

Objektivikasi Perempuan dalam Lima Cerita Rakyat Indonesia: Analisis Kritik Sastra Feminis

Beta Mustauda Amala dan Rudi Ekasiswanto¹

Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada
Jl. Sosiohumaniora, Bulaksumur, Yogyakarta 55281
rudilada13@yahoo.com

Diterima 13 Juli 2013/Disetujui 29 Oktober 2013

Abstract

This paper discusses the objectification of women in five Indonesian folklore, i.e. “Putri yang Berubah Menjadi Ular” (North Sumatra), “Putri Mambang Linau” (Riau), “Putri Tujuh” (Riau), “Ning Rangda” (South Kalimantan), and “Dewi Luing Indung Bunga” (South Kalimantan). The discussion concerns the explanation of the objectification of women and the objectification of women in the form of five Indonesian folklore that. In essence, objectification of women is triggered by the presence of a patriarchal culture that put men as sex first (first sex) and women as the second sex (second sex). This has implications for the positioning of men and women as active subjects as passive object. The construction appearing and embedded in social and cultural life, and there are also in the literature. One of its example is in the folklore.

Keywords: *objectification, women, objects, passive, folklore.*

1. Pendahuluan

Manusia kerap mendefinisikan sesuatu dengan menjadikan sesuatu yang lain sebagai oposisi terhadap sesuatu tersebut. Sebagaimana yang dijelaskan oleh Beauvoir (Thornham, 2010:50) bahwa budaya manusia ditandai oleh pembentukan oposisi-oposisi biner, dengan istilah mendapatkan makna hanya dengan merujuk ke lawan katanya. Beauvoir menganggap bahwa subjek manusia hanya dapat membentuk pemahaman dirinya dalam oposisi terhadap pemahaman diri atas yang liyan (*other*). Salah satu contoh konstruksi oposisi biner ialah pembagian manusia menjadi dua jenis berdasarkan jenis kelaminnya (seks), yaitu perempuan dan laki-laki. Konstruksi oposisi biner tersebut meletakkan laki-laki sebagai oposisi perempuan, atau sebaliknya, baik secara biologis maupun secara sosial-kultural.

Pelekatan berbagai konstruksi sosial-kultural yang melekat pada laki-laki dan perempuan berkaitan dengan budaya patriarkat. Pemikiran biner patriarkal ini menempatkan laki-laki dan perempuan dalam sebuah oposisi, seperti laki-laki rasional, sedangkan perempuan intuitif, laki-laki aktif sedangkan perempuan pasif, dan laki-laki mencari nafkah, sedangkan perempuan merawat anak di rumah. Berbagai anggapan dan tendensi terhadap perempuan ini dianggap oleh Budiman (2000:25) sebagai struktur pemikiran patriarkal yang hierarkis, yaitu pemikiran yang pada dasarnya memandang laki-laki sebagai subjek atau pusat dan perempuan sebagai objek atau pinggiran.

¹ Beta Mustauda Amala adalah mahasiswa Sastra Indonesia FIB UGM yang sedang mengerjakan Skripsi dan memenangkan HIBAH Penelitian Fakultas. Artikel ini adalah bagian dari skripsi yang sedang memasuki tahap akhir penyelesaian.

Rudi Ekasiswanto adalah Staf Pengajar Jurusan Sastra Indonesia FIB UGM dan menjadi dosen pembimbing skripsinya.

Sebagai sebuah budaya, konstruksi patriarkal ini melekat pada berbagai aspek kebudayaan. Salah satunya ialah karya sastra, baik sastra tradisional maupun sastra modern. Yang dimaksud dengan sastra tradisional ialah sastra yang diwariskan secara turun-temurun. Sastra tradisional umum dikenal dengan folklor. Folklor adalah kebudayaan suatu kolektif, yang tersebar dan diwariskan secara turun-temurun dan secara tradisional dalam versi yang berbeda, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu pengingat (Danandjaja, 1984:2). Folklor berawal dari tradisi lisan, yaitu ketika sebuah cerita (sastra) disebarluaskan dengan cara bercerita dan menceritakan kembali dari mulut ke mulut. Salah satu contoh dari folklor ialah cerita rakyat.

Sebagai sebuah bagian dari sastra tradisional, cerita rakyat banyak mencerminkan berbagai persepsi ataupun konstruksi kultural daerah tempat cerita rakyat tersebut berkembang. Pembacaan terhadap cerita rakyat bisa menjadi salah satu sarana untuk mengetahui kebudayaan atau konstruksi kultural suatu daerah. Namun, tanpa banyak disadari, cerita rakyat banyak mengandung konstruksi budaya patriarkat yang cukup kental. Budaya patriarkat memang telah ada sejak dulu, sehingga memungkinkan masuknya wacana patriarkat dalam cerita rakyat. Konstruksi ini melekat pada banyak cerita rakyat, ada yang kehadirannya eksplisit, tetapi ada juga yang kehadirannya implisit. Cerita rakyat tidak sepenuhnya bebas dari wacana bias gender dan bahkan tidak sedikit yang meletakkan tokoh wanita hanya sebagai objek. Objektivikasi perempuan dalam cerita rakyat ini bisa dilihat dari bahasa dan fakta cerita yang terkandung di dalamnya, seperti alur, tokoh dan penokohan, serta latar cerita.

Adanya sikap yang menjadikan perempuan sebagai pihak kedua, pihak yang ter subordinasi, membuat penulis ingin mengkaji adanya wacana mengenai perempuan yang dibendakan atau diobjektivikasi melalui budaya yang tercermin dalam cerita rakyat Indonesia. Oleh karena itu, penelitian ini akan mengkaji objektivikasi perempuan dalam lima cerita rakyat di Indonesia, yaitu bagaimana perempuan diposisikan bukan sebagai subjek melainkan objek dalam cerita.

Cerita rakyat yang digunakan dalam penelitian ini ialah cerita rakyat “Putri yang Berubah Menjadi Ular” (Sumatera Utara), “Putri Tujuh” (Riau), “Putri Mambang Linau” (Riau), “Ning Rangda” (Kalimantan Selatan), dan “Dewi Luing Indung Bunga” (Kalimantan Selatan). Kelima cerita rakyat tersebut dipilih karena di dalam kelima cerita rakyat tersebut unsur pemosisian perempuan yang diduga dinomorduakan cukup dominan. Oleh sebab itu, kelima cerita rakyat tersebut dianggap cukup representatif untuk diteliti.

Adanya bias gender dan stereotipe perempuan yang termuat di dalam cerita rakyat memang cukup menarik untuk dikaji. Kajian mengenai bias gender dan stereotipe perempuan dapat menggunakan teori feminis. Menurut Goodman (Sofia, 2009:21) sebuah kritik sastra feminis dapat membantu membangun studi gender yang direpresentasikan dalam karya sastra. Melalui kritik sastra feminis, perempuan yang kerap ter subordinasi, termarginalkan, dan diobjektivikasikan dalam karya sastra dapat diungkap.

2. Teori Objektivikasi Perempuan

Tatanan dunia patriarkat yang ada merupakan sebuah sistem yang sarat dengan stereotip yang dikonstruksi secara sosial dan kultural (Siswanti, 2003:26). Konstruksi sosial dan kultural tersebut, pada akhirnya, menempatkan perempuan pada posisi yang lemah dan laki-laki pada posisi yang kuat. Perempuan seakan tidak memiliki kekuasaan, bahkan untuk dirinya sendiri, karena kekuasaan sepenuhnya berada di tangan laki-laki. Selain itu,

perempuan kerap ditempatkan sebagai sosok yang lain (*the other*). Peliyangan terhadap perempuan menyebabkan perempuan semakin tersingkirkan dan tidak diakui eksistensinya. Meminjam istilah Beauvoir (Siswanti, 2003:21), perempuan diposisikan sebagai *the second sex* atau *being for others* (ada untuk orang lain).

