

MODEL PENDERITAAN TOKOH PEREMPUAN DALAM NOVEL POPULER



PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

HADIAH IKHLAS

**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL**

**MODEL PENDERITAAN
TOKOH PEREMPUAN
DALAM NOVEL-NOVEL POPULER
INDONESIA**

**Yeni Mulyani S.
Nantje Harijatiwidjaja
A. Sofian**



**PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
2003**



PERPUSTAKAAN KEPALA PUSAT BAHASA	
PB Klasifikasi 899.213 MUL m 12	No. Induk : 1311 Tgl. : 1/2-2006 Ttd. :

Penyunting
Saksono Prijanto

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta 13220

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya, dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan artikel atau karangan ilmiah.

Katalog dalam Terbitan (KDT)

899.213

MUL

k

MULYANI, Yeni

Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel-
Novel Populer Indonesia/Yeni Mulyani, Nantje
Harijatiwidjaja, dan A. Sofian.--Jakarta: Pusat Bahasa,
2003.

ISBN 979 685 393 0

1. FIKSI INDONESIA
2. KESUSASTRAAN INDONESIA

KATA PENGANTAR

KEPALA PUSAT BAHASA

Masalah kesastraan di Indonesia tidak terlepas dari kehidupan masyarakat pendukungnya. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan, baik sebagai akibat tatanan kehidupan dunia yang baru, globalisasi, maupun sebagai dampak perkembangan teknologi informasi yang amat pesat. Sementara itu, gerakan reformasi yang bergulir sejak 1998 telah mengubah paradigma tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Tatanan kehidupan yang serba sentralistik telah berubah ke desentralistik, masyarakat bawah yang menjadi sasaran (objek) kini didorong menjadi pelaku (subjek) dalam proses pembangunan bangsa. Sejalan dengan perkembangan yang terjadi tersebut, Pusat Bahasa berupaya mewujudkan peningkatan mutu penelitian, pusat informasi, serta pelayanan kebahasaan dan kesastraan kepada masyarakat.

Untuk mencapai tujuan itu, telah dan sedang dilakukan (1) penelitian, (2) penyusunan, (3) penerjemahan karya sastra daerah dan karya sastra dunia ke dalam bahasa Indonesia, (4) pemasyarakatan sastra melalui berbagai media--antara lain melalui televisi, radio, surat kabar, dan majalah--(5) pengembangan tenaga, bakat, dan prestasi dalam bidang sastra melalui penataran, sayembara mengarang, serta pemberian penghargaan.

Di bidang penelitian, Pusat Bahasa telah melakukan penelitian sastra Indonesia melalui kerja sama dengan tenaga peneliti di perguruan tinggi di wilayah pelaksanaan penelitian. Setelah melalui proses penilaian dan penyuntingan, hasil penelitian itu diterbitkan dengan dana Bagian Proyek Penelitian Kebahasaan dan Kesastraan. Penerbitan ini diharapkan dapat memperkaya bahan dokumentasi tentang penelitian sastra di Indonesia.

Penerbitan buku *Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel-Novel Populer Indonesia* ini merupakan salah satu upaya ke arah itu. Kehadiran buku ini tidak terlepas dari kerja sama yang baik dengan berbagai pihak, terutama para peneliti. Untuk itu, kepada para peneliti saya sampaikan terima kasih dan penghargaan yang tulus. Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada penyunting naskah laporan penelitian ini. Demikian juga kepada Drs. Prih Suharto, M.Hum., Pemimpin Bagian Proyek Penelitian Kebahasaan dan Kesastraan beserta staf yang mempersiapkan penerbitan ini, saya sampaikan ucapan terima kasih.

Mudah-mudahan buku ini dapat memberikan manfaat bagi peminat sastra serta masyarakat pada umumnya.

Jakarta, November 2003

Dr. Dendy Sugono

UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis mengucapkan puji dan syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa karena berkat bimbingannya kami dapat menyelesaikan penelitian ini tepat pada waktunya. Terwujudnya penelitian ini tidak terlepas dari bantuan berbagai pihak yang telah diberikan kepada kami. Oleh karena itu, perkenallah kami mengucapkan terima kasih kepada

1. Kepala Pusat Bahasa, Dr. Dendy Sugono, yang telah memberikan kesempatan kepada kami untuk melaksanakan penelitian ini;
2. Drs. S. Amran Tasai, M. Hum, selaku Pimpinan Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta, yang telah memberikan kesempatan kepada kami untuk melakukan penelitian ini;
3. Drs. A Rozak Zaidan, M.A., selaku konsultan penelitian;
4. Drs. Muh. Abdul Khak, M.Hum., Kepala Balai Bahasa Bandung, yang telah memberikan kesempatan kepada kami untuk melakukan penelitian ini di Balai Bahasa Bandung;
5. rekan-rekan di Balai Bahasa Bandung yang telah banyak memberikan bantuan dan masukan dalam melaksanakan penelitian ini;
6. semua pihak yang terlibat, baik secara langsung maupun tidak langsung dalam menyelesaikan penelitian ini.

Semoga Allah membalas budi baik mereka, amin.

Akhir kata, penelitian ini dapat memberikan kontribusi bagi pembinaan dan pengembangan sastra, dan dapat bermanfaat bagi peneliti sastra.

Tim Peneliti

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	iii
Ucapan Terima Kasih	v
Daftar Isi	vii
 Bab I Pendahuluan	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Masalah	2
1.3 Ruang Lingkup	3
1.4 Sumber Data	3
1.5 Tujuan Penelitian	4
1.6 Kerangka Teori	4
1.7 Metode	4
1.7.1 Metode Penelitian	4
1.7.2 Metode Kajian	5
1.8 Sistematika	5
 Bab II Tinjauan Pustaka	6
2.1 Pemahaman Ideologi Jender dan Feminisme	6
2.2 Struktur Formal Sastra	8
 Bab III Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Enam Novel Populer	10
3.1 <i>Di Matamu Ada Bintang</i>	10
3.1.1 Ringkasan Cerita	10
3.1.2 Alur	11
3.1.3 Latar	14
3.1.4 Tokoh	20

3.1.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel <i>Di Matamu Ada Bintang</i>	25
3.2 <i>Tiga Orang Perempuan</i>	28
3.2.1 Ringkasan Cerita	28
3.2.2 Alur	29
3.2.3 Latar	36
3.2.4 Tokoh	39
3.2.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel <i>Tiga Orang Perempuan</i>	44
3.3 <i>Pelangi di Kota Metro</i>	53
3.3.1 Ringkasan Cerita	53
3.3.2 Alur	55
3.3.3 Latar	56
3.3.3.1 Latar Tempat	56
3.3.3.2 Latar Waktu	58
3.3.4 Tokoh	59
3.3.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel <i>Pelangi di Kota Metro</i>	65
3.4 <i>Petromarin</i>	68
3.4.1 Ringkasan Cerita	68
3.4.2 Alur	71
3.4.3 Latar	73
3.4.3.1 Latar Tempat	73
3.4.3.2 Latar Waktu	74
3.4.4 Tokoh	75
3.4.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel <i>Petromarin</i>	78
3.5 <i>Biarkan Kereta itu Lewat, Arini</i>	81
3.5.1 Ringkasan Cerita	81
3.5.2 Alur	82
3.5.3 Latar	86

3.5.3.1 Latar Sosial	86
3.5.3.2 Latar Tempat	88
3.5.3.3 Latar Waktu	89
3.5.4 Tokoh	90
3.5.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel <i>Biarkan Kereta itu Lewat, Arini</i>	94
3.6 <i>Ayu dan Ayu</i>	96
3.6.1 Ringkasan Cerita	96
3.6.2 Alur	98
3.6.3 Latar	102
3.6.3.1 Latar Tempat	102
3.6.3.2 Latar Waktu	104
3.6.3.3 Latar Sosial	105
3.6.4 Tokoh	105
3.6.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel <i>Ayu dan Ayu</i>	109
Bab IV Penutup	112
Daftar Pustaka	115
Pustaka Data	117

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sekitar satu dasawarsa terakhir ini isu feminisme dan kesetaraan gender menjadi isu yang hangat dan aktual. Berbagai aktivis perempuan dan LSM yang bergerak dalam perjuangan kesetaraan gender dengan gencar mengangkat isu kesetaraan gender dan penghapusan diskriminasi terhadap perempuan dalam berbagai bidang kehidupan (sosial, budaya, politik, hukum, dan keagamaan). Perjuangan kaum feminis itu berupaya melawan ideologi gender, yang telah merasuki berbagai bidang kehidupan, yang menempatkan posisi perempuan senantiasa berada di bawah laki-laki.

Feminisme dalam sastra sesungguhnya telah lebih dahulu muncul. Di Indonesia feminisme dalam sastra hadir sekitar tahun 1980-an. Namun, agaknya, karya-karya sastra yang bercorak feminis tidak terlalu berkembang di Indonesia. Meskipun pengarang perempuan banyak bermunculan di Indonesia sejak dekade 1970-an, pengarang perempuan tersebut pada umumnya justru mengukuhkan ideologi gender dalam karya-karya mereka, yang menempatkan perempuan sebagai subordinasi laki-laki. Di antara para pengarang perempuan itu, sebagaimana pernah dikemukakan oleh Budi Darma, hanya Nh. Dini yang dapat digolongkan sebagai seorang penulis feminis. Jauh sebelum feminisme dan kesetaraan gender menjadi wacana yang terbuka seperti saat ini, Nh. Dini telah melahirkan karya-karya yang bercorak feminis, yang menampilkan wacana kesetaraan gender dan protes terhadap diskriminasi gender, sebagaimana diperlihatkan oleh novelnya *La Barka* yang ditulis pada tahun 1975.

Langkanya karya yang bercorak feminis dalam sastra Indonesia--padahal, di sisi lain isu feminisme dan kesetaraan jender merupakan wacana yang aktual dan gencar diperbincangkan orang--merupakan salah satu alasan mengapa penelitian ini berupaya mengkaji model penderitaan tokoh perempuan dalam novel-novel populer Indonesia. Penelitian ini dapat dikatakan merupakan penelitian yang mengarah pada kajian jender. Perilaku dan sikap tokoh perempuan dalam novel dipandang dalam perspektif ideologi jender sehingga akan muncul beragam model penderitaan tokoh tersebut. Yang dimaksud dengan model penderitaan tokoh perempuan dalam penelitian ini adalah pola-pola atau ragam penderitaan yang dialami tokoh perempuan yang dipandang sebagai korban diberlakukannya ideologi jender dalam masyarakat.

