin*, misalnya, merupakan contoh yang disebut Chatman sebagai sifat. Akan tetapi, Kenan (1983: 37) menyatakan bahwa bentuk yang disebut karakter dapat dilihat sebagai “struktur hierarki mirip pohon” yang setiap elemennya dikumpulkan dalam kategori kekuatan integratif yang meningkat. Jadi, setiap pola elemen dapat ditentukan oleh hubungan dua atau lebih detail-detail dalam kategori yang menyatu.

Elemen-elemen digabungkan ke dalam kategori yang menyatu di bawah

perlindungan nama diri. Kenan (1983: 39) mengajukan empat prinsip utama kohesi, yaitu (1) *repetisi* (repetisi tingkah laku yang sama ‘membiarkan’ labelnya sebagai sifat karakter), (2) *similaritas* (kesamaan tingkah laku pada kesempatan yang berbeda), (3) *kontras* (tidak sedikit kontras menghasilkan generalisasi daripada similaritas), dan (4) *implikasi*. Dalam hal implikasi, Garvey (dalam Kenan, 1983: 40) menyebutkan tiga bentuk. Pertama, seperangkat atribut-atribut fisik yang menyatakan *psychological AP* (*Attributive Proposition*), misalnya X *menggigit jari-jarinya* ---- X *groggi*. Kedua, seperangkat atribut-atribut psikologis yang menyatakan *psychological AP* lebih lanjut, misalnya X membenci ayahnya dan mencintai ibunya ---- X mempunyai *Oedipus complex*. Ketiga, seperangkat atribut-atribut fisik dan psikologis yang menyatakan *psychological AP*, misalnya X melihat ular, X menjadi takut ---- X takut akan ular. Dari hasil rekonstruksi di atas, dengan mengutip pendapat Ewen, Kenan (1983: 41) mengklasifikasikan karakter ke dalam tiga aksis, yaitu kompleksitas, pengembangan, dan penetrasi ke dalam *inner life*. Pada aksis kompleksitas, ia menempatkan karakter-karakter yang dikonstruksi di sekeliling sifat tunggal atau sifat dominan bersama-sama dengan karakter-karakter sekunder. Kadang-kadang, secara lengkap, aksis kedua (pengembangan) ditemukan dalam teks dan kadang-kadang hanya tersirat dalam teks. Sebaliknya, aksis penetrasi ke dalam *inner life* menjangkau karakter-karakter, yaitu kesadaran dipresentasikan dari dalam.

Dengan mengutip pendapat Ewen, Kenan (1983: 59) menunjukkan dua tipe dasar tekstual indikator-indikator karakter, yaitu (1) *definisi langsung* dan (2) *presentasi tak langsung*. Tipe pertama menyebut sifat (watak) dengan ajektif, kata

benda abstrak, kata benda, atau bagian ujaran. Narator mendefinisikan beberapa sifat menonjol dari teks tertentu. Kualitas karakter semacam itu hanya bermakna karakterisasi langsung apabila kualitas-kualitas itu beralih ke suara otoritatif dalam teks. Definisi identik dengan generalisasi dan konseptualisasi (Kenan, 1983: 60). Definisi juga eksplisit dan supra-temporal. Oleh karena itu, dominannya definisi dalam teks yang ada besar kemungkinan merupakan produk rasional, otoritatif, dan impresi statik.

Tipe kedua tidak menyebutkan sifat, tetapi memperlihatkan dan menunjukkannya dengan bermacam-macam cara. *Pertama*, sifat dapat ditunjukkan dengan tindakan sesaat (nonrutin) dan tindakan kebiasaan. Tindakan sesaat cenderung mengevokasi aspek dinamik karakter dan sering memainkan bagian yang menentukan dalam naratif. Sebaliknya, tindakan kebiasaan cenderung mengungkapkan aspek statif karakter dan sering memberikan efek ironik dan komik. Kedua jenis tindakan itu dapat termasuk ke dalam salah satu kategori *tindak komisi* (sesuatu yang dilakukan oleh karakter), *tindak omisi* (sesuatu yang seharusnya dilakukan karakter, tetapi tidak dilakukan), dan *tindak kontemplasi* (rencana nonreal atau intensi karakter). *Kedua*, ujaran karakter yang terdapat dalam percakapan atau sebagai aktivitas pikiran yang tersembunyi dapat menjadi indikasi sifat melalui bentuk dan isinya. Bentuk dan gaya ujaran merupakan makna-makna umum karakterisasi dalam teks, yang di dalamnya bahasa karakter diindividuasi dan dibedakan dari gaya ujaran narator. *Ketiga*, penampilan eksternal (bentuk wajah, *style* rambut, warna mata, bentuk hidung, lekuk alis, bentuk mulut, tinggi badan, dan pakaian) dapat mengindikasikan sifat karakter.

Persoalan ini menjadi penting sejak Lavater (Kenan, 1983: 65), ahli teologi dan filosof Swiss, dengan teori firasatnya mendemonstrasikan pentingnya hubungan antara roman muka dengan sifat kepribadian. *Keempat*, keadaan sekitar fisik karakter (ruang, rumah, jalan, kota) dan lingkungan manusianya (keluarga dan kelas sosial) juga sering digunakan sebagai metonimi-metonimi yang mengkonotasikan sifat. *Kelima*, sifat dapat pula diindikasikan dengan penguatan analogi. Kenan (1983: 67) lebih memperlakukan analogi sebagai penguatan daripada sebagai tipe indikator yang terpisah. Di samping menekankan similaritas, analogi dapat juga menekankan pertentangan antara nama dan sifat yang seringkali menciptakan efek ironik.

Analogi dapat menguatkan karakterisasi melalui tiga cara, yaitu (1) analogi nama, (2) analogi *landscape*, dan (3) analogi antarkarakter. Menurut Hamon (dalam Kenan, 1983: 68), nama-nama dapat menyejajarkan dengan sifat karakter melalui empat cara, yaitu (a) visual (misalnya huruf I diasosiasikan dengan karakter kurus tinggi), (b) akustik (melalui *onomatope*), (c) artikulasi, serta (d) morfologi. *Landscape* dapat menjadi analogi bukan hanya pada sifat karakter, melainkan juga pada suasana hati yang mati. Analogi *landscape* dan sifat karakter mungkin akan “lurus” (didasarkan pada similaritas) atau “kebalikan” (menekankan pertentangan). Analogi antarkarakter menekankan koinsidensi antarkarakter. Ketika dua karakter disajikan dalam keadaan yang sama, similaritas atau kontras antara tingkah laku itu menekankan sifat-sifat karakterisasi keduanya.

Pendekatan ketiga yang digunakan dalam studi ini adalah *kritik sastra feminis*. Kritik sastra feminis merupakan salah satu komponen dalam bidang

interdisipliner studi perempuan, yang di negara-negara Barat diawali sebagai gerakan sosial. Sejak studi perempuan dianggap bagian dan bidang agenda politik feminis, seluruh interpretasi kritik sastra feminis adalah politik. Catherine Belsey dan Jane Moore (Hellwig, 1994: 7) menyatakan bahwa pembaca feminis diperoleh dalam proses perubahan relasi gender yang berlaku dalam masyarakatnya. Ia menganggap tindakan membaca sebagai tempat-tempat dalam memperjuangkan perubahan. Kritik feminis memeriksa bagaimana kaum perempuan direpresentasi dan bagaimana teks berurusan dengan relasi gender dan perbedaan seksual. Bagaimana pun, pemahaman pembaca terhadap teks bergantung pada persoalan yang dipertanyakan oleh kaum perempuan atau kaum laki-laki.

Kritik sastra feminis meliputi penelitian tentang bagaimana wanita dilukiskan dan bagaimana potensi yang dimiliki wanita ditengah kekuasaan patriarki dalam karya sastra (Ruthven, 1984: 40--50). Penggunaan teori feminis diharapkan mampu membuka pandangan-pandangan baru terutama berkaitan dengan bagaimana karakter-karakter wanita diwakili dalam sastra (Ruthven, 1984:30).

Kritik sastra feminis memiliki tujuan politik yang terang-terangan dan tidak hanya merupakan tindakan yang melawan proses dekonstruksi. Untuk itu, Ruthven (1984: 56) memberikan solusi dengan *soft deconstruction*: memusatkan konstruksi-konstruksi realitas maskulin dengan pandangan yang memusatkan konstruksi realitas feminin. Dengan memosisikan diri pada anggapan itu, penulis memanfaatkan kritik sastra feminis sebagai alat analisis dengan cara membaca dan

mengevaluasi kembali teks novel trilogi *RDP* untuk melacak persoalan gender.

Meskipun secara umum agenda feminisme adalah menciptakan dunia yang adil dengan mengakhiri subordinasi terhadap kaum perempuan, mereka berbeda dalam menganalisis mengapa dan bagaimana kaum perempuan tertindas. Apa yang disebut dengan feminisme gelombang kedua (feminisme gelombang pertama berkembang pada abad ke-18 dan ke-19 dan feminisme gelombang kedua berkembang tahun 1960-an di Eropa dan Amerika Serikat) tidak merupakan suatu gerakan yang homogen, tetapi terbagi dalam tiga golongan besar, yaitu *feminisme radikal*, *feminisme liberal*, dan *feminisme sosialis* (Saptari dan Holzner, 1997: 48).

Kaum *feminis radikal* berasumsi bahwa struktur masyarakat dilandaskan pada hubungan hierarkis berdasarkan jenis kelamin. Laki-laki sebagai suatu kategori sosial mendominasi kaum perempuan sebagai kategori sosial yang lain karena kaum laki-laki diuntungkan dengan adanya subordinasi perempuan. Menurut aliran ini, dominasi laki-laki itu merupakan model konseptual yang bisa menjelaskan berbagai bentuk penindasan yang lain. Kaum feminis radikal terutama menyoroti dua konsep utama, yakni *patriarki* dan *seksualitas*. Bagi kaum radikal, ideologi patriarki mendefinisikan perempuan sebagai kategori sosial yang fungsi khususnya untuk memuaskan dorongan seksual kaum laki-laki serta untuk melahirkan dan mengasuh anak. Patriarki tidak hanya memaksa kaum perempuan menjadi ibu, tetapi juga menentukan pula kondisi keibuan mereka. Ideologi patriarki yang mengobjekkan seksualitas perempuan tampak dalam wujud kekerasan seksual yang muncul sehari-hari dalam gejala perkosaan, pornografi, iklan, dan media massa.

Kaum *feminis liberal* bertolak dari opini dasar bahwa setiap laki-laki atau perempuan mempunyai hak dalam mengembangkan kemampuan dan rasionalitasnya secara optimal. Tidak ada lembaga atau individu yang boleh merenggut hak itu dan intervensi negara hanyalah untuk menjamin agar hak tersebut terlaksana. Diskriminasi seksual itu merupakan pelanggaran hak asasi. Inti diskriminasi itu terletak pada *prejudice* yang terdapat di kalangan kaum laki-laki. *Prejudice* itu muncul dari sistem nilai yang ditanamkan, baik pada laki-laki maupun perempuan, pada saat sosialisasi mereka waktu masih kecil, seperti *maskulinitas* (ciri yang harus dimiliki laki-laki yang agresivitas, keberanian, kepemimpinan, dan kekuatan fisik) dan *feminitas* (ciri yang harus dimiliki perempuan, seperti kelembutan dan kehalusan serta keengganan untuk menampilkan diri). Dengan demikian, kaum feminis liberal menentang pandangan biologis, yakni pandangan yang memosisikan perbedaan laki-laki dan perempuan dianggap berpangkal dari perbedaan biologis. Kunci penghapusan diskriminasi dan ketimpangan sosial atas dasar gender terutama terletak pada pendidikan (formal dan nonformal) dan pembukaan kesempatan kerja. Kedua hal itu harus diiringi dengan usaha menyingkirkan *prejudice* kaum laki-laki dengan cara mensosialisasikan mereka kembali.

Berbeda dengan dua pandangan kaum feminis di muka, kaum *feminis sosialis* mengaitkan dominasi laki-laki dengan proses kapitalisme. Menurut mereka, pengertian yang baik tentang sistem kapitalisme membutuhkan pemahaman tentang bagaimana sistem tersebut membentuk dominasi laki-laki. Suatu pengertian yang baik tentang dominasi laki-laki masa kini membutuhkan

pemahaman tentang bagaimana dominasi itu dibentuk oleh proses kapitalisme. Dengan demikian, aliran ini lebih memperhatikan keanekaragaman bentuk patriarki dan pembagian kerja seksual karena kedua hal ini tidak bisa dilepaskan dari modus produksi masyarakat.

Perjuangan ketiga aliran feminis itu menyangkut persoalan gender. Bertalian dengan gender, konsep pertama yang harus dipahami adalah perbedaan antara seks dan gender. Perbedaan itu akan memperjelas persoalan yang akan dianalisis karena adanya pertalian erat antara perbedaan gender (*gender differences*) dan ketidakadilan gender (*gender inequalities*) dengan struktur ketidakadilan masyarakat yang lebih luas. Dalam sejarah pemikiran manusia, analisis gender merupakan analisis yang dianggap baru dan mendapat tanggapan positif pada akhir-akhir ini. Analisis ini turut mempertajam analisis-analisis sosial yang telah ada. Dalam bidang epistemologi dan riset, misalnya, analisis kritis penganut mazhab Frankfurt yang memfokuskan perhatian pada perkembangan akhir masyarakat kapitalisme dan dominasi epistemologi positivisme terasa kurang mendasar tanpa disertai persoalan gender dalam kritiknya. Bahkan, lahirnya epistemologi feminis dan riset feminis adalah penyempurnaan kritik mazhab Frankfurt yang disertai pertanyaan gender. Dengan demikian, analisis gender merupakan analisis kritis yang mempertajam analisis kritis yang telah ada (Fakih, 1997: 5).

MacKinnon (Kramarae, 1985: 174) mendefinisikan gender sebagai pembagian perempuan dan laki-laki yang disebabkan oleh keperluan heteroseksualitas sosial yang menginstitutionalkan dominasi seksual laki-laki dan

ketundukan seksual perempuan. Definisi itu sudah mengukuhkan dan mengesahkan perempuan pada posisi subordinasi, yaitu posisi yang meletakkan perempuan pada kebertingkatan relasi seksual. Parameter itu bukanlah perbedaan biologis, melainkan perbedaan yang dikonstruksi oleh sistem sosial dan kultural, seperti pandangan yang menyatakan bahwa perempuan itu memiliki alat reproduksi seperti rahim, saluran untuk melahirkan, sel telur atau ovum, memiliki vagina dan alat untuk menyusui adalah suatu kodrat. Akan tetapi, perempuan itu dikenal lemah lembut, cantik, emosional, dan keibuan, sedangkan laki-laki dianggap kuat, jantan, rasional, dan perkasa adalah sifat-sifat yang bukan kodrati, melainkan dapat dipertukarkan. Artinya, ada laki-laki yang memiliki sifat lemah lembut, emosional, dan keibuan. Sebaliknya, perempuan juga ada yang kuat, rasional, dan perkasa. Perubahan sifat-sifat itu terjadi dari kurun waktu yang panjang dan dari satu tempat ke tempat lainnya. Bahkan, perubahan itu terjadi dari satu kelas masyarakat ke kelas masyarakat lainnya. Jadi, *gender bukanlah kodrat, melainkan peran yang ditampilkan oleh budaya, yang menempatkan perempuan dan pria menjadi feminin atau maskulin*. Oleh karena itu, Mosse (1996: 3) membatasi gender sebagai seperangkat peran yang, seperti halnya kostum dan topeng di teater, menyampaikan kepada orang lain bahwa seseorang adalah feminin atau maskulin.

Melani Budianta (1998: 6--7) menjelaskan prinsip-prinsip dasar gender dalam *Sastra dan Ideologi Gender*. Menurutnya, ada tiga prinsip dasar gender. *Prinsip pertama* adalah antideterminisme biologis. Prinsip itu menyingkirkan anggapan bahwa perbedaan biologis (seks) dapat menentukan perbedaan sikap,

sifat, dan perilaku. Perspektif itu menolak cara berpikir esensialisme yang tampak pada penggunaan istilah kodrat dan takdir yang sering dipakai dalam wacana normatif untuk memberikan pembenaran yang dianggap sakral atas perbedaan-perbedaan yang sebenarnya dikonstruksi secara sosial dan kultural. Gagasan-gagasan maskulin dan feminin tidak muncul begitu saja, tetapi produk budaya yang memiliki sejarah yang panjang. Karena dua gagasan itu memiliki sejarahnya sendiri, dua stereotip ekstrem ini berubah-ubah sesuai dengan kondisi dan tuntutan zaman. *Prinsip kedua* adalah keterkaitan. Prinsip itu menunjuk pada hubungan relasional. Artinya, gagasan maskulinitas tentu saja tak dapat dipisahkan dengan gagasan feminitas. Dengan demikian, pendekatan yang berwawasan gender mengoreksi kecenderungan sementara kaum feminis yang memfokuskan perhatian hanya pada masalah wanita. Jadi, istilah gender juga melingkupi perbedaan-perbedaan yang didasarkan atas segala macam gagasan yang berhubungan dengan seks dan seksualitas. *Prinsip ketiga* adalah multidimensi. Prinsip itu mengukuhkan bahwa masalah gender tidak bisa dilepaskan dari keterkaitannya dengan aspek-aspek politik sosial, ekonomi, budaya, juga norma-norma agama. Bahkan, pendekatan ini seringkali juga tidak dapat dipisahkan dari kajian terhadap kategori-kategori sosial lainnya, seperti ras, etnisitas, dan kelas.

Sesungguhnya, perbedaan gender bukanlah merupakan persoalan yang serius sepanjang perbedaan itu tidak mengakibatkan ketidakadilan gender. Namun, yang terjadi adalah bahwa perbedaan itu melahirkan ketidakadilan gender, baik terhadap laki-laki maupun kaum perempuan. Ketidakadilan gender adalah sistem sosial dan kultural yang seolah-olah adalah *pakem* yang melekat secara mutlak.

Ketidakadilan itu dapat dilihat dalam berbagai bentuk ketidakadilan, seperti (1) marginalisasi atau pemiskinan ekonomi, (2) subordinasi atau anggapan tidak penting dalam keputusan politik, (3) pembentukan stereotip atau pelabelan negatif, (4) kekerasan, (5) beban kerja lebih lama dan banyak, dan (6) sosialisasi ideologi nilai peran gender. Manifestasi ketidakadilan itu bertalian erat dan saling mempengaruhi secara dialektik (Fakih, 1997: 13).

Ketidakadilan gender terdapat pula dalam teks-teks sastra seperti tergambar pada tokoh Srintil. Dalam trilogi *RDP* terlihat kewajiban mutlak seorang perempuan memenuhi tuntutan masyarakatnya, sebuah tuntutan yang memuat kepentingan laki-laki. Status perempuan sebagai ronggeng, penari, bahkan pelacur lebih memberikan pemenuhan bagi kebutuhan kaum laki-laki. Tuntutan sosial yang kejam itu tetap dipenuhi oleh Srintil. Walaupun sudah bosan dan muak meronggeng, Srintil tetap dituntut untuk meronggeng. Bahkan, ia pun “dibunuh” masyarakatnya, setidaknya jiwa dan kebebasannya, karena tidak berhak kawin dengan Rasus, laki-laki pilihannya.

Bagian Kedua

Struktur Novel Ronggeng Dukuh Paruk

A. Pengertian Struktur

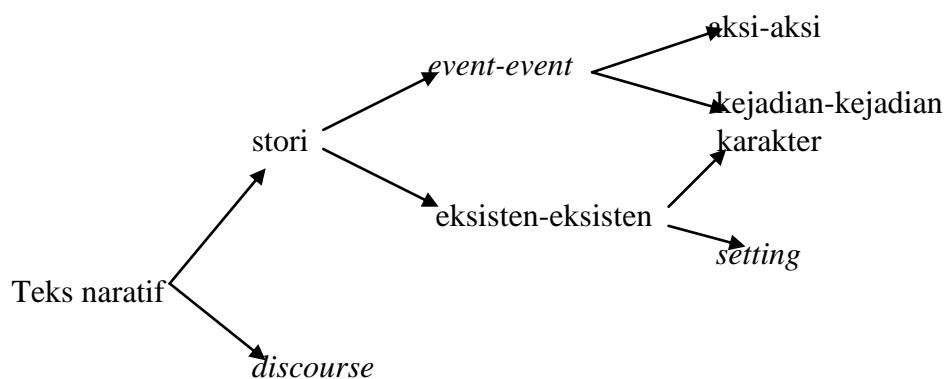
Levi Strauss (via Teeuw, 1984: 140--141) mendefinisikan struktur sebagai sebuah sistem yang terdiri atas sejumlah unsur, unsur-unsur itu tidak satu pun dapat mengalami perubahan tanpa menghasilkan perubahan dalam semua unsur yang lain. Di antara unsur-unsur struktur tersebut, terdapat koherensi atau pertalian yang erat. Masing-masing unsur tidak otonom, tetapi merupakan bagian dari situasi yang rumit dan dari hubungannya dengan bagian lain unsur tersebut mendapatkan maknanya (Culler, 1977: 170--171). Oleh karena itu, yang penting bukanlah eksistensi unsur-unsur tersebut, melainkan keterjalinan unsur yang satu dengan unsur lainnya dalam membentuk makna tertentu.

Terdapat tiga konsepsi penting tentang struktur (Hawkes, 1978: 16; Piaget, 1995: 4), yaitu *wholeness* 'keutuhan', *transformation* 'transformasi', dan *self-regulation* 'pengaturan diri'. Konsep keutuhan menunjuk pada pengertian bahwa struktur terbentuk dari serangkaian unsur. Unsur-unsur itu tunduk kepada kaidah-kaidah yang mencirikan hubungan unsur sebagai sistem. Kaidah komposisi itu tidak saja menjadi asosiasi-asosiasi kumulatif, tetapi membawa sifat-sifat himpunan yang berbeda dari sifat-sifat unturnya (Piaget, 1995: 4). Konsep transformasi menunjukkan bahwa struktur menyanggupi transformasi yang terus-menerus yang memungkinkan pembentukan bahan-bahan baru. Dalam kaitan ini, pengertian struktur tidak hanya mencakup konsep *terstruktur*, tetapi juga

mencakup konsep *menstruktur*. Konsep pengaturan diri menunjuk pada pengertian bahwa struktur itu tidak memerlukan hal-hal dari luar dirinya untuk mempertahankan prosedur transformasinya. Artinya, struktur itu otonom terhadap rujukan sistem lain (Hawkes, 1978: 16).

Sebagai sebuah teks naratif, karya sastra merupakan suatu struktur yang otonom yang dapat dipahami sebagai suatu kesatuan yang bulat dengan unsur-unsur pembangun yang saling berjalanan. Karya sastra adalah struktur yang merupakan susunan keseluruhan yang utuh. Antara bagian-bagiannya saling berhubungan erat. Tiap unsur dalam situasi tertentu tidak mempunyai arti dengan sendirinya, melainkan artinya ditentukan oleh hubungannya dengan unsur-unsur lainnya yang terlibat dalam situasi itu. Hawkes (via Pradopo, 1995:142) menyatakan bahwa makna penuh suatu kesatuan atau pengalaman dapat dipahami hanya jika terintegrasi ke dalam struktur yang merupakan keseluruhan dalam satuan-satuan itu. Chatman (1980: 9) membagi teks naratif (karya sastra) menjadi dua golongan, seperti ditunjukkan dengan skema berikut ini.

Skema Pembagian Karya Sastra
menurut Chatman



Untuk menganalisis struktur teks sastra, pertama-tama, teks dipilah-pilah

berdasarkan sekuennya. Seperti kriteria yang diajukan oleh Zaimar (1991: 33) dalam membatasi satuan-satuan utama cerita (sekuen) pada pembicaraan di muka, sekuen harus mengurung suatu ruang dan waktu yang sama serta memiliki gagasan yang sama. Schmitt (via Swandayani, 1999:29) menyatakan bahwa sekuen merupakan serangkaian peristiwa yang tercakup dalam ruang dan waktu serta menampilkan suatu pemikiran atau gagasan. Rangkaian peristiwa itu membentuk sebuah lingkaran makna yang dapat dirasakan secara intuitif oleh pembaca (Todorov, 1985: 50). Unsur-unsur *event* di atas (kernel-satelit, *setting* tempat dan waktu, serta karakter dan karakterisasi) dibicarakan berikut ini.

1. Kernel dan Satelit

Event-event naratif tidak hanya memiliki satu logika koneksi, tetapi juga mempunyai logika hierarki. Beberapa *event* mungkin lebih utama daripada *event* lain. Chatman (1980: 53) menyebut *event-event* yang utama sebagai kernel, sedangkan *event* yang kurang signifikan disebut dengan *satelite*. Kernel tidak dapat dihilangkan, sedangkan satelit yang dapat dihilangkan walaupun penghilangan satelit memiskinkan segi estetik naratif. Hal itu sesuai dengan fungsi satelit yang dapat mengisi, mengelaborasi, dan melengkapi kernel. Satelit-satelit membentuk daging pada rangka (Chatman, 1980: 54).

Untuk mendapatkan kernel dan satelit, teks karya harus dibagi ke dalam satuan-satuan berdasarkan makna. Dalam teks, rangkaian semantik dapat dipilah-pilah dalam beberapa sekuen. Setiap bagian ujaran yang membentuk suatu satuan makna membentuk satu sekuen. Satu sekuen dapat dipecah menjadi beberapa

sekuen yang lebih kecil. Berdasarkan sekuen itu akan terbentuk kernel dan satelit. Dengan demikian, sekuen naratif dapat berupa serangkaian peristiwa yang menunjukkan suatu tahap dalam perkembangan tindakan.

Dalam paparan berikut ditunjukkan deskripsi kernel dan satelit novel trilogi *RDP*. Angka Romawi menunjuk pada kernel dan angka Arab menunjuk pada satelit.

I. Malapetaka di Dukuh Paruk

1. Santayib membuat tempe bongkrek.
2. Warga Dukuh Paruk keracunan tempe bongkrek.
3. Santayib gemetar dan kebingungan.
4. Santayib dan istrinya bunuh diri dengan makan tempe bongkrek.
5. Sakarya dan istrinya menunggui jenazah Santayib dan istrinya.
6. Sakarya mengadakan malapetaka itu pada roh Ki Secamenggala.

II. Bakat Srintil: Srintil menari ronggeng.

III. Keyakinan Sakarya: Sakarya berkeyakinan Srintil kemasukan roh *indang*.

IV. Permintaan Sakarya: Sakarya meminta memperhalus tarian Srintil.

V. Keyakinan Kartareja: Kartareja meyakini ucapan Sakarya.

VI. Penyerahan Srintil pada Kartareja.

VII. Pentas Ronggeng

7. Warga Dukuh Paruk membersihkan halaman rumah Kartareja.
8. Nyai Kartareja merias Srintil.
9. Nyai Kartareja melumuri Srintil dengan kulit kunyit.
10. Nyai Kartareja meniupkan mantra pengasih.

11. Nyai Kartareja memasang susuk emas.

12. Srintil berpentas di depan rumah Kartareja

VIII. Cerita Malapetaka Dukuh Paruk

13. Rasmus mempercayai sebagian cerita neneknya

14. Rasmus selamat karena roh Ki Secamenggala belum menghendaki dirinya mati.

IX. Angan-Angan Rasmus

15. Emak meninggal dunia dan mayatnya dipotong-potong untuk diagnosis.

16. Emak sembuh dan dibawa oleh Pak Mantri.

X. Kebencian Rasmus

17. Sakarya dan istrinya melarang Srintil bermain.

18. Pemuda Dukuh Paruk memasukkan uang ke dada Srintil saat pentas ronggeng.

19. Warga Dukuh Paruk menganggap Srintil adalah miliknya.

20. Perempuan Dukuh Paruk merasa senang apabila suaminya meronggeng.

21. Srintil tidak mempedulikan Rasmus.

XI. Penyerahan Keris *Jaran Guyang*

XII. Renungan Rasmus

22. Makam emak tidak ada di Dukuh Paruk.

23. Rasmus meragukan cerita tentang emaknya.

24. Rasmus meyakini emaknya secantik Srintil.

XIII. Upacara Pemandian

25. Warga Dukuh Paruk berkumpul di rumah Kartareja.
26. Srintil didandani pakaian ronggeng
27. Srintil meronggeng satu babak di rumah Kartareja
28. Srintil mandi kembang di depan kuburan Ki Secamenggala
29. Pentas ronggeng di depan kuburan ki Secamenggala

XIV. Persiapan Upacara *Bukak Klambu*.

30. Nyai Kartereja menyiapkan perlengkapan tidur.
31. Kartareja memberitahukan sayembara bukak klambu.
32. Dower datang mengikuti sayembara bukak klambu.
33. Dower pulang dan diserang tiga pemuda dan Rasmus.
34. Rasmus menolak keperawanan Srintil.