Perempuan ditempatkan sebagai yang lain, menurut Beauvoir (Adji, Meilinawati, dan Banita, 2010:39), disebabkan karena laki-laki menyatakan dirinya sebagai subjek dan ada yang bebas. Oleh sebab itu, gagasan tentang objek dan yang lain pun muncul. Perempuan kemudian menjadi segala sesuatu yang bukan laki-laki karena keduanya ditempatkan dalam sebuah oposisi biner. Ego laki-laki menyatakan bahwa segala sesuatu lebih baik dikontrol oleh laki-laki karena jika tidak, maka perempuan akan menjadi diri atau subjek dan laki-laki akan menjadi yang lain.

Berkaitan dengan konsep oposisi biner yang disampaikan oleh Beauvoir, penempatan perempuan pada posisi objek beroposisi dengan penempatan laki-laki pada posisi subjek. Bagi Ruthven (1984:41-42) oposisi biner perempuan dan laki-laki menjadi tidak seimbang karena perempuan kemudian diletakkan pada posisi subordinat dan pelengkap. Sebagai pelengkap, perempuan menjadi objek laki-laki dan berakibat perempuan menyerahkan tubuh dan takdirnya kepada laki-laki.

Pada akhirnya, keseluruhan tubuh perempuan digambarkan dan diberi identitas oleh dunia patriarkat sehingga perempuan tidak bisa memberikan identitas terhadap dirinya sendiri. Selain itu, identitas perempuan selalu berhubungan dengan identitas laki-laki. Keberadaan perempuan ditentukan dalam hubungannya dengan laki-laki, bukan karena mereka memiliki identitas sendiri. Laki-laki menjadi ukuran dan standar untuk mendefinisikan dan menentukan kodrat perempuan, bukan perempuan yang diukur atas kualitas yang dimilikinya sendiri (Adji, Meilinawati, dan Banita, 2010:10).

Selain pandangan Beauvoir tentang keliyangan perempuan, ada juga pandangan dikotomik Descartes yang menempatkan perempuan pada posisi yang lemah. Descartes (Adji, Meilinawati, dan Banita, 2010:31) mengkaitkan hubungan antara perempuan dan laki-laki dengan alam dan manusia. Perempuan diasosiasikan sebagai alam, sedangkan laki-laki diasosiasikan sebagai manusia. Namun, asosiasi tersebut berdampak pada peletakan laki-laki pada posisi subjek dan perempuan pada posisi objek. Sebagai subjek, laki-laki memiliki legitimasi untuk menguasai perempuan yang merupakan objek untuk dikuasai.

Secara historis, Jackson dan Jones (2009:1) menyatakan bahwa perempuan memang hidup dalam masyarakat yang didominasi laki-laki. Perempuan lebih sering dijadikan sasaran dibandingkan pelaku, objek dibandingkan subjek, dan pasif dibandingkan aktif. Dominasi laki-laki dalam kehidupan menyebabkan perempuan menjadi terpinggirkan. Keterpinggiran perempuan tidak sedikit yang pada akhirnya berujung pada keterabaian. Perempuan kerap diabaikan begitu saja dalam berbagai bidang kehidupan.

Objektivikasi dalam penelitian ini berarti proses membendakan sesuatu untuk dijadikan sebagai sasaran suatu tindakan. Perempuan yang dijadikan objek dalam penelitian ini berarti perempuan yang dijadikan layaknya benda sebagai sasaran suatu tindakan subjek. Pelaku tindakan tersebut bisa laki-laki, sesama perempuan, ataupun sistem patriarkat yang berlaku.

Secara lengkap, objektivikasi perempuan berarti proses penempatan perempuan pada posisi objek atau benda sehingga perempuan menjadi sasaran tindakan-tindakan tertentu. Selain menempatkan perempuan sebagai sasaran, objektivikasi perempuan juga dapat berbentuk penggambaran perempuan yang bergantung pada kehadiran oposisinya, yaitu laki-

laki. Kebergantungan perempuan terhadap tokoh laki-laki membuat perempuan berada pada posisi objek yang hanya akan hadir jika posisi subjek telah terisi. Dalam ideologi patriarkat, Budiman (2000:25) mengartikan subjek sebagai pusat yang ditempati oleh laki-laki dan objek sebagai pinggiran yang ditempati oleh perempuan.

Sebagai objek, perempuan dipandang layaknya benda mati. Karena tidak lagi memiliki kekuasaan untuk menentukan otonomi dirinya sendiri, perempuan dipandang hanya sebagai wujudnya yang tampak dan yang pertama dilihat dari perempuan adalah tubuhnya.

Dalam karya sastra, bahasa menjadi salah satu sarana objektivikasi terhadap perempuan. Kajian teoretis feminisme mempertanyakan isu-isu pembungkaman dan pembisuan karena cara subjek perempuan telah dipaksa untuk menyuarakan kedirian dalam kaitannya dengan sang penindas (Gamble, 2010:387-388). Melalui bahasa yang menyusun karya sastra, bentuk-bentuk objektivikasi terhadap perempuan dapat dibongkar. Salah satu contohnya ialah dengan memperhatikan penggunaan awalan. Menurut Adji, Meilinawati, dan Banita (2010:68) penggunaan awalan *di-* pada predikat selalu berpretensi untuk menjadikan subjek dalam kalimat sebagai objek. Hal tersebut berarti menjadikan subjek perempuan dalam kalimat tersebut terbatas dalam kekuasaan orang lain, dan dalam hal ini kekuasaan laki-laki.

Selain dari aspek bahasa, objektivikasi perempuan dalam karya sastra juga dapat dilihat dari pemosisian perempuan dalam narasi. Karakter yang dilekatkan pada perempuan dan peristiwa-peristiwa yang terjadi pada perempuan dapat menunjukkan posisi perempuan yang diobjektivikasi. Pembongkaran terhadap aspek penokohan, alur, latar, dan setting pada karya sastra bisa menjadi sarana untuk menemukan objektivikasi terhadap perempuan.

3. Pembahasan

3.1 Objektivikasi Perempuan Dalam Cerita Rakyat “Putri Yang Berubah Menjadi Ular” (Sumatera Utara)

Cerita rakyat “Putri yang Berubah Menjadi Ular” merupakan cerita rakyat yang berasal dari Provinsi Sumatera Utara. Cerita ini berlatarkan daerah Simalungun tanpa adanya keterangan latar waktu terjadinya cerita. Cerita rakyat ini menceritakan tentang seorang Putri anak dari Raja Simalungun yang digambarkan sangat cantik. Karena kecantikannya yang tersohor, banyak raja dan pangeran yang ingin mempersunting Putri. Akhirnya diterimalah pinangan seorang Raja Muda. Akan tetapi, suatu peristiwa terjadi menjelang pernikahan antara Putri dengan Raja Muda. Putri terjatuh dari pohon kenanga yang dinaikinya dan mengakibatkan hidung Putri rusak. Menyesal karena kecantikannya berkurang dan khawatir akan mempermalukan kedua orangtuanya, Putri berdoa agar ia dikutuk. Ia pun berubah menjadi ular dan pergi meninggalkan istana untuk selama-lamanya.

Dalam “Putri yang Berubah Menjadi Ular”, terdapat tiga tokoh utama, yaitu tokoh Putri, tokoh Raja, dan tokoh Raja Muda. Putri merupakan anak dari Raja. Di dalam cerita, tokoh Putri kerap dijadikan sebagai penerima pasif berbagai tindakan dan ketentuan dari pelaku aktif. Pemosisian tokoh Putri sebagai objek pasif dapat dilihat dari bahasa dan fakta cerita yang menyusun cerita rakyat Putri yang Berubah Menjadi Ular.