Sebagaimana pernah dikemukakan oleh Budi Darma (2000), para penulis perempuan yang menulis novel-novel populer pada umumnya justru mengukuhkan ideologi jender dalam karya-karya mereka sehingga tokoh perempuan menjadi menderita. Karena itu, penelitian ini bermaksud memverifikasi sejauh mana penderitaan tokoh perempuan dalam novel-novel populer (yang pada umumnya sekadar mengesahkan ideologi jender), dengan asumsi bahwa dalam ideologi jender yang telah berlangsung berabad-abad perempuan biasanya selalu terposisikan sebagai "korban" dan merupakan subordinasi laki-laki.

Penelitian ini sesungguhnya merupakan lanjutan Penelitian Tahap I (berupa pengumpulan data) yang telah dilaksanakan tim peneliti Fakultas Sastra Unpad. Oleh karena itu, pada kesempatan ini, penelitian tersebut akan dilanjutkan dengan tetap mempertahankan judul yang sama dengan penelitian tahap satu, yaitu *Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel Populer Indonesia*.

1. 2 Masalah

Untuk mengetahui model penderitaan tokoh perempuan yang terefleksikan melalui penokohan. Penokohan sesungguhnya menjadi pusat perhatian. Namun, sebagaimana dinyatakan dalam prinsip struktural bahwa setiap unsur saling menunjang dan membentuk kesatuan. Unsur lain pun seperti latar dan alur akan dipertimbangkan pula. Oleh karena itu, dalam butir masalah ini struktur novel seperti latar, alur, dan tokoh

akan menjadi masalah. Dengan demikian, perumusan masalah adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana ideologi jender terimplementasikan dalam novel-novel populer, yang diasumsikan akan terwujud dalam model penderitaan tokoh perempuan dalam novel-novel tersebut (melalui analisis struktur novel: latar, alur, dan penokohan)?
2. Bagaimana sikap pengarang terhadap ideologi jender yang dapat teraktualisasikan melalui analisis struktur novel: alur, tokoh, dan latar?

1.3 Ruang Lingkup

Ruang lingkup penelitian ini adalah novel-novel populer Indonesia yang terbit pada dasawarsa 1970-an dan 1980-an, terutama yang menampilkan ideologi jender dengan tokoh perempuan terposisi sebagai subordinasi laki-laki atau "korban" dari ideologi jender tersebut.

1.4 Sumber Data

Sumber data atau populasi untuk penelitian ini adalah novel populer yang terbit pada dasawarsa 1970-an dan 1980-an. Sementara itu, data yang akan dianalisis dalam penelitian ini adalah enam novel yang secara langsung atau tidak langsung menghadirkan wacana ideologi jender sehingga tokoh perempuan yang ada dapat menampilkan ragam penderitaan sebagai akibat diskriminasi jender. Keenam novel tersebut adalah sebagai berikut.

1. *Petromarin*, Marga T. 1990. Jakarta: Gramedia
2. *Tiga Orang Perempuan* 2002. Jakarta: Gramedia
3. *Biarkan Kereta itu Lewat*, Arini, 1992. Mira W. Jakarta: Pustaka Utama
4. *Ayu dan Ayu*, Eddy Suhendro. 1994. Jakarta: Gramedia
5. *Pelangi di Desa Petro*, Carl Chairul. 1992. Jakarta: Gramedia
6. *Di Matamu Ada Bintang*. Maria A. Sardjono. Tt. Jakarta: Gramedia.

1.5 Tujuan Penelitian

Penelitian ini terutama berupaya mengungkap makna dan corak ideologi jender yang hadir dalam enam novel yang dikaji. Dengan pengungkapan makna novel-novel itu akan diperoleh karakteristik dan kecenderungan model ataupun pola penderitaan yang dialami tokoh-tokoh perempuan dalam novel-novel yang mengimplementasikan ideologi jender tersebut.

Berdasarkan hal itu, hasil yang akan dideskripsikan dari penelitian ini adalah naskah laporan penelitian yang berisi

- (1) Ideologi jender yang terimplementasikan dalam novel-novel populer, yang diasumsikan akan terwujud dalam model penderitaan tokoh perempuan dalam novel-novel tersebut.
- (2) Sikap pengarang terhadap ideologi jender yang dapat teraktualisasikan melalui unsur struktur novel, yaitu alur, tokoh, dan latar.

1.6 Kerangka Teori

Sebagai landasan dalam analisis akan digunakan teori-teori yang relevan dengan masalah yang akan diteliti. Teori tersebut antara lain, struktural yang dikemukakan oleh Sudjiman (1988) khususnya untuk mengkaji unsur struktur novel.

Sementara itu, untuk mengetahui model penderitaan tokoh perempuan akan digunakan teori ideologi jender yang dikemukakan, antara lain oleh Fakih (1999) dan yang berhubungan dengan feminisme, antara lain yang dikemukakan oleh Soenarjati Djajanegara dalam *Kritik Sastra Feminis*. (2000)

1.7 Metode

1.7.1 Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif. Metode deskriptif digunakan untuk menggambarkan fakta-fakta, sifat-sifat serta hubungan antarfenomena yang diselidiki secara sistematis, faktual, dan akurat dari sampel penelitian melalui persepsi yang tepat. Persepsi penelitian diarahkan kepada pemahaman jender berdasarkan pengamatan tekstual kehidupan sosial budaya yang tertuang dalam karya.

Sementara itu, dalam penelitian ini juga akan diterapkan teknik studi pustaka. Teknik ini digunakan dalam hal penelusuran terhadap novel-novel populer yang telah terpublikasi yang mengimplementasikan adanya ideologi jender sehingga tokoh perempuan yang ada terposisikan sebagai "penderita", "korban", ataupun subordinasi laki-laki. Novel-novel populer tersebut akan diperlakukan sebagai sumber data primer.

1.7.2 Metode Kajian

Metode kajian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode struktural. Prinsip dasar metode struktural adalah mengonkretkan fakta-fakta kemanusiaan yang abstrak melalui pengintegrasian secara keseluruhan. Langkah penelaahan diawali dengan pemilahan data yang berhubungan dengan unsur struktur novel. Langkah berikutnya mendeskripsikan data yang mensyaratkan unsur struktur tertentu. Tahap berikutnya menelusuri model penderitaan tokoh perempuan melalui pendeskripsian penokohan, alur, dan latar cerita.

1. 8 Sistematika

Penelitian ini terbagi atas empat bab. Bab pertama merupakan pendahuluan terdiri atas latar belakang, masalah, tujuan, ruang lingkup, sumber data, kerangka teori. Bab kedua merupakan tinjauan dan kerangka teori. Bab ketiga merupakan analisis terdiri atas analisis unsur struktur novel dan model penderitaan tokoh perempuan. Bab terakhir, bab keempat merupakan penutup, serta daftar pustaka.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Pemahaman Ideologi Jender dan Feminisme

Kata jender dalam bahasa Inggris adalah *sex, male or female* (Webster's, 1975:115) yang artinya identik dengan jenis kelamin laki-laki dan perempuan. Dengan demikian, jender itu dapat diidentikkan dengan jenis kelamin laki-laki dan perempuan itu.

Sementara itu, Fakih (1999:7) membedakan konsep seks dan jender. Seks mengacu pada penyifatan dua jenis kelamin manusia yang ditentukan secara biologis, sedangkan jender lebih mengarah kepada penyifatan yang melekat pada laki-laki maupun perempuan yang dikonstruksi secara sosial atau kultural.

Perbedaan-perbedaan antara laki-laki dan perempuan dihasilkan dan dibentuk secara sosial dan kultural. Misalnya, laki-laki harus bersifat kuat dan agresif, sedangkan perempuan harus lemah lembut. Oleh karena itu, sejak bayi, baik laki-laki maupun perempuan sudah terlatih dan tersosialisasi menuju sifat jender masing-masing. Proses sosialisasi yang demikian sangat berpengaruh kepada perkembangan dan visi serta ideologi kaum laki-laki dan perempuan.

Kenyataan dalam masyarakat, pemahaman mengenai jender itu sering keliru. Hal yang berasal dari konstruksi sosial dianggap sebagai kodrat. Pekerjaan mendidik anak, mengelola, merawat rumah tangga dianggap kodrat perempuan. Akibatnya, pelimpahan beban kerja rumah tangga diberikan kepada perempuan. Padahal kemampuan perempuan seperti itu sebagai akibat konstruksi sosial kultural masyarakat.

Perbedaan antara laki-laki dan perempuan sebagai akibat pemahaman jender yang keliru itu, di sisi lain menimbulkan ketidakadilan dan kepincangan-kepincangan, terutama di pihak perempuan.

Di dalam rumah tangga, misalnya, atas dasar pengamatan dalam hal proses pengambilan keputusan; pembagian kerja dan interaksi antar-anggota keluarga; atau masalah lainnya, sering menampakkan adanya bias-bias gender. Fakih memberi ilustrasi seperti marginalisasi, subordinasi, pelabelan negatif, dan kekerasan dalam rumah tangga atau dalam masyarakat kerap menimpa kaum perempuan.

Demikian pula dalam masyarakat, perempuan kurang mendapat tempat pada posisi yang cukup penting. Perempuan yang dianggap berpotensi untuk memelihara dan rajin, mengakibatkan pelimpahan beban kerja di rumah tangga diberikan pada perempuan. Akibatnya, banyak perempuan yang harus bekerja keras dan lama untuk menjaga kebersihan rumah tangga.

Sejalan dengan penelaahan Fakih terhadap sifat-sifat yang melekat pada laki-laki atau perempuan sebagai konstruksi sosiokultural, Soenarjati Djajanegara (1995:175) menguraikan sifat perempuan dan laki-laki, antara lain, sebagai berikut. Perempuan memiliki sifat-sifat, antara lain, (1) ketergantungan; (2) pasif; (3) lemah; (4) nonagresif; (5) tidak berdaya saing; (6) berorientasi ke dalam; (7) empati; (8) mengurus; (9) peka; (10) subjektif; (11) intuitif; (12) mudah menyerah; (13) mudah menerima; (14) tidak mengambil risiko; dan (15) emosional. Laki-laki memiliki sifat, antara lain, (1) mandiri; (2) agresif; (3) berdaya saing; (4) kepemimpinan; (5) berorientasi ke tugas; (6) inovasi; (7) disiplin; (8) aktif; (9) objektif; (10) analitis; (11) berani; (12) rasional; (13) yakin; dan (14) nonemosional.

Wacana tentang persoalan gender tidak akan pernah lepas dari sistem sosial budaya politik yang berlaku dalam suatu negara. Dengan kata lain, realitas persoalan gender merefleksikan realitas sosial budaya politik yang ada (Stimpson dalam [Said, 1986:174]; Djajanegara, 2000).