XV. Upacara *Bukak Klambu*

35. Sulam datang mengikuti sayembara *bukak klambu*.
36. Dower datang lagi memenuhi persyaratan *bukak klambu*.
37. Sulam bertengkar dengan Dower.
38. Srintil menyerahkan keperawanannya pada Rasmus.
39. Kartareja dan istrinya mengelabui Sulam dan memenangkan Dower dalam

bukakk lambu.

XVI. Kepergian Rasmus

40. Rasmus mendapatkan pekerjaan di Psar Dawuan.
41. Rasmus mendapatkan "pengalaman" baru tentang wanita.

42. Rasmus mengubah gambaran emak dari sosok Srintil.

43. Srintil menginginkan perkawinan dan bayi.

XVII. Keikutsertaan Rasmus

44. Rasmus menjadi tobang tentara Sersan Slamet.

45. Rasmus ikut berburu bersama tentara Sersan Slamet.

46. Rasmus membunuh "gambaran" Pak Mantri dengan senapan.

47. Rasmus menceritakan pengalaman batinnya pada Sersan Slamet.

XVIII. Tugas Rasmus

48. Rasmus membunuh dua perampok di Dukuh Paruk.

49. Rasmus menolak menikahi Srintil.

50. Rasmus meninggalkan Srintil.

XIX. Kesedihan Srintil

51. Srintil menolak melakukan pentas ronggeng.

52. Srintil menolak keinginan Marsusi.

XX. Kepergian Srintil

53. Srintil pergi ke Pasar Dawuan.

54. Srintil beristirahat di warung Pasar Dawuan.

55. Nyai Kartareja mencari Srintil.

56. Srintil pulang kembali ke Dukuh Paruk.

XXI. Srintil Sakit

57. Srintil larut dalam "dunia" Goder.

58. Srintil menolak keinginan Marsusi.

- XXII. Permintaan Meronggeng: Srintil diminta pentas ronggeng agustusan.
- XXIII. Upaya Marsusi: Marsusi minta bantuan Tarim untuk mencelakai Srintil.
- XXIV. Tragedi Pentas Ronggeng: Marsusi mencelakai Srintil
- XXV. Tawaran Menjadi *Gowok*: Srintil diminta menjadi *gowok*
- XXVI. Tugas Gowok
- 59. Srintil *pengantin-pengantin* dengan Waras.
 - 60. Srintil *masak-masakan* dengan Waras.
 - 61. Srintil *tidur-tiduran* dengan Waras.
- XXVII. Keterlibatan *RDP*
- 62. Ronggeng Dukuh Paruk disebut kelompok seniman rakyat.
 - 63. Sakarya dilarang membakar kemenyan dan memasang sesaji.
- XXVIII. Keretakan *RDP*: *RDP* memutuskan hubungan dengan Bakar.
- XXIX. Pengrusakan Cungkup Ki Secamenggala: orang-orang Bakar merusak cungkup makam Ki Secamenggala.
- XXX. Bergabungnya *RDP*: *RDP* bergabung lagi dengan Bakar.
- XXXI. Ditahannya Srintil: Srintil ditahan karena terlibat G 30 S/PKI.
- XXXII. Kepulangan Rasmus
- 64. Nenek Rasmus meninggal.
 - 65. Rasmus berangkat tugas ke Kalimantan.
- XXXIII. Kepulangan Srintil
- 66. Srintil melihat perubahan Dukuh Paruk.
 - 67. Srintil kembali mencari Goder.

XXXIV. Rencana Marsusi dan Nyai Kartareja

XXXV. Penolakan Srintil: Srintil menolak keinginan Marsusi.

XXXVI. Tipu Daya Marsusi

68. Marsusi menculik Srintil.

69. Srintil jatuh dari motor dan melarikan diri.

70. Marsusi hendak memperkosa Srintil.

XXXVII. Kedatangan Para Pekerja

71. Srintil menjadi bahan perbincangan.

72. Tamir dan Diding datang ke Dukuh Paruk.

73. Srintil menolak permintaan Tamir dan Diding.

XXXVIII. Pertemuan Ganti Rugi Tanah

74. Srintil berkenalan dengan Bajus.

75. Srintil bimbang atas keinginan Bajus.

XXXIX. Kesiapan Srintil: Srintil menyiapkan kedatangan Bajus.

XL. Kepulangan Rasmus

76. Rasmus bermain dengan anak-anak Dukuh Paruk.

77. Rasmus diperlakukan istimewa oleh Srintil.

XLI. Kedatangan Bajus

XLII. Kepergian Rasmus

XLIII. Rekreasi ke Pantai Selatan.

78. Srintil dipotret oleh Bajus.

79. Srintil diajak oleh Rasmus makan di losmen.

XLIV. Harapan Srintil

80. Srintil membeli rumah baru.

XLV. Rapat Penting Bajus

81. Srintil diajak ke rumah kontrakan Bajus.

82. Bajus bertemu dengan Blengur.

83. Srintil menolak "melayani" Blengur.

84. Srintil gila.

XLVI. Kepulangan Rasmus

85. Rasmus menemui Srintil.

86. Rasmus bertekad memperbaiki Dukuh Paruk.

XLVII. Pengobatan Srintil: Rasmus membawa Srintil ke rumah sakit jiwa.

XLVIII. Tanggung Jawab Rasmus: Rasmus mengawini Srintil

Dari deskripsi tersebut di atas tercatat ada 48 kernel dan 86 satelit. Berdasarkan data itu pula diketahui bahwa kernel I dan VII memiliki satelit yang terbanyak, yaitu sepuluh satelit. Di samping itu, kernel XXXVII tidak memiliki hubungan yang erat dengan kernel-kernel sebelumnya. Kernel XXXVII ini menceritakan episode baru kehidupan Srintil dengan kepala rombongan petugas pembangunan bendungan di Kecamatan Dawuan, yakni Bajus. Dalam kernel itu, teks menampilkan konflik Srintil dengan laki-laki pekerja bendungan tersebut sampai akhirnya Srintil mengalami nasib yang tragis (gila). Untuk memperjelas deskripsi di atas, berikut ini disertakan skema kernel dan satelit novel trilogi *RDP*.

2. Urutan Tekstual

Urutan tekstual adalah urutan sekuen-sekuen berdasarkan teks. Urutan ini, yang oleh Chatman disebut *discourse*, bermakna bagi teks itu sendiri. Jika informasi yang sama urutannya dalam teks diubah, maknanya pun akan berubah. Di sini, memang kreativitas pengarang berperan penting. Dalam membuat karya, pengarang memilih berbagai alternatif cara dalam menyusun urutan cerita. Menurut Chatman (1980:20) urutan cerita dapat tersusun secara *linear* (abc), *flash back* atau sorot balik (acb), atau mungkin *in medias ras* (bc). Bahkan, dalam teks bisa muncul peristiwa-peristiwa yang sama sekali tak mempunyai pertalian yang erat dengan inti cerita. Wellek (1966: 34) menyebut peristiwa demikian dengan digresi.

Deskripsi berikut ini merupakan urutan sekuen-sekuen berdasarkan teks trilogi *RDP*.

- I. Bakat Srintil
- II. Keyakinan Sakarya
- III. Permintaan Sakarya
- IV. Keyakinan Kartareja
- V. Penyerahan Srintil pada Kartareja
- VI. Pentas Ronggeng
- VII. Malapetaka di Dukuh Paruk.
- VIII. Cerita Malapeta di Dukuh Paruk
- IX. Angan-angan Rasmus
- X. Kebencian Rasmus

- XI. Penyerahan Keris Jaran Guyang
- XII. Renungan Rasmus
- XIII. Upacara Pemandian
- IV. Persiapan Upacara *Bukak Klambu*.
- XV. Upacara *Bukak Klambu*.
- XVI. Kepergian Rasmus
- XVII. Keikutsertaan Rasmus
- XVIII. Tugas Rasmus
- XIX. Kesedihan Srintil
- XX. Kepergian Srintil
- XXI. Sakitnya Srintil
- XXII. Permintaan Meronggeng.
- XXIII. Upaya Marsusi
- XXIV. Tragedi Pentas Ronggeng
- XXV. Permintaan Menjadi *Gowok*
- XXVI. Tugas *Gowok*
- XXVII. Keterlibatan *RDP*
- XXVIII. Keretakan *RDP*
- XXIX. Pengrusakan *Cungkup* Ki Secamenggala
- XXX. Bergabungnya *RDP* dengan Bakar
- XXXI. Ditahannya Srintil
- XXXII. Kepulangan Rasmus
- XXXIII. Kepulangan Srintil

- XXXIV. Rencana Marsusi dan Nyai Kertareja
- XXXV. Penolakan Srintil
- XXVI. Tipu Daya Marsusi
- XXXVII. Kedatangan Para pekerja
- XXXVIII. Pertemuan Ganti Rugi Tanah
- XXXIX. Kesiapan Srintil
- XL. Kepulangan Rasmus
- XLI. Kedatangan Bajus
- XLII. Kepergian Rasmus
- XLIII. Rekreasi ke Pantai Selatan.
- XLIV. Harapan Srintil
- XLV. Rapat Penting Bajus
- XLVI. Kepulangan Rasmus
- XLVII. Pengobatan Srintil
- XLVIII. Tanggung Jawab Rasmus

Untuk memperjelas uraian di atas, berikut ini disajikan skema urutan tekstual kernel trilogi *RDP*.

Skema Urutan Tekstual
Novel Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*

2	3	4	5	6	7
12	11	10	9	8	1
13	14	15	16	17	18

24	23	22	21	20	19
25	26	27	28	29	30
36	35	34	33	32	31
37	38	39	40	41	42
48	47	46	45	44	43

3. Urutan Kronologis

Urutan kronologis sebuah cerita merupakan urutan sekuen-sekuen berdasarkan waktu kejadian. Dalam hal ini, urutan waktu berkaitan dengan logika cerita. Dengan mendasarkan diri pada logika cerita, pembaca dapat mengetahui peristiwa yang berlangsung lebih dahulu maupun peristiwa yang berlangsung terlepas dari letak peristiwa itu dalam urutan tekstual yang mungkin berada pada awal, tengah, atau akhir teks. Dengan demikian, urutan waktu kejadian dalam cerita bertalian dengan tahap-tahap pengeplotan, yakni tahap *situation*, *generating circumstances* ‘tahap pemunculan konflik’, *rising action* ‘peningkatan konflik’, klimaks, serta *denouement* ‘penyelesaian’ (Tasrif via Nurgiyantoro, 1995: 149--150). Urutan kronologis dapat dilacak dengan mengurutkan kernel-kernel berdasarkan tahapan-tahapan plot mulai dari tahap *situation* sampai dengan *denouement*.

Berdasarkan pembicaraan tersebut, urutan kronologis teks trilogi *RDP* tersusun sebagaimana tampak pada hasil analisis kernel dan satelit di muka. Hal

ini didasarkan pada suatu kenyataan bahwa kernel dan satelit ditemukan dalam cerita bukan pada wacana.

Urutan kronologis kernel-kernel dalam trilogi *RDP* tampak dalam skema berikut.

Skema Urutan Kronologis
Novel Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*

1	2	3	4	5	6
12	11	10	9	8	7
13	14	15	16	17	18
24	23	22	21	20	19
25	26	27	28	29	30
36	35	34	33	32	31
37	38	39	40	41	42
48	47	46	45	44	43

4. Urutan Logis

Urutan logis adalah urutan yang didasarkan atas hubungan kausalitas antarkernel. Urutan logis menduduki posisi yang penting karena kausalitas merupakan dasar struktur. Dalam hal ini, hubungan kausalitas antarkernel teks

akan diuraikan berdasarkan hasil analisis kernel dan satelit atau urutan kronologis. Namun, tidak berarti bahwa kernel I merupakan kepastian penyebab terjadinya kernel II, kernel II penyebab terjadinya kernel III, atau kernel III merupakan penyebab terjadinya kernel IV, dan seterusnya. Kemungkinan dapat terjadi, kernel III, sebagai penyebab terjadinya kernel X; kernel IV menjadi penyebab kernel XI. Hubungan kausalitas antarkernel teks trilogi *RDP* tampak dalam uraian berikut.

Cerita trilogi *RDP* diawali dengan malapetaka yang menimpa Dukuh Paruk sekitar tahun 1946. Pada tahun itu, banyak warga Dukuh Paruk meninggal karena keracunan tempe bongkreng. Akan tetapi, pembuat tempe, Santayib (ayah Srintil), bersikeras untuk tidak mengakui bahwa kejadian tragis itu disebabkan oleh racun tempe yang dibuatnya. Santayib berpendapat bahwa malapetaka itu terjadi akibat warga Dukuh Paruk telah melupakan Ki Secamenggala. Ki Secamenggala adalah nenek moyang warga Dukuh Paruk yang makamnya dikeramatkan dan menjadi kiblat kehidupan batin masyarakat di desa tersebut. Untuk membuktikan bahwa tempe yang dibuatnya tidak beracun, Santayib memakan tempe buatannya sendiri itu di hadapan beberapa warga Dukuh Paruk. Tindakan santayib ini diikuti pula oleh istrinya. akhirnya, keduanya mati konyol. Musibah itu menyebabkan Dukuh Paruk kehilangan penari ronggeng yang menjadi ciri khas desa terpencil tersebut (kernel I).

Kernel II merupakan babak-babak awal dari tanda-tanda Srintil menjadi seorang ronggeng. Ketika Srintil bersama dengan Rasus, Warta, dan Darsun menembang dan menari, Sakarya (kakeknya) berkeyakinan bahwa gadis itu telah kemasukan roh *indang* (kernel III). Selanjutnya, Sakarya menemui Kartareja,

seorang dukun ronggeng Dukuh Paruk (kernel IV). Keduanya bermaksud melihat sendiri pada saat Srintil meronggeng (kernel V) untuk membuktikan keyakinan Sakarya tersebut. Akhirnya, Sakarya menyerahkan Srintil pada Kartareja untuk dididik menjadi penari ronggeng (kernel VI). Kernel VII menceritakan pementasan ronggeng untuk pertama kalinya di Dukuh Paruk sejak malapetaka yang menimpa masyarakat di desa itu tahun 1946.

Kernel VIII.1 dan IX menceritakan konflik psikologis pada diri Rasmus akibat peristiwa yang menimpa ibunya masa lalu. Rasmus meragukan kematian ibunya. Dalam hati, Rasmus mempertanyakan kebenaran kematian ibunya yang jenazahnya dibedah oleh Pak Mantri untuk membuktikan dugaan keracunan tempe. Pada sisi lain, Rasmus mempertanyakan kemungkinan ibunya sembuh dan dibawa pergi oleh Pak Mantri. Hingga saat itu, wanita itu masih hidup dalam bayangan Rasmus.

Kernel (X.1 dan X.3) merupakan akibat kernel VII, yaitu kebencian Rasmus terhadap tindakan Sakarya dan istrinya yang melarang Srintil bermain bebas dengan teman-temannya. Bahkan, kedua suami-istri itu menilai bahwa Srintil menjadi milik masyarakat Dukuh Paruk. Sikap seperti itu, tentu saja, merupakan konsekuensi atau tuntutan bagi perempuan yang menyanggah gelar penari ronggeng di desa itu. Perlakuan terhadap Srintil itu merupakan sesuatu yang menyakitkan bagi Rasmus karena menjadikan dirinya terasing dari Srintil. Untuk itu, Rasmus perlu berusaha mendapatkan perhatian dari Srintil dengan cara memberikan keris *jaran guyang* milik almarhum ayahnya kepada gadis itu sebagai pelengkap kepantasan seorang ronggeng (kernel XI). Dengan demikian,

kernel X merupakan penyebab munculnya kernel XI.

Kernel XII menceritakan kembali konflik psikologis yang dialami oleh Rasmus atas peristiwa kematian ibunya pada masa lalu. Bahkan, pada saat itu, Rasmus memandang Srintil sebagai representasi ibunya. Dalam hatinya, Rasmus menilai kecantikan ibunya sama seperti kecantikan yang dimiliki oleh Srintil.

Kernel XIII, XIV, dan XV menampilkan peristiwa persyaratan seorang gadis menjadi seorang ronggeng, yakni berupa upacara pentas ronggeng untuk pertama kali di Dukuh Paruk, upacara “pemandian” dan pentas ronggeng di depan *cungkup* Ki Secamenggala, dan upacara *bukak klambu*. Ketiga peristiwa yang disambut dengan sukacita oleh warga Dukuh Paruk itu sangat ditentang oleh Rasmus. Penolakan tersebut bukan hanya disebabkan Srintil telah menjadi milik semua laki-laki Dukuh Paruk, melainkan juga disebabkan oleh penilaian Rasmus bahwa representasi dari ibunya yang melekat pada diri Srintil akan segera hilang. Peristiwa itu sebagai alasan bagi Rasmus untuk meninggalkan desa kelahirannya itu menuju Kecamatan Dawuan (kernel XVI). Jadi, kernel XIII, XIV, dan XV merupakan penyebab kernel XVI.

Kernel XVII menceritakan pengalaman baru Rasmus dengan tentara Slamet. Kemudian, Rasmus diangkat menjadi *tobang* dan mendapat tugas membantu menumpas para perampok di Dukuh Paruk (kernel XVIII.1). Pada saat bertemu Srintil di Dukuh Paruk, Rasmus menolak keinginan Srintil yang meminta untuk dikawininya. Bahkan, Rasmus meninggalkan Srintil tanpa sepengetahuannya menuju Dawuan (XVIII.3). Tindakan Rasmus tersebut amat mengecewakan Srintil (kernel XIX) dan membawa perubahan sikap yang mencolok pada gadis itu,

seperti penolakan Srintil untuk berpentas ronggeng. Srintil juga menolak setiap tamu laki-laki yang datang kepadanya, termasuk penolakan terhadap kedatangan Marsusi. Perubahan sikap Srintil tidak hanya sebatas itu. Wanita itu memberontak pada *induk semangnya* (Nyai Kartareja) yang terwujud pada tindakan Srintil meninggalkan rumah menuju Pasar Dawuan (kernel XX.1). Setibanya dari Pasar Dawuan, Srintil jatuh sakit (kernel XXI). Ia pun larut dalam 'dunia' Goder, bocah kecil anak wanita tetangganya (Tampi). Berdasarkan uraian itu, terlihat bahwa kernel (XVIII.3) merupakan penyebab kernel XIX, kernel (XIX.3) penyebab kernel (XX.1) dan kernel XXI.

Kernel XXII merupakan babak awal bagi Srintil dalam keterlibatannya dalam politik. Ia diminta tampil dalam pentas ronggeng untuk memperingati hari ulang tahun Kemerdekaan Indonesia (pentas *agustusan*) di Kecamatan Dawuan. Sementara itu, karena merasa sakit hati akibat penolakan Srintil, Marsusi berusaha membalasnya dengan menggunakan kekuatan magis lewat bantuan Tarim, orang sakti dari Segara Anakan, (kernel XXIII). Ketika pentas ronggeng pada malam *agustusan* itulah, Marsusi melakukan maksud jahatnya terhadap Srintil (kernel XXIV). Kernel XXIII dan kernel XXIV itu merupakan akibat dari kernel (XIX.3).

Kernel XXV adalah babak baru dan dunia baru bagi Srintil, yaitu dunia *gowok*. Pada waktu itu, Srintil diminta meronggeng di Alaswangkal sekaligus diminta menjadi *gowok*. Wanita itu memenuhi permintaan tersebut (kernel XXVI) dan menjadi *gowok* bagi Waras (seorang jejak Alaswangkal) selama tiga hari dua malam.

Kernel XXVII menceritakan Bakar yang telah berhasil mengundang

Srintil untuk tampil dalam perayaan *agustusan* yang memanfaatkan *RDP* sebagai alat propaganda demi tujuan politiknya (Partai Komunis Indonesia). Bakar mengganti sebutan *RDP* dengan *kesenian rakyat* dan mengubah tradisi-tradisi Dukuh Paruk dengan tradisi yang tidak dipahami oleh warga Dukuh Paruk. Menyaksikan tanda-tanda yang tidak baik itu, dengan dimotori oleh Sakarya (*kamitua* Dukuh Paruk), RDP memutuskan hubungan dengan Bakar dan orang-orangnya (kernel XXVIII). Tindakan Sakarya dan teman-temannya tersebut menyebabkan Bakar merasa sakit hati. Dengan siasat yang jitu (secara diam-diam), Bakar dan kawan-kawannya membakar *cungkup* makam Ki Secamenggala yang merupakan kiblat spiritual warga Dukuh Paruk (kernel XXIX). Tanpa perhitungan yang cermat, warga Dukuh Paruk menyangka perbuatan itu dilakukan oleh orang-orang tertentu (bercaping hijau). Akhirnya, warga Dukuh Paruk kembali bergabung dengan Bakar dan kawan-kawannya melampiaskan kemarahan terhadap pihak yang dicurigainya tersebut (kernel XXX). Pada saat meletusnya peristiwa 30 September 1965 meletus, Bakar dan orang-orangnya diburu dan ditangkapi oleh pihak yang semula dicurigai oleh warga Dukuh Paruk. Akhirnya, Srintil dan beberapa warga Dukuh Paruk dinyatakan terlibat G 30 S/PKI dan ditahan (kernel XXXI). Dengan demikian, kernel XXVII.2 merupakan penyebab kernel XXVIII, kernel XXVIII penyebab kernel XXIX, Kernel XXIX penyebab kernel XXX, dan kernel XXX penyebab kernel XXXI.

Kernel XXXII menceritakan kembalinya Rasmus ke Dukuh Paruk karena neneknya yang tinggal di desa itu meninggal dunia. Sementara itu, kernel XXXIII menceritakan kembalinya Srintil dari tahanan, tetapi masih dikenai wajib lapor

diri.

Kernel XXXIV menceritakan rencana Marsusi dan Nyai Kartareja terhadap Srintil. Akan tetapi, Srintil bersikukuh menolak tawaran Nyai Kartareja untuk “melayani” Marsusi (kernel XXXV). Penolakan itu tidak membuat Marsusi menjadi jera dalam upayanya untuk dapat “menikmati” Srintil. Pria itu mencari kesempatan yang baik untuk mendapatkan kesempatan berdua bersama dengan Srintil, yaitu pada saat Srintil datang setiap mingguan ke Kecamatan Dawuan untuk wajib lapor. Dengan meminta bantuan pada Darman (petugas kecamatan yang menangani urusan Srintil), Marsusi berhasil membawa Srintil dengan dalih untuk mengantarnya pulang ke desanya. Akan tetapi, Marsusi menculiknya dan membawanya menyusuri perkebunan karet Wanakeling. Akibatnya, Srintil meronta-ronta yang mengakibatkan jatuh dari sepeda motor yang dinaiki bersama Marsusi. Srintil melarikan diri menuju ke hutan jati. Karena melihat Srintil tidak berada lagi di atas motor yang dikendarainya, Marsusi segera mencari Srintil dan berniat memperkosanya. Ketika berhasil menemukan Srintil dan hendak memperkosanya, Marsusi membatalkan niat buruk itu karena seorang penduduk Alaswangkal datang menolong wanita tersebut (kernel XXXVI). Jadi, kernel XXXV merupakan penyebab kernel XXXVI.

Kernel XXXVII menceritakan kedatangan rombongan pekerja bendungan di Kecamatan Dawuan. Dalam kernel ini, diceritakan tentang kecantikan Srintil yang menjadi perbincangan sebagian pekerja Bendungan (Tamir dan Diding). Kernel ini dapat dikatakan sebagai penyebab kernel XXXVIII, yakni Srintil menghadiri pertemuan yang membicarakan masalah ganti rugi tanah (yang terkena

proyek) di Dawuan. Pada pertemuan itu, Srintil berkenalan dengan ketua rombongan proyek, Bajus. Dari pertemuan keduanya itu, Bajus berjanji akan datang ke rumah Srintil.

Kernel berikutnya (kernel XXXIX) menceritakan Srintil mempersiapkan penyambutan akan kedatangan Bajus. Kernel ini merupakan akibat kernel XXXVIII.2.

Kernel XL menceritakan kedatangan Rasmus ke Dukuh Paruk. Ia mendapat perlakuan istimewa dari Srintil. Segala kebutuhan Rasmus selama di Dukuh Paruk dipenuhi oleh Srintil. Rasmus adalah satu-satunya anak Dukuh Paruk yang menjadi tentara yang disegani sehingga Srintil pun menaruh harapan kepadanya. Bagi Srintil, Rasmuslah satu-satunya lelaki yang tidak “tunduk” pada kecantikannya. Bahkan, sebaliknya, Rasmus dapat mengubah perjalanan hidup Srintil.

Kernel XLI menceritakan kedatangan Bajus ke rumah Srintil seperti yang dijanjikannya oleh pria itu sebelumnya. Sementara itu, Rasmus kembali meninggalkan Dukuh Paruk karena menjalankan tugas kedinasannya (kernel XLII).

Kernel XLIII menceritakan Bajus yang mengajak Srintil ke Pantai Selatan. Bersama Goder (anak Tampi tetangganya), mereka bertamasya dan menikmati makan di sebuah losmen. Bagi Srintil, Bajus memiliki makna tersendiri sehingga Srintil benar-benar menaruh harapan kepadanya. Wanita itu telah membayangkan keindahan hidupnya sebagai ibu rumah tangga. Dengan membeli rumah baru terasa lengkaplah cita-cita wanita itu (kernel XLIV).

Kernel XLV menceritakan Srintil yang diajak untuk mendampingi Bajus

dalam suatu rapat penting. Bajus mengajak Srintil ke rumah kontrakannya yang mewah, sebuah vila indah di dekat Kota Eling-eling. Pada saat itu, harapan Srintil melambung tinggi. Padahal, Bajus mengajak Srintil ke vilanya dengan maksud “menyerahkan” wanita kepada bosnya, yakni pria bernama Blengur. Srintil yang telah bertekad menghapus citra dirinya sebagai ronggeng dan berusaha menggantinya dengan citra wanita rumah tangga tergagap ketika mengetahui maksud Bajus tersebut. Dengan tegas, wanita itu menolak permohonan Bajus untuk diserahkan kepada Blegur. Akibat penolakan itu, Bajus marah dan berlaku kasar terhadap Srintil, suatu tindakan yang tidak pernah dilakukan oleh Bajus kepadanya. Bahkan, dengan kata-kata yang amat kasar, Bajus menghardik dan menghina Srintil sebagai bekas PKI. Penghinaan tersebut mengakibatkan Srintil menderita gangguan jiwa (sakit gila).

Kernel XLVI menceritakan kembalinya Rasmus ke Dukuh Paruk. Mendengar kabar bahwa Srintil menderita gangguan jiwa, Rasmus menemui Srintil. Pria itu bertekad akan berusaha untuk menyembuhkan Srintil dan memperbaiki kehidupan warga Dukuh Paruk dari kemelaratan dan kebodohan. Pada waktu itu, Rasmus menyadari bahwa warga Dukuh Paruk beserta segala isinya adalah tanggung jawabnya. Ia mengajak Srintil ke Rumah Sakit Jiwa Militer di Kota Eling-Eling (kernel XLVII) dan “mengambilnya” menjadi istri (kernel XLVIII). Dari uraian itu, terlihat bahwa kernel XLV merupakan penyebab terjadinya kernel XLVII.

Berdasarkan urutan logis kernel I dan kernel XLVIII di atas, dapat disimpulkan bahwa kernel-kernel itu tidak berjalanan secara linear atau berurutan. Artinya, kernel tertentu tidak langsung menyebabkan kernel lain (misalnya, kernel

39 tidak mengakibatkan terjadinya kernel 40, kernel 41 penyebab kernel 42, dan seterusnya). Untuk memperjelas uraian di atas, disajikan skema urutan logis tersebut berikut.

