

PEREMPUAN *SUBALTERN* DALAM KARYA SASTRA INDONESIA POSKOLONIAL

SUBALTERN WOMEN IN INDONESIAN POSTCOLONIAL LITERARY WORKS

Asep Deni Saputra

Alumni Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta

Pos-el: a d saputra yahoo.com

Abstrak

Spivak membuat pernyataan, "*Can the subaltern speak?*" yang meragukan suara perempuan bisa didengar untuk melawan sistem patriarkal dan kolonial. Dia juga menyatakan bahwa perempuan sebagai kelompok *subaltern* tidak memiliki bahasa konseptual yang mereka gunakan untuk berbicara dan tak ada telinga kaum lelaki baik pribumi maupun penjajah berkenan mendengar. Artikel ini mendeskripsikan posisi perempuan sebagai kelompok *subaltern* dalam mengartikulasikan bahasa melawan patriarki dan sistem kolonial dalam sastra poskolonial. Posisi inferioritas dan perempuan sebagai kelas bawah, perempuan sebagai pembantu rumah tangga ataupun perempuan tradisi, bisa bertarung, baik di ruang publik maupun domestik. Para perempuan mencoba untuk mengartikulasikan suara mereka agar didengar oleh tatanan patriarkal dan kolonial, meskipun mereka menyadari posisi mereka sebagai kelas-kedua di dalam masyarakat.

Kata kunci: perempuan, *subaltern*, resistensi, sastra poskolonial

Abstract

Spivak gives the statement "Can the subaltern speak?", that he doubted the women's voices can be heard to resist the patriarchal and colonial systems. He also stated that women as a subaltern group do not have a conceptual language that they use to talk and no male ears colonizers and natives would listen. This paper describes the position of women as the subaltern group in articulating language against patriarchy and the colonial system in postcolonial literature. The position of inferiority and of women as lower class, women as a housekeeper or a woman of tradition, can take the fight in both public and domestic space. The women tried to articulate her voices in order to be heard by the patriarchal order and colonial, even though they realize their position as second-class in society.

Keywords: women, subaltern, resistance, postcolonial literature

A. Pendahuluan

Perempuan yang sudah menjadi objek sejarah menyebabkannya tidak terlepas dari permasalahan konstruksi sosial yang menyudutkan posisi dan membatasi ruang gerak perempuan untuk mendapatkan hak-haknya dalam kehidupan bermasyarakat. Dimensi femininitas yang menitikberatkan patriarki, merupakan

konstruksi yang mengikat perempuan dan menyebabkannya tidak bisa memiliki dimensi lain, yaitu dimensi maskulinitas. Dalam hal ini, perempuan dibentuk sebagai subordinat dan inferior. Perempuan selalu menjadi objek dalam ruang lingkup patriarki dan diposisikan sebagai manusia kelas kedua setelah laki-laki. Perempuan pribumi yang diidentikkan sebagai

perempuan Dunia Ketiga menjadi objek kekuasaan kolonialisme. Perempuan tidak terlepas dari penindasan dan ketidakberdayaannya untuk mendapatkan hidup yang lebih baik. Perempuan diposisikan sebagai golongan *subaltern* yang tidak dapat mengartikulasikan suaranya untuk melawan sistem patriarki yang sudah menyudutkannya. Dengan mengutip pernyataan Spivak, Leela Gandhi (2006:vii) menyatakan pendapat berikut.

Sebagai golongan *subaltern*, kaum perempuan dalam pelbagai konteks kolonial tidak memiliki bahasa konseptual untuk berbicara karena karena tidak ada telinga dari kaum laki-laki kolonial maupun pribumi untuk mendengarkannya. Ini bukan berarti bahwa perempuan tidak bisa berkomunikasi secara literal, tetapi tidak ada posisi subjek dalam wacana kolonialisme yang memungkinkan kaum perempuan untuk mengartikulasikan diri sebagai pribadi. Mereka "ditakdirkan" untuk diam.

Spivak ingin mengungkapkan bahwa posisi perempuan sebagai inferior tidak akan mendapatkan ruang dalam kehidupan bermasyarakat. Kaum perempuan sebagai golongan *subaltern* sudah selayaknya diberi kesempatan dan suara. Hasrat Spivak adalah untuk memberikan suara bagi perempuan *subaltern* dalam sejarah. Misalnya dalam karya sastra poskolonial, seperti *Tetralogi Buru* karya Pramoedya Ananta Toer (1981): *Bumi Manusia* (BM), *Anak Semua Bangsa* (ASB), *Jejak Langkah* (JL), *Rumah Kaca* (RK), *Njai Dasima* karya G. Francis (1986), dan *Ronggeng Dukuh Paruk* (RDP) karya Ahmad Tohari (1988). Para pengarang menggambarkan tokoh perempuan diposisikan sebagai golongan *subaltern*. Meskipun terdapat perlawanan perempuan *subaltern* terhadap sistem patriarki ataupun kolonialisme, pengarang-pengarang itu menampilkan kekalahan kaum perempuan dalam membahasakan suaranya. Dalam hal ini Spivak (Morton, 2008:184) memahami bahwa hasratnya untuk memberikan suara bagi *subaltern* dalam sejarah terbentuk oleh formasi ideologis

imperialis-maskulin. Perempuan dibentuk dengan dimensi maskulin sebagai strategi dalam perlawanan kekuasaan patriarki. Hal tersebut yang selalu dilakukan kaum perempuan sebagai objek sejarah.

Istilah *subaltern* digunakan untuk merujuk kepada golongan marginal dan golongan yang berkedudukan rendah. *subaltern* merujuk kepada golongan inferior, yaitu golongan masyarakat yang menjadi hegemoni kelas-kelas yang berkuasa. Dalam hal ini, kaum perempuan diposisikan sebagai kelas inferior dalam masyarakat patriarki. Tulisan ini menggambarkan, bagaimana kaum perempuan dalam memosisikan diri di tengah-tengah masyarakat patriarki yang tidak pernah mendengar suara-suaranya. Tulisan ini mendeskripsikan teks dalam novel *Tetralogi Buru* karya Pramoedya Ananta Toer, *Njai Dasima* karya G. Francis, dan *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari dengan mendasarkan pada teori *subaltern* yang dikemukakan oleh Gayatri Spivak dalam kaitannya dengan pendekatan posisi kaum perempuan poskolonial.

Pendeskripsian teks yang menggambarkan posisi perempuan *subaltern*, seperti perempuan sebagai *nyai* yang dikonstruksikan pada zaman kolonial, atau posisi perempuan tradisi (*ronggeng*) dalam mengartikulasikan suara-suaranya supaya didengar di tengah-tengah masyarakat patriarki dijadikan sebagai data.

B. Perempuan dalam Masyarakat Patriarki

Pada dasarnya sebagai objek sejarah, penindasan terhadap perempuan yang dilakukan oleh kekuasaan laki-laki tidak dapat ditentang pula oleh perempuan itu sendiri. Para perempuan menjadi korban dan sudah digariskan menjadi objek dominasi laki-laki. Oleh sebab itu, suara batin perempuan yang menderita tidak akan pernah ada yang mendengar, bahkan kepada sesama perempuan itu sendiri. Suara tersebut hanya dapat

didengar oleh perempuan itu sendiri, yang mengalami dan menjadi korban sistem-sistem yang menguntungkan kaum laki-laki. Perempuan hanya bisa berjuang untuk kehidupannya sendiri dan hanya perempuan itu sendiri yang bisa mempertahankan hak-haknya untuk menjadi bagian dari sistem itu.

Perempuan dalam masyarakat patriarki sudah tidak memiliki peran untuk berinteraksi dalam ruang publik. Hak-hak perempuan sudah diperjualbelikan sehingga kedudukan perempuan sudah tidak berharga. Eksistensi perempuan hanya sebatas pelengkap dan aktivitas atau relasinya dengan laki-laki hanya digunakan sejauh mendukung aktivitas dan proyek laki-laki. Perempuan akan berharga jika kaum perempuan itu sendiri memiliki *value* dan menguntungkan bagi kehidupan laki-laki. Artinya bahwa kaum perempuan direpresentasikan sebagai benda yang bisa dipakai oleh kaum laki-laki ketika ia dibutuhkan. Relasi antara perempuan dan laki-laki sangat terbatas dalam kepentingan terbatas pula, seperti yang dikemukakan Sunur (2006) berikut.