Sesungguhnya ideologi gender, yang menekankan dominasi laki-laki terhadap perempuan, telah menjadi warisan sekaligus persoalan yang mendera kaum perempuan selama berabad-abad. Karena ideologi gender terkait erat dengan sistem sosial, budaya, dan politik, bahkan ada yang mengaitkannya dengan pandangan keagamaan. Perlawanan terhadap diskriminasi gender senantiasa merupakan perjuangan panjang yang

tak kunjung usai. Akan tetapi, di sisi lain, karena ideologi jender itu merupakan warisan sosial budaya yang telah berakar berabad-abad, sebagian perempuan memandang ideologi jender sebagai suatu kodrat yang tidak mengundang masalah. Posisi perempuan--yang dalam ideologi jender merupakan subordinasi laki-laki--diterima sebagai suatu kewajiban belaka.

Perlawanan terhadap ideologi jender dalam sastra melahirkan aliran feminisme, yang memperjuangkan kesetaraan antara perempuan dan laki-laki (Djajanegara, 2000). Tuntutan akan kesetaraan jender itu pada umumnya hadir melalui protagonis, yang biasanya digambarkan sebagai korban diskriminasi jender. Latar pun--sebagai unsur struktur yang mungkin menggambarkan suatu sistem sosial budaya yang berlaku--biasanya juga menampilkan suatu konflik jender (antara perempuan dan laki-laki). Lebih jauh dapat dikatakan bahwa penggugatan atau penguatan ideologi jender dalam karya sastra akan terlihat melalui peran dan posisi tokoh-tokoh perempuan yang ada dalam karya sastra tersebut.

Sehubungan dengan topik penelitian ini, struktur formal sastra akan dipandang dalam perspektif jender dan feminisme.

2.2 Struktur Formal Sastra

Dalam ilmu sastra dikenal dua macam pendekatan, yakni pendekatan intrinsik dan ekstrinsik. Pendekatan intrinsik dilakukan jika peneliti memisahkan karya sastra dari lingkungannya. Dalam pendekatan ini karya sastra dianggap memiliki otonomi dan bisa dipahami tanpa harus mengaitkannya dengan lingkungannya seperti pembaca, penerbit, dan penulisnya (Damono, 1993:6). Novel, misalnya merupakan sistem formal yang anasirnya meliputi, antara lain, tokoh, alur, dan latar; hubungan antarunsur itulah yang diteliti. Pendekatan yang demikian lazim disebut pendekatan struktural. Sementara itu, pendekatan ekstrinsik adalah pendekatan yang ditujukan untuk mengungkapkan hubungan-hubungan yang ada antara karya sastra dan lingkungannya, yakni antara lain pengarang, pembaca, dan penerbit.

Sehubungan dengan topik penelitian ini, penganalisisan data akan dilakukan dengan menggunakan pendekatan intrinsik dengan titik per-

hatian pada unsur formal sastra. Yang dimaksudkan dengan unsur formal sastra adalah unsur struktur sastra yang membentuk sebuah cerita rekaan. Unsur formal sastra itu adalah tokoh, alur, dan latar.

Tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau perlakuan dalam berbagai peristiwa dalam cerita (Sudjiman, 1988:16) Tokoh dapat berupa individu yang memiliki sifat yang dikenal oleh pembaca atau memiliki sifat yang dimiliki pembaca. Penokohan adalah penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh oleh pengarang.

Sementara itu, latar adalah segala keterangan petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa dalam cerita rekaan. Latar dapat berupa penggambaran geografis, pemandangan, perincian sebuah ruangan, waktu terjadinya peristiwa, lingkungan sosial tokoh, dan lain-lain.

Kemudian, tokoh dan latar itu disusun dalam sebuah cerita dengan berbagai peristiwa dan disajikan dalam urutan waktu. Peristiwa yang diurutkan itu membangun tulang punggung cerita yang disebut dengan alur. Setiap peristiwa terjadi karena sebab akibat sehingga penjelasannya sebagai akhir cerita. Alur tidak hanya mengemukakan apa yang terjadi, tetapi juga masalah mengapa sesuatu itu terjadi. Sebuah cerita yang peristiwanya susul menyusul secara temporal dikatakan beralur lurus. Alur yang menggunakan sorot balik dikatakan beralur sorot balik. Alur datar adalah alur yang jalinan peristiwa di dalam cerita itu hampir tidak memiliki gawatan. Dan, jika jalinan peristiwa dalam cerita semakin menanjak dikatakan alur menanjak.



BAB III

MODEL PENDERITAAN TOKOH PEREMPUAN DALAM ENAM NOVEL POPULER

Bab ini akan mencoba menempatkan tokoh perempuan yang terdapat dalam enam novel populer yang akan dikaji dalam relasinya dengan ideologi jender. Sebagaimana pernah dikemukakan oleh Budi Darma, novel-novel populer yang pada umumnya ditulis oleh penulis-penulis perempuan justru mengukuhkan ideologi jender dan memposisikan perempuan sebagai subordinasi laki-laki. Dengan demikian, dalam sebagian besar novel-novel populer, tokoh perempuan merupakan "korban" dan merupakan "pihak yang menderita". Analisis terhadap keenam novel populer berikut ini akan memperlihatkan model dan pola penderitaan yang dialami oleh tokoh perempuan dalam novel-novel tersebut. Perlu dikemukakan, selain analisis tokoh dan penokohan, analisis yang akan dilakukan juga mencakupi analisis alur dan latar. Dengan analisis alur dan latar secara langsung atau tidak langsung akan terlihat sikap pengarang dalam memandang ideologi jender: berpihak pada ideologi jender sehingga akhirnya mengukuhkannya dalam novelnya, ataukah melawan ideologi jender sehingga melahirkan feminisme dalam novel yang ditulisnya.

3.1 *Di Matamu Ada Bintang*

3.1.1 Ringkasan Cerita

Dini hampir setahun berpacaran dengan Adri, anak seorang pengusaha kaya. Meskipun hampir setahun berpacaran, Adri belum berani memberikan kepastian kepada Dini kapan mereka berdua akan menikah. Adri dibayang-bayangi kesuksesan ayahnya sehingga ia merasa belum

waktunya melamar Dini sebelum ia meraih kesuksesan dalam kehidupan ekonominya.

Di sisi lain, ibu Dini yang berpenyakit jantung mengharapkan Dini cepat-cepat menikah. Kebetulan, semasa remajanya ibu Dini telah berjanji dengan temannya untuk kelak saling berbesanan. Kebetulan pula, teman ibu Dini tersebut memiliki anak seorang dokter, yang telah menyelamatkan ibu Dini ketika terkena serangan jantung. Oleh karena itu, ibu Dini semakin bulat tekadnya untuk menjodohkan Dini dengan anak temannya itu, Yustiono, si dokter muda.

Dini merasa risau ketika mengetahui akan dijodohkan dengan Yustiono. Ia merasa cintanya pada Adri telah begitu mendalam. Akan tetapi, di sisi lain, Dini tidak ingin mengecewakan dan menyakiti hati ibunya. Akhirnya, setelah mengucapkan kata-kata perpisahan kepada Adri melalui perantaraan Widarti (sahabat Dini), Dini melaksanakan pernikahan dengan Yustiono.

3.1.2 Alur

Sebagaimana novel-novel populer pada umumnya, alur novel Maria A. Sardjono *Di Matamu Ada Bintang* sesungguhnya tidak meyakinkan dalam hal pengembangan cerita atau kisah. Cukup banyak terdapat unsur kebetulan (*deus ex machina*) yang signifikan dalam pembelokan kisah, misalnya Dini yang telah berpacaran dengan Adri--hanya gara-gara ibu Dini semasa remaja telanjur berjanji dengan sahabatnya untuk saling berbesanan--terpaksa meninggalkan Adri dan kemudian menikah dengan Yustiono. Dapat dikatakan bahwa alur novel *Di Matamu Ada Bintang* ini digiring pengarang--sebagaimana dinyatakan Budi Darma--untuk mengukuhkan ideologi jender. Kemungkinan-kemungkinan bagi berkembangnya sikap dan pikiran feminis digugurkan pengarang dalam novel ini. Bahkan, kausalitas logis sebuah alur pun kadang-kadang dikorbankan pengarang demi pengukuhan ideologi jender itu. Tokoh perempuan dalam novel Maria A. Sardjono ini akhirnya hanya tampil sebagai *the second sex*, jender kelas dua.

Peristiwa pertama dalam novel *Di Matamu Ada Bintang* yang merenggangkan hubungan Dini--Adri kelak adalah ketika Dini menerima surat dari ibunya, yang mengabarkan keinginan ibunya untuk men-

jodohkannya dengan anak sahabat ibunya. Setelah menerima surat dari ibunya, sebelum berangkat ke Surabaya untuk menemui ibunya, Dini menyempatkan diri bertemu dengan Adri untuk menanyakan kelanjutan hubungan mereka berdua. Adri dalam kesempatan itu menegaskan bahwa dirinya belum siap untuk menikah. Rangkaian peristiwa pertama tersebut sesungguhnya menempatkan Dini, protagonis novel Maria A. Sardjono ini, sebagai *makhluk kelas dua*, sebagaimana terbaca dalam kutipan berikut.

"Ba..., bagaimana kalau orang tuaku menanyakan sampai seberapa jauhnya hubungan kita itu? Misalnya apakah ada sesuatu rencana yang sudah matang ..., atau semacam itulah ...," Dini agak gugup. Ia malu.

"Katakan pula kebenarannya. Bahwa aku masih tinggal dengan orang tua, belum dapat berdiri sendiri. Aku belum berani mengikatmu dengan cincin pertunangan. Jangan mengada-ada sebab sebaiknya kita ini berdiri di atas kebenaran."

Dini mengangguk. Tetapi di relung hatinya, ia merasa kecewa. Mengapa Adri belum juga mau melangkah maju?

....