Skema Urutan Logis
Novel Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk*

2	3	4	5	6	7
16	15	14	13	11	10
17	18	19	20	21	22
31	30	29	27	24	23
34	35	36	37	38	39
48	47	45	44	43	41

B. Latar Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*

Pengertian latar menunjuk pada tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Abrams, 1981: 175). Chatman (1980: 140) menyatakan bahwa latar berfungsi sebagai pemberi *mood* atau suasana tertentu pada cerita. Hal itu berarti bahwa latar berfungsi menghidupkan imajinasi pembaca tentang dunia fiksi, tokoh-tokoh, serta peristiwa-peristiwa yang berlangsung di dalamnya. Oleh karena itu, latar memberi pijakan secara jelas dan konkret.

Dalam kaitannya dengan latar, trilogi *RDP* dianalisis berdasarkan latar

tempat (tempat yang berhubungan dengan tokoh-tokoh cerita) dan latar waktu. Dalam kaitannya dengan latar waktu, pembahasan menyangkut relasi antara waktu cerita dan waktu wacana yang meliputi *order*, durasi, dan frekuensi dengan mengikuti pembahasan Genette (1978:), Chatman (1980: 63--79), dan Kenan (1983: 46--58).

1. Latar Tempat

Novel trilogi *RDP* memiliki pelukisan latar tempat yang sangat kuat. Rahardi (1984:17) mengatakan bahwa kesan utama *RDP* adalah adanya penggambaran latar yang bagus, yakni suasana alam pedesaan dengan lingkungan flora dan faunanya. Kekayaan flora dan fauna banyak terdapat dalam novel *RDP*. Bahkan, Endarmoko (1984: 11) telah mencatat 20 jenis unggas, 16 jenis serangga, 11 jenis mamalia, 5 jenis reptil, dan 5 hewan lainnya dalam sekuel pertama trilogi *RDP*. Kuatnya pelukisan latar dengan kekayaan flora dan fauna banyak muncul ketika teks mendeskripsikan alam lingkungan Dukuh Paruk walaupun teks menyebutkan bahwa Dukuh Paruk hanya "gerumbulan kecil di padang yang amat luas" yang terdiri atas 23 rumah.

Latar tempat dalam novel trilogi *RDP* terdiri atas delapan kategori besar, yaitu (1) Dukuh Paruk beserta tempat-tempat yang ada di sekitarnya, yaitu rumah Rasus (nenek Rasus), rumah Srintil (rumah Sakarya), rumah Kartareja dan Nyai Kartareja, pekuburan Ki Secamenggala, pematang sawah, rumah Tampi (juga rumah Goder), dan rumah Sakum, (2) Kecamatan Dawuan beserta tempat-tempat yang ada di sekitarnya, yaitu Pasar Dawuan, markas tentara Sersan Slamet, hutan

di sekitar Dawuan, warung di Pasar Dawuan, lapangan sepak bola, dan kantor instansi, (3) Segara Anakan dan rumah Tarim, (4) Alaswangkal dan rumah Sentika, (5) kota Eling-Eling beserta tempat-tempat yang ada di sekitarnya, seperti rumah tahanan, rumah peristirahatan, tempat rapat, rumah kontrakan Bajus, dan rumah sakit tentara, (6) perkebunan karet Wanakeling, (7) Balai Desa Pecikalan, serta (8) Pantai Selatan dan warung makan di Pantai Selatan.

Dukuh Paruk merupakan latar tempat yang menjadi pusat cerita karena dua tokoh utama lahir dan mengalami perubahan nasib di tempat itu. Desa tersebut menjadi saksi ketika (a) Srintil menjadi ronggeng, (b) penyerahan virginitas wanita itu kepada Rasmus, dan (c) terjadinya peristiwa tragis yang menimpa orang tua Srintil dan Rasmus. Dalam kehidupan Rasmus, Dukuh Paruk adalah tempat bermuaranya konflik batin karena dirinya pernah kehilangan ibu kandungnya. Bagi Rasmus, kematian ibu kandungnya masih merupakan sebuah teka-teki yang belum terpecahkan. Dalam hati Rasmus masih bertanya-tanya apakah ibunya meninggal dan jenazahnya dipotong-potong untuk kepentingan medis ataukah ibunya masih hidup dan dibawa pergi serta dinikahi oleh Pak Mantri. Teks novel *RDP* mendeskripsikan Dukuh Paruk beserta keserasian alam lingkungannya dengan cukup melimpah. Lebih dari tujuh halaman, teks mendeskripsikan alam lingkungan desa itu pada pembukaan buku pertama. Latar tempat tersebut terdapat dalam kernel I, IV, VI, VII, X, XI, XIII, XIV, XV, XVIII, XIX, XXIX, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXIX, XL, XLI, dan XLVI. Kutipan berikut menunjukkan latar tempat berupa alam lingkungan Dukuh Paruk.

Dari tempatnya yang tinggi kedua burung bangau itu melihat Dukuh

Paruk sebagai sebuah gerumbul kecil di tengah padang yang amat luas. Dengan daerah pemukiman terdekat, Dukuh Paruk hanya dihubungkan oleh jaringan pematang sawah, hampir dua kilometer panjangnya. Dukuh Paruk kecil dan menyendiri. Dukuh Paruk menciptakan kehidupannya sendiri (*RDP*: 7).

Jika dibandingkan dengan wilayah-wilayah lain yang terdapat dalam teks trilogi *RDP*, Dukuh Paruk terletak pada posisi yang kecil, terpencil, serta terisolasi yang dikelilingi oleh hamparan sawah yang luas. Seperti telah dijelaskan dalam subbab sebelumnya, Dukuh Paruk hanyalah “gerumbul kecil” di padang luas yang hanya terdiri atas 23 rumah. Keterpencilan posisi Dukuh Paruk dari wilayah-wilayah lain melambangkan keterbelakangan pemikiran penduduk di desa tersebut. Pada konteks ini, “dunia” Dukuh Paruk adalah dunia tradisional (terbelakang), sedangkan “dunia” wilayah-wilayah di luar desa itu menunjukkan dunia modern (maju). Dalam kutipan di atas, “pematang sawah yang panjangnya dua kilometer” mengindikasikan rentang waktu antara dunia tradisional dan modern. Hal ini dapat dibuktikan melalui peristiwa-peristiwa yang dialami oleh dua tokoh utama dalam novel karya Ahmad Tohari tersebut. Srintil menemukan kesejatian citra dirinya setelah ditahan selama dua tahun di Kota Eling-Eling (kata *eling* sendiri bermakna sadar) atau setelah ia menjadi *gowok* di Alaswangkal. Sekembalinya dari Alaswangkal, wanita itu mendapatkan nilai-nilai modern, yaitu kesadaran terhadap fungsi dan perannya sebagai perempuan, yaitu menyediakan dirinya untuk satu laki-laki tertentu. Demikian pula, Rasmus mengalami internalisasi [mendapatkan nilai-nilai baru (modern)] setelah menggoda Siti (gadis alim) di Pasar Dawuan. Pada akhir cerita, nilai-nilai modern itulah (yang dapatkannya di luar wilayah Dukuh Paruk) yang mendorong Rasmus untuk

bertanggung jawab “mendidik” masyarakat Dukuh Paruk dan menerima Srintil sebagai istrinya. Jadi, pendeskripsian Dukuh Paruk sangat mendukung keadaan Srintil yang tertindas karena keterbelakangan pikirannya.

Latar tempat yang kedua dalam novel trilogi *RDP* adalah Kecamatan Dawuan. Tempat ini merupakan tempat pelarian Rasmus yang dilatarbelakangi oleh kebenciannya pada Sakarya, Kartareja, dan Nyai Kartareja, serta orang-orang Dukuh Paruk yang menganggap Srintil sebagai milik semua orang. Di tempat itu pula, Rasmus mendapatkan pengalaman baru, yakni bahwa tidak semua wanita seperti Srintil atau wanita-wanita Dukuh Paruk. Bahkan, di tempat itu pula, Rasmus berhasil mengubah gambaran ibunya yang selama ini diakuinya melekat pada diri Srintil dan di tempat itu juga awal keberhasilannya menjadi seorang tentara. Sebaliknya, bagi Srintil, Dawuan adalah tempat sosialisasi kelompok kesenian *RDP*, tempat “pembebasan” dari dominasi Nyai Kartareja, dan tempat awal keterlibatannya dalam G 30 S/PKI. Latar tempat Kecamatan Dawuan terdapat dalam kernel XVI, XVII, XX, dan XXIV. Latar tempat berupa Kecamatan Dawuan seperti dijabarkan di atas terdapat dalam kutipan berikut.

Dawuan, tempatku menyingkir dari Dukuh Paruk, terletak di sebelah kota kecamatan. Akan terbukti nanti, pasar Dawuan merupakan tempat melarikan diri yang tepat. Di sana aku dapat melihat kehadiran orang-orang dari perkampungan dalam wilayah kecamatan itu. Tak terkecuali orang-orang dari Dukuh Paruk. Pasar Dawuan tempat kabar merambat dari mulut ke telinga, dari telinga ke mulut dan seterusnya. Berita yang terjadi di pelosok yang paling terpencil bisa didengar di pasar itu (*RDP*: 128).

Di samping sebagai pusat perekonomian di wilayah itu, Dawuan

merupakan pusat informasi dari berbagai peristiwa atau kejadian yang dialami oleh warga di sekitarnya. Bahkan, Dawuan merupakan tempat pertemuan berbagai nilai (akulturasi) yang ada di wilayah sekitarnya. Tempat itu telah menyadarkan Rasmus akan hakikat “keperempuanan” yang sama sekali berbeda dengan perempuan-perempuan Dukuh Paruk. Demikian pula, bagi Srintil, tempat itu telah memberikan “pelajaran” tentang peran dan fungsi perempuan melalui tembang kecapi Wirsiteer. Maka dari itu, pelukisan latar Pasar Dawuan seperti pada kutipan di atas mendukung gagasan yang diembannya.

Latar tempat yang ketiga dalam novel trilogi *RDP* adalah Segara Anakan dan rumah Tarim. Segara Anakan adalah daerah berawa-rawa dan tempat aneka jenis burung. Latar tempat ini muncul ketika teks menceritakan Marsusi yang meminta bantuan Tarim untuk mencelakai Srintil. Upaya itu dilakukan sebagai balas dendam akibat permintaan Marsusi yang ditolak oleh Srintil. Latar tempat itu hanya terdapat pada satu kernel, yakni kernel XXIII. Latar tempat Segara Anakan tersebut terdapat dalam kutipan berikut.

Ketika laut surut di Segara Anakan. Sebuah perahu motor dengan mesin diesel tua merayap terbata-bata menempuh jalur Cilacap-Kalipucang. Pada saat laut seperti itu Segara Anakan mirip sungai di tengah endapan lumpur yang luas. Terbentuk delta-delta yang ditutup rapat oleh pohon bakau. Para penumpang dalam perahu motor itu dapat melihat kerajaan burung yang masih tersisa. Di atas hamparan lumpur itu terdapat berbagai jenis burung pemakan ikan. Trinil yang tak pernah berhenti membuat gerakan cabul berjalan kian kemari dengan kegesitan yang mengagumkan. Bila perahu motor mendekat, mereka terbang dalam lintasan patah-patah, suaranya hiruk-pikuk. Ada bluwak berkejaran setengah terbang dan setengah berlari di atas lumpur. Sementara kuntul membentuk kelompok makhluk-makhluk putih, terkadang mereka menyebar kemudian berkumpul lagi dalam gerakan-gerakan lamban. Ada seekor binatang tamu yang besar, berdiri dengan kaki hampir sepenuhnya tenggelam dalam lumpur. Langkahnya amat lamban, mirip langkah-langkah seorang kakek pikun. Dia adalah

bangau tongtong. Dia kelihatan merana, tanpa teman sejenis (*LKDH*: 93--94).

Selanjutnya, perlu dijelaskan alasan-alasan teks itu mengilustrasikan pemandangan laut kecil (*segara*) dengan berbagai jenis ikan ketika menampilkan maksud jahat Marsusi pada Tarim. Terdapat simbol-simbol tersembunyi mengapa teks menghadirkan *landscape* tersebut. *Pertama*, Segara Anakan yang berada di tengah endapan lumpur dengan dikelilingi oleh pohon bakau melambangkan profesi Tarim yang kotor atau jahat yang tidak terlihat oleh tetangga-tetangga di sekitar rumahnya. *Kedua*, burung trinil adalah simbol Srintil (hal ini bisa juga dilihat dari kemiripan namanya). Srintil yang berstatus sebagai ronggeng selalu menunjukkan gerakan-gerakan erotisnya ketika menari di hadapan puluhan atau ratusan laki-laki seperti gerakan cabul burung trinil dengan kegesitan yang mengagumkan. Burung trinil akan terbang dengan suaranya yang hiruk-pikuk apabila terdapat perahu motor mendekat. Srintil pun menjauh (*benci*) pada saat Marsusi mendatangnya dengan sepeda motornya. *Ketiga*, burung bangau tongtong melambangkan Marsusi. Marsusi yang merana (*duda*) berniat jahat mencelakai Srintil seperti bangau tongtong merana yang berdiri dengan kaki hampir sepenuhnya tenggelam dalam lumpur (lumpur mengidentifikasikan kejahatan). Sikap kedua tokoh itu dikontraskan melalui pelambangan burung trinil yang gesit dan lincah (Srintil) serta bangau tongtong yang angkuh dan merana (Marsusi).

Latar tempat berikutnya adalah Alaswangkal dan rumah Sentika. Latar tempat ini muncul ketika teks menceritakan Srintil beserta kelompok kesenian *RDP* ditanggap di Alaswangkal dan Srintil menjadi *gowok*. Latar tempat ini hanya

muncul sekali, yakni pada kernel XXVI. Berikut di bawah ini adalah kutipan latar tempat yang dimaksud.

....Tidak seperti di Dukuh Paruk, langit senja di Alaswangkal penuh dengan kalong yang terbang dalam satu arah menuju daerah perburuan. Mereka akan menyerbu pohon beringin atau pohon salam yang sedang berbuah. Atau yang pasti kalong-kalong itu akan mencuri nira dari tabung-tabung bambu yang dipasang oleh para penyadap kelapa (*LKDH:160--61*).

Alaswangkal adalah wilayah yang telah memberikan “nilai baru” kepada Srintil. Tempat itu seperti “eksperimen” awal yang dilakukan Srintil untuk mencapai cita-cita dan keinginannya, yaitu menjadi ibu rumah tangga. Bersama Waras, ia memerankan dirinya seperti selayaknya seorang istri, yakni *pengantin-pengantin, masak-masakan, dan tidur-tiduran*. Ia berusaha mempraktikkan semuanya itu dengan ikhlas walaupun pada akhirnya gagal membuat Waras menjadi “laki-laki” yang sesungguhnya. Akan tetapi, bagi Srintil, tugas sebagai *gowok* adalah tugas yang telah memberinya arti sebagai perempuan yang sesungguhnya, sebagai perempuan yang bertugas melayani satu laki-laki. Pengalaman baru yang diperolehnya itu disimbolkan seperti klausa “kalong-kalong itu akan mencuri nira dari tabung-tabung bambu yang dipasang oleh penyadap kelapa”. Srintil telah mendapatkan nilai-nilai yang berharga dari tugasnya sebagai *gowok*.

Latar tempat kelima adalah Kota Eling-Eling dan sekitarnya. Ada empat tempat di Kota Eling-Eling yang disebutkan dalam teks trilogi *RDP*, yaitu (1) rumah tahanan tempat Srintil dipenjara selama dua tahun karena terlibat G 30 S/PKI, (2) vila tempat Blengur mengadakan rapat proyek, (3) rumah kontrakan

Bajus, dan (4) Rumah Sakit Jiwa Tentara tempat Srintil menjalani perawatan. Latar tempat itu muncul pada kernel XLV dan kernel XLVII. Salah satu dari keempat latar tempat di atas terdapat dalam kutipan berikut.

Bajus tinggal seorang diri dalam rumah gedung yang dikontraknya selama dua tahun. Tidak terlalu besar namun keadaannya membuktikan kemampuan keuangan si penyewa. Srintil duduk di ruang tamu sementara Bajus masuk ke dalam. Entahlah, Srintil merasakan keinginan yang kuat untuk membersihkan lantai yang mungkin sudah dua hari tidak terkena sapu. Dan pot-pot tanaman yang kering sehingga bunganya kelihatan layu. Angan-angan Srintil mengembang tak tertahan. Ya, kelak akan kubereskan semuanya. Mas Bajus akan melihat bukti bahwa bekas ronggeng atau bekas tahanan pun bisa menjadi istri yang baik, dan bisa lebih baik daripada perempuan bukan bekas ronggeng atau perempuan bukan bekas tahanan.... (JB:184).

Latar tempat di atas (rumah kontrakan Bajus) merupakan tempat terjadinya “pemusnahan” akal sehat Srintil. Kemampuan material Bajus diilustrasikan teks dengan rumah kontrakan yang mewah (bagus). Hal itu berkorelasi dengan sikap Bajus yang penuh perhatian dan sopan. Srintil sama sekali tidak menyadari jika Bajus menderita impoten. Untuk menunjukkan ketidakmampuan tersebut (impotensi), teks menyebutnya dengan “pot-pot tanaman yang kering sehingga bunganya kelihatan layu.” Maka dari itu, harapan bunga yang tumbuh dalam pot yang kering adalah harapan yang sia-sia seperti harapan Srintil terhadap Bajus. Jadi, dalam hal ini, latar berfungsi mendukung gagasan yang diembannya.

Perkebunan karet Wanakeling adalah latar tempat yang disebutkan sekali dalam teks, yaitu pada kernel XXXVI. Latar tempat tersebut muncul ketika teks menceritakan upaya Marsusi untuk memperkosa Srintil. Srintil merasa tidak

diantarkan oleh Marsusi ke ujung pematang Dukuh Paruk, tetapi dibawa ke perkebunan karet Wanakeling. Ia meronta-ronta sehingga terjatuh dari motor yang ditumpanginya bersama Marsusi. Srintil melarikan diri ke dalam hutan jati untuk menghindari kejaran Marsusi. Dengan kata lain, latar tempat itu adalah tempat “pelarian” ketidakberdayaan Srintil dari dominasi Marsusi. Sebaliknya, bagi Marsusi, tempat itu merupakan ajang “perburuan”. Latar tempat tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Di sekelilingnya adalah pohon-pohon besar yang sejenis, jati. Dan, di bawah pohon-pohon besar itu tumbuh sekian banyak tetumbuhan kecil yang tak terhitung jumlahnya, dari lumut yang menyelimuti batu dan kulit kayu hingga berbagai jenis paku-pakuan yang menutup lereng-lereng jurang. Dari tanaman perdu dan gelagah sampai tumbuhan merambat yang sulurnya membuat jalinan ruwet, seruwet akar-akaran yang merayap di permukaan dan yang menghunjam tanah (*JB: 72*).

Srintil mengangkat muka dan jauh di sana kelihatan olehnya pucuk daun aren yang baru mekar. Kuning muda, dan kesegarannya terlihat kontras dengan warna sekelilingnya. Ada alap-alap terbang mengitari pohon aren itu, barangkali sedang mengintai mangsa yang tersembunyi. Mata Srintil mengikuti alap-alap yang terus berputar. Lama-lama matanya hanya menangkap pandangan yang serba samar sampai muncul sebuah bayangan yang jelas. Rasmus. Mengapa kira-kira dua belas tahun yang lalu ketika masih sangat muda, Rasmus sudah tidak setuju aku menjadi ronggeng? (*JB:76*)

Perlu juga dikemukakan alasan Marsusi menculik Srintil dan membawanya ke perkebunan Wanakeling. Marsusi adalah Kepala Perkebunan Karet Wanakeling. Hal itu dapat diinterpretasikan bahwa perkebunan karet Wanakeling adalah wilayah kekuasaan Marsusi. Oleh karena itu, upaya Marsusi membawa Srintil ke wilayah perkebunan dapat dimaknai sebagai upaya untuk menaklukkan Srintil ke dalam kekuasaannya. Latar tersebut mendukung fungsi arti relasi antara

keduanya. Marsusi menginginkan Srintil bukan hanya karena dorongan seksual, melainkan lebih dari itu untuk menunjukkan kekuasaan dengan mendatangi rumah Srintil. Bahkan, kekuasaannya itu lebih tampak ketika keinginannya ditolak oleh Srintil. Dengan berbagai cara, ia berusaha menundukkan Srintil sampai akhirnya nekad menculik dan berusaha memperkosanya. Srintil sebagai wanita yang cantik dan memiliki daya pikat tersendiri dibandingkan dengan wanita-wanita lain di pedukuhannya diasosiasikan teks seperti “pucuk daun aren yang baru mekar, kuning muda, dan kesegarannya terlihat kontras dengan warna sekelilingnya”. Sebaliknya, “perburuan” Marsusi terhadap Srintil diilustrasikan teks seperti “alaplal terbang mengitari pohon aren yang mengintai mangsa yang bersembunyi.” Di samping itu, teks menampilkan oposisi kontras antara perlakuan Marsusi yang kasar dan sikap Rasus yang penuh kasih sayang melalui imajinasi Srintil. Jadi, penggambaran latar tersebut di atas bukan semata-mata aksesoris atau hiasan, melainkan ilustrasi itu dihadirkan teks untuk menyokong gagasan yang diembannya.

Latar tempat berikutnya adalah Balai Desa Pecikalan dan Pantai Selatan yang masing-masing disebut satu kali, yaitu pada kernel XXXVIII dan kernel XLIII. Latar tempat yang disebutkan pertama muncul dalam teks ketika Srintil menghadiri pertemuan yang membahas masalah ganti rugi tanah. Bagi Srintil, tempat itu dirasakan sebagai tempat penghinaan karena sebagian besar orang yang hadir tidak mempedulikannya. Tempat itu juga merupakan awal perkenalannya dengan Bajus yang kelak menghancurkan hidupnya. Sebaliknya, latar tempat yang disebutkan terakhir hadir sebagai tempat tamasya antara Srintil (bersama Goder)

dan Bajus. Latar tempat tersebut terdapat dalam kutipan berikut.

Mata Srintil lurus ke depan, ke tengah laut yang berbingkai langit. Ombak yang susul-menyusul dan pecah di pantai, perahu nelayan yang timbul tenggelam diayun gelombang, atau binatang-binatang kecil yang merayap-rayap di batas pantai adalah bukan pemandangan biasa bagi Srintil. Atau kesibukan para anak dan istri nelayan yang sedang memilah-milah ikan menurut jenisnya, ubur-ubur diberi wadah sendiri, semuanya tidak berhasil menyita perhatian Srintil. Matanya masih lurus ke tengah laut. Matanya sedang menjadi duta batinnya menerobos ketersempitan dan keterbatasan (*JB:169*).

Terdapat beberapa hal yang dapat dijelaskan dari panampilan latar tersebut.

Pertama, letak Pantai Selatan jauh dari Dukuh Paruk. *Kedua*, laut menunjukkan kedahsyatan dengan ombaknya yang bergelombang dan tinggi. *Ketiga*, laut sering dimetaforakan dengan kehidupan sehingga kapal atau perahu yang terombang-ambing oleh ombak diibaratkan sebagai perjalanan nasib manusia. Dengan asumsi seperti itu, Srintil sesungguhnya “diajak” Bajus menuju kedahsyatan nasib kehidupannya yang jauh tidak terpikirkannya sebagaimana jauhnya Pantai Selatan dari Dukuh Paruk. Kebimbangan Srintil terhadap sikap Bajus (karena Bajus belum pernah mengungkapkan isi hatinya) ibarat perahu yang terombang-ambing diterpa ombak yang besar. Tindakan Bajus memotret Srintil merupakan isyarat bahwa Bajus akan mengantarkan kedahsyatan itu terhadap Srintil. Pada akhirnya, terbukti bahwa Bajuslah yang membuat Srintil menderita gangguan jiwa.

2. Latar Waktu

Pembicaraan latar waktu dalam cerita bertalian erat dengan tiga kategori relasi antara waktu cerita dengan waktu wacana, yakni *order*, durasi, dan frekuensi. Kenan (1983: 46) menyebutkan bahwa pernyataan tentang *order* akan

menjawab pertanyaan *kapan*, seperti pertama, kedua, yang lalu, sebelum, dan setelah. Pernyataan durasi akan menjawab pertanyaan *berapa lama*, misalnya setahun, lama, dari waktu X sampai waktu Y, sedangkan pernyataan frekuensi akan menjawab pertanyaan *berapa kali*, seperti X kali dalam sebulan, sehari, dan sebagainya. Melalui ketiga term tersebut, Genette (Chatman, 1980: 63; Kenan, 1983: 46) menguji hubungan antara waktu cerita dengan waktu wacana. *Order* mendiskusikan hubungan-hubungan antara rangkaian peristiwa dalam cerita dan penempatan linear peristiwa itu dalam teks. Durasi menguji hubungan-hubungan waktu peristiwa yang terjadi dan kuantitas teks yang disediakan narasi. Sebaliknya, frekuensi memperbincangkan hubungan antara kekerapan peristiwa yang muncul dalam cerita dan jumlah kekerapan yang diceritakan dalam teks.

Ketiga kategori tersebut dibicarakan dalam menganalisis novel trilogi *RDP* seperti analisis di bawah ini.

2.1 Order

Genette (Chatman, 1980: 64) menyatakan bahwa urutan cerita bisa sama dengan urutan wacana (1, 2, 3, 4) dan bisa tidak sama (3, 2, 1, 4). Jika urutan cerita tidak sama dengan urutan wacana, jalan cerita tidak lancar. Hal itu akan mengakibatkan analepsis dan prolepsis. Analepsis terjadi apabila narasi peristiwa dalam teks muncul setelah peristiwa-peristiwa berikutnya dikemukakan. Analepsis menghadirkan informasi masa lalu tentang karakter, peristiwa, atau alur cerita yang disebutkan pada teks. Sebaliknya, prolepsis terjadi apabila narasi peristiwa cerita dalam teks muncul sebelum disebutkan peristiwa-peristiwa yang lebih

awal. Jika A, B, C merupakan bentuk alur cerita, A adalah analepsis dalam urutan B, C, A dan C adalah prolepsis dalam urutan C,A,B (Kenan, 1983: 47).

Berdasarkan hubungan antara waktu cerita dengan waktu wacana, secara umum, urutan cerita wacana trilogi *RDP* berjalan linear atau lurus. Artinya, peristiwa sekarang terjadi setelah peristiwa masa lalu dan peristiwa kini merupakan awal peristiwa masa yang akan datang. Hanya pada kernel I (malapetaka tempe bongkrek) terjadi analepsis, yaitu ketika teks kembali menceritakan peristiwa malapetaka racun tempe bongkrek yang menewaskan beberapa warga Dukuh Paruk, termasuk orang tua Srintil dan ibunya Rasmus sebelas tahun yang silam. Analepsis seperti dijelaskan di atas dapat dilihat pada kutipan berikut.

Orang-orang Dukuh Paruk pulang ke rumah masing-masing. Mereka, baik laki-laki maupun perempuan, membawa kenangan yang dalam. Malam itu kenangan atas Srintil meliputi semua orang Dukuh Paruk. Penampilan Srintil malam itu mengingatkan kembali bencana yang menimpa Dukuh Paruk 11 tahun yang lalu.

Sebelas tahun yang lalu ketika Srintil masih bayi. Dukuh Paruk yang kecil basah kuyup tersiram hujan yang lebat. Dalam kegelapan yang pekat, pemukiman terpencil itu lengang, amat lengang (*RDP:25*).

Selanjutnya, perlu dijelaskan fungsi analepsis dan prolepsis dalam kaitannya dengan novel trilogi *RDP*. Fungsi keduanya adalah memberikan penekanan (*stressing*) pada gagasan-gagasan atau makna-makna yang dikandungnya. Dalam kutipan di atas, setelah Srintil disahkan menjadi ronggeng di desa, teks mereproduksi kembali (analepsis) peristiwa malapetaka yang dialami sebagian warga Dukuh Paruk sebelas tahun silam. Hal itu mengindikasikan bahwa kehadiran ronggeng hampir suatu keharusan karena status itu memiliki

perjalanan historis tersendiri. Malapetaka tempe bongkreng adalah mata rantai yang menghubungkan eksistensi ronggeng karena peristiwa tersebut telah memusnahkan identitas Dukuh Paruk, yakni ronggeng. Latar belakang tersebut merupakan suatu alasan bagi masyarakat Dukuh Paruk dalam menyambut kehadiran ronggeng dengan suatu euforia.