Laki-laki membentuk sebuah relasi terhadap dunianya dengan menggunakan perempuan dan aktivitasnya sebagai mediator antara laki-laki dan laki-laki, laki-laki dan alam, dan laki-laki dan roh. Laki-laki rupanya mengonstruksi sebuah dunia untuk hidup bersama bagi laki-laki dan perempuan dengan melihat perempuan sebagai mediator dan itu berarti perempuan menjadi "yang lain" bagi laki-laki.

Kekuasaan patriarki menjadi mata rantai dari kekuatan maskulin laki-laki yang membentuk satu stigma untuk membelenggu kaum perempuan ketika berelasi dengan kaum laki-laki. Penugasan kaum laki-laki terhadap perempuan sebagai mediator adalah wujud kekuasaan laki-laki untuk memenuhi kepentingannya sendiri dan menempatkan perempuan berada di luar lingkungannya. Wujud perempuan tergantung kepada kekuasaan laki-laki, seperti yang ajaran dalam filsafat Cina tentang kehidupan perempuan

yang bergantung kepada tiga kepatuhan, yaitu: (1) kalau ia masih bersama orang tua, ia harus patuh kepada ayahnya; (2) kalau sudah menikah, ia harus patuh kepada suaminya; dan (3) jika menjadi janda, ia harus patuh kepada anak laki-lakinya (Shidarta, 1994:107). Dalam sistem perkawinan, jika perempuan menikah, kehidupan perempuan dapat terangkat statusnya sebagai perempuan. Akan tetapi, pernikahan pun tidak selalu membawa kebahagiaan kepada perempuan karena beberapa hal sebagai berikut. Pertama, perempuan tidak diberi kesempatan memilih suaminya sendiri, bahkan mereka tidak pernah bertemu dengan calon suaminya. Kedua, perempuan dinikahkan demi hubungan bisnis. Ketiga, seorang gadis harus membuktikan keperawanannya kepada mertuanya. Apabila bukti itu tidak ada, ia akan dikembalikan kepada orang tuanya dan itu merupakan aib yang luar biasa. Artinya, posisi perempuan terkait dengan relasi kuasa dengan laki-laki menjadi objek atau golongan *subaltern*.

Konstruksi budaya masyarakat pribumi selama ini menempatkan perempuan sebagai teman belakang laki-laki yang kehidupannya hanya berkisar pada persoalan; sumur, kasur, dan dapur (Gandhi, 2006:xvi). Artinya, penempatan perempuan dianggap rendah dalam kehidupan keluarga. Kehidupan perempuan dikuasai oleh kaum laki-laki atas sistem patriarki yang *notabene* sebagai sistem yang merantai kebebasan perempuan dan mendukung gerak dan tindak laki-laki. Patriarki dalam hal ini merupakan suatu jenis istilah keluarga yang dikuasai oleh kaum laki-laki (Bhasin, 1996:1). Hal ini dapat dihubungkan dalam bidang sosial yang menunjukkan interaksi antara kaum laki-laki dan perempuan sangat berbeda dalam instansi keluarga. Perbedaan tersebut adalah keterbatasan perempuan dalam berinteraksi dengan orang lain karena hanya sebatas interaksi dalam keluarga dan mengerjakan pekerjaan domestik.

Permasalahan yang kompleks dalam kehidupan masyarakat itu sendiri berasal dari ketidakharmonisan relasi sosial antara kaum laki-laki dan kaum perempuan. Perempuan selalu menjadi objek yang dapat dieksploitasi secara sosial ataupun seksual. Pada kenyataannya, perempuan adalah *concrete other*. Dalam hal ini gagasan *concrete other* dapat diartikan sebagai penerimaan atas yang lain sebagai individu dengan sejarah, identitas, dan konstitusi efektif-emosional yang konkret¹. Perempuan terkonstruksi lahir sebagai diri yang lain yang membentuk sejarah dan identitasnya sendiri. Meskipun pada dasarnya peran perempuan sama pentingnya dengan kaum laki-laki, bahkan kemungkinan kaum perempuan memiliki peran vital yang tidak bisa digantikan oleh kaum laki-laki. Namun, masyarakat patriarki telah membungkam atau mendiamkan peran tersebut supaya tidak berkembang untuk menyamakan kedudukan dengan laki-laki.

Perempuan dalam budaya patriarki biasanya mengembangkan apa yang oleh Belenky disebut sebagai "tipe diam". Perempuan bukan hanya tidak punya hak untuk mengemukakan pendapat, tetapi juga untuk berpikir. Di dalam benak perempuan, terpatери lambang kebaikan yang sudah terukir sepanjang berabad-abad sejarah (Supelli, 2006).

Pernyataan tersebut merupakan kesahihan bentuk perempuan dalam kehidupan keluarga dan masyarakat. Masyarakat patriarki mengakui bahwa kaum perempuan harus dibentuk menjadi perempuan supaya perempuan tidak bisa melawan untuk menjadi seorang laki-laki. Bahkan Simone de Beauvoir (1988) mengatakan bahwa seseorang tidak lahir sebagai perempuan, tetapi menjadi perempuan. Artinya, ciri-ciri feminin yang menjadi identitas kaum perempuan bukan terlahir sebagai ciri biologis, namun hal itu dibentuk atau dikonstruksi oleh masyarakat

atau secara sosial. Kaum perempuan telah teralienasi sejak mereka terlahir ke dunia dalam ruang masyarakat. Tubuh perempuan sudah termiliki oleh orang lain bukan atas milik sendiri. Perempuan lahir telah menjadi kepemilikan orang tua, khususnya ayah. Kemudian perempuan mengalami tahap perkawinan yang otomatis kepemilikannya beralih kepada suaminya.

Peralihan kekuasaan laki-laki atas kepemilikan tubuh perempuan ini menjadikan posisi lemah bagi kaum perempuan di tengah ruang sosial. Banyak peristiwa yang memosisikan perempuan sebagai kelas kedua dan subordinat sehingga kaum perempuan tidak pernah ikut campur atau tidak pernah dilibatkan dalam permasalahan di ruang publik, meskipun hal itu menyangkut masalah perempuan itu sendiri. Peristiwa dalam pengambilan keputusan memilih pasangan hidup, peristiwa dalam memilih masa depan seperti pekerjaan (karier) atau pendidikan, perempuan tidak berhak menentukan sendiri tetapi semua itu ditetapkan oleh keputusan kaum laki-laki. Laki-laki telah menganggap perempuan sebagai pelengkap dan tidak menjadi vital dalam kehidupannya. Dalam perjalanan sejarah telah tercatat bahwa kaum perempuan adalah kaum kelas kedua. Posisinya telah termarginalkan dan suaranya telah terbungkam oleh kekuasaan laki-laki. Akses kaum perempuan dalam pelbagai bidang kehidupan belum terasa secara signifikan. Bahkan kehadiran dan eksistensi kaum perempuan dianggap sebelah mata.

Patriarki dalam konteks ini sebagai kekuasaan laki-laki terhadap kaum perempuan. Spivak dengan intelektualitasnya mempertahankan pendapatnya bahwa golongan *subaltern* yang tertindas tidak mungkin bangkit dan bersuara. Kaum

1 "Wacana Perempuan: Engkau yang Konkret", dalam Jurnal *Driyarkara* Edisi Th. XXVIII No. 3/2006, Jakarta, hlm. 1.

intelektual tidak pernah memperhatikan keberadaan *subaltern* yang sebenarnya sehingga tidak tercantum dalam sejarah. Dalam contoh peristiwa sati di India bukan sebagai suara *subaltern* dan bukan perwakilan bagi golongan *subaltern*, namun sebagai sebuah kepercayaan. Spivak (dalam Suryawan, 2009) mengatakan sebagai berikut.