Dini memperhatikan Adri berjalan. Gagah memang. Ia yakin bahwa akan ada beberapa kepala wanita yang menoleh kepada lelaki itu. Tetapi tidak seperti biasanya, tak ada lagi kebanggaan menyelimuti hatinya. Ia tak lagi berani mengatakan walau kepada dirinya sendiri, bahwa lelaki tampan yang gagah itu milik hatinya. Meskipun ia masih mencintai Adri seperti semula dan meskipun Adri juga masih mencintainya dengan sepenuh hati, Dini tidak lagi mempercayai masa depan yang bahagia. Adri takut berdiri sendiri karena merasa belum mampu untuk itu. Adri yang sederhana itu masih merasa gentar menghadapi dunia, sebab tampaknya kesuksesan ayahnya merupakan sesuatu yang menggamangkan perasaannya. (DMAB: h. 35--37)

Sebagaimana terbaca pada kutipan di atas, pada bagian dialog antara Dini--Adri ketika Dini menanyakan "masa depan" hubungan mereka berdua, tampaknya ada alur yang diblokkan pengarang agar Dini menjauh dari Adri yang belum mampu memberikan kepastian masa de-

pan mereka. Padahal, pada dialog antara Dini--Adri (jika pengarang tidak mengintervensi alur dengan merenggangkan hati Dini dari Adri) sesungguhnya Dini bisa lebih mendesak Adri untuk bersikap karena di sisi lain Dini telah diultimatum ibunya yang akan menjodohkan Dini dengan anak sahabatnya ketika remaja. Intervensi alur itu, di sisi lain, mengakibatkan hubungan Dini--Adri yang dalam peristiwa-peristiwa sebelumnya dikisahkan saling mencintai menjadi tidak meyakinkan, dan sekaligus menempatkan Dini--protagonis novel ini--semata-mata sebagai subordinasi laki-laki. Sebagai subordinasi laki-laki, logis jika Dini lebih mengharapkan dan lebih bisa menerima laki-laki yang lebih bisa memberikan kepastian masa depan. Karena Adri tidak bisa memberikan kepastian masa depan itu, Dini meragukan hubungan lebih lanjut dengan Adri (*'Meskipun ia masih mencintai Adri seperti semula dan meskipun Adri juga masih mencintainya dengan sepenuh hati, Dini tidak lagi mempercayai masa depan yang bahagia. Adri takut berdiri sendiri karena merasa belum mampu untuk itu.'* [DMAB: h. 37]).

Kausalitas logis sebuah alur yang dikorbankan pengarang demi pengukuhan ideologi jender adalah ketika Dini pada akhirnya menerima tawaran Yustiono untuk menikah semata-mata demi menyelamatkan ibu Dini dari kemungkinan serangan jantung yang fatal. Yustiono juga menawarkan kemungkinan melepaskan diri dari ikatan pernikahan jika kemungkinan untuk itu ada; Yustiono pun berjanji tidak akan menuntut haknya sebagai suami (DMAB: h. 104--130). Perjanjian Dini--Yustiono seperti dikemukakan itu pada dasarnya adalah sesuatu yang artifisial, yang hanya terjadi di awang-awang, yang dihadirkan semata-mata demi mengukuhkan dan memenangkan ideologi jender.

Perjanjian antara Dini--Yustiono itu mestinya akan menempatkan Dini untuk memandang pernikahannya dengan Yustiono sebagai suatu formalitas belaka, semata-mata demi membahagiakan ibunya dan menyelamatkan ibunya dari kemungkinan serangan jantung yang fatal. Akan tetapi, ternyata Dini memandang perkawinannya dengan Yustiono sebagai sesuatu yang sakral, sebagaimana terbaca dalam kutipan berikut.

.... Tetapi sekarang, setelah dua bulan hidup bersama dengan Yustiono dan mulai memerankan kehidupan seorang ibu rumah tangga bersama lelaki itu, Dini merasa bahwa pertanyaan Adri tadi terdengar sangat tidak sopan. Namun, andaikata dulu ia melakukan apa yang pernah terlintas dalam kepalanya itu, tentulah sekarang ia akan dibebani oleh rasa bersalah yang teramat besar. Suara hatinya membisikkan bahwa tindakan itu benar-benar tidak pada tempatnya meski betapapun besarnya rasa cintanya kepada Adri waktu itu. Sebagai istri, suaminya adalah yang berhak atas dirinya. Bukan orang lain. (DMAB: h. 173)

"Selain itu, sebagai wanita Timur, aku juga sudah cukup banyak mendapat didikan ibuku bahwa aku mempunyai kewajiban untuk menghormati perkawinanku sendiri," Dini menambahkan. (DMAB: h. 175)

Kutipan di atas memperlihatkan bagaimana ideologi gender--yang menempatkan Dini sebagai subordinasi suaminya--dimenangkan dengan pembelokan alur. Pembelokan pertama, ketika Dini didesak oleh ibunya untuk menikah dengan Yustiono, Dini memandang Adri (pacarnya yang dicintainya) tidak cukup serius untuk melangkah ke pernikahan, padahal ia belum mendesak Adri secara intensif. Pembelokan kedua, sebagaimana terlihat dalam kutipan di atas, Dini yang semula menerima lamaran Yustiono karena perjanjian bahwa pernikahan itu terutama untuk menyelamatkan ibu Dini dari serangan jantung yang fatal, ternyata telah menggiring Dini untuk memandang perkawinan sebagai sesuatu yang sakral. Penggiringan tersebut dapat dipandang sebagai pembelokan alur, yang dilakukan dalam rangka memenangkan ideologi gender. Pemenangan dan pengukuhan ideologi gender itu tidak hanya terlihat dalam alur novel *Di Matamu Ada Bintang* ini, tetapi juga tampak dalam latar dan penokohan.

3.1.3 Latar

Latar yang mengemuka dalam *Di Matamu Ada Bintang*, dalam kaitannya dengan ideologi gender adalah latar budaya Jawa. Dalam novel ini latar budaya Jawa itu dieksplisitkan melalui Surabaya. Latar dalam

novel ini, yang secara tekstual tidak merujuk Surabaya, tetap mengacu pada latar budaya Jawa, yang teridentifikasi dari tampaknya ideologi budaya yang khas Jawa (antara lain memosisikan perempuan sebagai subordinasi laki-laki; dan menempatkan perempuan dalam wilayah domestik [*domestic domain*] berupa aktivitas yang berkaitan dengan kehidupan kerumahtanggaan, sementara laki-laki ditempatkan dalam wilayah publik [*public domain*] berupa aktivitas yang bersentuhan dengan kepentingan umum [Yustiono dalam novel Maria A. Sardjono ini dikisahkan berprofesi sebagai dokter]).

Budaya Jawa adalah suatu budaya patrilineal, yang secara tradisional memberlakukan ideologi jender. Posisi perempuan melekat pada laki-laki sebagai subordinasi laki-laki. Laki-laki, dalam suatu pernikahan, dipandang sebagai kepala keluarga atau kepala rumah tangga, sementara perempuan cukup bergerak dalam urusan kerumahtanggaan, seperti masak-memasak di dapur, sebagaimana tergambar dalam kutipan berikut.

Pelan-pelan supaya tidak membangunkan Yustiono, Dini masuk ke dapur dan menjerangkan air untuk membuat teh. Ia merasa lega bahwa di dapur yang belum banyak perabotannya itu tersedia beras sekitar sepuluh liter, kopi, gula, teh, minyak goreng, dan kecap. Sambil menanti air mendidih, ia mandi. Setelah itu ia mengambil beras dan memasaknya. Dan kemudian sambil menunggu nasi matang, ia duduk di teras depan menanti sesuatu yang bisa dimakan atau dimasaknya. Kompleks perumahan baru itu ternyata cukup diminati oleh pedagang-pedagang sayur. Dini tidak usah terlalu lama menanti, seorang tukang sayur gendong telah lewat di mukanya. Ia segera masuk ke kamar dan mengambil uangnya yang tidak seberapa. Dibelinya beberapa macam sayuran, bumbu dapur, cabai dan sepotong besar tempe. Di dapur, ia menyiapkan oseng-oseng sayuran dan menggoreng tempenya. Karena kompornya hanya sebuah, Dini terpaksa memasaknya satu per satu. (DMAB: h. 132)

"Biasakanlah. Kau bukan lagi gadis sekolahan. Kau seorang istri. Istriku. Istri yang kunikahi secara sah menurut hukum mau

pun menurut agama. Seratus persen kau berhak memegang gaji, dan mengatur keuangan rumah tangga." (*DMAB*: h. 136)

"Jangan seperti anak kecil, Din. Kuharap kau mau mengerti bahwa pernikahan kita ini bukan dilakukan dengan main-main. Apa pun persetujuan dan perjanjian di antara kita berdua, itu tidak ada sangkut-pautnya dengan kehidupan rumah tangga seperti pada umumnya rumah tangga lainnya. Dengan menyerahkan gaji ke padamu, bukan saja aku telah menunaikan kewajibanku sebagai kepala keluarga atau pencari nafkah, tetapi juga akan memberimu keleluasaan untuk mengatur jalannya roda rumah tangga. Kau akan memasak apa, terserah. Kau akan membeli apa yang perlu menurut pendapatmu, itu juga terserah. Kau harus ingat bahwa kita ini menikah tidak dengan persiapan lebih dulu. Masih untung bahwa tiga bulan lalu, aku berhasil mendapat rumah ini. Tidak terlalu bagus, tetapi lumayanlah. Apalagi dapat dibayar secara mengangsur. Jadi Din, bersikaplah yang wajar dan hadapilah kenyataan seperti apa adanya." (*DMAB*: h. 137)

Tiga kutipan di atas memperlihatkan penekanan pada status suami sebagai kepala keluarga dan istri sebagai "pelaksana" aktivitas rumah tangga. Kutipan pertama memperlihatkan bagaimana tokoh Dini sebagai seorang istri bergerak di dapur; sementara kutipan kedua dan ketiga, yang merupakan ucapan Yustiono sebagai suami, menekankan peran suami sebagai kepala keluarga dan pencari nafkah. Hal itu mengimplikasikan bahwa istri hanyalah sebagai "penerima" nafkah yang dicari oleh sang suami. Istri cukup bergerak dalam lingkungan rumah tangga saja. Bahkan, dalam dialog antara Dini--Yustiono yang akan dikutip berikut ini terlihat bagaimana seorang anak perempuan disosialisasikan pada pandangan bahwa harus pandai memasak, suatu kegiatan yang berada dalam wilayah domestik.

"Itu memang mungkin. Tetapi aku merasa benar bahwa masakanmu memang sedap. Aku tak menyangka bahwa gadis seperti-mu yang hampir di sepanjang hidupmu kau habiskan di bangku se

kolah, pandai memasak," kata Yustiono lagi. Tangannya menjangkau dua potong tempe dan sesendok kecil sambal.

"Kau belum juga mengenal ibuku rupanya. Setiap ada kesempatan, Ibu selalu menarik kuping gadis-gadisnya masuk ke dapur. Katanya, setinggi apa pun sekolah seorang gadis, ia juga harus tahu urusan dapur sebab otak yang penuh terisi pengetahuan pun akan menjadi bebal kalau perut kosong."