Dalam novel trilogi *RDP*, prolepsis terjadi ketika teks menceritakan peristiwa penyerahan virginitas Srintil kepada Rasus yang berlangsung di belakang rumah Kartareja beberapa saat menjelang malam *bukak klambu*. Teks mendeskripsikan peristiwa ini setelah terlebih dahulu menghadirkan peristiwa malam *bukak klambu*. Pada kenyataannya, peristiwa penyerahan virginitas Srintil pada Rasus terjadi sebelum Dower masuk ke dalam kamar Srintil (acara malam *bukak klambu*). Prolepsis dapat ditemukan juga pada peristiwa ketika Marsusi datang ke rumah Tarim di Segara Anakan. Prolepsis tersebut berupa imajinasi Marsusi tentang akibat yang diderita Srintil atas perbuatan yang dilakukannya. Teks sudah menyebutkan peristiwa itu walaupun sesungguhnya peristiwa itu belum terjadi. Kutipan berikut menunjukkan adanya prolepsis dalam novel *RDP*.

Siapa yang akan menyalahkan Kartareja bila dukun ronggeng itu merasa telah menang secara gemilang. Siapa pula yang akan menyalahkan Dower bila dia kelak berteriak-teriak bahwa dirinyalah yang telah mewisuda ronggeng Srintil. Sesuatu telah terjadi di belakang rumah Kartareja sebelum Dower menyiapkan kelambu yang mengurung Srintil. Hanya aku dan ronggeng itu yang mengetahui segalanya (*RDP*: 119).

Pandangan mata Marsusi baur. Terbayang olehnya Srintil memegang dada sambil terbatuk mengeluarkan darah segar. Ada beling dan paku-paku berhamburan dari mulutnya. Matanya terbeliak mengerikan. Kemudian terbayang keranda diusung menuju pekuburan diiringi tangis semua warga Dukuh Paruk (*LKDH*: 104).

Pada peristiwa malam *bukak klambu*, teks menampilkan kejutan dengan terlebih dahulu menghadirkan peristiwa malam *bukak klambu* yang dilakukan Dower dan Sulam sebelum peristiwa penyerahan virginitas Srintil kepada Rasus. Dengan cara seperti itu, teks telah mengondisikan imajinasi pembaca bahwa motif Dower dan Sulam (sebagai peserta sayembara) adalah virginitas Srintil. Dengan kata lain, virginitas Srintil adalah sesuatu yang berharga dan mahal. Hal itu sesuai dengan kesan Srintil yang menganggap peristiwa malam *bukak klambu* bukan peristiwa yang suci dan sakral, melainkan peristiwa “penjualan” virginitasnya kepada Dower dan Sulam. Bagi Srintil, virginitas tidak dapat dibeli dengan sesuatu pun. Oleh karena itu, ia rela memberikan virginitasnya kepada orang yang dikasihinya (Rasus) daripada kepada Dower dan Sulam.

2.2 Durasi

Dari segi lamanya waktu berlangsung, Genette (1978: 90--95) membedakan dua jenis waktu. Pertama, waktu cerita, yaitu waktu berlangsungnya peristiwa cerita. Kedua, waktu wacana, yaitu waktu yang diperlukan untuk membaca wacana cerita yang dikemukakan. Melalui hubungan kedua jenis waktu itu, Genette (1978: 90--95) membedakan *acceleration* dan *deceleration*. *Acceleration* terjadi jika struktur wacana lebih pendek daripada waktu cerita. Sebaliknya, *deceleration* terjadi jika waktu cerita lebih pendek daripada waktu wacana. Menurut Genette (1978: 90--95), terdapat lima kemungkinan yang menentukan terjadinya durasi, yaitu (1) ringkasan (waktu wacana lebih pendek

daripada waktu cerita), (2) elipsis (ringkasan, tetapi tidak adanya waktu dalam wacana), (3) adegan (waktu wacana sama rentangnya dengan waktu cerita), (4) lanturan (waktu wacana lebih panjang daripada waktu cerita), dan (5) *pause* (lanturan, tetapi tidak adanya waktu dalam waktu cerita).

Berdasarkan relasi durasi wacana dan durasi cerita tersebut, novel trilogi *RDP* mengalami *acceleration*, struktur wacana dalam teks trilogi *RDP* (terdiri atas XLVIII kernel) lebih pendek daripada waktu cerita novel tersebut. Terdapat empat fase waktu peristiwa dalam novel ini. *Waktu cerita pertama* dimulai pada saat terjadinya malapetaka keracunan tempe bongkrek bagi masyarakat Dukuh Paruk yang menewaskan beberapa penduduk ketika Srintil masih bayi. Peristiwa itu terjadi pada tahun 1946 seperti disebutkan dalam teks pada halaman 26 buku pertama novel *RDP*. *Fase kedua* mengisahkan pengesahan Srintil menjadi ronggeng. Kira-kira tahun 1957 Srintil disahkan menjadi ronggeng Dukuh Paruk dalam usia 11 tahun. *Fase ketiga*, peristiwa pergolakan politik (G 30 S/PKI) yang menyeret Srintil masuk ke dalam rumah tahanan. *Fase keempat* menceritakan idealitas Rasmus terhadap Srintil dan pedukuhannya. Cerita ini berakhir ketika Rasmus membawa Srintil ke Rumah Sakit Jiwa militer di Kota Eling-Eling dan memutuskan untuk menikahnya. Secara eksplisit, teks memang tidak menyebutkan waktu cerita peristiwa itu. Namun, peristiwa terjadi ketika Bajus mengajak Srintil mendampingi rapat penting di villa dekat kota Eling-Eling pada bulan Februari 1971 (sebagaimana disebutkan teks dalam buku ketiga novel *RDP* pada halaman 181) merupakan indikasi yang jelas untuk menentukan waktu berakhirnya cerita ini karena peristiwa Bajus mengajak Srintil dan Rasmus

membawa Srintil ke rumah sakit tidak berlangsung lama. Jadi, waktu cerita berlangsung dari tahun 1946 sampai dengan 1971 atau selama 25 tahun.

Dalam kaitannya dengan lima hal tersebut di atas, ringkasan, adegan, dan *pause* banyak terdapat dalam novel trilogi *RDP*. Bahkan, seperti dinyatakan di atas, kelebihan novel *RDP* disebabkan oleh latar tempat (*pause*) yang berhasil dihadirkan oleh teks secara rinci dan jelas. Sebaliknya, elipsis dan lanturan jarang ditemui dalam novel karya Ahmad Tohari tersebut.

Ringkasan terjadi atau muncul ketika teks mendeskripsikan kegiatan fisik tokoh, misalnya kegiatan Dower mencuri uang rupiah perak dan kerbau milik ayahnya dan kegiatan Rasus berburu binatang di hutan bersama pasukan Sersan Slamet. Kenyataannya, waktu kegiatan itu jauh lebih lama daripada waktu wacana. Hal itu seperti digambarkan dalam kutipan berikut.

.... Dengan gemilang ia berhasil memecoh ayahnya. Dari sawah kerbau milik ayahnya yang paling besar dituntun pulang. Bukan dimasukkannya ke dalam kandang, melainkan terus dibawanya ke Dukuh Paruk. Kini Dower merasa segala akal busuknya belum tentu membuahkan hasil.... (*RDP*: 110--111).

Sampai di hutan, perburuan langsung dimulai. Dalam hal ini aku kecewa karena tiga Elipsis adalah ringkasan, orang tentara yang kuiringan sama sekali tak berpengalaman dalam hal berburu. Celeng tak terlihat barang seekor. Kijang memang terlihat, tetapi Sersan Slamet yang menjadi algojo gagal menembak sasarannya. Sampai tiga hari ketika perburuan dihentikan, para pemburu hanya kehilangan dua peluru.... (*RDP*: 153).

Elipsis adalah ringkasan, tetapi kegiatan atau peristiwa tidak dikemukakan dalam waktu wacana. Dalam trilogi *RDP*, durasi jenis ini terdapat pada teks ketika menceritakan kegiatan *pengantin-pengantin* Srintil dengan Waras. Kata *dan seterusnya* mengindikasikan bahwa kegiatan berikutnya tidak dikemukakan oleh

teks. Contoh bentuk seperti itu juga dapat ditemukan ketika Srintil dipaksa melayani banyak laki-laki di dalam rumah tahanan. Teks tidak mendeskripsikan peristiwa tersebut. Jadi, waktu wacana tidak ada. Elipsis tersebut terdapat dalam kutipan berikut.

Dalam dongeng, kakang adalah suamiku. Aku istrimu," kata Srintil, "Nah karena aku sudah menjadi istrimu , maka aku minta uang buat berbelanja."

Dan seterusnya. Kali lain Srintil meminta Waras membelah kayu Bakar buat memasak. Waras bekerja di samping rumah dengan semangat yang tidak bisa dikatakan sebagai main-main. Telapak tangannya lecet oleh gagang kapak. Tetapi hasilnya hanya berupa serpihan-serpihan kayu dalam jumlah yang memalukan (*LKDH*: 173-174).

...Dan kelelakian itu, ketelanjangannya sudah dikenal Srintil melalui kedirian Rasmus yang liar dan kenyal seperti anak kambing. Bahkan, dalam kelelakian, Srintil mengenal sisi kemandulan Waras dari Alasangkal. Atau kesejatan Kapten Mortir yang utuh dalam kepribadiannya. Di mata Srintil hanya ada satu kelemahan Kapten Mortir. Mengapa perwira komandan rumah tahanan itu tak mampu mencegah laki-laki lain yang sering mengambil Srintil dari tahanan lalu membawanya ke tempat pelesiran? Ya, di tempat pelesiran itu Srintil bertambah kaya akan wawasan kelelakian.... (*JB*: 97).

Adegan muncul jika terdapat monolog dan dialog. Dalam novel trilogi *RDP*, monolog banyak dilakukan oleh Rasmus, terutama dalam buku pertama novel ini. Jenis adegan ini muncul terutama ketika teks menceritakan konflik batin Rasmus dengan masa lalunya. Monolog mendominasi kernel VIII, IX, X, dan XII. Dialog terjadi ketika teks menghadirkan relasi verbal antartokoh: Srintil-Rasmus, Srintil-Nyai Kartareja, Srintil-Marsusi, dan sebagainya.

Aku, Rasmus sudah menemukan diriku sendiri. Dukuh Paruk dengan segala sebutan dan penghuninya akan kutinggalkan. Tanah airku yang kecil ini tidak lagi kubenci meskipun dulu aku telah bersumpah

tidak akan memanfaatkannya karena dia telah merenggut Srintil dari tanganku. Bahkan lebih dari itu. Aku akan memberi kesempatan kepada pendudukanku yang kecil itu kembali kepada keasliannya. Dengan menolak perkawinan yang ditawarkan Srintil, aku memberi sesuatu yang paling berharga bagi Dukuh Paruk: ronggeng! (RDP:174)

"Eh, jangan begitu, *Wong Ayu*," kata Nyai Kartareja sambil mengatur dirinya duduk di samping Srintil. "Kamu tak boleh menyepelekan tamu. Apalagi tamu kali ini bukan sembarang orang."

"Ya, tetapi aku tidak ingin pulang." (LKDH: 19)

Lanturan terjadi jika teks mendeskripsikan fisik tokoh. Dalam hal ini, novel trilogi *RDP* jarang mendeskripsikan fisik tokoh-tokohnya sekalipun tokoh utamanya: Srintil. Namun, terdapat beberapa lanturan yang ditemui dalam novel ini.

Selama menari wajah Srintil dingin. Pesonanya mencekam setiap penonton. Banyak orang terharu dan kagum melihat bagaimana Srintil melempar sampur. Bahkan Srintil mampu melentikkan jari-jari tangan, sebuah gerakan yang paling sulit dilakukan oleh seorang ronggeng.... (RDP: 24).

.... Dia tidak tahu lagi dirinya yang kini tinggal menjadi monumen seonggok benda organik. Posisi tubuh serta semua anggota badannya masih melukiskan orang terkejut, sama seperti ketika bajus membanting daun pintu. Wajahnya mati, mati. Matanya tidak berkedip, mulutnya melongo. Roh kemanusiaan tidak tampak lagi sedikit pun. (JB: 200--201).

Pause terjadi ketika teks mendeskripsikan tempat-tempat. Dalam kaitan ini, waktu cerita tidak disebutkan. Pada pembicaraan latar tempat telah disertakan beberapa contoh *pause*. Oleh karena itu, berikut kutipan yang memperlihatkan *pause* di atas.

Ada sebatang pohon jambu air di salah satu sudut Dukuh Paruk. Dalam kerimbunan daun-daunnya sedang dipergelarkan harmoni alam: beratus-ratus lebah madu dengan ketekunan yang menakjubkan sedang menghimpun serbuk sari. Sayap-sayapnya mendengungkan aneka nada halus dan datar, mengisi

kelengangan pagi yang masih temaram. Tanah di bawah pohon jambu itu memutih oleh hamparan beribu-ribu tangkai sari. Bau wangi tanah, suara lembut sayap-sayap lebah madu dan pendar embunnya mulai menangkap cahaya dari timur (*RDP*: 8).

Dari contoh-contoh di atas, di samping sebagai pengkonkret peristiwa dan sandaran para tokoh yang terlibat di dalam cerita (seperti pada *pause*), durasi berfungsi pula sebagai penekanan gagasan dengan cara pengabaian. Dengan meminjam term retorika, cara seperti itu dinamai apofasis, yaitu mengungkapkan maksud atau tujuan yang seolah-olah tidak penting padahal sesungguhnya amat penting (misalnya kalimat, *Dalam kesempatan ini saya tidak akan mengungkapkan bahwa Saudara seorang koruptor ulung*). Hal ini dapat dijelaskan pada elipsis. Pada kutipan di atas, pengalaman “kelelakian” Srintil dengan Kapten Mortir dan para lelaki ketika di tahanan tidak dideskripsikan oleh teks. Teks hanya menyebutkan “Srintil semakin kaya dengan kelelakian”. Peristiwa tersebut seolah-olah tidak perlu dijabarkan. Namun, pengabaian itu sengaja tidak dijabarkan karena peristiwa hubungan ragawi yang dialami Srintil dengan Kapten Mortir dan para lelaki yang ada di dalam tahanan tidak terjadi sekali atau dua kali, tetapi terjadi berkali-kali. Durasi semacam itu mendukung gagasan bahwa pengalaman itu tidak membuat Srintil bahagia sehingga berusaha untuk mengubah identitas dirinya, dari perempuan ronggeng menjadi perempuan *somahan* ‘rumah tangga’.

2.3 Frekuensi

Frekuensi menunjukkan adanya relasi antara perulangan munculnya suatu

peristiwa dalam cerita dengan perulangan penceritaan dalam wacana. Kenan (1983: 46) menyatakan bahwa pernyataan frekuensi akan menjawab pertanyaan *berapa kali*, misalnya X kali dalam sebulan, setahun, dan sebagainya. Chatman (1980: 78--79) menunjukkan relasi antara frekuensi wacana dengan frekuensi cerita melalui empat kategori, yaitu (a) frekuensi *singularis*, (b) frekuensi *multiple-singularis*, (c) frekuensi repetitif, dan (d) frekuensi iteratif.

Frekuensi *singularis* menunjukkan satu peristiwa dalam satu wacana. Dalam novel trilogi *RDP*, banyak terdapat frekuensi jenis ini, misalnya peristiwa Sakarya menyerahkan Srintil pada Kartareja (kernel V), upacara pemandian dan pentas ronggeng di depan makam Ki Secamenggala (kernel XIII), malam *bukak klambu* dan penyerahan virginitas Srintil pada Rasus (kernel XV), Rasus berburu bersama Sersan Slamet (kernel XVII), Rasus membunuh dua perampok di Dukuh Paruk (kernel XVIII), Marsusi minta bantuan Tarim untuk mencelakai Srintil (kernel XXIII), Srintil pentas pada malam agustusan (kernel XXIV), Srintil pentas di Alaswangkal dan menjadi *gowok* (kernel XXVI), Srintil ditahan karena terlibat peristiwa G 30 S/PKI (kernel XXXi), Srintil menghadiri rapat masalah ganti rugi tanah (kernel XXXVIII), Bajus datang ke rumah Srintil dan mengajak Srintil ke Pantai Selatan, serta mengajak Srintil mendampingi rapat proyek (kernel XLI, XLIII, dan XLV), Rasus membawa Srintil ke rumah sakit jiwa di Kota Eling-Eling (kernel XLVII). Frekuensi *singularis* dalam trilogi *RDP* terdapat dalam kutipan berikut.

Perjalanan dua jam dari Dukuh Paruk terasa amat menekan. Ketegangan yang meliputi hampir berakhir ketika becak berhenti di gerbang Rumah Sakit Tentara. Seorang sipil yang kebetulan ada

dalam gardu jaga kuminta mendekat. Srintil kami papah masuk, langsung ke bangsal perawatan penyakit jiwa. Ya, Tuhan! Karena Srintil terus meronta maka sebuah kamar berpintu besi dibuka untuknya. Ketika petugas menguncinya dengan sebuah gembok besar, air mataku meleleh (*JB*: 228).

Frekuensi *multiple-singularis* menunjukkan beberapa wacana dalam satu peristiwa. Peristiwa Srintil menari dan bertembang diiringi Rasmus, Warta, dan Darsun (kernel I dan IV), Srintil menolak keinginan Marsusi (kernel XIX dan kernel XXXV), dan Rasmus pulang ke Dukuh Paruk (kernel XXXII, XL, dan XLVI) adalah contoh-contoh frekuensi tersebut dalam trilogi *RDP*.

Tak lama kemudian Srintil pun ikut turun. Bukan mengikuti jalan Nyai Kartareja, melainkan jalan lain yang tidak menuju rumahnya. Srintil melangkah cepat ke arah jalan yang membawanya keluar dari Dukuh Paruk. Langkahnya cepat dan panjang-panjang. Kepada orang-orang yang kebetulan berpapasan Srintil hanya tersenyum atau mengangguk ringan.... (*LKDH*: 20).

"Oalah, Gusti Pengeran," tangis Srintil dalam ratap tertahan. "Nyai, kamu ini kebangeten! Kamu menyuruh aku kembali seperti dulu? Kamu tidak membaca zaman? Kamu tidak membaca betapa keadaanku sekarang? Oalah, Gusti...." (*JB*:53--54).

Frekuensi repetitif menunjukkan beberapa wacana menampilkan peristiwa yang sama atau hampir sama. Dalam trilogi *RDP*, peristiwa Rasmus membayangkan nasib ibunya yang diceritakan pada kernel VIII, IX, dan XII atau keinginan Srintil kawin dan mempunyai anak (kernel XVI dan kernel XVIII) merupakan contoh dari frekuensi repetitif. Kutipan berikut menjelaskan frekuensi repetitif.

Yang jelas celoteh Srintil tentang bayi dan perkawinan hanya kuanggap sebagai ungkapan perasaan secara emosional, tanpa suatu alasan yang mendukungnya. Lagi pula aku merasa rendah diri karena Srintil telah menjadi ronggeng yang benar-benar kaya. Namun, seandainya benar keinginan Srintil memperoleh seorang bayi terdorong ketakutannya menghadapi hari tua, aku tak bisa berbuat lain kecuali iba. Sangat iba! (*RDP*:145)

Masih segudang alasan dan janji yang diucapkan Srintil padaku. Sebagai laki-laki usia dua puluh tahun aku hampir dibuatnya menyerah. Tetapi sebagai anak Dukuh Paruk yang telah tahu banyak akan dunia luar, aku mempunyai seribu alasan untuk dipertimbangkan, bahkan untuk menolak permintaan Srintil. Srintil boleh mendapatkan apa-apa dariku selain bayi dan perkawinan. Aku tahu hal ini sudah cukup memadai bagi seorang perempuan Dukuh Paruk. Permintaan Srintil yang berlebihan pasti hanya didorong keinginan sesaat yang kebetulan sejalan dengan nalurinya sebagai perempuan (*RDP*: 172).

Frekuensi iteratif menunjukkan satu wacana menceritakan beberapa kali momen cerita atau satu wacana menceritakan beberapa peristiwa. Dalam bahasa Indonesia, frekuensi iteratif diindikasikan dengan kata-kata, seperti *sering*, *selalu*,

secara teratur, atau *berkali-kali*. Dalam trilogi *RDP*, peristiwa Sakarya dan Kartareja mengintip Srintil menari dan upaya Marsusi meminta keterangan tentang keadaan Srintil merupakan contoh frekuensi iteratif. Frekuensi iteratif terdapat dalam kutipan berikut.

Beberapa hari kemudian Sakarya dan Kartareja *selalu* mengintip Srintil menari di bawah pohon nangka. Kedua laki-laki tua itu sengaja membiarkan Srintil menari sepuas hatinya diiringi calung mulut oleh Rasus dan kedua kawannya. Kartareja percaya akan cerita Sakarya. Srintil telah kemasukan indang ronggeng (*RDP*: 18--19).

Nyai Kartareja mengerutkan kening, kagum mendengar ucapan Marsusi. Pantas, sejak mendengar kepulangan Srintil laki-laki dari perkebunan Wanakeling ini *secara teratur* meminta keterangan tentang keadaan Srintil, pikir Nyai Kartareja (*JB*: 49).

Dari kutipan-kutipan tersebut di atas, terdapat beberapa hal yang perlu dijelaskan dari keempat frekuensi itu. *Pertama*, hampir semua peristiwa yang mengarah pada perubahan nasib Srintil (kemudian) dihadirkan teks melalui frekuensi *singularis*. Peristiwa seperti itu jarang terjadi dan bersifat sakral. Peristiwa penyerahan Srintil kepada dukun ronggeng atau peristiwa upacara pemandian, pentas ronggeng di depan cungkup leluhurnya, dan malam *bukak klambu* hanya terjadi sekali dalam kehidupan seorang ronggeng serta bersifat sakral. Sebaliknya, peristiwa yang biasa dilakukan setiap saat dan bersifat profan dihadirkan oleh teks dengan frekuensi *multiple-singularis*. *Kedua*, ada gradasi pementingan antara frekuensi repetitif dan frekuensi iteratif. Peristiwa-peristiwa yang utama (signifikan) dinyatakan teks dengan frekuensi repetitif, sedangkan peristiwa-peristiwa yang biasa dinyatakan teks dengan frekuensi iteratif. Keinginan Srintil untuk kawin dan mempunyai anak, misalnya, memiliki gagasan atau makna yang lebih signifikan daripada upaya Marsusi mencari informasi

tentang Srintil kepada Nyai Kartareja. Oleh karena itu, hal itu pertama kali dihadirkan oleh teks dengan frekuensi repetitif. Sebaliknya, hal kedua diwujudkan dengan frekuensi iteratif. Dalam kaitan ini, ada oposisi antara keempat frekuensi. Peristiwa-peristiwa yang sakral dan utama dihadirkan teks dengan frekuensi *singularis* dan repetitif, sedangkan peristiwa-peristiwa yang profan dan biasa dihadirkan oleh teks melalui frekuensi *multiple singularis* dan iteratif. Jadi, frekuensi berfungsi sebagai penekanan dan pelemahan gagasan-gagasan yang dikandungnya.

2.4 Karakter dan Karakterisasi

Pembicaraan karakter (dan karakterisasi) sangat esensial dalam struktur karya sastra. Adanya kejadian demi kejadian, ketegangan, konflik, sampai pada klimaks hanya mungkin terjadi jika ada pelakunya. Di sini, ada kaitan erat antara karakter dengan plot. Pada hakikatnya, plot adalah perjalanan cara kehidupan tokoh, dalam cara berpikir, berperasaan, bersikap, berperilaku, bertindak, baik verbal maupun nonverbal. Bahkan, keberadaan seorang tokoh yang membedakannya dengan tokoh lainnya lebih ditentukan oleh plot (Nurgiyantoro, 1995: 172--173). Oleh karena itu, hubungan antara karakter dan peristiwa tidak dapat dipisahkan. Henry James (Abrams, 1981: 137; Kenan, 1983: 35) menyatakan *what is character but the determination of incident? What is incident but illustration of character?*

Seperti dijelaskan sebelumnya, Kenan (1983: 33) menyimpulkan bahwa, dalam teks, karakter-karakter terdapat dalam bentuk verbal, sedangkan dalam

cerita karakter-karakter merupakan abstraksi nonverbal, yaitu gagasan-gagasan atau konsepsi-konsepsi. Oleh karena itu, karakter merupakan orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif atau drama yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan sesuatu yang dilakukan dalam tindakan (Abrams, 1981: 20).

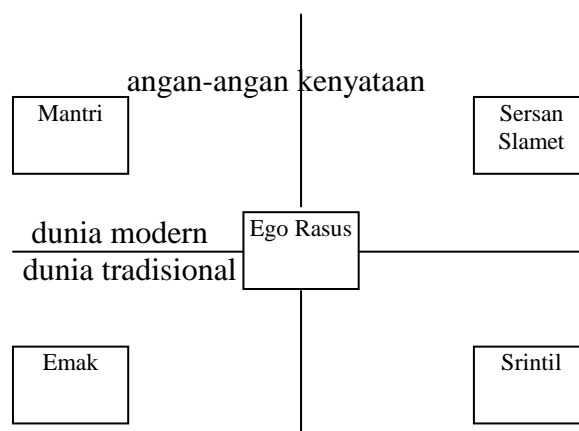
Sehubungan dengan hal tersebut, bagian berikut akan menganalisis relasi antara tokoh utama dengan tokoh-tokoh lain dan relasi tokoh utama dengan lingkungan sosialnya. Srintil dianggap tokoh utama dengan pertimbangan bahwa tokoh itu memiliki frekuensi kemunculan yang tinggi sepanjang kernel dan mempunyai keterlibatan yang inten dengan tokoh-tokoh lain.

2.4.1 Srintil: Citra Wanita Ideal bagi Rasmus

Setidaknya, terdapat empat tokoh penting sepanjang perkembangan kejiwaan Rasmus, yakni Srintil, Sersan Slamet, Emak, dan Mantri. Dua tokoh pertama yang telah disebutkan itu, pada satu sisi, bersifat faktual dengan arti bahwa ketiganya satu dengan yang lainnya dapat bertemu secara fisik. Srintil adalah teman sepermainan Rasmus, yang kemudian disahkan menjadi ronggeng di pedukuhannya dan Sersan Slamet adalah tentara yang ditugasi memerangi perampokan yang merajalela di wilayah Kecamatan Dawuan. Sebaliknya, tokoh Emak dan Mantri "yang berkumis dan bertopi gabus itu," pada sisi yang lain, merupakan tokoh-tokoh imajiner, yaitu tokoh hasil ciptaan Rasmus sendiri. Mereka tidak pernah terwujud secara nyata bahkan semua skandal yang melibatkan Emak dengan Mantri itu hanya bayangan atau angan-angan pada diri Rasmus. Akan

tetapi, meskipun tidak pernah terjadi secara nyata, kedua tokoh imajiner tersebut memberikan pengaruh yang besar terhadap perkembangan kejiwaan bagi Rasmus. Dengan demikian, konflik-konflik yang dialami Rasmus merupakan hasil konfrontasi dengan keempat tokoh tersebut di atas. Jika Srintil dan Sersan Slamet merupakan tokoh-tokoh nyata, Emak dan Mantri adalah tokoh-tokoh imajinatif Rasmus. Kita dapat menganalogikan bentuk lain bahwa pada satu pihak Emak dan Srintil merepresentasikan masa lalu, sedangkan pada pihak lain, Mantri dan Sersan Slamet menggambarkan kekinian atau setidaknya masa depan Rasmus. Untuk memperjelas uraian tersebut di bawah ini diberikan skema yang dimaksud.