Tidak dapat berbicara adalah metafor karena ia mencoba berbicara sehingga secara metafor Anda dapat mengatakan tidak ada keadilan di dunia. Orang tidak menaruh perhatian pada cerita *subaltern*. Para pembaca esai saya sepenuhnya mengabaikan kisah itu. Itu sebabnya mengatakan *subaltern* tidak bisa bicara juga sekaligus memberi peringatan kepada gerakan intelektual poskolonial tentang bahaya klaim mereka atas suara kelompok-kelompok *subaltern* sebagai kelompok yang satu.

Pernyataan Spivak di atas telah menguatkan isi pikirannya tentang kelompok *subaltern*. Ia dapat memperdebatkan posisi *subaltern* dalam kajian poskolonial sebagai subjek sejarah. Spivak memahami posisi *subaltern* karena melihat pengalaman dan persoalan yang dihadapi oleh kelompok *subaltern* yang tidak bisa keluar dari ruang ketertindasan. Suara-suara *subaltern* telah tertutup rapat dan tidak bisa didengarkan atau dibawa ke ruang publik. Dalam peristiwa sati di India, Spivak mempersoalkan bahwa eksistensi *subaltern* benar-benar hilang ketika kolonialisme dan patriarki bersatu untuk menguasai dan meminggirkan kelompok *subaltern* sehingga akan menyulitkan *subaltern* dalam mengartikulasikan suaranya.

Bagaimana cara perempuan *subaltern* dalam karya sastra poskolonial dalam mengartikulasikan suaranya dibahas dalam artikel ini. Perempuan *subaltern* berusaha mengubah *image* inferior, baik di ranah publik maupun domestik, terhadap sistem patriarki.

C. Perempuan Terpinggirkan dalam Sastra Poskolonial

1. Tetralogi Buru Karya Pramoedya Ananta Toer: Resistensi terhadap Patriarki dan Kolonialisme

Sanikem atau dalam novel disebut Nyai Ontosoroh² berusia empat belas tahun, ia dijual oleh ayahnya kepada atasan sang ayah, Herman Mellema, Tuan Administratur sebuah pabrik pengolahan gula. Sanikem memiliki posisi sebagai perempuan kelas menengah. Kehidupan seorang anak perempuan Jawa tidak bisa berbuat apa-apa di depan seorang ayah. Orang tua, terutama seorang ayah, sangat berperan dalam menentukan jodoh bagi anaknya sekaligus memutuskan hari pernikahannya. Dalam adat Jawa, hal tersebut merupakan jalan untuk memasuki perkawinan dan anak diwajibkan menyetujui keputusan orang tua. Seorang anak tidak boleh menentang atas hak-hak seorang ayah untuk menentukan nasib anaknya di kemudian hari (Geertz, 1983:59). Artinya, kekuasaan laki-laki telah menjadi adat yang harus dipatuhi. Seperti dalam kutipan di bawah ini.

2 Sanikem merupakan sebuah nama dari perempuan Jawa yang tidak memiliki status sosial tinggi. Sanikem setelah dijual oleh ayahnya kepada orang Eropa yang bernama Herman Mellema otomatis status sosial Sanikem akan berubah menjadi perempuan pribumi yang dipandang sebagai seorang nyonya besar dari Tuan Administratur perkebunan. Dengan penggantian nama dari Sanikem menjadi Nyai Ontosoroh supaya Sanikem dihargai sebagai seorang nyai dari orang Eropa. Nama Nyai Ontosoroh sebagai bukti perubahan status sosial Sanikem dari seorang perempuan Jawa dari golongan rendah menjadi seorang nyai orang Eropa dari golongan kelas sosial tinggi. Hal itu merupakan kebiasaan dari perempuan-perempuan pribumi yang menjadi seorang nyai Tuan Eropa atau laki-laki asing lainnya yang berstatus sosial tinggi.

Waktu berumur empatbelas masyarakat telah menganggap aku sudah termasuk golongan perawan tua. Aku sendiri sudah haid dua tahun sebelumnya. Ayah mempunyai rencana tersendiri tentang diriku. Biar pun ia dibenci, lamaran-lamaran datang memiming aku. Semua ditolak. Aku sendiri beberapa kali pernah mendengar dari kamarku. Ibuku tak punya hak bicara seperti wanita pribumi seumumnya. Semua ayah yang menentukan. Pernah ibu bertanya pada ayah, menantu apa yang ayah harapkan. Dan ayah tidak pernah menjawab (*Bumi Manusia: 84*).

Sistem patriarki telah merantai kebebasan perempuan untuk mendapatkan hak-haknya dan memosisikan perempuan sebagai kelas kedua. Kekuasaan patriarki direpresentasikan oleh Sastroto, baik terhadap Sanikem maupun istrinya sendiri, telah memengaruhi jalan kehidupan kaum perempuan. Dengan demikian, keadaan perempuan dapat ditentukan oleh tangan-tangan kuasa laki-laki. Kaum perempuan sebagai golongan *subaltern* tidak bisa masuk ke ranah terlarang oleh sistem patriarki. Pramoedya menuturkan wacana patriarki yang superior dalam bertindak dan memosisikan perempuan sebagai objek. Pramoedya menggambarkan kehidupan perempuan Jawa pada masa kolonial yang tunduk terhadap adat dan sistem patriarki. Hal tersebut telah terkonstruksi dalam pola pikir masyarakat Jawa dan umumnya masyarakat pribumi terhadap kekuasaan sistem patriarki. Oleh sebab itu, Pramoedya menarasikan kehidupan nyata mengenai perempuan-perempuan Jawa seperti Sanikem pada masa kolonial yang harus menerima keadaan yang ter subordinasi baik dalam sistem patriarki ataupun sistem kolonial.

Cerita Surati tidak jauh beda dengan cerita Nyai Ontosoroh atau Sanikem. Kedua tokoh perempuan tersebut telah menjadi tumbal bagi kelangsungan hidup keluarganya dalam meningkatkan status ekonominya. Seorang ayah tetap diposisikan sebagai subjek dan berkuasa di wilayah domestik. Setiap perintahnya adalah pekerjaan yang wajib dilaksanakan. Bukan hanya sekadar sistem kolonial yang telah memengaruhi kehidupan Surati

dalam praktik pernyiaan, tetapi sistem patriarki pun telah memaksanya untuk mengikuti semua aturannya. Hal tersebut dapat terlihat pada kutipan berikut ini.

“Surati!” panggil ayahnya.

Ia keluar dari kamar dan seperti patutnya berdiri menunduk melihat lantai dengan tangan mengapurancang. Pada saat itu ia makin tahu: ibunya hanya punya suara keras tanpa arti.

“Jadi, Nduk,” Sastro Kassier mulai membuka pidato, “tiga hari lagi kau akan kubawa ke sana, pada Tuan Besar Kuasa Administratur. Semua Allahlah yang membagi-bagikan nasib dan rejeki. Dialah yang menentukan segala-galanya sebagaimana Ia kehendaki.”

Pada waktu itu juga Surati mengerti ia harus menjawab. Dan dengan jawaban dari seorang anak yang takut dan patuh.

Ia tahu kepatuhan dan ketakutannya tak lain dari kehancuran untuk dirinya sendiri. Tiba-tiba ia teringat pada wabah cacar yang sedang mengamuk di selatan. Sebentar lagi semua akan didera oleh cacar. Juga Tulangan. Apa beda kehancuran itu dengan keganasan cacar? Sebagaimana anak yang baik ia takkan mengecewakan ayahnya.

“Sahaya hanya menurut, Ayah” (*Anak Semua Bangsa: 212-213*).