"Kuharap, kau pun akan mendidik anak perempuanmu seperti itu kelak," sahut Yustiono. (*DMAB*: h. 137)

Perkataan Yustiono kepada Dini sebagaimana terbaca dalam kutipan di atas untuk mendidik anak perempuan pintar memasak adalah suatu sikap yang mendasarkan diri pada ideologi jender, yang mendiskriminasi perempuan dari laki-laki. Sikap seperti itu bahkan tetap diperlihatkan oleh Yustiono ketika Dini menyatakan niatnya untuk menyelesaikan kuliahnya. Meskipun Yustiono tidak menghalangi keinginan Dini untuk menyelesaikan kuliahnya dan pada akhirnya mengizinkan Dini untuk menyelesaikan kuliahnya, tetapi hati kecil Yustiono menyimpan pamrih sebagai laki-laki yang mengharapkan akan berkuasa penuh sebagai kepala keluarga setelah Dini selesai kuliahnya kelak, sebagaimana terbaca dalam kutipan berikut.

Yustiono masih belum dapat memutuskan apa kiranya akan dikatakannya kepada Dini dalam waktu dekat ini. Ia memang sudah menyatakan persetujuannya untuk memberi izin kepada perempuan itu atas keinginannya untuk kembali meneruskan studinya ke Jakarta. Tetapi kapan dan bagaimana pelaksanaannya, Yustiono enggan memikirkannya.

Baru pada malam harinya tatkala secara tak sengaja tangannya menyentuh pinggul Dini yang sudah tertidur nyenyak, tiba-tiba saja keputusan itu timbul. Lebih baik Dini segera pergi dan segera pula kembali ke rumah mereka yang baru ini. Setidaknya, ia sudah memberi kelonggaran lebih dahulu. Suatu saat, Dini akan memaklumi 'kemurahan' itu sehingga besar kemungkinannya ia akan membalasnya dengan pengabdian seorang istri seperti yang sudah dapat dilihatnya. Mengurus rumah tangga dan menyelenggarakan

segala sesuatunya sehingga kehidupan di dalam rumah tangga itu berjalan dengan baik. Atau, Dini akan memberikan hak sang suami sebagaimana seharusnya seorang suami bagi istrinya. (DMAB: h. 158)

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa sesungguhnya dalam novel Maria A. Sardjono ini latar yang terbangun adalah latar yang mengimplikasikan suatu ideologi jender, latar yang berpihak kepada laki-laki dan memandang perempuan sebagai *the second sex*, jender kelas dua. Perlu dikemukakan, yang termasuk dalam pengertian latar dalam hal ini adalah lingkungan dan atmosfer sosial budaya yang melingkungi tokoh, termasuk di dalamnya ideologi, sikap dan pandangan budaya, agama, dan seterusnya sehingga hal-hal tersebut terefleksikan dalam sikap, pandangan, dan perilaku tokoh. Dengan kata lain, ideologi, pandangan budaya yang berada di lingkungan tokoh akan berpengaruh pada persepsi tokoh dalam memandang tokoh lain ataupun dalam berinteraksi dengan tokoh lain. Oleh karena itu, pandangan Yustiono tentang Dini sebagai istri, tentang status, fungsi, dan peranan suami yang muncul dalam novel *Di Matamu Ada Bintang* ini tidak terlepas dari faktor latar yang berupa lingkungan sosial dan ideologi ataupun nilai-nilai budaya yang berlaku dalam lingkungan tersebut. Secara tekstual, beberapa kutipan singkat di bawah ini (yang mengulang beberapa kutipan sebelumnya) menunjukkan hal itu.

- 1) Dengan menyerahkan gajiku kepadamu, bukan saja aku telah menunaikan kewajibanku sebagai kepala keluarga atau pencari nafkah, tetapi juga akan memberimu keleluasaan untuk mengatur jalannya roda rumah tangga. (DMAB: h. 137)
- 2) "Kau belum juga mengenal ibuku rupanya. Setiap ada kesempatan, Ibu selalu menarik kuping gadis-gadisnya masuk ke dapur. Katanya, setinggi apa pun sekolah seorang gadis, ia juga harus tahu urusan dapur sebab otak yang penuh terisi pengetahuan pun akan menjadi bebal kalau perut kosong."

"Kuharap, kau pun akan mendidik anak perempuanmu seperti itu kelak," sahut Yustiono. (DMAB: h. 137)

- 3) Baru pada malam harinya tatkala secara tak sengaja tangannya menyentuh pinggul Dini yang sudah tertidur nyenyak, tiba-tiba saja keputusan itu timbul. Lebih baik Dini segera pergi dan segera pula kembali ke rumah mereka yang baru ini. Setidaknya, ia sudah memberi kelonggaran lebih dahulu. Suatu saat, Dini akan memaklumi 'kemurahan' itu sehingga besar kemungkinannya ia akan membalasnya dengan pengabdian seorang istri seperti yang sudah dapat dilihatnya. Mengurus rumah tangga dan menyelenggarakan segala sesuatunya sehingga kehidupan di dalam rumah tangga itu berjalan dengan baik. Atau, Dini akan memberikan hak sang suami sebagaimana seharusnya seorang suami bagi istrinya. (DMAB: h. 158)

Lebih lanjut, dapat dicatat bahwa latar sosial novel ini menampilkan tokoh-tokoh utama (Dini, Yustiono, dan Adri) yang berasal dari lingkungan kelas menengah ke atas. Dini mahasiswa tingkat akhir fakultas psikologi, Yustiono seorang dokter, dan Adri sarjana ekonomi sekaligus anak seorang pengusaha kaya. Dalam kaitannya dengan feminisme dan ideologi gender, kelas sosial menengah ke atas yang muncul dalam novel ini tampaknya kurang atau tidak memiliki korelasi. Jika dalam realitas sosial perjuangan untuk mengakhiri ideologi gender pada umumnya berawal pada kelas menengah ke atas, dalam realitas novel *Di Matamu Ada Bintang* kelas menengah yang hadir justru mengukuhkan ideologi gender. Dini pada akhirnya menerima Yustiono sebagai suami yang telah dipersiapkan oleh ibunya sebagai jodohnya. Sementara itu, pandangan Yustiono tentang fungsi dan peran suami istri tidak jauh beranjak dari pandangan konvensional yang berlandaskan pada ideologi gender: suami sebagai kepala keluarga dan pencari nafkah, dan istri sebagai pelaksana aktivitas rumah tangga (*domestic domain*). Meskipun dalam novel ini Yustiono pada akhirnya menyetujui Dini untuk menyelesaikan kuliahnya, tampaknya novel ini tidak membayangkan Dini akan memasuki *public domain* setelah Dini merampungkan kuliahnya

kelak. Fungsi Dini yang utama sebagai istri hanyalah sebagai pelayan suami.

3.1.4 Tokoh

Alur novel *Di Matamu Ada Bintang* digiring pengarang untuk memenangkan dan mengukuhkan ideologi jender. Tokoh utama novel ini pun (Dini) tampaknya hanya merupakan boneka pengarang dalam rangka mengukuhkan dan mengesahkan ideologi jender. Dengan demikian, karakterisasi protagonis novel ini secara psikologis tidak meyakinkan, bahkan ada beberapa bagian yang bertolak belakang dan tidak konsisten.

Karakterisasi protagonis (Dini) yang tidak meyakinkan terutama terlihat ketika Dini harus memilih antara Adri, pacarnya, dan Yustiono sebagai calon suami yang disodorkan oleh ibunya. Di awal novel ini digambarkan betapa Dini sangat mencintai Adri, dan begitu pula sebaliknya. Ketika Dini akan dijodohkan dengan Yustiono, Widarti (teman sekamar Dini di asrama yang mengenal betul karakter Dini) menilai prospek perjodohan Dini dengan Yustiono sebagai berikut.

Tawa Widarti semakin lebar. Tetapi Dini tidak ikut tertawa. Ia tidak sedang ingin tertawa. Udara panas dan berita dari Surabaya tadi telah membuatnya murung. Widarti terpaksa membiarkannya. Ia cukup menyadari perasaan Dini. Sebagai gadis yang mencintai orang tuanya, ia tentu ingin segera terbang ke Surabaya. Tetapi mengingat dua pucuk surat yang menyiratkan keinginan untuk menjodohkannya dengan seorang dokter muda, membuatnya segan pulang. Jangan lagi ia mempunyai kekasih yang begitu dicintainya, yaitu Adri. Andaikata pun tidak, Widarti yakin bahwa Dini tidak akan mudah dibujuk supaya mau menerima lelaki yang ditunjuk oleh orangtuanya. Di balik kelembutan gadis itu, terdapat kekerasan yang sulit ditembus. Lebih-lebih jika itu menyangkut masalah pokok. (DMAB: h. 29)

Menjelang kepulangan Dini ke Surabaya untuk memenuhi keinginan ibunya yang mengharapakan kedatangannya, Dini hanya menanyakan pada Adri bagaimana kelanjutan hubungan mereka berdua. Dini sedikit

pun tidak membuka kartu bahwa ia sedang dijodohkan. Dengan membuka kartu bahwa ia sedang dijodohkan sesungguhnya Dini secara tidak langsung bisa mengultimatum Adri untuk meningkatkan status hubungan mereka berdua. Agaknya, alur penyelesaian konflik Dini ketika harus memilih antara Adri dan Yustiono sengaja diciptakan pengarang sedemikian rupa sehingga pada akhirnya Dini harus menjauh dari Adri dan mendekat pada Yustiono. Hal itu sekaligus mengukuhkan novel ini sebagai novel yang berpihak pada ideologi jender. Dalam ideologi jender, perempuan dipandang sebagai subordinasi laki-laki sehingga pada akhirnya perempuan memerlukan laki-laki yang tangguh dan bisa diandalkan sebagai pelindung. Demikian pula dalam perkawinan: perempuan akan cenderung lebih memilih laki-laki yang bisa menjamin masa depannya sebagai suami karena dalam ideologi jender perempuan menempatkan diri sebagai subordinasi laki-laki ataupun subordinasi suami. Gambaran seperti itu tampak dalam kutipan berikut.

Dini memperhatikan Adri berjalan. Gagah memang. Ia yakin bahwa akan ada beberapa kepala wanita yang menoleh kepada lelaki itu. Tetapi tidak seperti biasanya, tak ada lagi kebanggaan menyelimuti hatinya. Ia tak lagi berani mengatakan walau kepada dirinya sendiri, bahwa lelaki tampan yang gagah itu milik hatinya. Meskipun ia masih mencintai Adri seperti semula dan meskipun Adri juga masih mencintainya dengan sepenuh hati, Dini tidak lagi mempercayai masa depan yang bahagia. Adri takut berdiri sendiri karena merasa belum mampu untuk itu. Adri yang sederhana itu masih merasa gentar menghadapi dunia, sebab tampaknya kesuksesan ayahnya merupakan sesuatu yang menggamangkan perasaannya. Dan jika sudah demikian, Dini tidak tahu sampai kapan Adri akan mampu melangkah keluar dari pusaran perasaan itu. Lelaki itu mengalami kontradiksi dalam batinnya. Kesederhanaannya berhadapan dengan kesuksesan ayahnya yang secara tak disadari telah merupakan ukuran nilai bagi dirinya. (DMAB: h. 37--38)

Di sisi lain, sebagaimana pernah dikemukakan di bagian awal, dalam perspektif ideologi jender perempuan semata-mata dipandang sebagai objek seksual, juga sebagai *the second sex*, jender kelas dua. Hal itu

berkaitan erat dengan pandangan bahwa perempuan adalah subordinasi laki-laki: keberadaan perempuan (dipandang) melekat pada laki-laki; atau dengan kata lain, hal ini mengimplikasikan bahwa kebermaknaan perempuan terkait dalam relasinya dengan laki-laki (misalnya dalam ikatan perkawinan). Implikasi lebih lanjut dari hal ini adalah keterlambatan memasuki jenjang perkawinan merupakan momok yang menakutkan bagi perempuan, sebagaimana terungkap dalam dialog antara Dini dan Widarti berikut ini.