**Skema Konflik
Rasmus dengan Empat Tokoh Lainnya**



Berpijak pada analisis di atas, dapat disimpulkan bahwa konflik yang dialami Rasmus adalah pertentangannya menghadapi dunia nyata dengan dunia imajiner, dan pertentangannya dengan dunia tradisional (masa lalu) dan dunia modern (kini dan masa depan). Relasi Rasmus dengan Srintil adalah relasi dunia tradisional dalam alam kenyataan melalui dunia angan-angan. Emak adalah dunia angan-angan Rasmus yang secara terus-menerus menjadi bahan pergulatan

pemikirannya, yang memunculkan pertanyaan pada Rasus apakah Emaknya meninggal dan jenazahnya dipotong-potong untuk kepentingan medis atau Emaknya sembuh dan dibawa pergi oleh Pak Mantri. Pada akhirnya, pencarian wujud imajiner itu, berhenti pada sosok Srintil ketika untuk pertama kalinya mementaskan tarian ronggeng. Hal itu tampak pada pengakuan Rasus tentang Srintil.

...Tetapi jelas, penampilan Srintil membantuku mewujudkan angan-anganku tentang pribadi perempuan yang telah melahirkanku. Bahkan juga bentuk lahirnya. Jadi, sudah kuanggap pasti, Emak mempunyai senyum yang bagus seperti Srintil. Suaranya lembut, sejuk, suara seorang perempuan sejati. Tetapi, aku tidak bisa memastikan apakah Emak mempunyai cambang halus di kedua pipinya seperti halnya Srintil. Atau, apakah juga ada lesung pipit pada pipi kiri Emak. Srintil bertambah manis dengan lekuk kecil di pipi kirinya, bila ia sedang tertawa. Hanya secara umum Emak mirip Srintil. Sudah kukatakan aku belum pernah atau takkan pernah melihat Emak. Persamaan itu kubangun sendiri sedikit demi sedikit. Lama-lama hal yang kureka sendiri itu kujadikan kepastian dalam hidupku (*RDP*: 67).

Kutipan itu mengindikasikan bahwa bagi Rasus, Srintil dijadikan ukuran untuk menilai Emaknya sendiri. Dengan kata lain, Rasus memproyeksikan Emaknya kepada Srintil. Sujanto (1983: 173) menyatakan bahwa proyeksi merupakan istilah psikologi yang mengandung makna suatu daya bayang yang tidak terdapat pada diri sendiri, tetapi terdapat pada orang lain. Proyeksi seperti itu berlangsung dalam ketidaksadaran dan di luar kehendaknya sendiri. Sisi-sisi ketidaksadaran tersebut diproyeksikan pada orang lain. Artinya, ketidaksadaran yang ada pada dirinya itu muncul sebagai tingkah laku atau sifat-sifat dari individu lain (Kartono, 1990: 147). Dalam teks novel *RDP*, memang terdapat indikasi yang menggambarkan bahwa Rasus "mencintai" Srintil. Setidaknya, sikap seperti itu

ditunjukkan dalam dua pernyataan berikut. *Pertama*, pengakuan Rasmus terhadap kecantikan Srintil sehingga menyebabkan pria itu membenci orang yang mengaku memiliki wewenang terhadap Srintil (*RDP: 52*). *Kedua*, kesedihan Rasmus menjelang upacara *bukak klambu* (*RDP: 97*). Akan tetapi, teks tidak secara tegas menyebutkan seperti itu. Posisi Srintil sebagai cerminan identitas bagi Emaknya, bagi Rasmus, jauh lebih beralasan karena perasaan “senang” Rasmus terhadap Srintil didukung oleh euforia masyarakat Dukuh Paruk terhadap kehadiran ronggeng. Jadi, sangatlah wajar jika Rasmus memberikan perhatian yang berlebihan kepada Srintil, seperti masyarakat Dukuh Paruk dalam memperlakukan Srintil. Alasan itu menyebabkan Rasmus menyebut upacara *bukak klambu* sebagai malam pembantaian, penghancuran, dan penjagalan. Pandangan tersebut didasarkan pada fakta bahwa malam itu akan terjadi pemusnahan mustika, yakni sebagai cermin tempat mencari bayangan Emaknya, Srintil menjadi baur dan bahkan hancur berkeping (*RDP: 80*).

Peristiwa itu menyebabkan perubahan pandangan Rasmus terhadap Srintil. Pandangan Rasmus terhadap Srintil menjadi ambigu, yakni Srintil sebagai identifikasi dari ibunya dan Srintil sebagai ronggeng Dukuh Paruk. Sebelumnya, bagi Rasmus, Srintil sama dengan Emak. Sebaliknya, ronggeng Dukuh Paruk tidak sama dengan "emak". Dengan anggapan itulah, Rasmus meninggalkan Dukuh Paruk karena pengikat dirinya dengan pedukuhannya telah hancur. Persinggungan Rasmus dengan nilai-nilai dari luar sangat membantu dalam memahami posisi dirinya yang berada di tengah persimpangan orientasi dua nilai budaya, yakni budaya tradisional dan modern. Dalam pandangan Rasmus, dunia tradisional hanya merupakan angan-

angan yang harus segera disingkirkan. Sementara itu, dunia modern identik dengan dunia nyata yang sudah saatnya disadari sebagai bagian dari tahap-tahap perkembangan kepribadiannya. Oleh karena itu, citra emak yang semula diproyeksikan Rasmus terhadap Srintil diubah dan bahkan dimusnahkan dengan kobaran api (*RDP*: 139). Sebagai gantinya, muncul gambaran perempuan lain dengan ciri-ciri khas Dukuh Paruk, seorang wanita rambut kusut, wajah lesupucat, dan penuh dengan sumpah serapah cabul. Bahkan, dengan melewati proses yang panjang, gambaran Mantri telah dilenyapkan. Jadi, Rasmus mengalami pergeseran dari dunia angan-angan (tradisional) menuju dunia kenyataan (modern). Sebagai proyeksi Rasmus terhadap Emaknya, Srintil hidup dalam dunia angan-angan.

2.4.2 Srintil: Identitas Diri yang Tidak Tersampaikan

Sebagai keluarga yang kehilangan anaknya karena malapetaka tempe bongkrek, Sakarya dan Nyai Sakarya memberikan perlindungan dan kasih sayang sepenuhnya kepada cucunya, Srintil. Duka cita masa lalu itu menjelma menjadi rasa kasih sayang yang amat besar terhadap Srintil. Sebagai seorang *kamitua* di pedukuhan itu, Sakarya mempunyai tanggung jawab moral untuk melindungi segenap masyarakat Dukuh Paruk, terutama perlindungan terhadap Srintil. Bentuk perlindungan itu telah diperlihatkan Sakarya dan istrinya, misalnya, dengan meminta pertanggungjawaban Kartareja dan istrinya (sebagai dukun ronggeng) untuk mencari Srintil ketika cucunya minggat ke Pasar Dawuan. Sakarya juga meminta Kartareja tidak berlaku kasar kepada Srintil. Hal itu tampak dalam

kutipan berikut.

"Ya. Tetapi sampean berdua harus berusaha membawa kembali Srintil. Kalian harus menemukan kembali Srintil di mana pun sekarang dia berada."

"Baik, aku sanggup mencari dan menemukan Srintil," kata Nyai Kartareja penuh kepastian.

"Nah, begitulah. Namun hati-hati. Sampean tak boleh berlaku kasar terhadap cucuku meskipun dia telah merepotkan kita," ujar Nyai Sakarya (*LKDH*: 26--27).

Kasih sayang yang diperlihatkan oleh Nyai Sakarya kepada Srintil dapat ditunjukkan ketika wanita itu mencari sendiri Srintil sampai ke Pasar Dawuan. Kemudian, dengan penuh kasih sayang, Nyai Sakarya mengajak cucunya pulang ke Dukuh Paruk. Tindakan Nyai Sakarya mampu memberikan kesejukan di hatinya. Nyai Sakarya juga mampu menjadi tempat menawarkan kebingungan dan kegelisahan. Ketika Srintil merasa menjadi orang yang tidak layak di masyarakat karena bekas orang tahanan atau ketika bimbang untuk menerima kedatangan Bajus, Nyai Sakarya mampu menghilangkan kebingungan itu. Melalui kasih sayang neneknya itu, untuk sementara, Srintil terbebas dari kungkungan keberadaannya. Hal itu disebutkan dalam kutipan berikut.

Srintil tidak menjawab tetapi langsung merebahkan tubuhnya sekecil mungkin dalam pelukan Nyai Sakarya yang ringkih dan apek. Ada setitik kesejukan. Srintil surut dua puluh tahun ke belakang kala dia selalu mencari perlindungan pada haribaan Nyai Sakarya bila hati sedang sedih dan nelangsa. Sesungguhnya Srintil sadar neneknya tidak mampu memberikan sesuatu untuk menyelesaikan kebingungannya, namun belaian tangan perempuan tua itu bisa meredam kegelisahan....(*JB*: 124).

Walaupun demikian, Sakarya dan istrinya tidak bebas memberikan kasih sayang kepada Srintil karena otoritas *induk semangnya*. Hal itu menjadikan Srintil

mengalami kesulitan untuk mendapatkan orang yang akan membantu membentuk identitas dirinya.

2.4.3 Srintil: Ketidakbebasan dalam Penentuan Nasibnya

Srintil disahkan menjadi ronggeng pada usia sebelas tahun. Sebagaimana tradisi Dukuh Paruk, ia diserahkan oleh kakeknya kepada Kartareja dan istrinya, dukun ronggeng, di pedukuhannya. Sejak saat itu, ia tinggal bersama suami istri Kartareja untuk mendapatkan "pengajaran" perihal peronggengan. Sejak saat itu pula, Srintil resmi menjadi anak asuhan Kartareja dan istrinya.

Sebagai dukun ronggeng, Nyai Kartareja bertanggung jawab atas dunia peronggengan, misalnya saja merias dan mendandani Srintil ketika seorang ronggeng tampil. Bahkan, urusan-urusan mistis, seperti meniupkan mantra dan memasang susuk, adalah juga tanggung jawabnya. Dalam tradisi Dukuh Paruk, seorang ronggeng identik dengan pelacur sehingga ia dituntut untuk menerima laki-laki yang datang kepadanya. Oleh karena itu, di samping sebagai dukun ronggeng, Nyai Kartareja merangkap sebagai mucikari yang menyediakan rumahnya untuk tempat pelacuran dan sebagai perantara laki-laki yang akan datang ke rumahnya. Akan tetapi, hubungan yang semula terjalin melalui oposisi anak asuh-*induk semang* akhirnya berubah menjadi relasi dominasi-subordinasi: Nyai Kartareja menguasai dan Srintil dikuasai. Hal ini terjadi ketika dukun ronggeng memaksa Srintil untuk melayani Marsusi, seorang kepala perkebunan karet Wanakeling (LKDH:62-63). Bahkan, penolakan itu membuat Nyai Kartareja marah.

"Toblas, toblas! Kamu ini bagaimana Srintil? Kamu menampik Pak Marsusi? Toblas, toblas. Itu pongah namanya. Kamu memang punya harta sekarang. Tetapi jangan lupa anak siapa kamu sebenarnya. Kamu anak Santayib! Orang tuamu tidak lebih dari pedagang tempe bongkrek. Bapak dan Emakmu mati termakan racun!" (LKDH:69)

Dari kutipan di atas, terlihat bahwa Nyai Kartareja telah terlibat jauh dari posisinya sebagai dukun ronggeng. Tanpa memberikan kesempatan kepada Srintil untuk memberikan alasan yang sesungguhnya, ia menekan Srintil untuk melayani Marsusi. Segala urusan ronggeng diatur semuanya oleh dukun ronggeng bahkan seringkali ingin menguasai harta anak asuhannya (LKDH:29). Di sini, yang menjadi pertimbangan bukanlah naluri keperempuannya, melainkan pertimbangan keuntungan material. Dengan pertimbangan seperti itu Srintil dianggap "ternak piaraan" yang dijadikan nilai jual sehingga ia merasa tertekan. Hal tersebut dapat diketahui melalui percakapan orang-orang pasar Dawuan yang melihat Srintil sedih.

"Itu cerita lama. Aku tahu seorang ronggeng seringkali dianggap sebagai ternak piaraan oleh induk semangnya. Lihatalah dalam musim orang berhajat atau masa lepas panen; ronggeng naik pentas setiap malam. Siang hari ia mesti melayani laki-laki yang mengendaknya. Sementara itu yang mengatur semua urusan, lebih-lebih urusan keuangan, adalah si dukun ronggeng. Kasihan, kan? Sebaliknya, kini suami istri Kartareja menjadi kaya, kan?" (LKDH: 29)

2.4.4 Srintil: Inferioritasnya terhadap Laki-Laki

Srintil banyak mengenal segi kelelakian laki-laki. Seperti yang dikatakannya sendiri, menurut Srintil, ada tiga jenis laki-laki (LKDH: 53--54). Pertama, laki-laki yang ditamsilkan sebagai lembu jantan atau bajul buntung seperti kebanyakan mereka yang datang kepadanya. Penyatuannya dengan laki-laki tipe ini tidak diawali dengan latar perkenalan sebelumnya. Bagi Srintil, melayani laki-laki seperti itu akan mendatangkan masalah batiniah sebab

penyatuan itu lebih banyak melibatkan unsur raga daripada jiwa. Kedua, laki-laki yang diibaratkan jenis munyuk yang lemah, yang mudah takluk tidak berdaya di hadapan seorang ronggeng secantik dirinya. Mereka rela mengorbankan segala yang dimilikinya demi mengharap simpati ronggeng untuk menciptakan suasana yang lebih manis bersamanya. Ia sangat membenci laki-laki seperti itu. Ketiga, laki-laki jenis Rasmus dan ia sendiri sebagai prototipnya. Harga dirinya hampir mendekati taraf congkak dan tidak merengok apalagi mengemis. Rasmus memberi karena Srintil meminta atau Srintil meminta dan Rasmus memberi. Dower, Sulam, dan Marsusi termasuk jenis laki-laki yang pertama.

Tokoh Dower dan Sulam muncul dalam teks pada saat upacara *bukak klambu*, sebuah upacara ritual yang berupa sayembara virginitas seorang ronggeng. Dower adalah pemuda Pecikalan yang berhasrat memenangkan upacara tersebut dengan pemberian seekor kerbau dan sekeping uang perak sebagai syarat dalam mengikuti upacara sakral tersebut. Sementara itu, Sulam adalah anak lurah tetangga desa Dukuh Paruk yang juga berhasrat memenangkan upacara itu dengan menyerahkan sebuah ringgit emas seperti yang disyaratkan oleh dukun ronggeng. Dengan cara menipu Sulam (agar mabuk), Nyai Kartareja menjadikan Dower sebagai pemenang sayembara. Akan tetapi, sesungguhnya, di luar sepengetahuan mereka bertiga, dengan sukarela, Srintil telah menyerahkan virginitasnya kepada Rasmus. Kepuasan seks telah mendorong kedua pemuda itu mengikuti upacara tersebut, di samping sebuah kebanggaan. Hal itu tampak dalam kutipan berikut.

Hanya satu hal yang memenuhi benak Dower. Segera sampai ke Dukuh Paruk dan mengetuk pintu rumah Kartareja. Makin dekat ke

pedukuhan itu Dower makin terbayang akan sebuah tempat tidur berkelambu putih bersih dengan kasur dan bantal yang baru. Dan yang paling penting, seorang perawan kencur yang terbaring di dalamnya (*RDP*: 87).

"Lho. Kau menyelenggarakan *bukak klambu* malam ini, bukan?" tanya Sulam masih dengan caranya yang angkuh.

"Betul."

"Nah, mengapa kau bertanya maksud kedatanganku. Kau kira aku akan datang kemari bila kau tidak menjamuku dengan ronggeng itu?" (*RDP*: 112).

Dower dan Sulam berhasil memenuhi hasrat seksualnya, tetapi Marsusi justru gagal "menikmati" tubuh Srintil. Akibat penolakan tersebut, Marsusi menculik dan berusaha memperkosa Srintil, tetapi tidak berhasil.

2.4.5 Srintil: Citra Rumah Tangga yang Gagal

Dalam tradisi Dukuh Paruk, seorang ronggeng ditampilkan untuk menjadi daya pikat laki-laki karena telah dipilih oleh suatu kekuatan supranatural yang disebut roh *indang*. Tugas yang diembannya itu adalah keabsolutan sehingga penolakan atau pembangkangan terhadapnya akan dianggap sebagai pelanggaran terhadap konvensi-konvensi masyarakat di pedukuhan itu. Karena tugasnya sebagai pengemban seksualitas semua laki-laki, seorang ronggeng tidak dibenarkan memiliki atau dimiliki oleh laki-laki tertentu. Oleh karena itu, seorang dukun ronggeng akan berupaya menjaga anak asuhnya agar tidak terpikat oleh laki-laki tertentu. Bahkan, dengan caranya sendiri, ia telah mematikan indung telur dari wanita ronggeng yang menjadi asuhannya.

Bagi Srintil, perjalanan dirinya menjadi ronggeng justru membuatnya menderita walaupun, pada awalnya, menikmati profesi itu dengan sejumlah harta

dan uang. Kenyataan yang menyakitkan baginya--seorang ronggeng yang menjadi kerinduan semua pemuda di pedukuhannya, bahkan di kecamatannya-- telah dialami oleh Srintil ketika keinginan untuk menjadi istri rasus ditolak oleh laki-laki tersebut. Alasan penolakan Rasus itu (karena Srintil seorang ronggeng) sangat kontradiktif dengan sikap seluruh warga Dukuh Paruk. Penolakan itu telah menggugah kesadaran Srintil terhadap hakikat perempuan sejati, perempuan yang diperuntukkan bagi satu laki-laki, bukan bagi semua laki-laki. Bahkan, menjalani hidup sebagai ronggeng telah membawa wanita itu hidup dalam rumah penjara selama dua tahun karena dituduh terlibat pemberontakan G 30 S/PKI.

Berdasarkan dua peristiwa yang menyakitkan itu, Srintil mulai menunjukkan citranya sebagai perempuan pada umumnya, yaitu perempuan sebagai ibu rumah tangga. Sekembalinya dari penjara, ia mulai menjauhi kehidupan ronggeng (menolak pentas). Sebaliknya, Srintil mendekati kehidupan yang mencerminkan citra perempuan rumah tangga (dengan menganggap Goder sebagai anaknya). Tradisi yang melekat kuat di lingkungan masyarakatnya telah ditentangnya dengan cara menolak "melayani" laki-laki. Srintil pun telah berani memberontak terhadap tekanan atau dominasi *induk semangnya* sendiri, Nyai Kartareja, yakni ketika harus melayani Marsusi, sebuah sikap yang tidak pernah dilakukan Srintil sebelumnya. Bahkan, atas keteguhan sikapnya itu, ia berani menolak kemauan Bajus (orang yang selama ini dikaguminya) yang meminta Srintil bersedia melayani bosnya walaupun semua yang dilakukannya harus dibayar dengan perlakuan yang menyakitkan, yakni menderita gangguan jiwa akibat hujan yang dilontarkan Bajus. Gangguan jiwa yang menimpa Srintil

mengindikasikan ketidakmungkinannya dalam meraih cita-cita menjadi ibu rumah tangga.

Bagian Ketiga

Gender dalam Ronggeng Dukuh Paruk

Pembicaraan pada bab ini berangkat dari asumsi, sebagaimana yang dinyatakan Iser (1978: 53), bahwa kata-kata di halaman tercetak (dalam karya sastra) tidak dimaksudkan untuk mendenotasikan realitas tertentu apa pun di dunia empirik, tetapi dimaksudkan untuk merepresentasikan sesuatu yang tak tersaji. Kata-kata dalam teks sastra adalah “media” atas tradisi-tradisi, norma-norma, atau ideologi-ideologi sosio-kultural yang ada dalam realitas masyarakat. Secara implisit, asumsi ini menunjukkan suatu kenyataan bahwa ada hubungan yang tak terpisahkan antara sastra dan masyarakat. Walaupun karya sastra merupakan karya fiksi yang bersifat imajinatif, pengarang berusaha memanfaatkan kondisi sosial masyarakat di sekitarnya sebagai objek karya sastra (Teeuw, 1984:94). Sastrawan memberi makna terhadap realitas sosial masyarakat itu melalui kenyataan yang dapat diciptakannya dengan bebas asalkan tetap dipahami oleh pembaca dalam kerangka konvensi bahasa, konvensi sosio-budaya, dan konvensi sastra. Dunia yang diciptakannya adalah dunia alternatif, dan alternatif terhadap kenyataan hanya mungkin dibayangkan berdasarkan pengetahuan kenyataan itu sendiri. Vanheste (via Teeuw, 1984:248) menunjukkan alternatif tersebut dengan *omweg-referentieel*: referensi atau mimetik dalam sastra adalah tidak langsung, tetapi melalui jalan belok; lewat rekaan kita diacu kembali ke dalam kenyataan. Oleh karena itu, Zeraffa (1973:36) mengatakan bahwa, secara absolut, novelis (sastrawan) harus dipertimbangkan seperti seorang seniman. Karyanya

merupakan ekspresi realitas yang telah dimiliki dalam pikirannya (bentuk dan makna). Pengarang mengekspresikannya dengan berbagai cara yang telah diwarisi dari pendahulu-pendahulunya dan telah ditentukan sendiri dari fenomena yang diobservasinya secara sungguh-sungguh.

Dari titik pijak di atas, sastra dapat dipandang sebagai suatu fenomena sosial. Sastra yang ditulis pada suatu kurun waktu tertentu langsung berkaitan dengan norma-norma dan adat istiadat zaman itu. Pengarang mengubah karyanya selaku warga masyarakat dan sekaligus menyapa pembaca yang sama-sama merupakan warga masyarakat (Luxemburg,1992;23). Thomas Warton (via Welck, 1993:122), bahkan, berusaha membuktikan bahwa sastra mempunyai kemampuan merekam ciri-ciri zamannya. Bagi Warton, sastra adalah gudang adat istiadat, buku sumber sejarah peradaban, terutama sejarah kebangkitan dan keruntuhan semangat kesatriaan.

Dengan asumsi itu, persoalan-persoalan gender yang terkandung dalam novel *RDP* merupakan representasi realitas sosio-kultural masyarakat pada zamannya ketika karya itu ditulis oleh pengarangnya. Hal itu sesuai dengan ungkapan pengarangnya sendiri bahwa novel trilogi *RDP* didasarkan atas kenyataan yang sesungguhnya. Banyak kejadian-kejadian dalam cerita itu diambil dari peristiwa yang sesungguhnya (Hellwig, 1994:160). Karakter-karakter dalam novel itu didasarkan pada orang-orang dalam arti yang sebenarnya. Dalam beberapa hal, pengarang tidak mengubah nama-nama pelakunya, misalnya nama Sakarya (Tohari via Hellwig, 1994:160). Bahkan, menurut pengarangnya, perempuan yang telah menjadi model bagi Srintil masih hidup hingga sekarang.

Tohari tidak memberi penjelasan rinci tentang model bagi Rasus. Ia hanya mengatakan bahwa ibunya tidak kembali karena ia telah dikirim ke Deli sebagai kuli kontrak (Hellwig, 1994:160). Oleh karena itu, pemaknaan terhadap suatu karya sastra tidak utuh jika tidak mempertimbangkan unsur-unsur luar yang membangunnya.

Berdasarkan opini-opini di atas, bab ini menganalisis isu-isu wanita dalam novel trilogi *RDP* melalui pendekatan kritik sastra feminis dengan menggunakan alat analisis gender yang dibantu dengan pendekatan sosiologis. Berturut-turut, dalam bab ini dibahas kondisi lingkungan budaya masyarakat dalam novel trilogi *RDP*, citra-citra wanita dalam novel trilogi *RDP*, dominasi laki-laki terhadap wanita, bentuk-bentuk ketidakadilan gender yang berupa kekerasan, yakni kekerasan dalam bentuk pornografi, pelacuran, perkosaan, kekerasan terselubung (termasuk di dalamnya pelecehan seksual), serta perlawanan Srintil terhadap kekuasaan dan kekerasan laki-laki.

A. Kondisi Lingkungan Sosial-Budaya Masyarakat Dukuh Paruk

Dukuh Paruk dideskripsikan sebagai wilayah “gerumbul kecil di padang luas.” Wilayah ini hanya terdiri atas 23 rumah yang dihuni oleh warga seketurunan. Leluhur mereka adalah Ki Secamenggala, seorang bekas bromocorah yang menjalani kehidupan terakhirnya di pedukuhan tersebut. Dukuh Paruk merupakan wilayah sangat miskin dan dihuni oleh warga yang tidak mengenal peradaban yang luhur, terbelakang, dan bodoh. Kemanusiaan, akal budi, dan nurani warga Dukuh Paruk berkembang hanya sampai batas taraf primitif

(JB:212). Bahkan, mereka tak mengenal sistem birokrasi (JB:63), ilmu gizi (JB:93). Bagi orang Dukuh Paruk, segala fenomena atau peristiwa-peristiwa alam adalah *ngelmu* bukan ilmu. Pemahaman mereka tidak pernah didasarkan pengetahuan praktis, tetapi selalu dibungkus dengan pandangan-pandangan mistik (JB:106). *Kamitua* semua warga Dukuh Paruk adalah Sakarya. Dialah yang memangku dan melaksanakan sistem tradisi dan norma-norma sosio-kultural di wilayahnya.

Pedukuhan itu memiliki karakteristik tersendiri, yaitu ronggeng dan calung yang diemban oleh Srintil (gadis cantik cucu Sakarya). Bagi pedukuhan itu, ronggeng merupakan bagian yang tidak terpisahkan dengan kehidupan masyarakat. Bahkan, sebagaimana dikatakan oleh Sakarya, tanpa kehadiran ronggeng, Dukuh Paruk bukanlah “Dukuh Paruk”. Melalui ronggeng, citra kesejatian pedukuhan itu akan kembali seperti dua belas tahun silam (RDP:16).

Masyarakat Dukuh Paruk mempercayai bahwa ronggeng sejati tidak dihasilkan melalui pengajaran. Mereka meyakini bahwa seorang perawan tidak bisa menjadi ronggeng (dengan jalan belajar) kecuali mendapatkan kekuatan supranatural yang, bagi masyarakat Dukuh Paruk, disebut dengan *roh indang*. *Indang* adalah sejenis wangsit yang dimuliakan di dunia peronggengan (RDP:12). Setelah diyakini mendapatkan *roh indang*, barulah seseorang dianggap sebagai ronggeng. Untuk menjadi ronggeng, seseorang harus menjalani tiga ritus sebagai syarat pengesahan bagi seseorang untuk menjadi ronggeng. *Pertama*, seorang ronggeng pentas di pedukuhannya sebelum berangkat ke pemakaman Ki Secamenggala. Pada kesempatan itu, seorang ronggeng diberi mantra-mantra

pengasih dan susuk kecantikan oleh dukun ronggeng. *Kedua*, seorang ronggeng harus dimandikan dan melakukan pentas ronggeng di depan makam Ki Secamenggala. *Ketiga*, seorang ronggeng harus melakukan upacara *bukak klambu*, yaitu sebuah upacara penyerahan virginitas calon ronggeng kepada laki-laki yang telah memenuhi syarat-syarat tertentu (berupa syarat finansial atau harta yang telah ditetapkan oleh dukun ronggeng). Laki-laki yang mampu memenuhi syarat-syarat yang ditetapkan itu dan berhasil mendapatkan virginitas calon ronggeng akan mempunyai *prestise* di masyarakatnya. Secara ironis, perempuan yang suaminya berhasil melakukan *bukak klambu* tersebut merasa senang dan bangga.

Kehidupan masyarakat Dukuh Paruk tak dapat dipisahkan dari seloroh cabul dan sumpah serapahnya. Kedua hal tersebut mengindikasikan bahwa masyarakat di pedukuhan itu belum memiliki norma-norma yang luhur dan peradaban yang tinggi. Hal itu terlihat dari anggapan masyarakatnya bahwa perkawinan bukan merupakan hal yang suci. Masyarakat di desa itu tidak mempersoalkan masalah perzinahan. Pola kehidupan ini, barangkali, identik dengan pola kehidupan binatang, seperti tercermin dalam seloroh atau umpatan warga Dukuh Paruk yang menggunakan metafora-metafora binatang (seperti *anjing, asu buntung, bajingan tengik, bangsat, atau jangkrik*).