Praktik pernyiaan muncul karena adanya proses pemaksaan oleh penguasa terhadap penduduk jajahannya dengan dalih menyelamatkan jabatan atau menaikkan jabatan. Paiman menunjukkan kekuasaannya di ruang domestik sebagai seorang suami dan seorang ayah. Ia mengatur dan menerapkan sistem patriarki terhadap anggota keluarga lainnya untuk mengikuti semua perintahnya. Perkataannya sudah menjadi mutlak yang wajib untuk dipatuhi. Sementara seorang anak hanya bisa pasrah mengorbankan dirinya demi kebahagiaan orang tuanya meskipun pada ujungnya penderitaan yang akan menimpanya. Dalam masyarakat Jawa hubungan antara seorang ayah dan anak terdapat benang merah yang tidak bisa ditembus. Ayah menjadi penguasa dalam penentuan jalan kehidupan anaknya, seorang anak tidak bisa bebas memilih nasibnya sendiri. Teks

di atas menjelaskan bahwa Paiman sebagai seorang ayah menegaskan bahwa semua yang terjadi pada diri Suratī karena Tuhan telah mengaturnya. Paiman tidak mau dipersalahkan dan mengundang kebencian Suratī atas tindakannya.

Stereotip perempuan lainnya yang terpinggirkan oleh patriarki telah digambarkan pada tokoh Annelis Mellema. Ia diposisikan sebagai golongan *subaltern* jika telah menyinggung kekuasaan seksualitas yang ditunjukkan oleh Minke. Ia hanya bisa diam dan menerima kekaguman Minke atas kecantikannya. Dalam hal ini, Annelis direpresentasikan menjadi golongan *subaltern* yang tidak dapat bersuara atas kekuasaan sistem patriarki. Ia telah dibisukan oleh kearogansian Minke sebagai seorang laki-laki. Minke telah bersikap merendahkan Annelis sebagai perempuan karena telah berani mengatakan kekagumannya dan mencium Annelis Mellema. Dengan memiliki paras yang cantik bagi seorang perempuan merupakan suatu kekuasaan untuk menarik hati laki-laki. Ia mempergunakan seksualitas untuk menghegemoni kaum laki-laki supaya mengakui bahwa ia telah terjebak dalam kecantikannya. Kecantikan Annelis Mellema hanya sebagian kecil dari perlawanannya terhadap sistem patriarki jika dibandingkan dengan posisinya sebagai perempuan tangguh dan mandiri serta bisa bekerja di ruang publik. Wujud hidup dengan kebudayaan ganda yang dilakukan Annelis Mellema dapat terlihat pada kutipan berikut ini.

Keramahannya cukup memesonakan dan memberanikan.

"Mengapa? Tidak tahu?" aku kembali bertanya. "Karena tak pernah menyangka akan bisa berhadapan dengan seorang dewi secantik ini."

Ia terdiam dan menatap aku dengan mata-kejoranya. Aku menyesal telah mengucapkannya. Ragu dan perlahan ia bertanya:

"Siapa kau maksudkan dewi itu?"

"Kau," desauku, juga ragu.

Ia meneleng. Airmukanya berubah. Matanya membeliak.

"Aku? Kau katakan aku cantik?"

Aku menjadi berani lagi, menegaskan:

"Tanpa tandingan" (*Bumi Manusia*:21).

Kutipan di atas memberikan gambaran sikap Annelis Mellema yang tampak rendah di hadapan Minke seorang laki-laki pribumi yang memuji kecantikannya. Perempuan seolah-olah sudah sepantasnya diposisikan sebagai objek dalam seks. Pujian Minke yang diberikan kepada Annelis mengidentikkan bahwa perempuan akan senang dan merasa dihargai jika mendapat perhatian dari seorang laki-laki. Minke sangat menghargai kecantikan yang dimiliki Annelis Mellema. Hal tersebut sangat diharapkan oleh seorang perempuan yang dianggap memiliki predikat paling berharga dari seorang laki-laki. Jika seorang lelaki menghargai wajah dan tubuh perempuan karena itu milik perempuan tersebut, itu merupakan sesuatu yang lebih dari sekadar berharga karena laki-laki tersebut telah mengapresiasi dirinya untuk menilai kecantikannya (Wolf, 1994:334-335).

Istri lain dari Minke setelah Annelis dan Ang San Mei meninggal adalah Prinses Van Kasiruta. Prinses setelah menjadi istri Minke berposisi sebagai makhluk kelas setara dengan suaminya Minke. Prinses sebenarnya diberi ruang sejajar dengan Minke dalam hal apapun, baik di ruang domestik ataupun di ruang publik. Namun, Prinses memilih untuk menghargai Minke sebagai suaminya untuk memberi keputusan dalam suatu masalah. Pramoedya menarasikan bahwa Prinses bukan tidak memiliki hak membuat keputusan sendiri, tetapi dengan cara Prinses berbicara supaya Minke yang memutuskan adalah satu alasan bahwa Prinses memiliki kekuatan untuk membuat keputusan itu sendiri yaitu menyuruh Minke memutuskan sesuatu. Artinya Prinses dapat bekerja sama dengan Minke baik dalam ranah domestik sebagai suami-istri ataupun di ranah publik yang sama-sama menjadi pemimpin. Prinses dapat menghendaki apa yang diinginkannya dan dapat memutuskan yang terbaik, baik bagi dirinya ataupun bagi orang lain

sesuai dengan situasi dan kondisinya. Prinses dapat berbicara di hadapan Minke bukan sebagai perempuan yang lemah meskipun mengembalikan keputusan kepada Minke. Prinses bersuara dengan kepala tegak sebagai seorang perempuan yang menghargai relasinya. Suara Prinses sebagai seorang istri pun yang mampu memutuskan satu pilihan dapat terlihat pada kutipan berikut ini.

kepalanya dan aku ciumi setengah mati. Rasa-rasanya aku seperti gila diburu-buru kebohongan dan kekosongan yang minta isi ini. Betapa kudambakan anak keturunanku sendiri.

Prinses meronta melawan.
"Adaapakah ini?" protesnya. "Lepaskan. Itu ada surat untukmu pribadi."

...
"Apa, Mas?" tanyanya dalam hujan ciuman.

"Beri aku seorang anak, Prinses," dan sekarang aku peluk.

"Habis bertemu dengan siapa kau jadi gila seperti ini?"

"Beri aku seorang anak," dan aku tarik dia masuk ke dalam (*Jejak Langkah*:564).

Prinses dan Minke telah terikat dalam sebuah perkawinan. Minke telah mendapatkan Prinses sebagai perempuan pribumi *totok*, tetapi ia tetap memiliki watak seperti perempuan Eropa. Minke menjadikan status perkawinannya sebagai bentuk kekuasaan laki-laki dalam masyarakat patriarki. Minke diposisikan sebagai suami yang memiliki hak *de facto* sebagai penguasa di lingkungan rumah tangga sehingga posisi istri dapat dikendalikan oleh dirinya. Namun, Prinses bukan tipe perempuan tradisional yang menganut paham atau tradisi sebagai ibu rumah tangga. Prinses berperan ganda sebagai perempuan yang bekerja di luar rumah sehingga ia pun dapat mengontrol keadaan untuk menyetarakan peran dengan suaminya, yaitu Minke.

Kesempurnaan dalam rumah tangga dalam hubungannya sebagai suami-istri adalah dengan kehadiran seorang anak. Tuntutan itu akan sangat memengaruhi hubungan keharmonisan dalam rumah

tangga. Anak akan menjadi generasi penerus untuk dapat membangun cita-cita keluarga. Kelahiran seorang anak, apalagi anak laki-laki menjadi kekuatan baru bagi keluarga, khususnya bagi seorang suami. Pada kutipan di atas terdapat penarasian yang menjadi cita-cita seorang suami untuk memperoleh anak. Minke memaksakan kehendaknya untuk berusaha mendapatkan seorang anak dari Prinses. Prinses sebagai seorang perempuan memiliki harga diri meskipun ia memiliki kewajiban pula sebagai seorang istri untuk melayani hasrat seksual suaminya. Namun, Prinses melakukan perlawanan ketika ia dipaksa harus melayani suaminya tanpa ada rasa saling menghargai. Prinses meronta untuk keluar dari genggamannya kekuasaan Minke sebagai seorang suami. Dalam masyarakat patriarki, tindakan Prinses merupakan satu kesalahan yang dapat merugikan dirinya karena ia dianggap telah melanggar aturan dalam lembaga perkawinan. Kaum perempuan yang telah menjadi istri, ketaatan dan kepatuhan terhadap suami adalah sebuah kewajiban yang harus dijalani. Bahkan ada pepatah yang mengatakan hal berikut.