Dari segi bahasa, objektivikasi perempuan dapat dilihat dari diksi yang digunakan. Penggunaan diksi aktif yang dilekatkan pada tokoh laki-laki dan diksi pasif pada tokoh perempuan dapat menunjukkan pemosisian perempuan sebagai objek atau benda.

- (1) Baiklah kalau begitu, siapkan keperluan untuk meminang putri itu (Moe, 2010:21).
- (2) ... Raja Muda akan berangkat dari kerajaannya untuk menikah dan menjemput sang putri (Moe, 2010:22).

Prefiks *me-* yang melekat pada diksi *meminang*, *menikah*, dan *menjemput* menunjukkan tindakan aktif yang dilakukan oleh tokoh laki-laki, yaitu tokoh Raja Muda. Implikasi dari adanya tindakan aktif tersebut adalah adanya benda atau objek yang dikenai tindakan aktif tersebut. Di dalam kutipan tersebut, tokoh Putri menempati posisi sebagai objek yang dikenai tindakan aktif.

Selain dari aspek bahasa, bentuk objektivikasi terhadap perempuan dapat dilihat dari fakta cerita. Dalam “Putri yang Berubah Menjadi Ular”, fakta cerita yang menunjukkan adanya objektivikasi ialah terdapat di alur peristiwa yang terjadi di dalam cerita.

Kecantikan putri raja memang sangat luar biasa, sangat terkenal di seluruh penjuru Simalungun, Sumatera Utara. Bahkan, berita mengenai kecantikannya sampai ke luar kawasan Simalungun. Raja-raja dan pangeran banyak yang mencoba meminangnya. Namun, belum ada yang diterima oleh ayah putri, sang Raja (Moe, 2010:21).

Dalam kutipan di atas, dikatakan bahwa belum ada pinangan yang diterima oleh ayah Putri, sang Raja. Yang berhak menentukan pasangan tokoh Putri adalah tokoh Raja. Sebagai ayah, Raja merasa memiliki kewenangan untuk menentukan pasangan yang tepat untuk anaknya. Hal tersebut berimplikasi pada hilangnya hak Putri untuk memilih pasangan hidupnya sendiri. Tokoh Putri tidak mendapatkan kesempatan untuk bisa menentukan kriteria pasangan hidupnya.

Dalam peristiwa tersebut, terlihat bahwa Putri tidak menempati posisi sebagai subjek. Ia tidak bisa memilih dan menentukan siapa yang akan dinikahinya. Sang Raja-lah yang menentukan pasangan hidup Putri dan kriteria pasangan bagi tokoh Putri pun yang menentukan adalah Raja. Raja, yang merupakan seorang laki-laki, menempati posisi subjek yang berhak menentukan apa yang baik dan tidak baik bagi Putri, anak perempuan tokoh Raja.

“Kami hendak meminang putri Anda, tuanku raja, untuk Raja Muda kami,” kata si penasihat.

Sang Raja sangat gembira mendengarnya. Ia pernah mendengar tentang kerajaan yang diperintah oleh raja yang bergelar Raja Muda. Menurut berita, Raja Muda adalah raja yang baik hati, adil, lembut hati, dan sangat tampan. Pasangan yang tepat bagi putrinya, demikian pikir sang Raja.

“Aku setuju. Pernikahan ini tidak hanya akan menyatukan dua anak manusia, tetapi juga kerajaan kita dalam kemakmuran dan kesejahteraan,” ujar sang Raja (2010:21).

Dalam proses meminang pun tokoh Putri tidak dihadirkan. Proses meminang hanya terjadi antara tokoh Raja dengan pihak peminang. Hal tersebut menyebabkan yang berhak memutuskan untuk menerima ataupun menolak sebuah pinangan adalah tokoh Raja.

Ketika tokoh Raja menemukan calon pasangan yang dianggapnya sesuai bagi tokoh Putri, ia pun langsung menyetujui diadakannya pernikahan dan bahkan menentukan tanggal pernikahan tanpa melibatkan Putri. Putri bahkan tidak diberikan kesempatan untuk menyampaikan pendapat dan perasaannya sendiri. Kehadirannya seakan-akan diwakilkan oleh Raja dan apa yang ditentukan Raja dianggap sebagai keputusan terbaik bagi kehidupan Putri.

Selain itu, pernikahan antara Putri dan Raja Muda dimaksudkan bukan hanya semata-mata menikahkan mereka. Tapi ada kepentingan politis dibaliknya. Putri menjadi semacam benda yang dipertukarkan demi kepentingan politis yang bisa didapatkan oleh Raja.

Sore harinya, sang Raja menemui putri kesayangannya di taman dan memberitahu putrinya tentang pinangan Raja Muda. Putri pun menyetujuinya, selain karena ingin membahagiakan orang tuanya ia juga mendengar bahwa Raja Muda itu sangat tampan (2010:22).

Ketika pinangan tokoh Raja Muda telah disetujui oleh Raja, Raja baru memberitahukan soal pinangan tersebut pada Putri. Dalam kutipan di atas, diceritakan bahwa Putri langsung menyetujuinya. Alasan persetujuan Putri ialah demi membahagiakan orangtua dan adanya kabar bahwa Raja Muda merupakan laki-laki yang sangat tampan.

Alasannya yang pertama menunjukkan bahwa Putri tidak berbicara sebagai subjek. Lagi-lagi ia hanya objek yang ingin menuruti subjek. Diksi *membahagiakan* dalam kutipan merupakan bentuk implisit dari menuruti keinginan Raja. Alasan yang kedua, yaitu bahwa Raja yang akan menikahnya sangat tampan, menjadi semacam apologi atau penghiburan bagi dirinya. Ia tidak berbicara sesuai dengan kriteria subjektivitasnya.

3.2 Objektivikasi Perempuan Dalam Cerita Rakyat “Putri Mambang Linau” (Riau)

Cerita rakyat “Putri Mambang Linau” merupakan cerita rakyat yang berasal dari Provinsi Riau. Cerita ini digambarkan terjadi di daerah Bengkalis, tanpa adanya keterangan waktu terjadinya cerita. “Putri Mambang Linau” berkisah tentang tokoh Putri Mambang Linau yang merupakan seorang bidadari. Suatu hari ketika Putri Mambang Linau turun ke bumi untuk mandi, selendangnya terbang dan ditemukan oleh tokoh Bujang Enok. Melihat kecantikannya, Bujang Enok meminta Putri Mambang Linau untuk menikah dengannya. Dengan satu persyaratan, Putri Mambang Linau menerima pinangan Bujang Enok. Semenjak menikah dengannya, Bujang Enok mendapatkan berbagai keberuntungan hingga kedudukan. Suatu hari, Bujang Enok melanggar syarat yang diberikan oleh Putri Mambang Linau. Mereka pun berpisah untuk selamanya. Akan tetapi, karena perpisahan tersebut, Bujang Enok justru mendapatkan kedudukan yang lebih tinggi di pemerintahan.

Cerita rakyat “Putri Mambang Linau” terdiri dari tiga tokoh, yaitu tokoh Putri Mambang Linau, tokoh Bujang Enok, dan tokoh Raja. Di dalam cerita rakyat ini, tokoh Putri Mambang Linau menempati posisi terobjektivikasi. Objektivikasi terhadap Putri Mambang Linau tersebut dapat dilihat dari aspek bahasa dan fakta cerita yang menyusunnya.