"Apa itu?" tanya Widarti ingin tahu.

"Rasa kecewa. Adri masih belum berani memasuki rumah tangga dalam waktu setahun dua tahun ini"

"Aku bisa menduganya. Untuk ukuran kaum lelaki, ia memang masih muda. Sedangkan gadis-gadis seumur kita ini sudah saatnya memikirkan rumah tangga. Aku mengerti perasaanmu sebab dalam keadaan bingung karena sakit ibumu itu, Adri seperti tidak bisa diharapkan."

"Tepat katamu itu, Wid."

"Din, maaf ya kalau aku lancang ikut memberimu saran. Begini, apakah aku boleh tahu mengenai perasaanmu atau penilaianmu kepada sang doktermu itu?"

"Ia seorang lelaki yang baik sebagai manusia. Dan sebagai dokter, ia seorang dokter yang baik dan mempunyai kepribadian yang menarik. Secara fisik pun, ia juga mempunyai daya tarik besar. Tetapi, selain mengagumi kelebihan-kelebihannya itu secara diam-diam, aku tak pernah mempunyai perasaan tertentu terhadapnya. Perasaanku yang terhalus dan terindah sudah kuberikan kepada Adri."

"Walaupun ia telah mengecewakanmu? Maaf Din, kau kan sudah dewasa matang. Cobalah pertimbangkan baik dan buruknya. Ketika aku melihat doktermu itu kemarin, aku merasa bahwa ia sudah jauh lebih matang dan lebih berkepribadian daripada Adri. Adri memang menyenangkan dalam pergaulan. Ia sempurna sebagai seorang kekasih. Tetapi aku tak yakin apakah ia akan sempurna juga sebagai seorang suami. Din, kuharap kau tidak akan salah langkah" (*DMAB*: h. 100--101)

Nasihat dan pandangan yang kurang lebih sama dengan "nasihat" dan pandangan Widarti kepada Dini, dan juga keberpihakan pada keputusan Dini untuk menikah dengan Yustiono, juga datang dari Ibu Asrama, sebagaimana tergambar dalam kutipan berikut.

Dini mengangguk. Tetapi, selebar wajahnya memerah sehingga Ibu Asrama tersenyum. Perempuan setengah baya itu sudah tahu mengenai putusnya Dini dan Adri. Ia dapat memahami perasaan Dini. Bahkan ia lebih menyukai Yustiono daripada Adri. Menurut pendapatnya, Adri belum siap untuk memasuki pernikahan dalam usia muda.

"Itulah mengapa anak itu masih terus menunda-nunda pembicaraan yang serius. Ia lebih menyukai berpacaran. Kalau dapat, masa pacaran itu akan terus diperpanjangnya. Sedangkan usia seorang wanita ada batasnya untuk menjadi seorang ibu yang sehat," katanya ketika Dini berterus terang mengapa ia memilih lelaki pilihan ibunya daripada Adri. (DMAB: h. 123)

Nasihat Ibu Asrama kepada Dini, selain terkesan sebagai suatu "kenyinyiran" juga cenderung sebagai pembelokan dan penggiringan yang dilakukan untuk memenangkan dan berpihak pada ideologi jender. Secara tekstual tereksplisitkan bahwa Adri menunda memasuki jenjang perkawinan bersama Dini semata-mata karena secara ekonomis ia merasa belum mapan. Selain itu, alasan medis yang dikemukakan oleh Ibu Asrama ('usia seorang wanita ada batasnya untuk menjadi seorang ibu yang sehat') terkesan mengada-ada. Usia Dini sebagai mahasiswa yang tinggal menyelesaikan skripsi diperkirakan maksimal berkisar antara 23--25 tahun. Jadi, seandainya ia menunggu Adri barang dua atau tiga tahun, berarti ia memasuki jenjang perkawinan (dengan Adri) pada usia maksimal 28 tahun, suatu usia yang secara medis masih memenuhi syarat untuk melahirkan anak dan menjadi seorang ibu.

Berdasarkan uraian tentang penokohan novel *Di Matamu Ada Bintang*, dapat dikatakan bahwa tokoh-tokoh yang hadir dalam novel ini sekadar menjadi boneka serta semata-mata demi pengesahan dan pengukuhan ideologi jender. Oleh karena itu, secara psikologis karakterisasi tokoh tidak meyakinkan. Dini yang digambarkan amat mencintai

Adri dan dilukiskan berkarakter kokoh ternyata begitu mudah meninggalkan Adri semata-mata untuk "membahagiakan" ibunya yang sedang sakit. Dan, cara Yustiono "mengumpani" dan "menjerat" Dini pun terasa artifisial, dan sulit dicerna oleh nalar yang sehat bahwa umpan semacam itu "termakan" oleh seorang calon sarjana psikologi seperti Dini. Kutipan berikut memperlihatkan bagaimana Dini "terbius oleh umpan" Yustiono.

"Dik Din, kalau kalian memang belum terlalu jauh, aku ingin mengusulkan sesuatu kepadamu yang kuharapkan kau mau memikirkannya malam ini. Demi ibumu dan demi ibuku, maukah kau menikah denganku?"

Dini tidak tahu apakah ia harus marah ataukah harus menagis demi mendengar lamaran yang tak disangka-sangka itu.

"Kau ... kau ..., serius?" tanyanya terbata-bata. "Mengapa tiba-tiba kau mengusulkan demikian? Apakah itu sudah kau pikirkan?"

"Kedengarannya memang terlalu mendadak. Tetapi sebenarnya aku sudah agak lama memikirkannya. Dan itu tiba di puncaknya sewaktu kau mengabarkan tentang kesehatan ibumu, kemarin menjelang siang. Selama tiga puluh jam lebih, aku hampir-hampir tidak keluar dari hotel memikirkan segalanya. Dik Din, maaf kalau aku bicara terbuka demi supaya dapat melihat persoalannya dengan gamblang. Begini. Andaikata sampai terjadi ibumu meninggal dunia ..., maaf ..., maka kita berdua akan menjadi tempat di mana keluargamu maupun ibuku menumpahkan rasa sesal dan mungkin juga kemarahan. Hal semacam itu jelas akan pula mempengaruhi batin kita. Rasa bersalah, rasa sedih dan sesalan tentu akan timbul dan tenggelam di hati kita. Dan terus terang aku tidak menghendaki hal semacam itu. Membayangkan kepergian seseorang yang kita cintai dengan wajah kecewa, sangatlah tidak menyenangkan. Apalagi masih ditambah dengan sikap menyalahkan dari keluarga kita lainnya. Maka karena itulah aku mengusulkan lamaranku kepadamu. Dan andaikata kau menerima lamaranku, aku berjanji akan melepaskanmu jika kemungkinan untuk itu ada. Seperti yang sudah kukatakan kemarin dulu, aku tak akan mengganggu selama kau tidak menghendakinya."

Dini terdiam. Seluruh kata-kata Yustiono merasuk ke otaknya. Lelaki itu mengatakan hal yang sebenarnya. Kerukunan dalam keluarganya pasti akan ternodai andaikata sampai terjadi sesuatu yang fatal pada diri ibunya. Apalagi jika sang ibu meninggal dengan wajah mengandung kekecewaan. (DMAB: h. 104--105)

Janji Yustiono pada Dini, bahwa dalam pernikahan mereka berdua kelak ia tidak akan mengganggu Dini jika Dini tidak menghendakinya, juga seakan-akan pernikahan tersebut terutama untuk membahagiakan ibu Dini menjelang akhir hayatnya, adalah sesuatu yang artifisial. Kertegunan Dini setelah mendengar lamaran dan janji Yustiono—sebagaimana terbaca pada kutipan di atas--terasa pula sebagai sesuatu yang didramatisasi sehingga akan menjadi membenar bila pada akhirnya Dini bersedia menikah dengan Yustiono.

3.1.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel *Di Matamu Ada Bintang*

Protagonis novel *Di Matamu Ada Bintang* kebetulan seorang perempuan, yaitu Dini. Ideologi gender yang mewarnai novel ini sebagaimana terungkap dalam analisis alur, latar, dan tokoh novel--telah menempatkan Dini sebagai seorang perempuan sebagai "korban" ideologi gender, sebagai "penderita" sehubungan dengan posisinya yang hanya merupakan subordinasi laki-laki. Dalam kaitan itu, terdapat beberapa model penderitaan yang dialami tokoh perempuan dalam novel *Di Matamu Ada Bintang*, sebagaimana akan dideskripsikan berikut ini.

Sebelum membahas lebih lanjut model penderitaan tokoh perempuan dalam novel Maria A. Sardjono ini, sekali lagi perlu dikemukakan bahwa ideologi gender pada umumnya menempatkan perempuan sebagai gender kelas dua sehingga perempuan terposisikan sebagai subordinasi laki-laki. Karena hanya merupakan subordinasi laki-laki, ruang gerak perempuan biasanya menjadi sempit dan terbatas. Perempuan hanya menjadi pelaku dalam wilayah domestik (*domestic domain*), sementara laki-laki menjadi pelaku dalam ruang gerak yang lebih luas, yang hampir-hampir tanpa batas, yang dikenal sebagai wilayah publik (*public*

domain). Oleh karena itu, dalam masyarakat yang lingkungan sosial budayanya berbasis pada ideologi jender kaum perempuan pada umumnya hanya bergerak di seputar lingkungan rumah tangga, seperti dapur, arisan keluarga, arisan lingkungan rumah tangga, dan seterusnya; sementara ruang gerak laki-laki dapat dikatakan tidak dibatasi oleh ruang dan waktu.