Dalam hal kepercayaan, warga Dukuh Paruk menyandarkan dirinya pada kekeramatan makam leluhurnya, Ki Secamenggala. Hal demikian diindikasikan dari (1) sikap mereka yang meyakini bahwa malapetaka yang menewaskan sebagian besar warga Dukuh Paruk sebelas tahun silam merupakan kehendak roh Ki Secamenggala, (2) mereka percaya bahwa roh Ki Secamenggala bangkit dan

turut menyaksikan upacara pentas ronggeng ketika Srintil disahkan menjadi ronggeng. Mereka juga mempercayai bahwa hidup seseorang berperan sebagai wayang dalam sebuah cerita yang telah dipastikan dalam pakem (*LKDH:205*). Seseorang harus bersikap pasrah terhadap sesuatu yang menimpa diri atau lingkungannya sehingga peristiwa kebakaran yang membumihanguskan Dukuh Paruk atau peristiwa geger tahun 1965 yang menyeret sebagian warga Dukuh Paruk ke penjara, misalnya, adalah garis kehidupan yang telah ditentukan dan harus diterima dengan ikhlas.

Di samping bentuk-bentuk yang bertalian dengan kepercayaan terhadap roh Ki Secamenggala, kehidupan mereka juga tidak dapat dilepaskan dari muatan mistis. Mereka menghubungkan fenomena-fenomena alam dengan peristiwa-peristiwa yang sedang atau akan terjadi. Setidaknya, hal itu direpresentasikan oleh Sakarya. Laki-laki tersebut melihat segala keanehan alam lingkungannya merupakan isyarat buruk yang akan menimpa Dukuh Paruk. Peristiwa-peristiwa seperti burung *tlimukan* yang mati membentur cermin lemari kaca miliknya, ayam hutan yang hinggap di pohon *angsana* di samping rumahnya, cecak yang jatuh menimpa punggungnya, *ular koros* yang melintasi jalan setapak yang dilaluinya adalah *sasmita* buruk bagi Sakarya (*LKDH:78-80*).

Uraian di atas memperlihatkan bahwa kepercayaan masyarakat Dukuh Paruk bersifat *mistis* (segala hal selalu dihubungkan dengan mitos), *animisme* (paham yang mempercayai adanya roh-roh), dan *manisme* (pemujaan terhadap roh-roh), serta memiliki sikap *fatalistik*, yaitu sikap ketergantungan seseorang pada nasib dan takdir. Perilaku masyarakat Dukuh Paruk tersebut disebabkan oleh

tingkat kemampuan akalnya yang masih bersahaja. Dalam kaitan ini, Lang (via Koentjaraningrat, 1987:59) menyatakan bahwa gejala-gejala gaib bisa bekerja lebih kuat pada orang-orang yang kurang aktif dalam pemikirannya.

B. Citra Wanita dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*

1. Citra Wanita Pemikat/Pelacur

Kehadiran ronggeng di Dukuh Paruk adalah mata rantai sejarah yang menandai kemestian dan kesejatan. Ini didasarkan pada suatu keyakinan bahwa Dukuh paruk bukanlah “Dukuh Paruk” tanpa kehadiran seorang ronggeng. Tampilnya Srintil sebagai ronggeng, yang dipercayai memiliki *roh indang*, membuat pedukuhan itu bangkit dengan euforianya yang khas. Tidak mengherankan jika masyarakat pedukuhan itu menyambut kehadiran ronggeng dengan suka cita. Hal ini tampak pada perlakuan warga Dukuh Paruk yang berlebihan memanjakan Srintil, misalnya perempuan Dukuh Paruk secara bergantian mencuci pakaian Srintil, memandikan srintil, dan menyediakan arang gagang padi buat keramas Srintil (*RDP:51*). Seorang ronggeng dijadikan kerinduan bagi perempuan-perempuan Dukuh Paruk. Mereka berkompetisi untuk mendapatkan perhatian dari seorang ronggeng dengan cara-caranya masing-masing. Mereka akan merasa bangga dan terhormat jika suaminya berkesempatan tidur seranjang bersama Srintil. Jadi, bagi masyarakat Dukuh Paruk ronggeng bagaikan “harta benda” yang tidak ternilai harganya.

Dalam tradisi masyarakat Dukuh Paruk, Ronggeng tidak hanya berpentas dan menari, tetapi bertugas pula melayani laki-laki yang berhasrat kepadanya.

Laki-laki yang mendapatkan kesempatan tidur dengan seorang ronggeng dianggap oleh masyarakat sebagai laki-laki “jantan”, baik dalam hal seksual maupun materi. Pada gilirannya, hal itu akan meningkatkan *prestise* seorang pria di dalam masyarakatnya. Demi mengangkat citra diri sebagai laki-laki terhormat dalam masyarakatnya itu, ronggeng dikonstruksi oleh sistem religi yang ada untuk menampilkan perilaku atau peran yang menyokong kepentingan sepihak itu. Hal itu ditunjukkan dengan suatu kenyataan bahwa ronggeng “dicipta” untuk memikat laki-laki sehingga wanita ronggeng tidak dibenarkan terpikat kepada laki-laki tertentu atau berumah tangga dengan laki-laki tertentu (*LKDH:14*) yang merupakan suatu konvensi yang mutlak yang berlaku di Dukuh Paruk. Dengan kata lain, ronggeng “diciptakan” sebagai tempat pelampiasan seksual laki-laki. Dalam hal ini, muncul oposisi stereotip antara kedua jenis kelamin itu. Laki-laki yang menari dan tidur bersama dengan ronggeng menunjukkan kekuatan, baik dalam hal seksual maupun material sehingga ia mengangkat citra dirinya di hadapan masyarakatnya. Sebaliknya, perempuan mendapat perlakuan yang dipandang sekadar sebagai pemuas seksualitas, yang tentu saja, menurunkan citra dirinya. Pandangan itu setidaknya ditunjukkan Rasus yang menolak ketika Srintil menawarkan diri untuk dinikahinya.

Dengan kesadaran yang sederhana, Rasus mengkomparasikan nilai-nilai yang ada di pedukuhannya dengan nilai-nilai yang ada di luar pedukuhannya (Dawuan) setelah dirinya mengalami internalisasi (peristiwa “penyadaran” bersama Siti), gadis alim di kecamatan Dawuan. Dalam hal hubungan personal antara suami istri di Dukuh Paruk, seorang suami tidak perlu berkelahi jika suatu

saat menangkap basah istrinya yang sedang tidur dengan laki-laki lain. Suami tersebut telah tahu cara bertindak yang lebih praktis, yaitu mendatangi istri tetangga dari prua yang menggauli istrinya itu dan berganti untuk menggaulinya pula. Di Dukuh Paruk, bahkan, ada “obat” bagi perempuan-perempuan mandul. Obat itu bernama *lingga* kependekan dua kata (*li* dari kata *pele* ‘alat kelamin pria’ dan *ngga* dari kata *tangga* ‘tetangga’). Selain itu, demi arwah Ki Secamenggala “obat” itu bukan sesuatu yang tabu atau aneh (RDP:137). Sebaliknya, di Dawuan, gadis yang tercantik di antara mereka selalu menutup diri di rumah di samping ayahnya. Dia bersembahyang, sesuatu yang bagi Rasus merupakan hal baru yang dilihatnya di luar Dukuh Paruk. Hanya laki-laki yang bersembahyang pula yang pada suatu saat bisa menikahinya, itu pun setelah terjadi ikatan perkawinan yang sah antara keduanya. Pelanggaran atas ketentuan itu adalah dosa besar. Perkawinan yang sah dan dosa besar adalah dua ungkapan yang baru didengar oleh Rasus. Komparasi yang asimetris ini menjadikan alasan bagi Rasus untuk menolak keinginan Srintil tersebut, sebagaimana pengakuannya sendiri, “*Tetapi sebagai anak Dukuh Paruk yang telah tahu banyak akan dunia luar, aku mempunyai seribu alasan untuk dipertimbangkan, bahkan untuk menolak permintaan Srintil*” (RDP:172).

Berdasarkan uraian di atas, tampak bahwa seorang ronggeng “diciptakan” oleh spirit kepercayaan masyarakatnya sebagai “tempat” pemuas seksual kaum laki-laki, yang tentu saja perilaku tersebut mempunyai citra yang rendah di luar Dukuh Paruk. *Image* itu terlihat dari pandangan perempuan-perempuan istri pejabat di kecamatan Dawuan terhadap Srintil ketika pelaksanaan pentas

ronggeng dalam rangka agustusan. Bahkan, Srintil sendiri meragukan identitas keperempuannya dengan menjadi seorang ronggeng. Dalam trilogi *RDP*, hal itu dijelaskan sebagai berikut.

Perang yang seru terjadi dalam dadanya yang ditandai dengan sepasang garis basah yang turun dari mata ke pipi Srintil. Ada sebuah pertanyaan yang buat pertama kali muncul di hatinya, mengapa diriku seorang ronggeng? Pertanyaan itu datang dari perkiraan Srintil; kalau dia bukan seorang ronggeng Rasmus tak akan meninggalkannya dengan cara begitu saja (*LKDH:18*).

2. Citra Wanita “Pelayan” Laki-Laki (*Gowok*)

Gowok adalah seorang perempuan yang disewa oleh seorang ayah untuk anak laki-lakinya yang sudah menginjak dewasa dan menjelang kawin. Seorang *gowok* akan memberi pelajaran kepada anak laki-laki tersebut tentang banyak hal berkaitan dengan kehidupan rumah tangga, misalnya dari keperluan dapur sampai dengan cara-cara seorang suami memperlakukan istri secara baik. Tugas utama seorang *gowok* adalah mempersiapkan seorang perjaka agar tidak mendapat malu pada malam pengantin baru (*LKDH:144*). Selama menjadi *gowok*, wanita itu tinggal berdua dengan laki-laki tersebut dengan dapur yang terpisah. Masa pergowokan berlangsung hanya beberapa hari dan paling lama selama satu minggu.

Pengalaman sebagai *gowok* telah dialami Srintil bersama Waras. Setelah Srintil ditanggap di Alaswangkal oleh Sentika, Srintil menerima tawaran Sentika untuk menjadi *gowok* bagi Waras (anak lelaki Sentika). Selama tiga hari dua malam, Srintil mengajari Waras tentang seorang pria dalam memperlakukan istrinya dengan baik, terutama pada malam pertama setelah pernikahan. Hal-hal

yang diajarkan oleh Srintil kepada Waras adalah permainan *masak-masakan*, *pengantin-pengantin*, dan *tidur-tiduran*. Dengan segala cara, Srintil berusaha untuk membentuk kepribadian Waras agar berkembang menjadi laki-laki “jantan”. Pada malam terakhir tugasnya, Srintil mencoba kembali membangkitkan gairah kelelahan Waras, tetapi upaya tersebut tidak berhasil. Dengan cara layaknya hubungan intim antara laki-laki dan perempuan, Srintil menipu kedua orang tua Waras yang pada saat itu sedang mengintipnya.

Dari peran dan tugas seorang Gowok, dapat diketahui bahwa perempuan diposisikan *inferior* sehingga dirinya bisa dipermainkan oleh laki-laki. Mereka dapat dipanggil dan disewa atas kehendak laki-laki. Bahkan, tugas itu merupakan simbol bahwa tugas utama perempuan adalah sebagai ibu rumah tangga yang baik sehingga tugas lainnya dianggap suplemen dan tidak mempunyai harga sama sekali. Seorang istri yang baik adalah seorang istri yang pandai berhias, memasak, dan melayani keperluan seksual suaminya setiap saat diperlukan. Tugas itu harus dilakukan istri dengan sepenuh hati. Setidaknya, hal itu tercermin dari tugas pergowokan Srintil bersama Waras, yakni melalui *pengantin-pengantin*, *masak-masakan*, dan *tidur-tiduran*. Peristiwa tersebut, barangkali, tidak jauh berbeda dengan tugas wanita yang ditunjukkan dengan konsep wanita masyarakat Jawa tradisional, yaitu *macak* ‘berhias’, *masak* ‘memasak’, dan *manak* ‘melahirkan’. Jadi, seorang gowok menyediakan diri sepenuhnya untuk kepentingan laki-laki yang menjadi pasangannya, terutama dalam hal memberikan kepuasan seksual terhadap laki-laki tersebut. Dengan kata lain, sebagai *gowok*

perempuan telah dipersiapkan untuk mengemban peran domestik. Hal demikian terlihat dalam kutipan berikut ini.

Segala sesuatu di dunia ini ada berpasang-pasangan, demikian pengetahuan dasar Srintil. Pengetahuan yang telah mengakar menjadi keyakinan yang sulit tergeser. Maka selama yakin dirinya perempuan, dia yakin pula bahwa waras adalah laki-laki dengan naluri kelelakian dan menemukannya kembali bila kelelakian itu hilang. Srintil tidak lupa untuk itulah dia didatangkan ke Alaswangkal... (LKDH:177).

3. Citra Wanita Pemaksa (Dominan)

Tradisi yang berlaku di Dukuh Paruk mengajarkan bahwa seorang calon ronggeng harus diserahkan kepada dukun ronggeng untuk dididik masalah ikhwal peronggengan. Sakarya melakukan hal itu ketika dirinya meyakini bahwa cucunya, Srintil, kemasukan *indang ronggeng*. Pada hari yang dinilai baik, sepenuhnya, Sakarya menyerahkan Srintil kepada dukun ronggeng, yaitu Kartareja dan istrinya. Sejak saat itu Srintil tinggal bersama dukun ronggeng selaku induk semangnya.

Dukun ronggeng yang disertai tanggung jawab dari Sakarya itu mempunyai tugas mengurus peronggengan, misalnya berkaitan dengan pementasan ronggeng (merias Srintil, melumurinya dengan kulit kunyit, meniupkan mantra pengasih, bahkan memasang susuk pengasih sebagai sarana untuk memikat laki-laki). Akan tetapi, dalam tradisi Dukuh Paruk, ronggeng juga mempunyai tugas melayani seksual laki-laki dengan imbalan sejumlah uang tertentu. Oleh karena itu, di samping mengurus peronggengan, dukun ronggeng juga bertugas menjadi mucikari yang menyediakan sarana prostitusi. Bahkan, dukun ronggeng berfungsi juga sebagai perantara bagi laki-laki

yang akan “menggunakan” Srintil. Tugas itu tidak berarti lepas dari konsekuensi buruk. Persoalan akan muncul jika ronggeng yang menjadi asuhannya tidak berkenan untuk melayani laki-laki tertentu. Peristiwa tersebut juga dialami oleh dukun ronggeng Kartareja sewaktu menghadapi pembangkangan Srintil.

Ketika keinginannya untuk menjadi istri Rasus ditolak oleh laki-laki tersebut, Srintil mulai menyadari bahwa status ronggeng--yang dianggap istimewa oleh masyarakat Dukuh Paruk-- adalah status dengan citra yang buruk, setidaknya di hadapan pandangan Rasus. Pada akhirnya, Srintil menyimpulkan bahwa perempuan sejati adalah perempuan yang menyerahkan dirinya kepada satu laki-laki tertentu melalui ikatan perkawinan yang sah, bukan wanita yang menyerahkan dirinya kepada semua laki-laki. Dengan kata lain, perempuan sejati adalah perempuan rumah tangga. Pergeseran kesadaran itu memunculkan keberanian pada Srintil untuk memberontak terhadap tradisi masyarakatnya yang terwujud dalam bentuk penolakan pentas ronggeng dan melayani laki-laki. Pada saat marsusi, kepala perkebunan karet Wanakeling, datang dan meminta Srintil untuk melayaninya, dengan tegas, Srintil menolak permintaan laki-laki tersebut. Bahkan, Srintil mengelabui induk semangnya, Nyai kartareja, dengan cara meninggalkan Dukuh Paruk menuju pasar Dawuan (*LKDH:20*). Penolakan Srintil terhadap permintaan Marsusi tersebut sebagai berikut.

“Persoalannya sederhana, Pak,” kata srintil masih dalam ketenangan yang utuh. “*Sampeyan* kebetulan menjadi laki-laki pertama yang datang setelah saya memutuskan mengubah haluan.” (*LKDH:67*)

Dalam pandangan masyarakat Dukuh Paruk, penolakan Srintil tersebut merupakan bentuk penyimpangan dari tradisi mereka. Terlebih lagi, bagi Nyai

Kartareja, penolakan itu merupakan bentuk penentangan terhadap dirinya selaku dukun ronggeng. Anggapan itu tidak semata-mata didasarkan atas tugasnya sebagai dukun ronggeng, tetapi lebih dititikberatkan pada pola relasi yang tercipta antara Nyai Kartareja (selaku induk semang) dan Srintil (selaku anak asuh) yang bisa juga dianalogikan dengan hubungan majikan—pembantu. Pada gilirannya, relasi itu mengindikasikan hubungan subordinasi: menguasai--dikuasai. Nyai Kartareja sebagai pihak yang menguasai dan Srintil sebagai pihak yang dikuasai. Hubungan tersebut ditunjukkan dengan penggunaan kode-kode sosial (melalui bahasa) yang digunakan Srintil pada waktu memanggil induk semangnya dengan sapaan *nyai* (sebutan yang memiliki konotasi tinggi atau hormat dalam masyarakat Jawa). Sebaliknya, penggunaan kata *kamu* dipakai oleh Nyai Kartareja dalam memanggil Srintil. Akibatnya, muncullah rasa dominasi Nyai Kartareja terhadap Srintil. Teks menunjukkan relasi itu sebagai berikut.

“Oalah, Gusti Pangeran,” tangis Srintil dalam ratap tertahan. “Nyai, kamu ini *kebangeten!* Kamu menyuruh aku kembali seperti dulu? Kamu tidak membaca zaman? Kamu tidak membaca betapa keadaanku sekarang? Oalah, Gusti.... (JB:54).

Kutipan tersebut mengindikasikan bahwa Srintil merasa tertekan dengan paksaan induk semangnya. Bahkan, secara implisit, Srintil telah menyadari inferioritas dirinya terhadap masyarakat lingkungannya disebabkan oleh statusnya sebagai ronggeng (pelayan seksual semua laki-laki).

4. Citra Wanita Inferior

Sebagaimana yang telah disebutkan pada uraian terdahulu, seorang ronggeng di Dukuh Paruk memiliki status yang istimewa sehingga kemunculan

ronggeng disambut oleh masyarakat desa itu dengan suka cita. Dengan berbagai perilaku, warga Dukuh Paruk berusaha untuk memanjakan Srintil. Ronggeng tidak menjadi bahan pencemburuan bagi perempuan-perempuan Dukuh Paruk. Sebaliknya, mereka berkompetisi memamerkan kekuatan suaminya dalam bertayub. Semakin lama seorang suami bertayub dengan ronggeng, istri mereka semakin bangga pula terhadap suaminya itu. Seorang istri itu merasa puas jika karena kejantanan suaminya, baik dalam pengertian hartanya maupun seksualnya, disaksikan oleh masyarakat umum. Bahkan, perempuan Dukuh Paruk merasa senang jika suaminya tidur dengan wanita ronggeng. Perempuan Dukuh Paruk tidak pernah mempersoalkan tindakan tersebut sebagai sesuatu yang negatif (*LKDH:182*).

Fenomena di atas menunjukkan bahwa perempuan Dukuh Paruk melakukan segala upaya demi kepuasan seksual suaminya. Dengan kata lain, tugas mereka direduksi hanya untuk melayani kebutuhan seksual suaminya. Fenomena itu juga terlihat ketika Srintil menganjurkan kepada Tampi untuk melayani suaminya sebaik-baiknya agar kembali mempunyai anak. Dalam hal ini, perempuan direduksi hanya sebagai alat kelangsungan reproduksi. Perempuan dicitrakan sebagai insan yang pasif dan tidak dapat memutuskan persoalan hidup yang dihadapinya secara mandiri. Hal demikian tampak sebagaimana ungkapan batin Srintil terhadap Bajus.

Kadang Srintil merasa tidak sabar menunggu sampai mulut Bajus mengeluarkan kata-kata lamaran atau semacam itu. Lalu setiap kali Srintil membunuh sendiri ketidaksabarannya dengan kesadaran seorang perempuan kampung. Perempuan adalah bubu yang bila sudah dipasang hanya bisa menunggu ikan masuk. Selamanya bubu tak akan mengejar ikan atau memaksanya masuk ke dalamnya (*JB:178*).

Penganalogian perempuan dengan *bubu* adalah penganalogian yang menunjukkan bahwa perempuan bersifat pasif atau tidak bisa mengambil inisiatif yang bertalian dengan persoalan yang dihadapinya. Perempuan tidak bisa mengambil keputusan dan hanya berperan sebagai “tempat naungan” laki-laki seperti fungsi *bubu* bagi ikan. Dengan kata lain, terdapat relasi subordinasi antara laki-laki dan perempuan. Laki-laki dinilai aktif, sedangkan perempuan dinilai pasif. Jika yang terjadi adalah kebalikannya (perempuan aktif dan laki-laki pasif), sanksi moral akan dikenakan terhadap perempuan itu oleh masyarakatnya. Pencitraan seperti itu menimbulkan posisi rendah bagi perempuan. Inilah kemudian yang dikatakan srintil pada Bajus.

“Ya, Mas. Aku merasa berutang budi kepadamu. Karena itu aku ingin membalas kebaikan-kebaikanmu. Tetapi, Mas belum sekalipun berkata harus bagaimanakah aku. Padahal, Mas, aku seorang perempuan” (JB:196).

C. Dominasi Laki-Laki terhadap Wanita

Dominasi didefinisikan sebagai penguasaan oleh pihak yang lebih kuat terhadap pihak yang lebih lemah dalam berbagai bidang kehidupan, seperti politik, militer, ekonomi, perdagangan, olahraga, dan sebagainya (KBBI, 1995:241). Dalam pertaliannya dengan gender, dominasi yang dipergunakan dalam analisis ini adalah dominasi yang dikhususkan pada relasi laki-laki dan perempuan atas dasar ideologi gender, yaitu ideologi yang menghubungkan kedua jenis kelamin itu ke dalam pola maskulinitas-feminitas. Oleh karena itu, dominasi dalam pengertian di sini adalah bentuk relasi asimetri antara laki-laki dan perempuan.

Syidie (1987:56) menunjukkan tiga tipe dominasi langsung yang ditentukan berdasarkan klaim-klaim legitimasi yang dibuat oleh pemegang kekuasaan dan dikonfirmasi dengan aturan. Klaim-klaim legitimasi itu merupakan alasan-alasan bagi penguasa untuk mengharapkan kepatuhan dari bawahannya. Oleh karena itu, mereka menentukan dasar normatif bagi penggunaan kekuasaan. Tiga tipe dasar itu adalah (1) *dominasi legal-rasional*, yang, secara formal, didasarkan atas hukum-hukum dan aturan-aturan konstitusional yang membenarkan klaim-klaim penguasa terhadap posisinya, (2) *dominasi karismatik* yang didasarkan atas keluarbiasaan kualitas-kualitas individual, dan (3) *dominasi tradisional* yang didasarkan atas tradisi atau adat yang dibenarkan atau disucikan demi kepentingan penguasa. Legitimasi kekuasaan itu merupakan suatu cara bagi penguasa untuk dapat menjalankan kekuasaannya. Selanjutnya, Syidie (1987:56) menyatakan bahwa bagi penguasa tradisional, kekuasaan dijalankan dengan cara patrimonial dan merupakan bentuk dasar patriarki. Patriarki adalah bentuk karakteristik dominasi kelompok rumah tangga atau *klan* yang terorganisasi di atas *term-term* ekonomi dan pertalian keluarga.

Dalam trilogi *RDP*, dominasi tradisional terlihat pada keputusan sepihak Sakarya menyerahkan cucunya (Srintil) kepada Kartareja. Sebagai penguasa Dukuh Paruk, Sakarya meyakini bahwa Srintil--yang saat itu masih berusia sebelas tahun—telah dimasuki *indang ronggeng* setelah pria itu melihat cucunya menembang dan menari bersama tiga teman prianya. Oleh karena itu, Sakarya memutuskan untuk menyerahkan Srintil kepada dukun ronggeng. Tindakan

Sakarya merupakan keputusan sepihak karena ia tidak berkonsultasi terlebih dahulu atau meminta persetujuan Srintil. Bagi Srintil sendiri, tidak ada pilihan terlepas dengan dirinya menyukai atau tidak menyukai karena ia telah dipilih oleh spirit leluhur di pedukuhannya. Srintil ditekan untuk menjalankan tugas ronggeng bagi Dukuh Paruk. Menurut tradisi dalam masyarakatnya, ronggeng dapat “menghidupkan” pedukuhannya. Sebagai penguasa, tindakan Sakarya menyerahkan Srintil kepada dukun ronggeng didasarkan atas tanggung jawabnya terhadap warga desanya itu. Secara tidak langsung, tindakan tersebut dapat memperkuat posisinya selaku penguasa Dukuh Paruk. Dengan kata lain, Dukuh Paruk bukanlah “Dukuh Paruk” tanpa kehadiran ronggeng. Bagaimana reaksi Srintil setelah disahkan menjadi ronggeng? Teks mengatakan reaksi Srintil itu dengan *“Sepanjang usianya yang sebelas tahun, baru pertama kali Srintil menjadi perhatian orang. Dia tersipu (RDP:21).*

Perjalanan menjadi ronggeng, ternyata, hanya menempatkan Srintil sebagai objek bagi laki-laki. Ronggeng atau pelacur merupakan tempat pemuasan seksual bagi laki-laki. Sebagai pelacur, Srintil berhubungan dengan laki-laki yang bersifat sebagai *lembu jantan* atau *bajul buntung* yang mendengus dan menggeram seperti harimau yang berhasil menerkam menjangan (*LKDH:54*). Laki-laki yang datang kepadanya adalah laki-laki yang tidak mempunyai latar perkenalan sebelumnya dengan Srintil sehingga hubungan tersebut tidak melibatkan ikatan emosional (cinta), tetapi hubungan yang bersifat kekuasaan. Davis (1991:23) membedakan keduanya dengan mengatakan bahwa penggunaan kekuasaan diasosiasikan dengan kekerasan, interes pribadi, ambisi, konflik, dan

represi. Sebaliknya, cinta diasosiasikan dengan keikhlasan, harmoni, pertumbuhan emosional dan spiritual, intimasi, dan pembagian. Bahkan, dengan menjadi ronggeng, Srintil terlibat dalam gerakan G 30 S/PKI yang membawa dirinya masuk ke dalam penjara selama dua tahun. Peristiwa tersebut juga bermula dari paksaan atau tekanan Ranu, *penggawa* Kantor Kecamatan Dawuan. Ranu telah memaksa Srintil untuk pentas ronggeng pada malam agustusan.

Kenyataan menjadi ronggeng membuat Srintil menyadari identitasnya sebagai perempuan. Akan tetapi, tidak ada seorang perempuan pun yang membantu Srintil dalam membentuk identitas dirinya secara mandiri. Walaupun tempat pencurahan kesedihan dilakukannya kepada neneknya (Nyai Sakarya), Srintil tidak bisa berbuat secara leluasa akibat otoritas dirinya telah berada di tangan Nyai Kartareja. Tanpa bantuan komunikasi dengan pihak yang lain, wanita itu sulit untuk membentuk identitas dirinya. Padahal, Srintil ingin memiliki kehidupan seperti perempuan lain di kampungnya: mencintai satu orang laki-laki dan menjadi istri satu laki-laki (*RDP:143-144*). Upaya Srintil untuk mewujudkan harapannya itu kandas setelah Rasus meninggalkan dirinya tanpa sepengetahuannya. Bahkan, Bajus yang merupakan harapan terakhirnya telah membuatnya hilang kesadaran (*gila*). Pada konteks ini, kaum laki-laki telah menunjukkan dominasinya terhadap perempuan, sedangkan perempuan ditempatkan sebagai makhluk yang bergantung pada laki-laki. Sakit ingatan yang dialami oleh Srintil dapat dimaknai sebagai penolakan mutlak terhadap dominasi laki-laki, yang berarti bahwa perkawinan tidak lagi memungkinkan baginya.

Tidak sekali-dua Srintil menyesal mengapa dirinya bereksis sebagai perempuan. Perempuan yang demikian adanya sehingga sulit mendaulat

dirinya sendiri. Perempuan yang demikian adanya sehingga mau tidak mau dirinya banyak bergantung pada kekelakian... Bahwa dalam ketelanjangannya, laki-laki, umumnya, adalah manusia biasa dengan naluri kambing jantannya, dengan naluri bayi yang merengek, dengan keblingsatannya yang kadang cuma sebagai pelampiasan rasa tak percaya diri. Ingin disebut kuasa hanya karena rasa kurang yakin akan guna keberadaannya (*JB*: 97).