Dari segi bahasa, objektivikasi dapat dilihat dari diksi yang terdapat di dalam cerita rakyat.

- (1) Tinggallah di bumi dan menikahlah denganku. Namaku Bujang Enok ... (Moe, 2012:36).
- (2) ... para istri pejabat yang datang dipersilakan untuk menari menghibur tamu-tamu (Moe, 2012:37).

Diksi *menikah* pada kutipan (1) menunjukkan posisi tokoh Bujang Enok sebagai pelaku tindakan aktif dengan tokoh Putri Mambang Linau menduduki posisi penerima tindakan pasif. Diksi *menikah* yang dikenakan pada tokoh Bujang Enok berimplikasi pada diksi *dinikahi* yang dikenakan pada tokoh Putri Mambang Linau. Diksi pasif menunjukkan pemosisian sebagai penerima tindakan pasif pada tokoh Putri Mambang Linau.

Pada kutipan (2), terdapat diksi *dipersilakan*. Diksi tersebut memiliki prefiks *di-* yang menunjukkan bentuk pasif. *Dipersilakan* bermakna diminta secara hormat (KBBI, 2012:1305). Pada kutipan tersebut, para istri pejabat diminta untuk menari sebagai bentuk hiburan bagi para tamu yang datang. Penggunaan diksi tersebut menunjukkan bahwa perempuan, yang diwakili oleh para istri pejabat, seakan-akan benda atau objek yang diberikan kesempatan untuk menari dan menghibur. Secara tidak langsung, perempuan dijadikan sebagai objek penghibur dalam acara tersebut.

Objektivikasi terhadap perempuan juga terdapat dalam fakta cerita dalam “Putri Mambang Linau”. Objektivikasi tersebut tampak dari alur peristiwa yang menyusun cerita.

Rupanya, menikah dengan Putri Mambang Linau membawa keberuntungan bagi Bujang Enok. Sejak ia menikah, kehidupan mereka semakin makmur dan sejahtera. Bujang Enok menjadi seorang pedagang dan ia pun semakin kaya (2010:36).

Diceritakan dalam narasi bahwa pernikahan antara Bujang Enok dengan Putri Mambang Linau membawa keberuntungan bagi Bujang Enok. Putri Mambang Linau seakan-akan merupakan benda pembawa keberuntungan. Tidak dinarasikan dengan jelas mengenai peran Putri Mambang Linau dalam kehidupan Bujang Enok. Di dalam cerita hanya dijelaskan bahwa semenjak menikah dengannya, Bujang Enok mengalami kemajuan dalam hidupnya. Ia menjadi makmur dan sejahtera dengan menjadi pedagang yang kaya.

Dengan tidak adanya penjelasan lengkap mengenai peran Putri Mambang Linau dalam memakmurkan kehidupan Bujang Enok, Putri Mambang Linau menjadi seakan-akan berada dalam posisi yang diam dan pasif. Dialah yang menjadi pembawa keberuntungan, bukan sikap atau tindakannya. Di sini terlihat bahwa Putri Mambang Linau ditempatkan dalam posisi sebagai benda pusaka yang membawa keberuntungan bagi pemilikinya.

“Kalau aku menari di depan raja dan tamu-tamunya, maka tidak bisa dihindarkan lagi, aku akan berpisah dengan suamiku,” pikirnya dengan gelisah. Putri Mambang Linau memandang suaminya, Batin Bujang Enok dengan khawatir.

“Putri Mambang Linau dipersilakan untuk menari,” titah sang Raja.

Putri Mambang Linau melihat kepada suaminya dengan hati berdebar-debar.

“Dinda, Kanda menyayangi Dinda. Namun, Kanda menjunjung tinggi titah baginda raja,” bisik Bujang Enok pelan. Rupanya, ia juga menyadari bahwa ia akan melanggar janji bahwa ia tidak akan memaksa istrinya untuk menari di depan orang banyak. Putri Mambang Linau mengerti maksud suaminya.

“Demi menjunjung tinggi titah baginda raja dan rasa terima kasih kami untuk negeri, Hamba bersedia menari,” jawab Putri Mambang Linau sambil memberi hormat.

...

Saat ia mengembangkan selendang jingganya, seperti burung elang, seketika ia terbang ke kahyangan dan tidak kembali lagi. Semua yang hadir terperangah melihatnya.

...

Saat pesta selesai, Bujang Enok baru menceritakan perihal istrinya Putri Mambang Linau dan syarat yang dijanjikannya kepada raja. Sang raja mengangkat Bujang Enok sebagai penghulu, karena pengorbanannya yang begitu besar terhadap kerajaan (2010:37).

Suatu ketika, dalam sebuah acara yang diadakan oleh tokoh Raja, Putri Mambang Linau diharuskan untuk menari. Menarinya Putri Mambang Linau di depan umum akan berdampak pada perpisahan dengan Bujang Enok untuk selama-lamanya. Putri Mambang Linau merasa berat hati melakukan hal tersebut, meskipun itu merupakan perintah langsung dari Raja. Akan tetapi, ternyata tokoh Bujang Enok lebih memilih untuk menuruti perintah Raja. Ia membiarkan Putri Mambang Linau menari, bahkan secara tersirat ia memberi izin agar Putri Mambang Linau menari di depan umum.

Peristiwa tersebut menunjukkan bahwa tokoh Bujang Enok lebih memilih untuk menjaga loyalitasnya terhadap Raja, meskipun hal tersebut akan mengakibatkan ia berpisah dengan istrinya, Putri Mambang Linau, untuk selama-lamanya. Saat berpisah dengan Putri Mambang Linau, tidak ada deskripsi ataupun narasi yang menggambarkan kesedihan atau rasa kehilangan Bujang Enok.

Hal tersebut dapat dilihat sebagai tanda bahwa Bujang Enok tidak sepenuhnya mencintai Putri Mambang Linau. Kehadiran tokoh Putri Mambang Linau hanya dianggap sebagai objek pasif yang banyak membawa keberuntungan dalam hidupnya. Bahkan, Raja menaikkan pangkat Bujang Enok atas kesediaan dan kerelaannya berpisah dengan Putri Mambang Linau demi melaksanakan perintah Raja. Sekali lagi, Bujang Enok mendapatkan keuntungan dari Putri Mambang Linau.

Secara keseluruhan, tokoh Putri Mambang Linau merupakan objek di dalam cerita. Ia menjadi objek bagi subjek Bujang Enok untuk mendapatkan kedudukan. Berawal dari menjadi seorang pedagang, kedudukan Bujang Enok kemudian naik dalam kursi pemerintahan hingga pada kedudukan tertingginya berkat Putri Mambang Linau.

3.3 Objektivikasi Perempuan Dalam Cerita Rakyat “Putri Tujuh” (Riau)

Cerita rakyat “Putri Tujuh” merupakan cerita yang berasal dari Provinsi Riau. Cerita ini berlatarkan kawasan Dumai tanpa ada keterangan waktu terjadinya cerita. “Putri Tujuh” mengisahkan tentang putri sejumlah tujuh orang yang terkenal sangat cantik. Kecantikannya membuat banyak orang yang tertarik untuk meminang mereka. Suatu ketika, seorang pangeran dari negeri seberang, Pangeran Empang Kuala tertarik pada putri bungsu yang bernama Putri Mayang Sari. Akan tetapi, saat meminang, Pangeran Empang Kuala hanya bisa menikah dengan putri sulung dari Putri Tujuh. Karena keinginannya tidak tercapai, ia pun bermaksud menyerang kerajaan Putri Tujuh agar bisa membawa lari Putri Mayang Sari. Akibatnya, Putri Tujuh diamankan dengan disembunyikan di sebuah gua yang terpencil. Menyadari pilihannya salah, Pangeran Empang Kuala menarik mundur pasukannya. Namun, akibat perang yang panjang tersebut, ketujuh Putri Tujuh meninggal di gua tempat persembunyian mereka.