Tokoh perempuan dalam novel *Di Matamu Ada Bintang* dapat dikatakan merupakan gambaran makhluk kelas dua sehingga ia tidak memiliki hak pilih menjelang memasuki jenjang perkawinan. Calon suami telah disodorkan oleh ibunya sehingga ia harus menjauh dari sang pacar yang dicintainya dan akhirnya menerima calon suami yang dinominasikan ibunya demi tidak melukai perasaan ibunya yang sedang sakit. Dengan demikian, tokoh perempuan dalam novel *Di Matamu Ada Bintang* tidak hanya terposisikan sebagai subordinasi laki-laki dan makhluk kelas kedua ketika berhadapan dengan laki-laki. Dalam lingkungan keluarga pun, bahkan di hadapan ibunya (yang juga sama berjender perempuan), tokoh perempuan dalam novel ini seakan-akan telah dikodratkan untuk terposisikan sebagai subordinasi laki-laki sehingga menjelang memasuki jenjang perkawinan ia hanya bisa menerima seorang calon suami yang penominasiannya bukan oleh dirinya sendiri. Dengan demikian, dalam relasinya dengan laki-laki tokoh perempuan dalam novel *Di Matamu Ada Bintang* tidak semata-mata sebagai objek, bukan subjek.

Posisi sebagai objek, bahkan objek seksual dalam relasinya dengan laki-laki itu tampak dengan gamblang ketika tokoh perempuan (Dini) dalam novel *Di Matamu Ada Bintang* bertemu kembali dengan mantan pacarnya, Adri, ketika ia telah menikah dengan Yustiono, laki-laki pilihan ibunya. Adri yang mengetahui Dini belum "diperawani" oleh suaminya ingin "mencicipi" keperawanan Dini, sebagaimana terbaca dalam kutipan berikut

"mengharapkan diriku ..., kau mengerti maksudku mengenai bicaraku ini kan ..., aku bersedia. Bukan saja demi cinta yang pernah kita jalin bersama dulu tetapi juga demi kehidupan perkawinan. "Aku bermaksud untuk menolongmu, Din. Andaikata saja kau perkawinan

mu sendiri. Mungkin setelah kau tidak perawan lagi, hubunganmu dengan suamimu akan menjadi lebih baik. Maksudku, kau tidak lagi akan merasa menyediakan dirimu secara sukarela kepadanya hanya demi orangtua kalian yang"

....

Lelaki itu menghentikan kendaraannya lagi dan menepikannya di jalan yang sepi itu. Tanpa berkata apa-apa, ia meraih Dini ke dalam pelukannya dan menciumi bibir dan wajah perempuan itu bertubi-tubi. Untuk sesaat Dini terlena oleh hubungan manis mereka dulu sehingga ia membalas memeluk leher Adri. Merasakan adanya sambutan dari pihak Dini, Adri menjadi lupa daratan. Ia segera menghujani Dini dengan kemesraan yang selama hubungan mereka dulu, tak pernah dilakukannya. Tangan lelaki itu menjadi amat nakal. Otaknya terlalu ditunggangi oleh kesadaran bahwa kesempatan bermesraan dengan Dini itu entah kapan lagi bisa terjadi, tak bisa diketahui.

Dini yang sudah cukup mengenali Adri, menjadi kaget. Lebih-lebih tatkala lelaki itu berbisik di telinganya dengan suara napas yang menderu-deru. "Din, biarkan aku memetikmu. Aku ..., akulah yang dulu membuka kuncup hatimu. Maukah kau malam ini kita menyewa suatu tempat" (*DMAB*: h. 174--176)

Tidak hanya Adri, mantan pacar Dini yang merasa ditinggalkan sehingga begitu bertemu kembali dengan Dini. Ia ingin "merasakan Dini seutuhnya"; suami Dini pun (Yustiono) begitu mengetahui bahwa Adri akan "memerawani" istrinya juga langsung tergerak untuk "merasakan keperawanan" Dini. Ia memandang dan memperlakukan Dini semata-mata sebagai objek seksual, sebagaimana terbaca dalam kutipan berikut.

"Kau? Kau merayunya barangkali?" suara Yustiono semakin keras.

"Sialan!" sungut Dini. "Aku bukan pelacur. Aku ..., oleh suatu keadaan yang tak dapat dikuasai, telah mengatakan bahwa diriku masih ..., masih ..., perawan"

"Dan dia ingin mendahului?" desis Yustiono dengan wajah merah dan mata berkilat. "Itu tidak bisa terjadi. Akulah yang suaminya!"

Usai bicara, Yustiono segera memeluk Dini dan menyeretnya menuju ke tempat tidur di dekat mereka. Tentu saja Dini meronta-ronta. Tetapi percuma saja meronta di bawah kekuatan Yustiono yang tinggi gagah itu. Lelaki itu berhasil merebahkan Dini di atas tempat tidur.

"Jangan," seru Dini terengah.

"Kenapa jangan?" Yustiono mendesis dengan suara garang.

"Apakah akan kau berikan kepada Adri?"

"Tidak!"

"Nah, kalau begitu berikan kepada suamimu yang sah!"

"Tidak. Ingatlah janjimu kepadaku sebelum kita nikah."

"Perjanjian itu batal karena kau telah menodai arti sebuah perkawinan dengan membiarkan dirimu dicium dan dirayu lelaki lain."

"Tetapi aku tidak memberinya respon!" bantah Dini.

"Aku tidak mempercayai hal itu!" sungut Yustiono. Tangannya mulai membuka kancing blus Dini. (DMAB: h. 191--192)

Dengan demikian, dalam novel *Di Matamu Ada Bintang*, model penderitaan yang dialami oleh tokoh perempuan adalah perlakuan sebagai *the second sex*, baik oleh laki-laki maupun pihak keluarga sendiri. Ruang gerak perempuan menjadi terbatas. Meskipun berpendidikan tinggi (hampir menyelesaikan kuliah di fakultas psikologi), peluang tokoh perempuan novel ini untuk memasuki wilayah publik (*public domain*) tampaknya akan terhalang oleh sikap dan pandangan suami yang membenarkan mental ideologi jender, sebagaimana telah ditunjukkan oleh analisis alur, latar, dan tokoh pada bagian sebelum ini.

3.2 Tiga Orang Perempuan

3.2.1 Ringkasan Cerita

Tiga perempuan yang berbeda generasi terbentur budaya dan tata nilai patriarkat. Akibatnya, timbul gejolak dalam kehidupan masing-masing, dan ketiganya mengalami kegamangan ketika harus mengungkapkan cinta terhadap laki-laki yang mereka kasihi. Sang nenek, membutuhkan

dirinya dari perasaan cinta pada suaminya yang berpoligami. Sang ibu-karena menyaksikan kehidupan rumah tangga orangtuanya--bertekad tampil sebagai perempuan perkasa yang mengatasi sendiri tiap persoalannya di hadapan sang suami.

Gading, sebagai generasi ketiga yang hidup di masa kini, mengalami benturan nilai-nilai tersebut. Yoyok, kekasihnya, memiliki pemikiran yang serupa dengan kakeknya: tempat yang paling pas bagi perempuan adalah di dalam rumah, padahal Gading ingin mengembangkan dirinya melalui kariernya sebagai seorang wartawan. Gading akhirnya sadar bahwa ada nilai lain yang berkaitan dengan cinta, yaitu pengorbanan. Yoyok kekasihnya telah pergi meninggalkannya ke luar negeri tanpa meninggalkan pesan.

Sementara Gading merasa kehilangan Yoyok selama bertahun-tahun, sang nenek menginginkan Hari sebagai calon suami Gading. Di mata sang nenek, Hari adalah lelaki yang tepat buat Gading karena berdarah ningrat. Namun, Gading tidak merespon Hari karena menurut penilaiannya Hari adalah laki-laki yang merendahkan kaum perempuan, yang ingin memperistrinya padahal telah memelihara seorang selir.

Suatu saat, ketika tengah menghadiri pesta pertunangan Ida, adik Yoyok, Gading bertemu kembali dengan Yoyok setelah enam tahun terpisah, dan masing-masing masih sendiri. Saat itu karier Gading sebagai wartawan tengah melesit. Pengalaman enam tahun berada di luar negeri ternyata menyadarkan Yoyok bahwa seorang istri tidak semata-mata harus berada di rumah sebagai ibu rumah tangga, tetapi mungkin juga dapat mengembangkan diri sebagai perempuan karier tanpa mengganggu perannya sebagai ibu rumah tangga. Walaupun telah ada titik temu antara pandangan Gading dan Yoyok yang dulu sempat memisahkan keduanya, tetapi nenek Gading tetap saja menginginkan Hari sebagai calon suami Gading. Namun, keteguhan cinta antara Gading dan Yoyok akhirnya meluluhkan hati sang nenek untuk merestui cinta mereka berdua.

3.2.2 Alur

Bila novel Maria A. Sardjono yang dibahas sebelum ini, *Di Matamu Ada Bintang*, mengukuhkan pendapat Budi Darma bahwa novel-novel

populer yang ditulis penulis perempuan pada umumnya justru mengukuhkan ideologi jender, novel *Tiga Orang Perempuan* ini--yang juga ditulis oleh Maria A. Sardjono--terkesan ingin membantah pandangan Budi Darma sekaligus merevisi sikap yang muncul terhadap ideologi jender dan feminisme yang terdapat dalam novel *Di Matamu Ada Bintang*. Dengan kata lain, novel *Tiga Orang Perempuan* merupakan wacana feminisme yang tampil dan dikemas dalam bentuk novel. Oleh karena itu, alur novel ini terasa amat longgar, sarat dengan degresi yang bermuatan polemik antartokoh tentang peran dan posisi perempuan. Bahkan, dapat dinyatakan bahwa penulis novel ini tampaknya meminjam mulut tokoh-tokoh yang hadir dalam novel ini untuk melontarkan wacana feminisme dan menyampaikan polemik seputar feminisme dan ideologi jender, sebagaimana terbaca dalam kutipan berikut.

"Ibu cuma mau menyadarkanmu bahwa kita kaum perempuan seringkali terbebani oleh rasa bersalah kalau melihat rumah kita kotor atau berantakan. Kita kaum perempuan acap kali pula merasa berdosa kalau ada anak kita yang nakal atau tak naik kelas, misalnya. Padahal kalau mau menunjuk siapa yang salah, ya kita semua yang salah. Ayah, Ibu, dan anaknya. Jadi jangan hanya dibebankan pada si ibu seratus persen karena dia berjenis kelamin perempuan."

"Gading mengerti."