"sebejat dan sejahat apapun, dia adalah tetap suamimu yang harus dipatuhi dan ditaati; pekerjaan apapun yang hendak kau lakukan, meskipun baik, jangan sampai suamimu tidak mengetahui dan tidak memberikan restu, jika tidak sia-sia dan tanpa pahala di mata Tuhan setiap kebaikan yang kau perbuat" (Asep MR., 2003:81).

Artinya bahwa tindakan Minke bukan merupakan satu kesalahan, sementara tindakan Prinses yang meronta dan melawan adalah satu kesalahan yang besar. Prinses semestinya menuruti apa yang diinginkan oleh Minke meskipun dengan cara memaksakan kehendak. Prinses memiliki kewajiban sebagai seorang istri untuk melayani suaminya dengan baik. Oleh sebab itu, sebagai seorang perempuan, Prinses melakukan pembongkaran wacana budaya yang selama ini menempatkan perempuan sebagai "teman belakang" laki-laki yang kehidupannya hanya

berkisar pada persoalan; sumur-kasur-dapur. Prinses menarasikan bahwa kaum perempuan pun memiliki hak untuk tidak melayani kaum laki-laki tanpa keadaan yang damai dan bahagia. Namun, tindakan Prinses tidak dibenarkan oleh masyarakat patriarki yang selalu menyubordinasikan perempuan, sementara laki-laki sebagai kepala rumah tangga yang berhak menentukan hitam-putihnya perempuan.

Perlawanan Prinses terhadap keinginan Minke bukan sekadar penarasian Pramoedya sebagai seorang laki-laki, tetapi Pramoedya menunjukkan bahwa kaum perempuan memiliki hak yang sama dalam pemenuhan hasrat sebagai seorang istri. Kutipan di atas telah menggambarkan kondisi Minke yang sudah ingin memiliki anak terpaksa memaksakan kehendak terhadap istrinya.³ Minke menuntut hak sebagai seorang suami yang membutuhkan pemenuhan hasrat seksualnya. Hal itu digambarkan sebagai suatu kewajaran dan bukan sebagai suatu kekerasan. Konstruksi wacana yang sudah memberatkan beban perempuan sebagai seorang istri apalagi dituntut untuk memiliki anak menyebabkan posisi perempuan pantas berada di ruang domestik. Perempuan diposisikan secara tidak adil oleh sistem yang berlaku. Hume (Arivia, 2006:46) mengargumentasikan bahwa keadilan bagi perempuan tidak dapat dicapai secara maksimal karena terdapat beberapa alasan. Pertama, memang ada fakta yang menunjukkan bahwa perempuan oleh masyarakat selalu dipinggirkan. Kedua, perempuan pada dasarnya lemah meskipun bukan karena kodratnya, tetapi karena situasi sosial yang dihadapinya. Pernyataan Hume menggambarkan bahwa kaum perempuan sebagai *subaltern* tidak bisa bersuara. Hal itu terbukti dari suara Prinses yang menolak terhadap keinginan Minke untuk melakukan hubungan seksual meskipun sebagai suami-istri. Relasi Prinses

dan Minke merupakan permasalahan yang dihadapi di ranah publik. Kekuasaan laki-laki telah membungkam peran perempuan untuk dapat mengembangkan diri sebagai subjek. Kekalahan Prinses di ranah domestik dapat terlihat pada kutipan berikut ini.

“Terima kasih sebelumnya. Anak-anak gadis membutuhkan pendidikan. Mereka perlu bisa mendidik anak-anaknya sendiri di kemudian hari. Bukan saja bisa baca-tulis juga bisa bekerja.”

Prinses nampak memberenggut mendengar kata yang menakutkan selama ini: *anak-anak*. Kata itu seperti ditujukan pada dirinya, yang belum juga memperlihatkan tanda-tanda mengandung (*Jejak Langkah*:586).

Prinses menyadari bahwa kekurangannya sebagai perempuan yang tidak dapat memberikan seorang anak untuk Minke. Watak Prinses yang awalnya dapat bersaing dengan maskulinitas laki-laki telah kalah di ruang domestik dan memunculkan sifat femininitasnya yang memiliki perasaan lemah dan tidak berdaya. Kehadiran seorang anak merupakan masalah yang penting dalam hubungan rumah tangga. Menjadi seorang ibu adalah harapan bagi semua perempuan yang ideal. Identitasnya sebagai seorang istri belum mencapai tahap kegemilangan jika ia belum berpengalaman sebagai seorang ibu. Meskipun sejak kecil ia dididik untuk menjadi perempuan modern, kaum perempuan tidak terlepas dari didikan ibunya untuk mendapatkan pengalaman dan pengajaran menjadi seorang ibu kelak. Bahkan Gadis Arivia (2006:448) mengatakan bahwa identitas ibu di dalam masyarakat mana pun merupakan posisi yang amat penting karena pada dasarnya mereka menduduki status tertentu di mata masyarakat. Perempuan yang telah menjadi ibu akan dipandang lebih positif dibandingkan perempuan

3 Hadist dari Abu Hurairah bahwa Rasul bersabda: “Apabila seorang suami mengajak istrinya ke atas tempat tidur, kemudian istrinya menolak permintaannya; terus suami itu kesal semalaman, maka malaikat melaknatnya sampai pagi hari.”

yang tidak bisa melahirkan seorang anak. Lebih jauh, posisi ibu diartikan sebagai perempuan yang telah menunaikan kewajibannya sebagai perempuan sejati. Artinya, menjadi seorang istri dan ibu adalah prestasi kaum perempuan baik-baik sebagaimana yang diharapkan oleh suami terhadap istrinya atau oleh ibu terhadap anak perempuannya.

Kutipan tersebut menggambarkan bahwa posisi Prinses yang tertekan karena tidak dapat memiliki seorang anak dan tidak bisa menjadi perempuan sejati. Ia menganggap dirinya telah mengecewakan Minke sebagai suaminya atau bahkan telah mengecewakan keluarganya karena tidak bisa menjadi ibu. Pramoedya menarasikan kekurangan Minke sebagai satu kekalahan bagi perempuan untuk dapat bersaing dengan laki-laki. Peran perempuan di ranah domestik yang sudah menjadi kodrat tidak dapat diselesaikan dengan baik oleh Prinses. Prinses mendengar kata *anak-anak* adalah satu harapan yang sangat besar untuk menciptakan keluarga yang harmonis dan sempurna. Kesuksesan peran sebagai perempuan modern di ranah publik tidak bisa dibarengi dengan peran ranah privat sebagai seorang istri. Suara Prinses terbungkam oleh harapan yang belum tercapai. Ia dapat terkalahkan oleh kata *anak-anak* yang dianggap menakutkan.

Pada fragmen terakhir *Tetralogi Buru* ini, Pramoedya mengalihkan tokoh protagonis dari Minke kepada Jac ues Pangemanann yang ditunjuk oleh gubernemen sebagai pihak yang memiliki kendali mengawasi semua aktivis pergerakan. Pangemanann adalah seorang Indo yang memiliki pemikiran kuat untuk membangun pribumi yang jauh dari penindasan kolonialisme. Pangemanann memiliki latar belakang keluarga dari golongan elite. Ia berpendidikan dan memiliki istri seorang perempuan Eropa bernama Paulette. Artinya, dalam *Tetralogi Buru* Pramoedya memosisikan perempuan sebagai istri dari berbagai ras dengan konsep yang sama; bersikap feminis

untuk menyejajarkan diri dengan suami-suaminya.