D. Kekerasan terhadap Wanita dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*

Kekerasan (*violence*) adalah serangan atau invasi (*assault*) terhadap fisik maupun integritas mental psikologis seseorang (Fakih, 1997:17). Kekerasan terhadap manusia terjadi karena beberapa sumber, tetapi salah satu kekerasan terhadap satu jenis kelamin tertentu dapat disebabkan oleh anggapan gender. Fakih menyebutkan kekerasan yang disebabkan oleh bias gender ini dengan *gender-relatif violence*. Di antara wujud kekerasan itu antara lain adalah sebagai berikut: (1) kekerasan dalam bentuk pornografi, yaitu pelecehan terhadap kaum perempuan yang menegaskan bahwa tubuh perempuan dijadikan objek demi keuntungan seseorang; (2) kekerasan dalam bentuk pelacuran (prostitusi), yaitu suatu bentuk kekerasan terhadap perempuan yang diselenggarakan oleh suatu mekanisme ekonomi yang merugikan kaum perempuan; (3) kekerasan dalam bentuk pemerkosaan terhadap perempuan, termasuk pemerkosaan dalam perkawinan. Pemerkosaan terjadi jika seseorang melakukan paksaan untuk mendapatkan pelayanan seksual tanpa kerelaan yang bersangkutan. Ketidakrelaan ini seringkali tidak terekspresikan karena malu, ketakutan, atau keterpaksaan baik ekonomi, sosial, maupun budaya; (4) kekerasan terselubung, yaitu memegang atau menyentuh bagian tubuh perempuan dengan berbagai cara dan kesempatan

tanpa kerelaan si pemilik tubuh. Termasuk jenis kekerasan ini adalah pelecehan seksual atau *sexual and emotional harassment* (Fakih, 1997:17-20).

1. Kekerasan terhadap Wanita dalam Bentuk Pornografi

Erica Carter (Piliang, 1998:xiii) menyatakan bahwa wanita itu marjinal dan subordinat di dalam bidang “budaya kerja maskulin” (kelas pekerja), tetapi mereka dibentuk oleh ideologi masyarakat patriarki untuk menjadi dominan di bidang subordinat, yaitu sebagai “objek konsumsi” atau “objek tontonan” dan sebagai subjek konsumsi. Pria identik dengan “produksi,” sedangkan wanita identik dengan “konsumsi”. Dalam masyarakat tontonan, tubuh wanita sebagai suatu komoditas tontonan mempunyai peran sentral. Bagi sebagian wanita, mengeksploitasi tubuh sebagai tontonan merupakan jalan pintas atau jembatan untuk mengejar wilayah budaya populer (untuk mencari popularitas atau memenuhi kebutuhan material) tanpa disadari bahwa mereka sesungguhnya telah dikonstruksi secara sosial untuk berada di dunia marjinal: dunia objek, dunia citra, dunia komoditas. Tubuh wanita (dalam masyarakat demikian) mempunyai fungsi dominan sebagai pembentuk citra (*image*). Guy Debord (via Piliang, 1998:xiv) mendefinisikan masyarakat tontonan sebagai masyarakat yang di dalamnya setiap sisi kehidupan menjadi komoditas, dan setiap komoditas tersebut menjadi “tontonan”.

Dalam konteks ekonomi politik, Piliang (1998:xiv) menyatakan bahwa sejarah tubuh wanita adalah sejarah pemenjarannya sebagai “tanda” atau “fragmen-fragmen tanda”. Kapitalisme membebaskan tubuh wanita dari tanda-

tanda dan identitas tradisionalnya, seperti tabu, etika, adat, moral, spiritual, dan memenjarakannya di dalam “hutan rimba tanda-tanda” yang diciptakannya sendiri sebagai bagian dari ekonomi politik kapitalisme. Fungsi tubuh telah bergeser dari fungsi organis/biologis/reproduktif ke arah fungsi ekonomi politik, khususnya fungsi tanda. Ekonomi kapitalisme mutakhir telah mengubah tubuh dan “hasrat” sebagai titik sentral komoditas, yang disebutnya dengan *ekonomi libido*. Tubuh menjadi bagian semiotika komoditas kapitalisme yang memperjualbelikan tanda, makna, dan hasratnya. Itulah sebabnya, bagi Julia Kristeva (via Moi, 1985:164) pertanyaan tentang peran sosial wanita adalah pertanyaan tentang reposisi tanda-tanda.

Kristeva (via Moi, 1985:169) melihat bahwa represi terhadap wanita di dalam masyarakat patriarki semata-mata adalah masalah konstruksi sosial dan kultural masyarakat patriarki yang menciptakan posisi ideologis, bukan permasalahan hakikat perbedaan gender. Tanda-tanda dominan dalam gender harus dibongkar dari hegemoninya dan kembali pada *degree zero* pertandaan dalam seksualitas, yaitu pada fase *pre-oedipus* yang menunjukkan bahwa perbedaan seksual dan tanda seksual tidak ada. Dengan kata lain, dunia ketimpangan gender yang dimistikkan oleh masyarakat patriarki ditinggalkan dan kemudian menuju pada kemurnian semiotik, yaitu kebebasan tanda yang tidak mengenal perbedaan gender.

Kekerasan dalam bentuk pornografi memberikan relasi yang memposisikan perempuan sebagai objek untuk dinikmati, dimiliki, dan diperdagangkan laki-laki bukan sebagai individu yang memiliki hak atas tubuh

dan kehidupannya. Hal semacam itu menegaskan bahwa tubuh perempuan telah menjadi arena praktik dan pengujian kekuasaan, padahal tubuh sebagai milik individu seharusnya menjadi wilayah yang sangat pribadi karena seseorang memiliki hak penuh dalam pengelolaannya. Pada saat kontrol sosial mulai menyentuh tubuh yang merupakan dunia *private*, sesungguhnya perempuan tidak memiliki kebebasan lagi (Abdullah, 1997:18).

Status ronggeng adalah status yang menyediakan tubuhnya untuk laki-laki. Tubuh ronggeng yang ditampilkan melalui gerakan pinggul, liukan tangan, kedipan mata, atau sejumlah gerakan erotik lainnya menaturalisasikan objek *fetish*, yaitu objek yang dipuja karena dianggap mempunyai kekuatan pesona. Dalam tarian ronggeng ditunjukkan gerakan-gerakan erotik dan laki-laki bisa menunjukkan kejantannya kepada penonton, terutama kepada kaum perempuan dengan bertayub. Tubuh ronggeng yang seharusnya merupakan hak pribadi kini berubah menjadi milik publik. Hal demikian menunjukkan pemosisian perempuan sebagai objek yang dipandang daripada yang memandang. Tubuh tidak lagi dianggap wilayah yang *private* bagi perempuan, tetapi berfungsi secara ekonomi dan erotik melalui ruang publik. Kini, ruang publik telah memanfaatkan tubuh perempuan menjadi “benda” yang bernilai ekonomi dan sekaligus bernilai erotik. Pada akhirnya, nilai tubuh berkembang menjadi dua arah: nilai tukar (tubuh sebagai nilai ekonomis) dan nilai guna (tubuh sebagai erotika).

Sebagai ronggeng, Srintil adalah penyangga utama kepentingan seksual laki-laki dan kepentingan ekonomi sebagian warga Dukuh Paruk. Pemberian mantra pekasih, susuk emas, serta keris *jaran guyang* pada diri ronggeng

merupakan simbol-simbol yang mengindikasikan bahwa tubuh wanita dibuat sedemikian rupa untuk kepentingan seksual laki-laki. Tubuh ronggeng adalah daya pikat, daya pesona yang mampu membuat kaum laki-laki mabuk asmara. Hal ini diasosiasikan melalui nama keris tersebut: *jaran guyang*. *Jaran* (kuda) adalah simbol keperkasaan atau kejantanan laki-laki dan *guyang* bermakna mabuk asmara (di samping keris itu mengasosiasikan *phallus* laki-laki). Hal demikian terlihat ketika Srintil berpentas pada malam agustusan. Dengan keanggunan dan kewibawannya, Srintil menjadi daya tarik, bukan saja bagi bapak-bapak pejabat yang hadir, melainkan juga bagi istri-istri pejabat yang ada di wilayah kecamatan Dawuan. Srintil telah berhasil menundukkan Pak Camat, Pak Wedana, Tri Murdo, dan membiarkan hati mereka menjadi bulan-bulanan, membiarkan perasaan mereka menjadi permainan (*LKDH:130*). Hal ini beralasan karena seorang ronggeng memiliki tugas untuk menarik laki-laki sebagaimana ditunjukkan teks melalui percakapan dua perempuan Dukuh Paruk berikut ini.

“Sepanjang yang kudengar tak ada cerita demikian,” Jawab perempuan kedua.”Yang baku, seorang laki-laki tergila-gila kepada ronggeng karena ronggeng memang dibuat untuk menarik hati laki-laki. Dia tidak boleh terikat kepada seorang pun. Lha, bagaimana kalau dia sendiri dimabuk cinta demikian?” (*LKDH:13*)

Sebagai representasi dari masyarakat Dukuh Paruk, apa yang diperbincangkan dua perempuan tersebut menyiratkan suatu konvensi baku bagi seorang ronggeng. Adalah suatu penyimpangan bila seorang ronggeng memiliki atau dimiliki oleh laki-laki tertentu sebab ia “diciptakan” untuk dimiliki semua laki-laki.

Pada konteks ini, eksistensi perempuan ditekankan pada aspek biologis (tubuh dengan fungsi reproduksinya) dengan segala konsekuensi yang direkayasa oleh kaum laki-laki. Figes (via Gunawan, 1993:56) mengatakan bahwa, akhirnya, perempuan bukan lagi ideal: dia bukan lagi sebagaimana hidupnya, melainkan sebagai benda. Akibat dari perekayasaan kondisi ketergantungan tersebut, hampir seluruh aspek eksistensial keberadaannya direduksi pada dimensi biologis seksualitas, keberadaannya dalam struktur sosial ekonomi ditentukan oleh dimensi biologisnya dalam arti perempuan dijadikan sebagai “benda”.

Di samping sebagai pemangku seksual laki-laki, Srintil juga mengemban kepentingan ekonomi bagi sebagian warga Dukuh Paruk. Penolakan Srintil naik pentas ronggeng dan melayani laki-laki merupakan kerugian bagi induk semangnya, Nyai Kartareja, dan para penabuh calung, terutama Sakum. Penolakan tersebut berarti memutus penghasilan mereka. Hal ini lebih-lebih bagi Nyai Kartareja yang mempunyai profesi ganda: dukun ronggeng dan mucikari.

“Anu, Jenganten. Wong aku bercerita tentang nasib sendiri. Sejak dulu aku memang sengsara. Tetapi tidak seperti sekarang ini. Dulu terus terang, aku bisa nunut Sampean. Sekarang, Jenganten, bagiku soal makan saja adalah perkara yang tidak pasti. Maka aku mempunyai usul, bagaimana bila sampean memberi kesempatan kembali kepadaku, kesempatan numpang penghidupan.” (JB:52)

2. Kekerasan terhadap Wanita dalam Bentuk Pelacuran

Dalam *Encyclopaedia britannica* (1961:596) pelacur didefinisikan sebagai seorang perempuan yang menyediakan atau (biasanya) menunjukkan tubuhnya bagi hubungan seksual manasuka, khususnya untuk disewa. Dari definisi di atas, pelacuran dikarakteristikkan oleh tiga unsur utama: pembayaran, promiskuitas

(dengan siapa saja), dan ketidakacuhan emosional. Adanya elemen promiskuitas menunjukkan asumsi bahwa hubungan seksual diterima secara moral hanya di dalam batas-batas hubungan yang diterima secara sosial. Elemen pembayaran dan ketidakacuhan emosional merefleksikan asumsi bahwa hubungan seksual dalam hubungan-hubungan yang diterima secara sosial adalah bebas dari pembayaran dan melibatkan ikatan emosional.

Pelacuran adalah bentuk kekerasan terhadap perempuan yang pada umumnya masyarakat juga lebih menyalahkan perempuan (Fakih via Prasetyo dan marzuki, 1997:12). Pelacuran adalah suatu bentuk kekerasan terhadap perempuan yang diselenggarakan oleh suatu mekanisme ekonomi dan politik yang merugikan kaum perempuan. Setidaknya, profesi sebagai pelacur dikutuk oleh masyarakat sebagai perbuatan yang nista, tetapi masyarakat sendiri tidak memberikan hukuman moral terhadap laki-laki pengguna profesi itu.

Srintil yang disahkan sebagai ronggeng adalah euforia di masyarakatnya. Ia dipuja-puja dan dimanja oleh masyarakatnya. Bahkan, Srintil merupakan representasi perempuan istimewa di pedukuhannya yang menjadi keinginan semua perempuan Dukuh Paruk. Tidak ada perempuan yang tidak menginginkan anaknya menjadi ronggeng. Secara ironis, dengan euforia itu, jika dengan alasan tertentu tidak mampu memuaskan seksual suaminya, perempuan di Dukuh Paruk merelakan suaminya tidur bersama Srintil. Dalam novel trilogi *RDP* disebutkan bahwa Warta dan Darsun pun rela mengorbankan sesuatu demi menyenangkan Srintil. Bahkan, kebencian Rasus disebabkan oleh ketidakbebasannya bergaul dengan Srintil (yang tentu saja Rasus merasa kehilangan perhatian dari Srintil)

akibat pemingitan yang dilakukan oleh kakeknya, Sakarya. Akan tetapi, pada sisi lain, status ronggeng dipandang rendah. Setidaknya, hal itu tampak pada sikap Rasmus yang menolak permintaan Srintil untuk mengawininya merepresentasikan anggapan ini.

Setelah ditinggal oleh Rasmus dan pengalamannya sebagai ronggeng dan pelacur yang telah membawanya ke tahanan politik, Srintil, akhirnya, menyadari hakikat citra perempuan sejati. Pandangan yang semula mengakui bahwa perempuan milik semua laki-laki dan status wanita sebagai ronggeng yang dinilai baik kini oleh Srintil diubahnya. Ia menyadari bahwa perempuan sejati adalah perempuan milik laki-laki tertentu, bukan “milik” semua laki-laki. Dengan kata lain, Srintil mulai mengidam-idamkan citra perempuan sebagai ibu rumah tangga. Citra menjadi seorang perempuan kebanyakan itulah yang ingin dicapai Srintil dengan segala peran yang harus dilakukannya sampai kepada hal yang sekecil-kecilnya seperti kebanyakan perempuan itulah yang ingin dicapai oleh Srintil. Kemudian, untuk pertama kalinya, pemikiran itulah yang membuat Srintil mempertanyakan status dirinya sebagai ronggeng. Bahkan, sebenarnya, sudah lama Srintil mempertanyakan kembali konsep keperempuanannya yang selama itu diyakini sebagai bagian dari kebenaran. Semula, ia berpendapat bahwa seorang perempuan tertentu adalah istri laki-laki tertentu adalah nomor dua baginya. Dalam pengertian ini, ia merasa bangga menjadi ronggeng karena seorang ronggeng adalah pemangku naluri kelelakian, bukan hanya pemangku naluri seorang laki-laki. Urusan kelelakian seperti itu jauh lebih luas daripada urusan seorang laki-laki. Pada awalnya, Srintil berpendapat bahwa tugas seorang

ronggeng dalam kehidupan lebih mulia daripada tugas wanita sebagai seorang istri. Oleh karena itu, ketika Sakum mengatakan bahwa *indang ronggeng* telah pergi dari tubuhnya, Srintil merasa seperti terlepas dari beban moral yang amat berat. Teks menggambarkan hal tersebut melalui kutipan berikut ini.

Kedua pundak Srintil jatuh. Napas lega berhembus dengan bebas dan lepas. Kata-kata Sakum terdengar sebagai mantra sakti yang telah membebaskan Srintil dari beban moral yang teramat berat dan Srintil tak kuasa menahan air matanya (*JB:127*)

Keinginan Srintil yang besar untuk meraih citra perempuan rumah tangga tidak serta merta terlaksana dengan mulus. Dalam tradisi Dukuh Paruk, keinginan itu terhalang oleh suatu kenyataan bahwa seorang ronggeng tidak dibenarkan berumah tangga (*LKDH:14*). Bahkan, masyarakat di pedukuhan itu berasumsi bahwa Nyai Kertareja (sebagai dukun ronggeng,) telah mematkan indung telur yang ada di perut Srintil dengan caranya tersendiri (memijit). Akan tetapi, dengan kekuatan tekadnya, Srintil berusaha meraih cita-citanya tersebut dengan menampilkan perilaku perempuan pada umumnya. Perilaku itu, misalnya, ditunjukkan Srintil dengan tiga kali menolak keinginan Marsusi yang ingin melampiaskan naluri seks kepadanya. Bahkan, dengan terang-terangan, Srintil mengadopsi Goder, anak laki-laki Tampi (tetangga perempuannya). Padahal, pada waktu itu, masyarakat Dukuh Paruk menilai tabu seorang ronggeng mengadopsi seorang anak. Dalam kehidupan Srintil, kehadiran Goder dapat menolongnya ketika dirinya kehilangan Rasmus.

“Masuknya” Srintil ke dalam dunia Goder telah membawa motivasi baru bagi kehidupan wanita ronggeng tersebut. Ia telah kembali tumbuh menjadi remaja yang cantik setelah sakit beberapa lamanya. Semua warga Dukuh Paruk

senang melihat perubahan pada wanita itu. Akan tetapi, sesungguhnya, masyarakat Dukuh Paruk tidak pernah puas dengan kecantikan Srintil. Mereka benar-benar merasa puas jika Srintil kembali menjadi ronggeng.

Dalam konteks ini, kedekatan Srintil dengan Goder dapat dipandang dari dua sisi. *Pertama*, perilaku itu mengindikasikan kerinduan Srintil terhadap keinginannya sebagai seorang ibu rumah tangga. *Kedua*, perilaku itu dapat dipandang sebagai simbol penolakan Srintil terhadap pelacuran. Kedekatannya dengan Goder merupakan simbol pergeseran antara dua dunia, yaitu perubahan dari dunia yang kotor menuju dunia yang suci. Menjadi seorang ronggeng identik dengan pemangku naluri seksual semua laki-laki. Status tersebut telah membawa Srintil hidup dalam penjara selama dua tahun. Dengan batas kesadaran yang ada pada dirinya, Srintil mengubah citra itu dan menggantinya dengan citra baru. Cara yang dilakukannya adalah mendekati dunia kesucian yang disimbolkan oleh bayi kecil, yakni Goder. Bayi adalah representasi dari kesucian dan kejujuran, tanpa keserakahan, dan tanpa birahi. Bersama Goder pulalah, Srintil telah mendapatkan kehidupan yang lebih bermakna. Hal itu disebutkan dalam *RDP* sebagai berikut.

Kematian Sakarya membuat Dukuh Paruk makin lusuh dan ringkih. Srintil kehilangan payung yang meski telah tercabik-cabik, tetapi dialah satu-satunya tempat bernaung. Dalam ketiadaan tempat bernaung itu, kehadiran Goder dalam kehidupan Srintil menjadi jauh lebih bermakna. Karena Goder menawarkan dunia lain, dunia anak-anak yang teduh dan sejati; jernih, tanpa pamrih, tanpa keserakahan nafsu dan birahi. Dalam mata Goder, Srintil tak melihat sedikit pun sisa keonaran sejarah 1965, tak ada tuduhan atau tuntutan apa pun yang ditunjukkan kepadanya. Goder tidak pernah menghina Srintil dengan lirikan mata atau cibiran bibir. Bagi Srintil, Goder adalah dunia yang mau menerimanya secara utuh dan jujur, maka Srintil kerasan tinggal di sana (*JB:47*).

Seperti dijelaskan di muka, dalam menjalani norma kehidupan di luar kenormalan masyarakat pada umumnya (sebagai wanita pelacur), Srintil diapresiasi melalui dua cara yang kontradiktif: pada satu sisi, Srintil dibayar dan menjadi tumpuan masyarakat di pedukuhannya. Pada sisi lain, Srintil dicaci maki oleh sebagian masyarakat akibat status sebagai pelacur. Oleh karena itu, dalam konteks ini, terdapat dua perbedaan predikat yang berposisi ganda, yaitu perempuan sebagai pelacur dan perempuan sebagai ibu rumah tangga. Sebagai pelacur, Srintil ditekan untuk patuh kepada laki-laki yang mengontrol masyarakatnya. Sebagai perempuan rumah tangga, ia berusaha untuk menolak atau menentang dominasi laki-laki yang mengaturnya. Menurut Truong (1992:17) diferensiasi semacam itu berkesan artifisial karena dalam masyarakat patriarki hubungan sosial antara laki-laki dan perempuan berlangsung dalam bentuk yang sedemikian rupa sehingga kontrol terhadap seksualitas dan pelacuran terhadap perempuan membentuk dua sisi dari keping uang yang sama, yakni dominasi laki-laki. Pemisahan antara istri dan pelacur hanya berfungsi untuk memecah belah kaum perempuan dan untuk memperkuat ideologi patriarki, yaitu untuk menekan kesadaran perempuan pada kondisi umum ketergantungan mereka pada pria, objek pemuas nafsu laki-laki, dan pelayan tuntutan emosional. Dalam hal ini, Rowbothan (via Truong, 1992:17) mengatakan bahwa pelacuran dipandang sebagai ekspresi dari “hegemoni kultural” pria atas wanita. Bahkan, Barry (via Truong, 1992:18) berargumentasi bahwa di bawah hegemoni budaya pria, perempuan membentuk kelompok rentan. Kerentanan itu membuka kesempatan bagi pria untuk menindas dan mengeksploitasi perempuan secara seksual.

3. Kekerasan terhadap Wanita dalam Bentuk Perkosaan

Menurut Bradley (via Prasetyo dan Marzuki, 1997:53-54) sedikitnya terdapat dua pandangan para sosiolog dalam menganalisis perkosaan. *Pertama*, pandangan yang didasarkan pada orientasi *deviant behavior*. Perkosaan dipandang sebagai perilaku yang menyimpang dari tatanan dalam kehidupan masyarakat, seperti pelanggaran terhadap norma dan nilai-nilai moral. *Kedua*, pandangan yang berakar pada analisis kelas dan gender yang berhubungan dengan *power relationship*. Pandangan itu menekankan pada dominasi laki-laki terhadap perempuan. Berdasarkan pandangan kedua itu, masalah tersebut akan dianalisis mengingat bahwa perkosaan terhadap perempuan masih berlangsung dari dulu sampai dengan sekarang. Persoalan itu, semata-mata, bukan hanya kekerasan seks belaka, melainkan selalu merupakan suatu bentuk perilaku yang dipengaruhi oleh sistem kekuasaan tertentu (Prasetyo dan Marzuki, 1997:ix). Oleh karena itu, pandangan masyarakat mengenai perkosaan merupakan cerminan nilai-nilai masyarakat, tradisi, agama, bahkan institusi negara.

Dalam teks trilogi *RDP*, bentuk kekerasan itu ditunjukkan dalam dua kejadian, yakni dalam upacara ritual *bukak klambu* dan penculikan Marsusi terhadap Srintil. Seperti telah diuraikan pada bagian terdahulu, sebagai ronggeng, Srintil harus melakukan tiga persyaratan, satu di antaranya adalah upacara *bukak klambu*. Berkaitan dengan peristiwa yang dialaminya itu, ia tidak menyatakan apa pun karena harus tunduk pada persyaratan-persyaratan komunitas di pedukuhannya yang didasarkan atas mistisisme dan tradisi. Jadi, ia menyetujui

tanpa mengeluh kepada kehendak dukun ronggeng, Kartareja dan Nyai Kartareja, yang membuat aturan tersebut. Harga dari sebuah virginitas adalah sebanding dengan sekeping uang ringgit emas. Gambaran upacara ritual itu dituturkan oleh Rasmus sebagai berikut.

Bagiku, tempat tidur yang akan menjadi tempat bagi Srintil melaksanakan malam *bukak klambu*, tidak lebih dari sebuah pembantaian. Atau lebih menjijikkan lagi. Di sana, dua hari lagi akan berlangsung penghancuran dan penjagalan (RDP:80)

Pada malam yang telah ditentukan, datanglah dua pemuda dari wilayah terdekat Dukuh Paruk. Pertama adalah Dower, pemuda Desa Pecikalan yang membawa seekor kerbau betina dan dua buah uang rupiah perak yang telah diberikannya sebagai uang muka (jaminan). Kedua adalah Sulam, anak seorang lurah yang kaya dari seberang kampung. Berawal pada keinginan untuk mendapatkan uang yang sebanyak-banyaknya, kedua suami istri tersebut menipu Sulam. Ia memberikan dua botol berisi *ciu* (minuman keras yang memabukkan) kepada kedua pemuda itu. *Ciu* yang asli diberikan kepada Sulam, sedangkan *ciu* yang dicampur dengan air diberikan kepada Dower. Setelah minum *ciu* tersebut, Sulam menjadi mabuk dan tertidur. Sebaliknya, Dower tidak mengalami mabuk. Pada saat itulah, Nyai Kartareja menyuruh Dower masuk ke kamar Srintil untuk memenangkan sayembara tersebut sampai Sulam terjaga dari tidurnya.

Tindakan yang dilakukan oleh dukun ronggeng itu menunjukkan bahwa virginitas Srintil lebih dipertimbangkan sebagai konsesi atas pemberian yang telah mereka terima dari kedua pemuda itu daripada nilai kesakralan yang ada pada ritus *bukak klambu*. Dengan kata lain, unsur material lebih penting daripada kesakralan upacara itu sendiri. Hal itu membawa konsekuensi pada diri Srintil

bahwa ritualitas itu tidak mengesankan kesakralan sehingga ia pun mengelabui kedua dukun ronggeng tersebut. Sebelum ritualitas itu terjadi, Srintil telah memberikan virginitasnya kepada Rasmus tanpa imbalan uang sepeser pun. Pandangan terhadap peristiwa tersebut diungkapkan Srintil sebagai berikut.

“Aku benci, benci. Lebih baik kuberikan kepadamu. Rasmus, sekarang kau tak boleh menolak lagi seperti kau lakukan tadi siang. Di sini bukan pekuburan. Kita takkan kena kutuk. Kau mau, bukan?” (RDP:120)

Peristiwa penyerahan virginitas Srintil yang tanpa imbalan sepeser pun, barangkali dapat dihubungkan dengan hasil studi Hellwig. Dalam hasil studinya, Hellwig (1994:10-151) menyatakan bahwa terdapat tiga indikasi dalam teks bahwa Srintil ditakdirkan untuk menjalani tugas tersebut. Dalam peristiwa tersebut, Rasmus selalu menjadi pihak yang diuntungkan. *Pertama*, ketika Srintil akan disahkan menjadi ronggeng, setiap orang di pedukuhannya memanjakan Srintil. Ketika anak laki-laki lain dipedukuhannya memberinya mangga dan jambu, Rasmus memberinya pepaya (RDP:51-52), buah yang memiliki simbol erotik yang signifikan. Sebuah pepaya yang terbelah akan menyerupai genital perempuan. Bahkan, dalam masyarakat Jawa terdapat mitos bahwa perempuan yang ingin menyenangkan laki-laki secara seksual tidak boleh memakan pepaya. Hal itu dapat diinterpretasikan bahwa pemberian dari Rasmus itu sebagai ekspresi kebenciannya pada Srintil bahwa sebagai ronggeng, kelak, Srintil akan melayani semua laki-laki. Sementara itu, sesungguhnya, Rasmus menginginkan Srintil sebagai miliknya sendiri. *Kedua*, ketika Srintil sedang tidur, Rasmus menyelipkan keris *jaran guyang* dalam pelukannya. Dengan cerdik, ia mengelabui neneknya untuk mengambil keris milik mendiang ayahnya yang kemudian diberikannya

kepada Srintil. Menurut Hellwig, pemberian keris sebagai simbol *phallic* itu menunjukkan kejantanan Rasmus terhadap Srintil, dan Srintil menerimanya (RDP:56--64). *Ketiga*, ketika bertemu dengan Srintil di depan cungkup makam ki Secamenggala, Rasmus melihat nyamuk berwarna belirik belirik yang hinggap pada pipi wanita itu. Atas perintah Srintil, Rasmus membunuh nyamuk itu dengan cara “*telapak tangan kutekan pada pipi Srintil. Ketika kubuka tergores setitik darah. Ada noda yang merah pada pipi yang putih*” (RDP:102). Menurut Hellwig, darah merah pada pipi putih Srintil juga dapat diasosiasikan dengan peristiwa *bukak klambu*. Hal demikian terbukti bahwa Rasmus menjadi laki-laki pertama yang “membuka kelambu nyamuk Srintil”.