“Putri Tujuh” terdiri dari tokoh Putri Tujuh yang di dalamnya juga terdapat tokoh Putri Mayang Sari, tokoh Ratu Cik Sima, dan tokoh Pangeran Empang Kuala. Putri Tujuh merupakan sebutan bagi ketujuh putri anak dari Ratu Cik Sima. Akan tetapi, ketujuhnya seakan menjadi satu kesatuan karena tidak ada narasi khusus yang menceritakan tentang masing-masing dari ketujuh putri tersebut. Ketujuhnya selalu dinarasikan sebagai Putri Tujuh.

Dalam “Putri Tujuh” objektivikasi terjadi pada tokoh Putri Tujuh. Objektivikasi tersebut dapat dilihat dari aspek bahasa dan fakta cerita yang menyusunnya. Dari aspek bahasa, objektivikasi dapat dilihat dari diksi yang terdapat di dalam cerita rakyat.

(1) ... sang ratu memutuskan untuk mengungsikan ke tujuh putri-putrinya (Moe, 2010:39).

(2) ... mereka tahu sebentar lagi akan memenangkan pertempuran dan sang pangeran akan bisa membawa putri Mayang Sari (Moe, 2010:39).

Dalam kutipan (1), diksi *mengungsikan* merupakan diksi yang menunjukkan tindakan aktif yang dikenai pada tokoh Putri Tujuh. *Mengungsikan* berarti membawa mengungsi, membawa pergi dari tempat yang berbahaya, memindahkan ke tempat yang aman (KBBI, 2012:1530). Diksi *mengungsikan Putri Tujuh* sama artinya dengan diksi *Putri Tujuh diungsikan*. Hal tersebut menunjukkan bahwa ketujuh putri tersebut menempati posisi sebagai objek pasif atau penerima dari tindakan aktif yang ada.

Diksi *membawa* dalam kutipan (2) merupakan verba aktif yang dikenakan pada tokoh Pangeran Empang Kuala. Diksi *membawa* biasanya digunakan untuk dikenakan pada benda, misalnya, seperti membawa buku, membawa tas, dan lain-lain. Namun, dalam kutipan tersebut, tokoh Putri Mayang Sari yang menjadi objek yang akan dibawa oleh tokoh Pangeran Empang Kuala. Hal tersebut mengimplikasikan bahwa Pangeran Empang Kuala merupakan subjek pelaku tindakan aktif dengan Putri Mayang Sari sebagai penerima pasif dari tindakan tersebut.

Selain dari aspek bahasa, objektivikasi perempuan dalam cerita rakyat ini dapat dilihat dari fakta ceritanya, yaitu alur peristiwa dan penokohan di dalam cerita.

Tak lama kemudian, para pengawal Pangeran Empang Kuala mendapatkan informasi mengenai gadis-gadis tadi dan juga Mayang Mengurai. Mengetahui bahwa mereka adalah putri Ratu Cik Sima, Pangeran Empang Kuala memutuskan akan melamar putri Mayang Mengurai. Ia pun mengirimkan utusan untuk menghantarkan *tepak sirih*, yaitu kotak tempat sirih, sebagai tanda ia hendak meminang putri sang Ratu.

Pinangan sang pangeran di sambut dengan adat kerajaan Seri Bunga Tanjung dengan baik. Ratu Cik Sima menjawab pinangan Pangeran Empang Kuala dengan simbol adat. Ia mengirimkan *tepak sirih* dengan tujuh cembul, wadah gambir dari logam. Hanya satu cembul terbesar yang diisi dengan gambir, sedangkan enam cembul lainnya kosong. Ini artinya yang paling berhak atas pinangan sang pangeran adalah putri sulung Ratu Cik Sima, bukan putri Mayang Sari (Moe, 2010:38–39).

Diceritakan karena terpesona akan kecantikan Mayang Mengurai, sebutan untuk Putri Mayang Sari, Pangeran Empang Kuala memiliki keinginan untuk menjadikan Mayang Mengurai sebagai istrinya. Saat meminang, yang menjawab pinangan Pangeran Empang Kuala adalah Ratu Cik Sima. Sebagai ibu dari Mayang Mengurai dan keenam putrinya yang lain, Ratu Cik Sima memiliki kewenangan untuk menentukan pinangan yang datang untuk ketujuh putrinya. Ia pula yang berhak menentukan siapa di antara putrinya yang akan menerima pinangan tersebut.

Dalam menanggapi pinangan Pangeran Empang Kuala, Ratu Cik Sima menerima pinangan tersebut dengan baik. Karena ia memiliki tujuh orang putri, pinangan tersebut

disampaikannya kepada putri sulung. Dalam menerima pinangan tersebut, Ratu Cik Sima tidak menanyakan pendapat atau berdiskusi dengan para putrinya. Ia memutuskan sendiri, tanpa meminta pertimbangan siapapun. Putri Tujuh tidak dihadirkan sama sekali dalam prosesi penyambutan pinangan tersebut. Hal tersebut menunjukkan kepasifan dan kebisuan Putri Tujuh. Mereka tidak bisa berbicara atas diri mereka sendiri. Mereka diam dan menerima keputusan yang ditentukan atas diri mereka.

Pangeran Empang Kuala merasa kecewa saat ia mengetahui jawaban Ratu Cik Sima. Ia sudah terlanjur jatuh hati kepada Putri Mayang Sari. Ia bertekad akan mendapatkan sang putri pujaan bagaimana pun caranya. Sang pangeran pulang ke kerajaannya dan kembali secepat mungkin untuk menyerang kerajaan Seri Bunga Tanjung (Moe, 2010:39).

Mendapati pinangannya disampaikan untuk putri sulung dan bukan Putri Mayang Sari, atau Mayang Mengurai, Pangeran Empang Kuala merasa kecewa. Kekecewaannya membuat ia gelap mata. Ia berusaha untuk tetap bisa membawa Putri Mayang Sari ke kekerajaannya dengan berbagai cara. Jalan yang ditempuh oleh Pangeran Empang Kuala ialah dengan menyulut peperangan melawan negeri di bawah pimpinan Ratu Cik Sima.

Pilihan Pangeran Empang Kuala tersebut, secara implisit, menunjukkan pemikirannya yang meletakkan Putri Mayang Sari dalam posisi sebagai benda pasif. Pangeran Empang Kuala beranggapan bahwa dengan menyerang dan berhasil mengalahkan negeri Ratu Cik Sima, ia bisa membawa pergi Putri Mayang Sari ke negerinya. Putri Mayang Sari seakan-akan menjadi benda hasil rampasan perang yang bisa dibawa dan dimiliki se usai perang berlangsung.

Untuk mengamankan ke tujuh putri yang sangat disayanginya, sang ratu memutuskan untuk mengungsikan ke tujuh putri-putrinya. Putri Tujuh untuk sementara akan berlindung di sebuah lubang di hutan yang dilengkapi perbekalan untuk tiga bulan (Moe, 2010:39).

Selama peperangan antara pasukan Pangeran Empang Kuala dan pasukan Ratu Cik Sima berlangsung, Putri Tujuh diamankan di suatu tempat. Ratu Cik Sima sangat menyayangi ketujuh putrinya, sehingga ia memutuskan untuk menyembunyikan mereka di tempat yang tertutup dan tersembunyi. Putri Tujuh disembunyikan di gua yang terletak di dalam hutan. Tempat perlindungan tersebut dipilih berdasarkan pertimbangan bahwa semakin terpencil dan sulit dijangkau tempat tersebut, maka keberadaan Putri Tujuh akan semakin aman.