Paulette sebagai perempuan Eropa datang ke Hindia mengikuti suaminya. Ia terlahir dari budaya sosial Barat, tetapi ia perempuan yang memiliki sifat feminin dan penuh kasih sayang. Paulette mengikuti aturan Pangemanann dalam kehidupan Hindia Belanda, ia tetap tunduk dalam sistem patriarki yang terkonstruksi pada masyarakat Hindia. Namun Paulette tidak sepenuhnya menghilangkan istiadat dirinya bahwa ia adalah perempuan Eropa yang sudah memiliki label sebagai perempuan modern. Ia tidak sepenuhnya berada dalam kekuasaan Pangemanann yang *notabene* sebagai laki-laki yang terlindungi oleh kekuasaan patriarki dan kolonial. Dalam hal ini, Barat dan Timur memiliki pandangan yang sama bahwa peran laki-laki dan perempuan dalam ikatan perkawinan tidak bisa ditukar. Peran tersebut telah terkunci kuat dalam aturan masyarakat. Seorang suami berkewajiban memberi nafkah kepada istri dan melindungi keluarganya. Sementara peran istri adalah mengurus rumah tangga dan mengikuti aturan suami.

Perombakan istiadat dan perputaran kebudayaan membuktikan bahwa jika perempuan menempatkan diri sebagai pencari nafkah menggantikan tempat laki-laki, atau sebaliknya, kaum laki-laki menggantikan tugas suci kemasyarakatan wanita –yaitu pendidikan anak dan pengembangan wataknya, sesuai metode yang benar– maka tugas suci itu akan terbengkalai disebabkan ketidakmampuan kaum laki-laki dalam hal itu. Namun yang perlu digarisbawahi adalah kemaskulinan laki-laki tidak memengaruhi keadaan ini karena jenis kelamin seseorang tidak membawa kepada penetapan atau penggunaan suatu hukum (Al-Buthi, 2005:13-14).

Pernyataan tersebut menggambarkan bahwa peran perempuan dan laki-laki tidak bisa dipertukarkan, kecuali kaum laki-laki atau perempuan melakukan peran ganda sekaligus. Laki-laki dengan sifat maskulinitasnya tidak bisa melakukan

peran domestik dengan baik karena laki-laki lebih menggunakan pikiran daripada perasaan. Artinya, kaum laki-laki tidak bisa melakukan pekerjaan domestik yang lebih banyak menggunakan perasaan dalam pekerjaannya. Begitu pula sebaliknya, kaum perempuan dianggap tidak mampu melakukan pekerjaan laki-laki yang *notebene* lebih banyak menggunakan tenaga dan pikiran. Salah satu gambaran bahwa kaum laki-laki lebih lemah dalam perasaan dapat terlihat pada kutipan berikut ini.

“Lupakan, sayang,” kataku.

“Hentikan minum, Jac ues, kembalilah sebagai Jac ues yang kukenal dan selalu kukenal dan kurindukan dulu. Aku pilih kau, aku cinta kau, Jac ues, karena kau punya kelebihan dari orang Prancis pada umumnya. Dulu kau tak pernah minum, kau seorang *teetotaller*. Ingatkah kau dulu waktu aku bertanya padamu, sebelum kita kawin? Mengapa kau tak pernah minum? Tak sukakah kau bersenang-senang? Dan kau menjawab, kami dari Hindia bisa bersenang-senang tanpa minuman keras. Sekarang kau tidak puas dengan bols dan wiski. Kau terus menerus minum murni begini.”

Suaranya semakin berduka cita, seakan-akan matahari takkan bakal terbit lagi.

“Jangan aniaya istrimu begini rupa, Jac ues. Rasa-rasanya sudah sia-sia aku jadi istrimu. Kalau kau sudah mulai minum, aku dan anak-anakmu sudah tidak ada, sudah tidak ada artinya lagi bagimu” (*Rumah Kaca:307-308*).

Kutipan tersebut mencerminkan bahwa Jac ues sebagai seorang laki-laki dianggap lemah dan tidak bisa mengendalikan pikirannya. Jac ues Pangemanann adalah seorang Indo (Hindia dan Prancis) yang memiliki kekuasaan. Ia seorang golongan elite, berpendidikan tinggi, dan jabatan yang tinggi pula, tetapi kepemilikan tersebut harus bergejolak dengan batinnya. Kekuasaan yang ia miliki telah digunakan dengan keliru sehingga ketika sadar ia pun tidak bisa mengendalikan pikirannya. Pangemanann sebagai seorang yang memiliki darah ke-Timuran harus tunduk dengan situasi kemodernan. Ia minum minuman keras

untuk menunjukkan eksistensinya bahwa ia adalah seorang laki-laki modern. Namun, Paulette memandang bahwa Pangemanann adalah seorang laki-laki yang lemah. Ia menggunakan sifat maskulinitasnya dengan sesuatu yang negatif. Relasi dalam perkawinan antara suami dan istri menjadi tidak sakral jika salah satunya menodai perkawinan tersebut.

Perempuan-perempuan dalam novel karangan Pramoedya Ananta Toer memiliki permasalahan yang mengakibatkan mereka terpinggirkan oleh situasi di tengah masyarakat patriarki. Permasalahan-permasalahan yang kompleks yang dihadapi oleh tokoh-tokoh perempuan tersebut mengakibatkan mereka menjadi objek dalam situasi sosial dan seksualitas.

2. *Njai Dasima* Karya G. Francis: Negosiasi terhadap Superioritas Kolonialisme

Posisi perempuan dalam berbagai bidang, termasuk dalam karya sastra diidentikkan sebagai golongan terpinggirkan dan stereotip. Selain karya-karya Pramoedya Ananta Toer, karya-karya lain yang mewakili kisah perempuan yang termarginalkan terdapat pada novel *Tjerita Njai Dasima* (1896) karangan G. Francis seorang pengarang Eropa (kolonial). Cerita *Nyai Dasima* mengisahkan seorang perempuan Jawa bernama Nyai Dasima yang menjadi *nyai* dari laki-laki kebangsaan Inggris bernama Tuan W. Nyai Dasima memiliki paras cantik dan baik sehingga Tuan W sangat mencintainya. Nyai Dasima dalam hal ini diposisikan sebagai perempuan lemah. Sebagai seorang *nyai*, Nyai Dasima dapat memiliki kebahagiaan dan kemewahan, namun semua itu dirusak oleh laki-laki pribumi bernama Samioen. Samioen telah menghasut Nyai Dasima bahwa posisi *nyai* memiliki pandangan yang negatif dan Tuan W sebagai kolonial hanya bisa merampas kekayaan golongan pribumi. Samioen dengan segala strateginya telah menipu Nyai Dasima untuk meninggalkan Tuan W dan menikah dengannya.

Tuan W sebagai laki-laki kolonial tidak memperoleh stereotip yang menindas kaum pribumi, sementara Samioen sebagai laki-laki pribumi, sebaliknya telah merusak kehidupan kaum pribumi, yaitu Nyai Dasima. Kekuatan patriarki muncul pada diri Samioen setelah menjadi suami Nyai Dasima. Ia dapat menyiksa dan memperlakukan Nyai Dasima sebagai objek nafsu dan emosinya. Nyai Dasima yang memiliki harta kekayaan sebagai seorang *nyai* telah menutup mata Samioen yang memiliki sifat serakah untuk memilikinya. Nyai Dasima menyesali tindakannya dengan memilih menjadi istri kedua dari Samioen dan akhirnya ia meminta cerai dari Samioen. Namun, Samioen yang sejak awal menikahi Nyai Dasima hanya ingin memiliki kekayaan Nyai Dasima, akhirnya ia membunuh Nyai Dasima dan mengambil semua harta kekayaannya. Tuan W mengusut pembunuhan itu hingga Samioen dan pembunuh suruhannya ditangkap.

Peristiwa tersebut menggambarkan bahwa posisi perempuan sebagai objek distereotipkan lemah dan tidak berdaya. Perempuan dapat diperlakukan sebagai pelengkap dan tidak memiliki ruang untuk mempertahankan atau melawan atau bahkan memilih jalan kehidupannya. G. Francis menggambarkan sosok seorang *nyai* yang tidak bisa mengimbangi kekuasaan kolonial sebagaimana digambarkan Pramoedya Ananta Toer dengan tokohnya Nyai Ontosoroh. Nyai Dasima terlalul lembut dan lemah sebagai perempuan sehingga dengan mudah dapat dimarginalkan oleh kekuatan patriarki. Nyai Ontosoroh yang dinarasikan oleh Pramoedya seolah sebagai masa kelanjutan dari kisah Nyai Dasima untuk mempertahankan haknya sebagai perempuan dan mengangkat martabat perempuan sebagai seorang *nyai*.