Tanggapan Rasmus terhadap ritus *bukak klambu* tersebut dapat diketahui melalui pembicaraan dengan teman dekatnya, yaitu Warta. Rasmus menyebut upacara *bukak klambu* dengan istilah “diperkosa,” seperti yang dikatakannya sebagai berikut.

“*Warta kamu bangsat! Kau katakan Srintil akan diperkosa nanti malam? Memang betul. Tetapi, mengapa kau katakan hal itu kepadaku?*” (RDP:100).

Rasmus menggunakan istilah itu disebabkan Srintil melakukan hubungan seksual atas dasar tekanan dan paksaan yang dibenarkan oleh tradisi dan kepercayaan di pedukuhannya. Bagi Srintil, upacara itu merupakan pengalaman yang sangat menyakitkan, seperti yang dikatakannya kepada Nyai Kartareja.

Tak terpikirkan lagi soal ringgit emas atau lainnya. Yang dirasakannya sekarang adalah perutnya yang bagai teriris-iris. Ronggeng itu tak akan menghentikan tangisnya karena binatang jantan lainnya akan segera datang menyingkap kelambu dan mendengus (RDP:122-123).

Walaupun demikian, Srintil tidak menyebutkan bahwa hubungan seksual itu sebagai bentuk perkosaan. Hal itu, semata-mata, disebabkan oleh perlakuan tradisi dan spirit kepercayaan yang dikuatkan dan dibenarkan oleh kaum laki-laki. Akibatnya, ia menerima perlakuan itu tanpa ada kemungkinan baginya untuk mengekspresikan penolakannya. Jadi, yang dialami Srintil pada malam *bukak klambu* tidak hanya mengindikasikan ritualitas atau kepentingan seks, tetapi peristiwa itu juga telah melibatkan relasi asimetris antara kaum laki-laki dan perempuan. Dalam kaitan ini, hubungan seksual itu tidak semata-mata didasarkan atas kepentingan birahi, tetapi juga telah melibatkan unsur kekuasaan kaum laki-laki terhadap kaum perempuan. Lakoff dan Scherr (1984:289) mengatakan bahwa *phallus* sering disamakan dengan kekuasaan. *Phallus*, terutama bagi anak yang berpikir konkret, melambangkan perbedaan antara perempuan dan laki-laki, yang merupakan satu-satunya perbedaan yang tampak dan sesuai bagi penjelasan bagi anak laki-laki yang mendapatkan perlakuan lebih baik, lebih bebas, lebih kasih, dan lebih berkuasa. Secara simbolik, *phallus* disamakan dengan kekuasaan, segala yang dihargai oleh laki-laki, dan sesuatu yang dicemburui oleh perempuan bukanlah organ dalam pengertian fisiknya, melainkan bakat kekuasaannya yang menandainya.

Peristiwa kedua yang menunjukkan tindakan perkosaan adalah peristiwa penolakan Srintil terhadap keinginan Marsusi. Marsusi marah ketika keinginannya ditolak Srintil. Rupanya, kemarahan dan kekecewaan Marsusi terhadap Srintil tidak berhenti sampai di situ. Melalui konspirasi dengan Darman, (seorang petugas Kecamatan Dawuan yang melayani laporan mingguan Srintil),

Marsusi menculik Srintil ketika wanita itu dalam perjalanan pulang setelah melapor ke Kecamatan Dawuan. Dengan berpura-pura mengantarkan Srintil pulang ke rumah, Marsusi membawa Srintil ke perkebunan karet Wanakeling. Di tempat itulah, Marsusi berupaya memperkosa Srintil. Pada saat itu, teks memberikan isyarat kepada kita dengan tembang *kutut manggung*, yang secara tidak langsung melambangkan perasaan Srintil.

Kutut manggung adalah penghayatan atas naluri keprimitifan birahi dalam tertib nilai tertentu sehingga terjadi beda antara birahi manusia dan birahi munyuk. Dia bertanggung jawab dan memiliki arah yang pasti yakni garis perhubungan antara manusia dan selera penguasa alam...(JB:74)

Perasaan Srintil diekspresikan dengan tembang *kutut manggung*, sedangkan perasaan Marsusi ditunjukkan secara langsung melalui bahasa narator.

Sementara itu Marsusi yang sudah berubah sepenuhnya menjadi seorang pemburu, makin bergelora karena Srintil tidak mengacuhkan panggilannya. Harga dirinya tersinggung, dan segala hasratnya menjadi demikian sederhana; menguasai Srintil dalam kesunyian hutan jati, kemudian persoalannya menjadi sederhana pula... (JB:79).

Dalam kutipan itu, tampak bahwa unsur kekuasaan sangat menonjol. Srintil tidak hanya berupaya melepaskan diri dari hasrat seksual Marsusi, tetapi juga berupaya melepaskan diri dari dominasi kekuasaan laki-laki tersebut. Hal itu dapat dipahami bahwa perkebunan karet Wanakeling, tempat Marsusi bekerja, adalah simbol kekuasaan Marsusi sehingga upaya Srintil untuk keluar dari perkebunan itu dapat dimaknai sebagai upayanya keluar dari kekuasaan. Davis (1991:7) mengungkapkan bahwa kekuasaan adalah kesempatan bagi laki-laki atau kaum laki-laki untuk merealisasikan kehendaknya sendiri dalam tindak komunal,

bahkan menentang resistensi orang lain. Penggunaan kekuasaan diasosiasikan dengan kekerasan, interes pribadi, ambisi, konflik, dan represi (Davis, 1991:23).

4. Kekerasan terhadap Wanita dalam Bentuk Kekerasan Terselubung

Sebagaimana telah dijelaskan pada awal bab ini, kekerasan terselubung dapat berbentuk sentuhan atau rabaan para laki-laki terhadap anggota tubuh perempuan tanpa kerelaan pemiliknya. Kekerasan jenis ini bisa juga berbentuk pelecehan seksual, misalnya mengucapkan kata-kata kotor yang membuat wanita malu. Kekerasan ini ditunjukkan pada mental psikologis, bukan pada unsur fisiologis.

Sebagai ronggeng, Srintil mengetahui tugas utamanya sebagai pemangku naluri kelelakian sehingga Srintil mengetahui bagaimana ia menundukkan laki-laki ketika pentas ronggeng. Goyangan pinggul, kibasan sampur, lirikan mata, dan gerakan-gerakan erotis lainnya sengaja dipamerkan untuk menarik laki-laki. Bahkan, ia membiarkan dirinya apabila salah satu anggota tubuhnya dijamah laki-laki atau berpura-pura tidak mengetahui ada laki-laki mengintipnya ketika ia mandi. Dalam hal demikian, inisiatif datang dari Srintil dan itu memang bertalian dengan tugasnya untuk menarik laki-laki (*LKDH:13*). Akan tetapi, ketika keyakinan itu berubah menjadi kesadaran bahwa aktualisasi birahi gaya ronggeng itu adalah kasar dan longgar, ia menemukan kesejatan dirinya (setidaknya ini menurut pendapatnya). Baginya, perempuan yang terhormat adalah perempuan untuk laki-laki tertentu, bukan untuk semua laki-laki. Kesadaran itu membawa pergeseran perilaku Srintil: dari perilaku yang mengumbar erotisitas tubuh menjadi

perilaku yang mencitrakan perempuan rumah tangga. Atas dasar itu pula, ia menerima Bajus, seorang kepala proyek pembuatan bendungan di kecamatan Dawuan. Teks memberitahu kepada kita sebagai berikut.

Dan Srintil tidak bisa menolak kenyataan bahwa Bajus makin lama membuat Rasus tersisih dari hatinya. Bajus yang sama sekali belum memperlihatkan hal-hal yang tidak disukainya. Perkenalan selama lima bulan dengan orang proyek itu adalah harapan. Selama itu, Bajus sungguh belum pernah menyentuh kulitnya, belum pernah berbicara tentang hal-hal erotik baik langsung maupun tersamar. Sopan dan ramah seperti seorang priyayi sejati...(JB:178).

Dari kutipan di atas, apa yang disukai oleh Srintil adalah sikapnya yang tidak pernah melecehkan dirinya bahkan dengan ucapan erotis sekalipun. Akan tetapi, perlakuan sopan Bajus terhadap Srintil itu tidak berlangsung lama. Pada saat Srintil menolak keinginan Bajus untuk “melayani” bosnya, yakni Blengur, Bajus menyebut Srintil dengan kata-kata hina, yaitu seorang bekas ronggeng dan sundal. Hal tersebut terlihat dalam novel trilogi *RDP* seperti kutipan berikut.

Tangis dalam ratapan panjang terdengar jelas oleh Bajus yang kini duduk gelagapan. Mengapa demikian jauh meleset perhitungannya. Bila Srintil menolak keinginan Tamir maka itu bisa dimengerti. Tamir hanya seorang buruh murahan yang bermodal semangat badak. Tetapi Blengur? Dia telah ditampik oleh seorang bekas ronggeng dan sundal (JB:198)

5. Perlawanan Srintil terhadap Kekuasaan dan Kekerasan Laki-Laki

Sekurang-kurangnya ada tiga hal yang dilakukan Srintil dalam melawan kekuasaan dan kekerasan laki-laki di pedukuhannya. *Pertama*, Srintil “mendekati” dunia Goder (bayi anak Tampi tetangganya). Tindakan ini dilakukan Srintil sebagai bentuk penolakan dirinya terhadap masyarakat Dukuh Paruk yang menyebutnya ronggeng dan perempuan sundal. Di samping itu, kedekatan Srintil dengan Goder dapat membantu mewujudkan identitas dirinya setelah wanita itu terlibat G 30 S/PKI dan membawa Srintil ke rumah tahanan selama dua tahun.

Hanya Goderlah yang mampu menawarkan keresahan dan kegelisahan Srintil karena Goder adalah representasi kesucian dan kesejatan. Hal itu terlihat dalam novel trilogi *RDP* seperti kutipan berikut.

Srintil tetap berdiri. Goder menggeliat dalam buaiannya. Oh, seorang bayi. Alam jualah yang memberinya kepekaan luar biasa kepadanya. Dalam tidurnya bayi itu menangkap keresahan hati ibu yang sedang membuainya. Mata hati bayi yang masih putih mampu merekam segalanya. Bukan hanya denyut jantung Srintil yang makin cepat, melainkan juga segala sudut batinnya yang sedang gelisah (*LKDH:57*).

Kedua, menolak keinginan Marsusi, Kepala Perkebunan Karet Wanakeling. Bahkan, dengan penolakannya itu, Srintil berkonfrontasi dengan semua warga Dukuh Paruk, terutama *induk semangnya*, yaitu Kartareja dan Nyai Kartareja. Dalam novel trilogi *RDP* terlihat seperti kutipan berikut.

“Persoalannya sederhana, Pak,” kata Srintil masih dalam ketenangan yang utuh. “*Sampeyan* kebetulan menjadi laki-laki pertama yang datang setelah saya memutuskan mengubah haluan.”

Urut pada kedua rahang Marsusi menggumpal. Matanya menyorot lurus ke arah wajah ronggeng Dukuh Paruk itu. Renjana yang dibawanya dari rumah mulai berubah menjadi dorongan amarah. Marsusi bangkit berdiri, berjalan berkeliling ruangan. Wajahnya berubah beringas. Srintil siap menanti sesuatu akan hancur oleh tangan tamunya. Ternyata tidak. Marsusi hanya berjalan berputar-putar, mendengur-dengus, kedua tangannya bergerak limbung (*LKDH:67*).

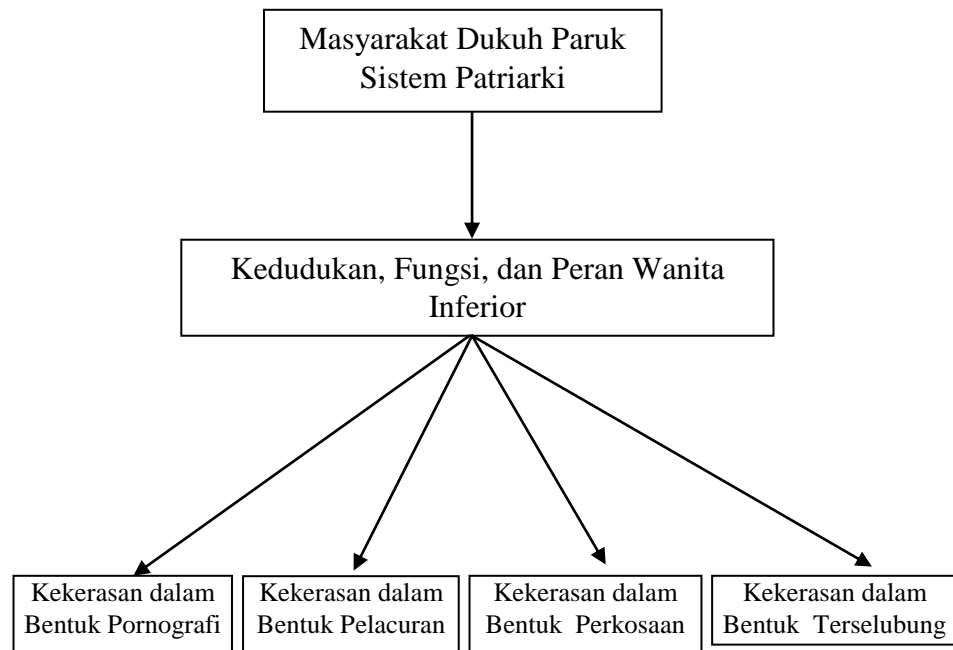
Ketiga, Srintil menolak keinginan Bajus untuk “melayani” Blengur. Penolakan Srintil tersebut membawa konsekuensi yang fatal. Srintil mengalami trauma setelah Bajus menghardik wanita itu dengan kata bekas PKI dan mengancam wanita itu dengan membawanya kembali ke rumah tahanan. Tindakan Bajus terhadap Srintil tersebut membuat wanita itu gila. Dengan demikian, gilanya Srintil dapat dipahami sebagai bentuk penolakan yang absolut

terhadap kekuasaan dan kekerasan yang dilakukan oleh laki-laki. Dalam novel trilogi RDP, hal itu terlihat seperti kutipan berikut.

Dalam gerakan limbung, Srintil bangkit dan berlari ke kamar. Di sana, dia menjatuhkan diri ke kasur dan merasa terhempas ke balik tabir antah-berantah. Dalam sekejap, dunianya yang penuh bunga bersemi berubah menjadi padang kerontang dan sangat gersang. "*Oalah, Gusti pengeran, oalah, Biyung, kaniaya temen awakku...*" (JB:198).

Bertitik tolak dari uraian di atas, Srintil "diciptakan" sebagai ronggeng di pedukuhannya atas dominasi kakeknya Sakarya. Status yang membawa kepedihan hidupnya itu (dipenjara selama dua tahun) mengakibatkan ia menjadi perempuan inferior: tergantung pada laki-laki, pasif, tidak mampu mengambil inisiatif, yang pada gilirannya memberikan ruang yang lebar bagi laki-laki untuk melakukan tindak kekerasan seperti yang diuraikan di atas. Dengan demikian, terdapat relasi hierarkis antara laki-laki dan perempuan. Laki-laki sebagai suatu kategori sosial mendominasi kaum perempuan sebagai kategori sosial yang lain karena kaum laki-laki diuntungkan dengan adanya subordinasi perempuan. Hal ini sesuai dengan pandangan kaum feminis radikal yang menyatakan bahwa ideologi patriarki mendefinisikan perempuan sebagai kategori sosial yang fungsi khususnya untuk memuaskan dorongan seksual kaum laki-laki serta untuk melahirkan dan mengasuh anak. Untuk memperjelas uraian di atas, berikut ini diberikan skema yang dimaksud.

**Skema Kekerasan Laki-Laki terhadap Wanita
dalam Masyarakat Dukuh Paruk**



DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan dkk. 1997. "Dari Dosmetik ke Publik: Jalan Panjang Pencarian Identitas Perempuan" dalam *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Arbain, Armini. 1996. *Citra Wanita Pekerja dalam Novel Indonesia : Tinjauan terhadap Empat Novel (Pertemuan Dua Hati, Di tepi Jeram Kehancuran, Lembah Citra, dan Asmara Dokter Dewayani)*. Yogyakarta: Tesis S-2 UGM.
- Budianta, Melani. 1998. " Sastra dan Ideologi Gender". Dalam *Horison*. Tahun XXXII. Nomor 4. Jakarta.
- Chamamah-Soeratno, Siti. 1991. "Hakikat Penelitian Sastra". Dalam *Gatra*. 20 Juni 1991.
- . 1995. "Islam, Wanita, dan Masa Depan". Dalam *Seminar Nasional Peranan Muhammadiyah dalam Pembangunan Bangsa Memasuki Abad XXI*. Yogyakarta, 8-9 April 1995
- . 1996. Wanita dan Peranannya dalam Kehidupan Kontemporer: Sebuah Tinjauan Historis dan Normatif dari Sisi Keagamaan Islam". Dalam *Seminar Nasional Pengembangan Pemikiran Keislaman dalam Muhammadiyah : Antara Purifikasi dan Dinamisasi*. Yogyakarta, 22-23 Juni 1996.
- Chatman, Seymour. 1980. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Damono, Sapardi Djoko. 1984. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: PPPB.
- Davis. Kathy and Jantine Oldersma. 1991. *The Gender Of Power*. London: SAGE Publications

- Koentjaraningrat. 1987. *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: UI Press.
- Kramarae, Cheris and Paula A. Treachler. 1985. *A Feminist Dictionary*. London: Sydney Wellington.
- Lakoff. Robin Tolmach and Raquel L. Scherr. 1984. *Face Values: Politics of Beauty*. Routledge and Kegan Paul.
- Lerner.G. 1986. *The Creation of Patriarchy*. Oxford University Press.
- Luxemburg, Jan Van. 1992. *Pengantar Ilmu Sastra* (Terjemahan Dick Hartoko). Jakarta: Gramedia.
- Mananzan, Mary John. 1996. *Feminine Socialization: Women as Victims and Colaborators* (Terjemahan Sudariyanto). Dalam Basis. Nomor 07-08 Tahun ke-45.
- Meyer, Joan. 1991. " Power and Love: Conflict Conceptual Schemata". Dalam Davis, Kathy and Jantine Oldersma. *The Gender of Power*. London: SAGE Publication.
- Moi, Toril. 1985. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. USA: Methuen Co. New York.
- Moleong, Lexy J. 1998. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Mosse, Julia Cleves. 1996. *Gender dan pembangunan* (Terjemahan Silawati). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Nurgiyanto, Burhan. 1995. *Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Piaget, Jean. 1995. *Strukturalisme* (terjemahan Hermoyo), Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Piliang, Yasraf Amir. 1998. " Masih Adakah Aura Wanita di Balik Euphoria Media" "alam Ibrahim, Idi Subandhi, dan Hanif Suranto. *Wanita dan Media: Konstruksi Ideologi Dender dalam Ruang Publik Orde Baru*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Prasetyo, Eko dan Suparman Marzuki. 1997. *Perempuan dalam Wacana Perkosaan*. Yogyakarta: YKBI.
- Rahardi, F. 1984. "Cacat Latar yang Fital" dalam *Horison XVII*. Edisi Januari 1984.
- Rakhmat, Jalaluddin. 1996. "Pandangan Tafsir Al-Qur'an Modern tentang Perempuan." Dalam *Al-Hikmah* Volume VII/Tahun 1996.
- Ridjal, Fauzie, Lusi Margiyani, dan Agus Fahri Husein. 1993. *Dinamika Gerakan Perempuan di Indonesia*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Ruthven, K.K. 1984. *Feminist Literary Studi: An Introduction*. Cambridge University Press.
- Saptari, Ratna dan Brigitte Holzner. 1997. *Perempuan Kerja dan Perubahan Sosial: Sebuah Pengantar Studi Perempuan*. Jakarta: Anem Kosong Anem.
- Shihab, Quraish. 1996. *Wawasan Al-Qur'an: Tafsir Mudhuri atas Pelbagai persoalan Umat*. Bandung: Mizan.
- Soeratman, Darsiti. 1991. "Wanita Indonesia: Lampau, Kini, dan Mendatang." Dalam *Pidato Ilmiah* dalam Rangka Acara Pembukaan Kuliah Program Pascasarjana Tahun Akademik 1991/1992, Universitas Gajah Mada.
- Sugihastuti. 1991. *Citra Wanita dalam Sajak-Sajak Toeti Heraty: Analisis Semiotik*. Yogyakarta: Tesis S-2 UGM.
- Sujanto, Agus. 1983. *Psikologi Umum*. Jakarta: Aksara Baru.
- Swandayani, Dian. 1999. *Citra Bangsawan dalam Roman La Princesse De Cleves Karya Madame De La Fayette: Sebuah Kajian Kritik Sastra Feminis*. Yogyakarta: Tesis S-2 UGM.
- Sydie, R.A. 1987. *Natural Women, Cultural Men: A Feminist Perspective on Sociological Theory*. England: Open University Press.
- Teeuw. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
- Todorov, Tzvetan. 1985. *Tata Sastra*. Jakarta: Djambatan.
- Tohari, Ahmad. 1995. *Jantera Bianglala*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- .1995. *Lintang Kemukus Dini Hari*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- . 1995. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

- Tome, Saryati Nadjmuddin. 1992. *Isu Wanita dalam Novel La Barka: Sebuah Analisis Kritik Sastra Feminis*. Yogyakarta: Tesis S-2 UGM.
- Truong, Thanh-Dam. 1992. *Seks, Uang, dan Kekuasaan: Pariwisata dan Pelacuran di Asia Tenggara* (Terjemahan Ade Asamando). Jakarta: LP3ES.
- Wardani, Ayu. 1997. *Sosok Wanita dalam Novel Ronggeng Dukuh Paruk: Sebuah Tinjauan Strukturalisme Genetik*. Yogyakarta: Tesis S-2 UGM.
- Wellek, Rene and Austin Warren. 1993. *Teori Kesusasteraan Penerjemah (Melani Budianta)*. Jakarta: Gramedia.
- Zaimar, Okke K.S. 1991. *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*. Jakarta: Intermedia.
- Zeraffa, Michel. 1973. "The Novel as Literary Form and as Social Institution" dalam Elizabeth and Tom Burns. 1973. *Sociology of Literature and Drama*. Penguin Books.

SUMMARY

Recently, the issue on gender rapidly spread out and deserves serious attention of many observers, especially sociologists. It is based on the fact that the previous analysis are likely to put the gender discourse aside. As a theory, the main task of the analysis is to give the concept, assumption, and ideology

meanings in the practice of male-female relationship and its implication in the aspects of social, politic, economic, and cultural life that has not been touched by other social theories. Tohari's novels is chosen because there is an assumption that in these novels are many social inequality configurations caused by gender. In addition, the analysis has significant relevance and urgency to the existing social realm. It is true, as a social phenomena, literary work can not be separated from the traditions and norms that exist in the society the author. These novels is analyzed using feminist literature criticism approach (using gender analysis).

This research approve that women role, function, and status is only wife or housewife: a social position of subordinate. The polarization of the asymmetrical relationship (domination-subordination) result in the assumption that women are the possession of men that the women have to be submissive to all the desires of the men. In the patriarchal system, women, such as Srintil, are repressed and forced to ascribe the position of *ronggeng*, a social status created to position a women as the object of sexual desire of men. She is in the religious system of her village recognized as "an object" of men's possession. The assumption encourage men, in turn, to conduct violence in many manifestations as pornography, prostitution, rape, and sexual harassment. Therefore, the identity of women is reduced to merely biological-sexual aspects by making use of their bodies as the object of possession.

DAFTAR INDEKS

Gender	urutan kronologis	relasi gender
Peran gender	urutan logis	<i>soft deconstruction</i>
Kesetaraan gender	<i>setting</i>	feminisme radikal
Ketidakadilan gender	<i>order</i>	feminisme liberal
Maskulin	durasi	feminisme sosialis
Feminin	frekuensi	seks
Maskulinitas	karakter	seksualitas
Feminitas	karakterisasi	<i>prejudice</i>
<i>Cinderella complex</i>	domestikasi	perbedaan gender
Patriarki	oposisi	unsur
Ideologi patriarki	superioritas	sistem
<i>Family</i>	reproduksi	sastra
Domestik	dominan	transformasi
<i>Second class</i>	androsentris	<i>event</i>
<i>Man the hunter</i>	misoginis	sekuen
Rasional	fiksi	alur
Emosional	repertoar	plot
<i>Kanca wingking</i>	strategi	<i>order</i>
<i>Budaya adiluhung</i>	realisasi	durasi
Kodrat	realitas	virginitas
Subordinasi	realitas ekstratekstual	frekuensi
seksisme	pendekatan struktural	superior
sistem patriarki	pendekatan sosiologis	inferior
bias gender	sekuen	kekerasan
isu-isu wanita	plot	marjinal
perempuan	hierarkis	subordinat
wanita	<i>major event</i>	tanda
betina	<i>minor event</i>	seksual
kritik sastra feminis	naratif	biologis
wacana gender	struktur	pornografi
analisis gender	fakta	pelacuran
misoginis	<i>flashback</i>	perkosaan
stereotip	anakroni	
marginalisasi	analepsis	diskriminasi
prolepsis	subordinasi	<i>flashforward</i>
<i>second gender</i>	<i>distance</i>	feminis
amplitude	citra	semiotik
kernel	mimetic	satelit
kohesi	urutan tekstual	analogi

BIODATA PENULIS

Dr. Didi Suhendi, S.Pd., M.Hum. dilahirkan di Jagapura Kidul, Gegesik, Cirebon pada tanggal 22 Oktober 1969. Ia anak pertama dari tiga bersaudara pasangan Padi Nata dan Sawilah. Pendidikan SD sampai dengan SLTA di tempuhnya di Cirebon. Sekolah Dasar diselesaikannya pada tahun 1982 di SDN Jagapura Kidul dan SLTP diselesaikannya di SMPN Gegesik pada tahun 1985. Ia menamatkan SLTA di SPG Gunung Jati, Cirebon pada tahun 1988. Pada tahun 1993, ia meraih gelar sarjana pendidikan pada Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia IKIP Bandung (yang sekarang bernama UPI). Pada tahun 2000, ia meraih gelar Magister Humaniora pada Program Pascasarjana, Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora, Fakultas Sastra (yang sekarang menjadi Fakultas Ilmu Budaya), UGM dengan predikat *cum laude*. Gelar doktornya diraih pada tahun 2010 pada Sekolah Pascasarjana UGM.

Beberapa tulisan (dalam bentuk makalah dan artikel) yang dihasilkan, antara lain *Parta Krama dalam Gamitan Teori Marxisme*, *Cerita Asdiwal: Analisis Struktural Model Levi Strauss*, *Memaknai Cerpen Iyut Fitra dengan Model Stilistika*, *Metode dan Pengajaran Strukturalisme*, dan *Nilai Budaya Puisi Rakyat Panesak* (laporan penelitian bersama orang lain). Selain mengajar, ia juga aktif mengikuti berbagai seminar sastra dan seminar pendidikan. Pada tahun 2002, ia memberikan Pelatihan Menulis untuk Guru-Guru SLTA dan Pegawai-Pegawai Instansi Pemerintah se-Kodya Palembang yang diselenggarakan oleh Balai Bahasa Palembang.

Karier akademiknya dimulai sebagai tenaga pengajar SMP dan SMA di Pondok Pesantren Modern Latansa, Tarakan, Lebak, Banten, Jawa Barat dari tahun 1993 sampai dengan tahun 1994. Sejak tahun 1994, suami dari Siti Fatimah, S.Ag. dan ayah dari lima orang anak ini tercatat sebagai Pengajar di Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni dan Pascasarjana FKIP, Universitas Sriwijaya, Palembang. Sekarang ia tinggal di

Perumahan Buana Gardenia No. 7 RT 01 RW 01 Jalan Seruni Bukit Lama, Palembang
30139. E-mail: didisuhendioke@yahoo.com dan HP 081542888989.