Keputusan untuk menyembunyikan Putri Tujuh dalam sebuah gua yang letaknya terpencil dan tersembunyi didasarkan pada rasa sayang yang teramat besar dari tokoh Ratu Cik Sima terhadap Putri Tujuh. Akan tetapi, perlakuan tersebut, secara tidak langsung, menunjukkan sikap objektivikasi terhadap Putri Tujuh. Putri Tujuh diperlakukan bukan seperti subjek individu, tetapi seperti objek harta karun yang harus diselamatkan dan dilindungi selama peperangan. Tempat persembunyian yang dipilih pun merupakan tempat yang biasanya digunakan untuk menyembunyikan harta karun.

Namun, ternyata malapetaka lain terjadi kepada kerajaan Seri Bunga Tanjung. Saat sang ratu menjemput Putri Tujuh ke hutan belantara, semua

putrinya telah tiada. Mereka semua telah meninggal dunia karena kelaparan. Perbekalan yang dibawa hanya cukup untuk tiga bulan, sedangkan peperangan terjadi selama empat bulan (Moe, 2010:40).

Selama peperangan, Putri Tujuhpun terabaikan. Mereka tetap tinggal dan disembunyikan di dalam gua tanpa ditemani oleh pengawal ataupun penjaga. Mereka benar-benar disembunyikan dalam kesendirian dan hanya diberi perbekalan yang jumlahnya hanya cukup untuk bertahan hidup selama 3 bulan. Sementara itu, perang yang terjadi ternyata memakan waktu 4 bulan. Pada akhirnya, Putri Tujuh ditemukan telah meninggal dunia karena kelaparan di dalam gua.

Selain berdasarkan alur peristiwa yang terjadi, objektivikasi terhadap Putri Tujuh dapat dilihat dari unsur penokohan yang ada di dalamnya. Di dalam cerita rakyat tersebut, Putri Tujuh dan Putri Mayang Sari hanya dijadikan objek cerita atau hanya berfungsi sebagai penggerak cerita saja. Ketujuh tokoh Putri tersebut, meskipun menjadi judul dalam cerita rakyat, tidak pernah benar-benar hadir sebagai individu yang mandiri. Pemikiran dan perasaan Putri Tujuh tidak pernah dinarasikan. Mereka seakan merupakan tokoh bisu yang tidak memiliki kesempatan untuk berbicara atas diri mereka sendiri. Mereka diposisikan sebagai objek pasif yang tidak pernah mengungkapkan apa yang ada di pikiran atau di hati mereka.

3.4 Objektivikasi Perempuan Dalam Cerita Rakyat “Ning Rangda” (Kalimantan Selatan)

Cerita rakyat “Ning Rangda” merupakan cerita rakyat yang berasal dari Provinsi Kalimantan Selatan. Tidak ada keterangan mengenai latar tempat dan latar waktu terjadinya cerita. “Ning Rangda” menceritakan tentang tokoh Rangda yang harus dipingit ketika memasuki usia remaja. Selama dipingit, ia dituntut untuk mempelajari berbagai kegiatan dan pekerjaan rumah, seperti memasak dan menenun. Karena hasil tenunannya sangat indah, orangtuanya pun menjual hasil tenunannya ke pasar dan mendapat pelanggan yang sangat banyak. Selain terkenal karena hasil tenunnya yang indah, Rangda juga terkenal karena kecantikannya. Hingga tokoh Putra Mahkota pun jatuh hati padanya. Namun, dalam perjalanannya menuju Rangda untuk menikahi gadis tersebut, tokoh Putra Mahkota jatuh sakit dan meninggal. Akibatnya pernikahan mereka dibatalkan. Digambarkan bahwa Rangda sangat sedih dan kecewa, hingga ia memutuskan untuk tidak pernah menikah dan hanya menghabiskan hidupnya dengan menenun kain.

Dalam “Ning Rangda”, terdapat tokoh-tokoh utama, yaitu tokoh Rangda, tokoh ayah Rangda, dan tokoh ibu Rangda. Di dalam cerita rakyat ini, objektivikasi yang terjadi terepresentasi pada tokoh Rangda. Ia menjadi perempuan yang diobjektivikasi. Bentuk objektivikasi tersebut dapat dilihat dari aspek bahasa dan fakta cerita yang menyusunnya.

- (1) Ia pun tidak diizinkan untuk pergi keluar rumah, kecuali ketika akan ke sungai untuk mandi. Itu pun selalu ditemani oleh ibunya (Moe, 2012:215).
- (2) Mereka juga sama sepertimu, semua dipingit di rumahnya masing-masing (Moe, 2012:215).
- (3) Mereka semua datang dan memining Rangda, ... (Moe, 2012:216).

Pada kutipan (1), diksi *diizinkan* diawali dengan prefiks *di-* yang menandai verba pasif. *Diizinkan* merupakan bentuk pasif dari *mengizinkan* yang berarti memberi izin, mengabulkan, membolehkan, atau tidak melarang (KBBI, 2012:553). Dalam kutipan tersebut, tokoh Rangda

dikenai diksi *diizinkan*. Verba pasif tersebut berimplikasi pada peletakan tokoh Rangda sebagai objek pasif penerima tindakan.

Dalam kutipan tersebut juga terdapat diksi *ditemani* yang diawali dengan prefiks *di-* sebagai penanda verba pasif. *Ditemani* merupakan bentuk pasif dari *menemani* yang berarti mengawasi, menyertai, mengiringi (KBBI, 2012:1429). Tokoh Rangda digambarkan selalu ditemani oleh ibunya setiap pergi ke suatu tempat. Hal tersebut menunjukkan bahwa tokoh Rangda dijadikan objek atau penerima pasif dari tindakan.

Diksi *dipingit* dalam kutipan (2) juga diawali dengan prefiks *di-* yang merupakan penanda verba pasif. *Dipingit* merupakan bentuk pasif dari *memingit* yang berarti mengurung dalam rumah (KBBI, 2012:1077). Tokoh Rangda yang dipingit menunjukkan bahwa ia berada dalam posisi sebagai penerima tindakan aktif, yaitu tindakan memingit.

Pada kutipan (3), diksi *meminang* menunjukkan tindakan aktif yang dilakukan oleh mereka. Yang dimaksud dengan mereka adalah para lelaki yang tertarik akan kecantikan Rangda dan ingin menjadikan Rangda sebagai istri. Objek yang dikenai verba *meminang* ialah tokoh Rangda. Tokoh Rangda menjadi penerima dari tindakan aktif meminang.

Objektivikasi perempuan dalam cerita rakyat ini juga tampak dari alur peristiwa yang menyusun cerita.

Ketenaran Rangda pun menyebar ke desa-desa lain, ke kota hingga ke pusat kerajaan. Bahkan para pemuda dari seluruh penjuru kerajaan berdatangan ke desa tempat Rangda tinggal untuk membuktikan dan melihat kecantikan Rangda. Mereka semua datang dan meminang Rangda, namun semua pinangan itu ditampik dengan sopan oleh kedua orang tua Rangda. Hal ini disebabkan karena mereka merasa pemuda-pemuda tersebut belum ada yang cocok untuk menjadi menantu mereka (Moe, 2010:216).

Tokoh Rangda digambarkan sebagai sosok perempuan yang cantik dengan hasil tenunannya yang indah. Kecantikan Rangda membuat ia terkenal dan membuat banyak laki-laki yang ingin meminangnya untuk dijadikan istri. Akan tetapi, Rangda tidak dapat memberikan keputusan terhadap berbagai pinangan yang ada. Kedua orangtua Rangda lah yang berhak untuk menentukan keputusan terhadap pinangan dari berbagai lelaki tersebut.