Nyai Dasima yang dinarasikan oleh G. Francis telah melewati masa penting untuk mempertahankan harga dirinya sebagai seorang *nyai*. Ia keluar dari wilayah kolonial untuk membersihkan

nama baiknya menjadi perempuan simpanan laki-laki kolonial meskipun ia diperlakukan selayaknya seorang istri yang hidup mewah di sebuah istana. Nyai Dasima telah terhasut oleh pembicaraan-pembicaraan bahwa posisinya menjadi *nyai* dipandang negatif dan akan berakibat buruk pada masa depannya karena Tuan W sebagai laki-laki kolonial akan kembali ke negaranya dan meninggalkan Nyai Dasima. Hal itulah yang membuat Nyai Dasima dapat mengartikulasikan suaranya meninggalkan Tuan W dan ia menikah dengan Samioen meskipun harus menjadi istri keduanya. Perlawanan Nyai Dasima ini hanya sebatas pertentangan kebudayaan antara kolonial dan pribumi. Ia memilih menikah dengan Samioen karena ia menganggap bahwa pernikahannya sah dan dapat diterima oleh masyarakat. Sementara ia menjadi *nyai* Tuan W tidak ada kejelasannya dan dianggap tidak sah secara hukum Islam atau norma masyarakat pribumi.

Setelah menikah dengan Samioen, Nyai Dasima tidak mendapatkan kebahagiaan yang selama ini ia dapatkan dari Tuan W. Nyai Dasima hanya dianggap sebagai teman belakang Samioen dan pemuas nafsu birahi saja. Samioen tidak pernah memanjakan dan memberikan kasih sayang yang tulus kepada Nyai Dasima hingga akhirnya Dasima tidak tahan dengan tindakan Samioen. Nyai Dasima dapat menyuarakan pendapatnya bahwa ia ingin cerai dari Samioen dan kembali ke Tuan W. Nyai Dasima berusaha untuk keluar dari lingkaran kekuasaan yang dibentuk Samioen. Namun, usaha Nyai Dasima untuk berpisah dengan Samioen berujung kepada kematiannya. Ia sudah mengeluarkan strateginya untuk keluar dari golongan marginal, tetapi ia pun harus mengorbankan nyawanya.

3. *Ronggeng Dukuh Paruk* Karya Ahmad Tohari: Seksualitas dan Tradisi

Lain halnya dengan cerita *Ronggeng Dukuh Paruk* (1981) karya Ahmad Tohari

yang menceritakan seorang perempuan bernama Srintil yang memiliki *wangsit* sejak kecil untuk menjadi penari ronggeng. Dukuh Paruk sebagai daerah yang terkenal dengan ronggengnya telah kehilangan penari ronggeng selama dua belas tahun. Dengan kehadiran Srintil sebagai penari ronggeng telah membangkitkan gairah orang-orang Dukuh Paruk. Kisah Srintil sebagai kaum perempuan telah dikendalikan oleh ayah angkatnya untuk menjadi seorang ronggeng. Ia harus melayani kaum laki-laki dengan istilah *bukak klambu*⁴ sebagai salah satu syarat menjadi ronggeng. Srintil yang terpilih menjadi seorang ronggeng dan dapat menghidupkan lagi warga Dukuh Paruk, harus merelakan tubuhnya disaksikan beribu pasang mata.

Pada akhir kisahnya, Srintil menemukan cinta dari seorang laki-laki bernama Rasmus. Srintil memiliki beban batin, di satu sisi ia harus menjadi ronggeng dan melayani laki-laki lain dan di sisi lain ia mencintai Rasmus dan ingin hidup bersamanya sebagai perempuan normal. Suara batin Srintil dengan sadar tidak akan ada orang yang mau mendengarnya. Ia harus menanggung beban kehidupannya seorang diri dan memilih masa depannya tanpa harus melalui keputusan orang lain atau kaum laki-laki. Akhirnya, ia memutuskan untuk meninggalkan kehidupan sebagai seorang ronggeng demi laki-laki yang dicintainya, yaitu Rasmus.

Ahmad Tohari telah menarasikan tokoh perempuan bernama Srintil sebagai kisah tradisional yang masih dikuasai oleh kekuasaan patriarki. Srintil harus mengikuti perintah orang tuanya sebagai bentuk bakti seorang anak agar sesuai dengan aturan masyarakat patriarki. Srintil sebenarnya sudah menjadi golongan terpinggirkan ketika ia dinobatkan sebagai

penari ronggeng. Ia membatasi diri menjadi perempuan yang dianggap memiliki posisi penting bagi masyarakat Dukuh Paruk meskipun ia harus menentang batinnya untuk menjadi perempuan yang bebas. Tokoh Srintil memiliki persamaan dengan kisah tokoh Midah dalam *Midah Si Manis Bergigi Emas* yang dinarasikan oleh Pramoedya Ananta Toer sebagai anak yang patuh terhadap orang tua untuk menunjukkan baktinya meskipun bertentangan dengan hati nuraninya.

Artinya, kisah perempuan selalu dinarasikan sebagai objek sejarah dan melengkapinya khazanah kehidupan. Namun, kesejarahan perempuan tidak jauh dari kisahnya yang menyudutkan posisi perempuan dengan dimensi femininitasnya. Kaum perempuan selalu ingin menentang stereotip negatif yang menjadi label dari kekuasaan laki-laki. Oleh sebab itu, para pengarang karya sastra sebenarnya selalu memberikan satu peristiwa dengan kaum perempuan berusaha keluar dari ikatan patriarki yang sudah menyiksanya. Upaya dan usaha kaum perempuan untuk menyuarakan penderitaannya selalu gagal untuk diekspos dalam hidup bermasyarakat. Suara-suara perempuan telah dibungkam sebelum mereka melakukan tindakan dan mengartikulasikannya oleh kekuasaan patriarki.

Dalam kisah tokoh Srintil yang dinarasikan oleh Ahmad Tohari berujung pada kebahagiaan setelah Srintil melakukan perlawanan terhadap sistem patriarki yang membelenggunya. Srintil setelah dinobatkan sebagai penari ronggeng oleh masyarakat Dukuh Paruk, maka ia dan tubuhnya bukan lagi miliknya sendiri. Ia telah teralienasi oleh orang tuanya dan masyarakat Dukuh Paruk. Srintil harus tunduk dengan semua perintah orang tua

4 *Bukak klambu*: buka kelambu menunjukkan tahapan hubungan perempuan dan laki-laki seperti suami istri sebagai salah satu syarat menjadi perempuan penari ronggeng di Dukuh Paruk.

angkatnya termasuk melewati tahap *bukak-klambu* sebagai salah satu syarat menjadi penari ronggeng. Ia harus berhubungan dengan laki-laki yang tidak dicintainya. Ia harus memamerkan tubuhnya untuk dilihat oleh beribu pasang mata. Hingga akhirnya Srintil menyadari bahwa ia harus dapat menentukan pilihan hidupnya sendiri.

Srintil berusaha melakukan perlawanan untuk keluar dari kekuasaan patriarki. Ia ingin mempertahankan hak-haknya sebagai perempuan. Ia ingin mengikuti hati nurani dan melakukan sesuatu sesuai dengan pikirannya. Rasmus sebagai laki-laki yang dicintai Srintil menjadi motivasinya untuk mengartikulasikan suara batinnya, meskipun Rasmus sendiri belum tentu menerima seutuhnya dan memperlakukan Srintil sebagai perempuan. Srintil memaksakan diri untuk hidup bersama Rasmus sebagai bentuk perlawanan terhadap patriarki yang menyuruhnya menjadi seorang penari ronggeng. Ia beranggapan bahwa dengan menjadi istri Rasmus maka ia tidak akan menjadi penari ronggeng lagi.