Dikatakan bahwa pinangan demi pinangan untuk menikahi Rangda selalu ditampik oleh kedua orangtuanya. Kutipan tersebut menunjukkan bahwa sebagai individu, Rangda tidak memiliki hak pribadi untuk menentukan pasangan suami untuk hidupnya. Ia tidak dilibatkan dalam setiap keputusan terhadap pinangan yang ada. Keputusannya untuk menolak atau menerima pinangan tidaklah penting. Keputusan tersebut berada di tangan orangtuanya. Rangda hanya diam dan terus-menerus menenun kain untuk mata pencaharian keluarga tersebut.

Hari itu juga, utusan raja dikirim untuk melamar Rangda bagi putra mahkota. Mendapatkan pinangan ini, ayah dan ibu Rangda merasa senang dan juga terhormat. Mereka menerima pinangan putra mahkota dan meminta Rangda menenun kain untuk dipakai saat pernikahannya nanti (Moe, 2010:217).

Suatu ketika, datang utusan dari Raja yang menyampaikan pinangan dari Putra Mahkota untuk Rangda. Saat proses peminangan berlangsung, tokoh Rangda tidak dihadirkan dan diikutsertakan di dalamnya. Kedua orangtua Rangda yang sepenuhnya memiliki kewenangan

untuk menentukan keputusan terhadap pinangan tersebut. Tanpa berpikir panjang dan menanyakan pendapat Rangda terlebih dahulu, kedua orang tua Rangda langsung menerima pinangan tersebut.

Seusai menerima pinangan Putra Mahkota, kedua orang tua Rangda menyuruh Rangda untuk menenun kain yang akan digunakannya untuk pernikahan. Objektivikasi terhadap Rangda terlihat dari sikap kedua orangtuanya memperlakukan Rangda. Ia tidak diberikan kesempatan untuk berbicara atas dirinya sendiri dan justru diperlakukan layaknya objek pasif yang hanya menerima tindakan yang dilakukan terhadapnya.

Saat utusan raja datang lagi, ia sedang sibuk menenun. Saat ia mendengar kabar buruk itu, hatinya hancur bukan kepalang namun tidak ada air mata.

Setelah itu, ia masuk kembali ke dalam untuk menenun. Ia menenun dan menenun banyak sekali kain. Ia menenun tiga kali lebih lama dari biasanya. Itulah caranya menghibur diri. Rangda tidak pernah menikah, ia tetap menenun hingga tua dan bungkuk. (Moe, 2010:217).

Ketika Putra Mahkota meninggal dalam perjalanannya menuju rumah Rangda, digambarkan bahwa Ragda sangat bersedih. Kesedihannya yang mendalam ditunjukkan melalui sikapnya yang terus menenun dan menenun hingga ia tua. Bahkan, digambarkan bahwa ia tidak pernah menikah dan hanya menghabiskan hidupnya dengan menenun. Rangda seakan-akan menjadi alat penghasil tenun. Di dalam kutipan tersebut, tidak digambarkan mengenai pikiran dan perasaan tokoh Rangda. Ia seakan tokoh bisu. Penggambaran hanya berupa narasi yang disampaikan oleh narator.

3.5 Objektivikasi Perempuan Dalam Cerita Rakyat “Dewi Luing Indung Bunga” (Kalimantan Selatan)

Cerita rakyat “Dewi Luing Indung Bunga” merupakan cerita rakyat yang berasal dari Provinsi Kalimantan Selatan. Cerita ini berlatarkan Kecamatan Telaga Langsat tanpa ada keterangan waktu terjadinya cerita. “Dewi Luing Indung Bunga” mengisahkan tentang tokoh Dewi Luing Indung Bunga, anak seorang kepala kampung. Kampung yang ditinggalinya tengah dilanda bencana kekeringan yang berkepanjangan. Akibatnya banyak warga yang menderita. Kepala kampung, yaitu Datu Beritu Taun, telah mengupayakan segala cara untuk mengatasi bencana kekeringan tersebut. Hingga akhirnya, ia bermimpi untuk mengadakan upacara pengorbanan gadis yang masih suci atau perawan untuk menghentikan bencana. Akhirnya, Dewi Luing Indung Bunga pun bersedia menjadi korban dalam upacara tersebut. Setelah Dewi Luing Indung Bunga meninggal dalam upacara pengorbanan tersebut, bencana kekeringan pun berakhir dengan adanya hujan yang sangat lebat.

“Dewi Luing Indung Bunga” memiliki dua tokoh utama, yaitu tokoh Dewi Luing Indung Bunga sebagai tokoh utama perempuan dan tokoh Datu Beritu Taun sebagai tokoh utama laki-laki. Di dalam cerita rakyat ini, terdapat objektivikasi perempuan yang dapat dilihat dari aspek bahasa dan fakta cerita yang menyusunnya.

Dari aspek bahasa, objektivikasi terhadap perempuan dapat dilihat dari diksi yang ada di dalam narasi.

Harus ada seorang gadis yang masih suci yang rela dikurbankan ... (Moe, 2012:219)

Dalam kutipan di atas, terdapat diksi *dikurbankan*. Konfiks *di-kan* dalam *dikurbankan* berfungsi sebagai penanda pasif. *Dikurbankan* merupakan bentuk pasif dari *mengurbankan* yang berarti mempersembahkan sesuatu sebagai kurban, atau membuat orang lain menjadi kurban (KBBI, 2012:762). Dalam kutipan tersebut, tokoh Dewi Luing Indung Bunga digambarkan sebagai orang yang dikurbankan. Hal tersebut menunjukkan bahwa tokoh Dewi Luing Indung Bunga diposisikan sebagai objek pasif atau penerima dari suatu tindakan. Dewi Luing Indung Bunga menjadi objek yang dikurbankan.

“Ayah, aku dengar kita harus mengurbankan seorang gadis yang masih suci agar kampung kita ini subur kembali?” tanya Dewi Luing Indung Bunga kepada ayahnya.

“Darimana kau dengar itu?” tanya sang ayah.

“Itu tidak penting, ayah. Namun bila syarat itu benar adanya, putrimu Dewi Luing Indung Bunga bersedia menjadi kurban demi kampung ini,” jawab putri yang berani itu (Moe, 2010:220).

Dikisahkan bahwa kampung tempat Dewi Luing Indung Bunga tinggal tengah mengalami bencana kekeringan yang sangat hebat. Banyak warga kampung yang menderita akibat adanya kekeringan tersebut. Hingga akhirnya ada titah yang disampaikan melalui mimpi kepala kampung, yaitu Datu Beritu Taun. Titah tersebut ialah diadakannya upacara pengorbanan gadis yang masih suci. Suci dalam kutipan tersebut berarti masih perawan atau belum menikah.

Mengetahui adanya syarat tersebut, Dewi Luing Indung Bunga justru menawarkan dirinya untuk menjadi korban dalam upacara tersebut. Dewi Luing Indung Bunga bersedia menjadi korban, atau tumbal, agar kekeringan yang melanda kampungnya berakhir. Keputusan Dewi Luing Indung Bunga tersebut pun diterima oleh ayahnya maupun warga kampung.

Dalam peristiwa tersebut, tampak bahwa Dewi Luing Indung Bunga tidak bisa menghargai dirinya sendiri, baik sebagai individu yang mandiri maupun sebagai perempuan yang memiliki hak untuk hidup. Ia pasrah dan menyerahkan hidupnya dalam upacara yang mengorbankan perempuan yang masih perawan. Dalam diri Dewi Luing Indung Bunga, tidak ada usaha mencari solusi lain untuk keluar dari permasalahan. Dewi Luing Indung Bunga justru dengan sengaja menjadikan dirinya sebagai objek penderita atau objek pasif dari sistem upacara yang berlaku.

“Orang-orang sekalian, aku mendapatkan petunjuk dari dewa. Kampung kita akan subur kembali bila kita melakukan sebuah syarat,” kata sang Datu pelan.

“Apa syarat itu, wahai Datu?” tanya salah seorang warga.

“Harus ada seorang gadis yang masih suci yang rela dikurbankan,” jawab Datu Beritu Taun dengan pelan (Moe, 2010:219).

Di dalam cerita rakyat “Dewi Luing Indung Bunga”, diceritakan bahwa ada suatu upacara pengorbanan perempuan yang masih perawan sebagai syarat agar bencana kekeringan yang melanda kampung tersebut berakhir. Hal tersebut menunjukkan bahwa perempuan yang masih perawan seakan-akan sesuatu yang tidak bernilai. Mereka seakan benda pasif yang

dapat dengan mudah dijadikan tumbal dalam suatu upacara. Perempuan yang masih perawan dianggap layaknya benda dan tidak memiliki hak untuk menyatakan suara atas dirinya sendiri. Mereka dibisukan melalui adanya upacara pengorbanan yang mensyaratkan perempuan perawan sebagai korban atau tumbalnya.

4. Simpulan

Objektivikasi dalam lima cerita rakyat yang diteliti dapat dilihat dari aspek bahasa dan fakta cerita yang menyusunnya. Dari aspek bahasa, objektivikasi perempuan dapat dilihat dari penggunaan diksi. Diksi berupa verba pasif yang dikenakan pada tokoh perempuan dapat menunjukkan pemosisian perempuan sebagai objek pasif sebagai penerima dari suatu tindakan aktif.

Berdasarkan fakta cerita yang menyusunnya, objektivikasi perempuan dapat dilihat dari alur peristiwa yang ada dan penokohan. Melalui alur cerita, dapat dilihat bagaimana perempuan diperlakukan dan diposisikan. Selain itu, alur cerita juga dapat menunjukkan subjektivitas laki-laki yang berimplikasi pada objektivikasi perempuan. Unsur penokohan juga dapat menunjukkan objektivikasi yang ada. Melalui penokohan, dapat dilihat kehadiran tokoh perempuan di dalam cerita, apakah menjadi subjek bagi dirinya sendiri atau justru hanya menjadi objek penggerak cerita.

Secara keseluruhan, terdapat pola umum bentuk objektivikasi dalam lima cerita rakyat yang diteliti. Dari aspek bahasa, penggunaan diksi berprefiks *di-* yang dilekatkan pada tokoh perempuan merupakan bentuk objektivikasi perempuan dalam lima cerita rakyat. Penggunaan diksi berprefiks *di-* tidak sepenuhnya bersifat eksplisit. Ada yang kehadirannya implisit melalui penggunaan diksi berprefiks *me-* yang dilekatkan pada tokoh laki-laki dengan objek berupa tokoh perempuan.

Dilihat dari unsur alur peristiwa yang menyusun cerita rakyat yang diteliti, terdapat peristiwa stereotip yang merupakan bentuk objektivikasi perempuan. Tokoh utama perempuan dalam kelima cerita rakyat yang diteliti tidak dapat berbicara atas diri mereka sendiri. Mereka juga tidak dapat menentukan keputusan untuk hidup mereka. Subjektivitas mereka dibekukan. Mereka seakan-akan bisu dan orang lain yang berbicara untuk diri mereka. Hal tersebut tampak dari proses peminangan terhadap mereka. Para tokoh perempuan tersebut tidak dapat menentukan apakah mereka akan menerima atau menolak pinangan untuk mereka. Bahkan mereka sama sekali tidak dilibatkan dalam proses tersebut. Orang tua yang berhak untuk menentukan pasangan hidup mereka. Keputusan dalam menerima atau menolak pinangan berada di tangan orang tua dengan pertimbangan diambil dari pemikiran pribadi orang tua.

Akan tetapi, dalam cerita rakyat “Putri Mambang Linau” dan “Dewi Luang Indung Bunga” stereotip tersebut tidak terdapat di dalamnya. Dalam “Putri Mambang Linau”, objektivikasi perempuan dominan tampak dari pemosisian tokoh Putri Mambang Linau yang hanya dijadikan sebagai objek atau benda pembawa keberuntungan bagi tokoh utama laki-laki, yaitu Bujang Enok. Sedangkan di dalam “Dewi Luang Indung Bunga”, objektivikasi perempuan tampak dari adanya sistem upacara pengorbanan yang menggunakan perempuan perawan sebagai korbannya. Tokoh Dewi Luang Indung Bunga yang pada akhirnya menjadi korban dalam upacara pengorbanan tersebut.

Dapat disimpulkan bahwa dalam kelima cerita rakyat yang diteliti, yaitu “Putri yang Berubah Menjadi Ular”, “Putri Mambang Linau”, “Putri Tujuh”, “Ning Rangda”, dan “Dewi Luang Indung Bunga” terdapat objektivikasi perempuan. Dalam lima cerita rakyat tersebut,

perempuan diletakkan dalam posisi sebagai objek pasif penerima tindakan. Perempuan seakan-akan benda yang dijadikan sebagai sasaran tindakan aktif dari, baik tokoh laki-laki, tokoh perempuan, maupun sistem patriarkat yang berlaku.

Daftar Pustaka

- Adji, Muhamad, Lina Meilinawati, dan Baban Banita. 2010. *Perempuan dalam Kuasa Patriarki*. Sumedang: Sastra Unpad Press.
- Budiman, Kris. 2000. *Feminis Laki-Laki dan Wacana Gender*. Magelang: Yayasan Indonesiatara.
- Danandjaja, James. 1984. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-Lain*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Gamble, Sarah. (Ed). 2010. *Pengantar Memahami Feminisme dan Postfeminisme*. Diterjemahkan Tim Penerjemah Jelasutra. Yogyakarta: Jelasutra.
- Jackson, Stevi dan Jackie Jones. (Eds). 2009. *Pengantar Teori-Teori Feminis Kontemporer*. Diterjemahkan Tim Penerjemah Jelasutra. Yogyakarta: Jelasutra.
- Jackson, Stevi dan Jackie Jones. 2009. Berpikir untuk Diri Sendiri: Sebuah Pengantar Menuju Teoresasi Feminis. Dalam Jackson, Stevi dan Jackie Jones. (Eds)., *Pengantar Teori-Teori Feminis Kontemporer* (hlm. 1–19). Yogyakarta: Jelasutra.
- Moe, Raditandra. 2012. *101 Dongeng Tradisional Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Rama.
- Ruthven, K. K. 1984. *Feminist Literary Studies, an Introduction*. USA: Cambridge University Press.
- Siswanti, Endriani Dwi. 2003. “Perempuan di Titik Nol” Perlawanan Perempuan Melawan Tatanan Konservatif. *Jurnal Perempuan: Perempuan dalam Seni Sastra*, 2003 (30): 21–33.
- Sofia, Adib. 2009. *Aplikasi Kritik Sastra Feminis: Perempuan dalam Karya-karya Kuntowijoyo*. Yogyakarta: Citra Pustaka.
- Thornham, Sue. 2010. *Teori Feminis dan Cultural Studies: Tentang Relasi yang Belum terselesaikan*. Yogyakarta: Jelasutra.
- Tim Redaksi Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa. 2012. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi keempat. Jakarta: Gramedia.