“Bila kau ingin bertani, aku mampu membeli satu hektar sawah buat kau kerjakan. Bila kau ingin berdagang, akan kusediakan uang secukupnya,” pinta Srintil di tengah malam yang amat sepi.

“Srin, aku belum berpikir sedemikian jauh. Atau aku takkan pernah memikirkan hal semacam itu. Lagi pula aku masih teringat betul kata-katamu dulu bahwa kau senang menjadi ronggeng,” jawabku.

“Eh, Rasmus. Mengapa kau menyebut hal-hal yang sudah lalu? Aku mengajukan permintaanku itu sekarang. Dengar, Rasmus, aku akan berhenti menjadi ronggeng karena aku ingin menjadi istri seorang tentara; engkaulah orangnya” (RDP:105).

Dari peristiwa-peristiwa di atas dapat disimpulkan bahwa posisi perempuan sebagai subordinat dan kelas kedua dapat dibenarkan. Suara-suara perempuan telah didiamkan sebelum mereka berbicara dan berpendapat. Sistem patriarki telah mendapatkan ruang keabsahan dari masyarakat untuk membangun wacana kaum laki-laki sebagai penguasa

dan perempuan berada di bawahnya. Pernyataan Spivak mengenai golongan *subaltern* bahwa mereka tidak mampu untuk berbicara sudah terlihat kenyataannya dalam setiap peristiwa yang dimunculkan oleh kaum perempuan dalam karya-karya sastra. Posisi perempuan yang dialami oleh Nyai Dasima atau *nyai-nyai* lainnya yang memiliki beban ganda, selain mereka dipaksa menyerah oleh sistem kolonial, maka mereka pun harus mengalah dalam sistem patriarki dari kaum pribumi sendiri. Spivak menyatakan bahwa:

Selebrasi karya sastra pos-kolonial sebagai bersifat radikal secara inheren hanya karena sifat representasi masyarakat poskolonial mereka juga problematis karena ia cenderung mengabaikan kegagalan sejarah banyak gerakan kemerdekaan nasional antikolonial untuk meraih kemerdekaan ekonomi dari kekuasaan kolonial sebelumnya, atau untuk mengemansipasikan kelompok-kelompok yang tersubordinasikan seperti kaum perempuan, kaum miskin desa atau penduduk pribumi secara sosial dan ekonomi (Morton, 2008:24).

Spivak menyatakan bahwa karya sastra dapat digunakan sebagai salah satu tonggak sejarah untuk melihat masyarakat poskolonial dan hal-hal yang berhubungan dengan kolonialisme termasuk di dalamnya perjuangan-perjuangan golongan *subaltern*. Pada masa kolonial banyak peristiwa yang meninggalkan sejarah untuk dijadikan objek dan memperlihatkan hal-hal yang dianggap sebagai representasi keburukan kolonialisme. Kaum perempuan sebagai golongan *subaltern* melakukan emansipasi untuk keluar dari sistem kolonial, atau bahkan sistem patriarki yang menjadi strategi kolonial dalam menomorduakan kaum perempuan. Kaum perempuan didiskriminasikan pada masa kolonial dan seterusnya pascakolonial sebagai bentuk kesatuan dari budaya patriarki yang terus menancapkan kekuasaannya. Emansipasi perempuan tidak pernah berkembang karena sistem patriarki ataupun kolonial berusaha mendiamkannya dan tidak memberi kesempatan atau ruang untuk kaum perempuan. Eksistensi perempuan masih dianggap rendah dan pasif sehingga kaum laki-laki menggunakan kekuatan patriarki dan kolonial untuk menindasnya.

Dominasi dan diskriminasi tersebut dipertegas dengan ajaran *phalocentris*, yang didasarkan atas pandangan kebudayaan yang menganggap bahwa laki-laki menjadi pusat atau norma dari relasi-relasi sosial yang ada (Lasar, 2006).

D. Simpulan

Dengan melihat peristiwa yang dialami oleh Nyai Ontosoroh, Suratni, Prinses van Kasiruta, Puletta (*Tetralogi Buru*), Nyai Dasima (*Njai Dasima*), dan Srintil (*Ronggeng Dukuh Paruk*), posisi perempuan telah termarginalkan atau lebih tepatnya menjadi golongan *subaltern*, untuk menempati ruang yang paling bawah. Kaum perempuan tidak mampu untuk bangkit dan menunjukkan eksistensinya. Bahkan kaum perempuan tidak berani tampil untuk melakukan perlawanan meskipun mereka menyadari akan menemukan kekalahan. Dalam hal ini, pernyataan Spivak telah dibenarkan dan dianggap sebagai persoalan yang tidak memerlukan penyelesaian karena pernyataan Spivak mengenai keraguan atas golongan *subaltern* telah menemukan jawabannya. Golongan *subaltern* tidak akan dapat berbicara dan menentukan pilihan hidupnya. Mereka akan tetap terbungkam untuk selamanya. Hal tersebut telah dinarasikan oleh Pramoedya Ananta Toer, G. Francis, dan Ahmad Tohari sebagai pengarang yang meng-subjek-kan perempuan dalam novelnya.

Daftar Pustaka

- Al-Buthi, Muhammad Said Ramadhan. 2005. *Perempuan dalam Pandangan Hukum Barat dan Islam*. Yogyakarta: Suluh Press.
- Ananta Toer, Pramoedya. 1981. *Anak Semua Bangsa*. Jakarta: Hasta Mitra.
- Ananta Toer, Pramoedya. 1981. *Bumi Manusia*. Jakarta: Hasta Mitra.
- Ananta Toer, Pramoedya. 1981. *Jejak Langkah*. Jakarta: Hasta Mitra.
- Ananta Toer, Pramoedya. 1981. *Rumah Kaca*. Jakarta: Hasta Mitra.
- Arivia, Gadis. 2006. *Feminisme: Sebuah Kata Hati*. Jakarta: Kompas.
- Asep MR. 2003. "Perempuan, Kyai, dan Kitab Kuning," dalam *Srinthil*, Jilid 2. Depok: Desantara.
- Beavoir, Simone de. 1988. *The Second Sex*. London: Picador.
- Bhasin, Kamla. 1996. *Menggugat Patriarki*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Francis, G. 1896. *Nyai Dasima*. Batavia.
- Gandhi, Leela. 2006. *Teori Poskolonial: Upaya Meruntuhkan Hegemoni Barat*. Yogyakarta: alam.
- Geertz, Clifford. 1983. *Keluarga Jawa*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Lasar, Al. Magnus Dafidis Watan. 2006. "Wacana Perempuan: Tubuh Perempuan Milik Siapa," dalam *Jurnal Filsafat Driyarkara*, Edisi Th. XXVIII No. 3/2006. Jakarta, hlm. 23.
- Morton, Stephen. 2008. *Gayatri Spivak: Etika, Subaltern, dan Kritik Penalaran Poskolonial*. Terjemahan Wiwin Indiarti. Yogyakarta: Paraton.
- Redaksi Driyarkara. 2006. "Wacana Perempuan: Engkau yang Konkret," dalam *Jurnal Filsafat Driyarkara*, Edisi Th. XXVIII No. 3/2006. Jakarta, hlm. 1.
- Sunur, Effendi Kusuma. 2006. "Kekerasan Terhadap Perempuan Suatu Akibat Cara Pandang Yang Lain," dalam *Jurnal Filsafat Driyarkara*, Edisi Th. XXVIII No. 3/2006. Jakarta, hlm. 33.
- Supelli, Karlina. 2006. "Wacana Perempuan: Menulis tentang Yang Lain," dalam *Jurnal Filsafat Driyarkara*, Edisi Th. XXVIII No. 3/2006, hlm. 6.
- Suryawan, I. Ngurah. 2009. *Bali Pascakolonial: Jejak Kekerasan dan Sikap Kajian Budaya*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Tohari, Ahmad. 1988. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Wolf, Naomi. 1994. *Mitos Kecantikan: Kala Kecantikan Menindas Perempuan*. Yogyakarta: Niagara.