"Mengerti itu untuk diimplementasikan, Sayang. Bukan cuma untuk dipikirkan saja. Kita jangan terjebak oleh pemikiran yang bias, yang timpang. Tetapi bersikaplah objektif dan seimbang. Jangan mau dijajah oleh perasaan bersalah yang tidak pada tempatnya. Maka kalau laki-laki bisa melihat rumah berantakan tanpa rasa bersalah, perempuan juga harus bisa tega untuk tidak mengurusnya. Sebaliknya, kalau perempuan bisa merasa tidak enak melihat rumahnya kacau-balau seperti kapal pecah, laki-laki juga harus disadarkan bahwa mereka juga harus mempunyai perasaan yang sama. Rumah tangga itu bukan milik perempuan saja, tetapi milik bersama." (TOP: h. 161)

"Ibu berharap tidak seorang pun di antara kalian, anak-anak perempuanku, pernah direndahkan orang hanya karena kalian ber-

jenis kelamin perempuan. Kalau kau beranggapan bahwa perempuan itu memiliki hak, kewajiban, dan kesetaraan dengan laki-laki, kerjakanlah apa yang bisa kalian lakukan sejauh itu tidak menyiahi kodratmu sebagai perempuan yang mengalami haid, bisa mengandung, melahirkan, dan menyusui," begitu Ibu sering berkata kepadaku dan Mayang setiap kali ada yang menyinggung tentang sepak terjangnya. Seperti ketika seorang kenalan mengatakan bahwa ibuku seharusnya menyerahkan urusan mobil dan urusan tukang yang membetulkan rumah kami kepada Bapak.

....

"Eyang harus tahu bahwa perempuan juga berhak menentukan nasibnya sendiri, berhak memilih siapa yang akan menjadi suaminya dan berhak pula menolak laki-laki yang disodorkan kepada kita kalau kita memang tidak menyukainya. Memangnya kita ini apa?" ibuku masih menggerutu sehingga akhirnya aku tertawa.

....

"Aku memang agak emosional tadi!" dia mengaku. "Soalnya Ibu teringat pada sikap Eyang. Zaman sudah maju begini, beliau masih saja mempunyai anggapan bahwa perempuan berada pada tataran yang lebih rendah daripada laki-laki karena katanya itu sudah merupakan tatanan dunia. Maka perempuan harus bersikap sabar, penuh pemaafan dan pemahaman, *nrimo*, bakti, dan penuh pelayanan. Terhadap suami, seorang istri harus meletakkan seluruh hidup dan masa depannya, sehingga ke mana pun suami pergi, dia harus ikut. Karena, kebahagiaan seorang perempuan itu berada dalam rumah suaminya. Begitulah eyang kalian itu mendidik semua anak perempuannya. Tetapi Ibu tidak bisa menerima pandangan seperti itu. Apalagi semua yang Ibu lihat menunjukkan bahwa anggapan seperti itu sama sekali tidak benar. Perempuan juga seorang manusia, bukan bayang-bayang dan bukan alas kaki suami!" (TOP: h. 123--125)

Selain memperlakukakan mulut para tokoh novel ini untuk menyampaikan wacana feminisme dan ideologi jender, novel *Tiga Orang Perempuan* pun sarat dengan degresi yang menjejalkan polemik sekitar peran dan posisi perempuan, sebagaimana terbaca pada kutipan berikut.

Sebagai contoh adalah hak individu yang diagung-agungkan oleh orang Barat secara berlebihan sampai-sampai memegang kepala orang yang lebih tua dianggap sah-sah saja. Padahal orang Jawa dan juga orang-orang Asia lainnya mempunyai adat kebiasaan yang indah dengan menghormati orang-orang yang lebih tua. Bukan saja karena mereka telah lahir lebih dulu, namun juga karena mereka mempunyai pengalaman hidup yang lebih banyak dan yang patut dihargai. Maka menyebut nama seseorang yang lebih tua hendaknya selalu diawali dengan kata sandang. Pak, Bu, Mas, Abang, Mbak, Kakak, dan lain sebagainya.

Karenanya seringkali aku merasa prihatin mendengar para penyiar, para pewawancara, para presenter, dan lain sebagainya yang masih muda usia, dengan enaknyanya menyebut nama orang yang lebih tua tanpa kata sandang apa pun. Bahkan juga menyebut bekas para pemimpin yang entah sedikit atau banyak pernah memberikan baktinya bagi nusa dan bangsa, hanya dengan namanya saja. Tidakkah mereka pernah memikirkan bagaimana perasaan mereka kalau nama ayahnya disebut begitu saja oleh orang-orang yang usianya jauh lebih muda?

Tetapi, kehidupan yang berkaitan dengan hubungan antar manusia dan yang menyangkut sistem nilai memang sangat kompleks. Di satu sisi, hak asasi manusia begitu diagung-agungkan, tetapi dalam kehidupan nyata acapkali terlihat betapa hak individu manusia, terutama yang berjenis perempuan, sering dicabik-cabik dengan pelbagai tindakan kekerasan, seksis, rasial, diskriminatif, dan ketidakadilan. Alangkah ironisnya. (TOP: h. 69--70)

Degresi yang berupa hasil pengamatan ataupun komentar juga cukup banyak terdapat dalam novel *Tiga Orang Perempuan*. Komentar itu semuanya berkaitan dengan wacana feminisme dan ideologi jender, masalah-masalah seputar peran dan posisi perempuan, sebagaimana terbaca dalam kutipan di bawah ini.

Ketika kurasakan suhu tubuhku mulai naik kembali, lekas-lekas aku minum obatku yang hampir terlupa, kemudian kubaringkan kembali tubuhku ke atas tempat tidur. Tetapi, aku tidak bisa tidur karena pikiranku terus menjalar ke mana-mana dan bahkan

bertanya-tanya sendiri mengenai kehidupan yang ada di seputarku ini. Menurut penglihatanku selama ini, tampaknya laki-laki yang berasal dari kalangan bangsawan mempunyai pandangan yang lebih terbatas dibanding laki-laki dari kalangan biasa dalam hal menilai relasi antara laki-laki dan perempuan, maupun mengenai peran serta pekerjaan yang disandangkan pada kedua jenis kelamin manusia itu.

Kalau aku berjalan-jalan di kampung yang terletak di belakang rumah besar eyangku di Solo, seringkali aku melihat seorang bapak menggendong anaknya dengan kain panjang dan mengasuhnya, sementara si ibu sedang memasak atau mencuci pakaian. Pernah juga aku melihat seorang bapak berbelanja dan kemudian memasaknya sementara sang istri berjualan ke pasar sambil membawa anak mereka. Di sana, aku melihat pembagian kerja yang tak ada kaitannya dengan masalah jenis kelamin. Pembagian tugas, dikerjakan oleh mereka tanpa banyak masalah. Entah itu urusan domestik entah urusan publik yang menyangkut pelaku ekonomi, bisa mereka kerjakan bersama-sama secara bergantian dan secara gotong-royong tergantung pada kondisi dan situasi mereka. Bukan pada jenis kelamin. (TOP: h. 159--160)

Selain degresi yang banyak terdapat dalam novel *Tiga Orang Perempuan*, dapat pula dikatakan bahwa dalam novel Maria A. Sardjono cerita tersebut tercipta untuk mewadahi wacana feminisme yang ingin disampaikan penulis. Oleh karena itu, alur novel pun terasa mengikuti alur wacana feminisme tersebut sehingga sebagai alur cerita terasa tidak wajar dan terkesan dipaksakan demi mengikuti pemikiran feminisme yang dilontarkan oleh penulisnya. Tokoh dalam novel ini pun kadang-kadang terasa terlalu ideal sebagaimana tokoh Gading. Tokoh ini digambarkan berpacaran dengan Yoyok selama dua tahun. Karena perbedaan pandangan antara keduanya tentang peran dan posisi seorang istri dalam rumah tangga, akhirnya ketika Yoyok ke luar negeri untuk melanjutkan studi S-2 dia pergi tanpa meninggalkan pesan apa pun pada Gading. Namun, selama enam tahun sejak kepergian Yoyok ke luar negeri, Gading tetap saja menunggu dan berharap akan cinta Yoyok,

padahal selama enam tahun itu pula tidak satu pun kabar datang dari Yoyok (*TOP*: h. 92--94).

Realitas seperti itu tampaknya hanya mengidealisasi kesetiaan Gading, yang di akhir novel memungkinkan penulis untuk mempertautkan kembali Gading dengan Yoyok. Ketika Gading akhirnya bertaut kembali dengan Yoyok, pandangan Yoyok tentang peran dan posisi istri dalam rumah tangga pun ternyata telah berubah. Dia kini lebih bisa menerima seorang perempuan yang selain sebagai istri dan ibu rumah tangga, juga sebagai perempuan karier (*TOP*: h. 360--361). Jadi, tampaknya alur novel *Tiga Orang Perempuan* ini ditata sedemikian rupa untuk menampilkan wacana feminisme dan ideologi jender, dan kadang-kadang mengorbankan kewajaran alur cerita demi tampilnya wacana feminisme dan ideologi jender tersebut. Apalagi, dalam novel ini ditampilkan tiga tokoh perempuan dari tiga generasi yang berbeda. Sang nenek merupakan korban ideologi jender; sang ibu hadir sebagai seorang feminis yang menentang ideologi jender, tetapi dia terlalu ekstrem sehingga sempat terjebak dalam krisis perkawinan; dan Gading sebagai generasi ketiga agaknya ditampilkan sebagai sosok perempuan yang berupaya belajar dari nasib perempuan pada dua generasi sebelumnya, yaitu generasi neneknya dan generasi ibunya.

Ketidakwajaran alur cerita novel *Tiga Orang Perempuan* semakin tampak dari beberapa peristiwa faktual yang disebut-sebut dalam novel ini, seperti kerusuhan Mei 1998 (*TOP*: h. 357) dan krisis ekonomi yang menerpa Indonesia pada tahun 1997 (*TOP*: h. 306). Dua peristiwa faktual itu terjadi menjelang tahun 2000. Dapat dipertanyakan, apakah wajar seorang perempuan di zaman ini di sekitar tahun 2000 menunggu pacarnya selama enam tahun sementara selama enam tahun itu sang pacar tidak mengirim kabar apa pun; selain itu, ketika pergi ke luar negeri pun sang pacar juga tidak meninggalkan pesan.

Selain alur cerita yang tidak wajar jika dikaitkan dengan karakterisasi dan psikologi tokoh, juga terdapat beberapa episode yang terkesan hanya mengulur-ulur alur sehingga makin memperlonggar alur novel *Tiga Orang Perempuan* ini secara keseluruhan, sebagaimana terbac dalam kutipan berikut.

"Jangan mengumpat. Nah, sekarang giliranmu bertanya padamu. Sekarang ini Mas Yoyok tinggal di mana?"

"Saat ini?"

"Ya, saat ini."

"Di luar kota, tepatnya di Medan. Dia sedang giliran tugas ke sana."

"Sudah berapa hari?"

"Sudah lima hari yang lalu."

"Membawa keluarga?"

"Tidak."

"Keluarganya di mana?"

"Keluarganya tentu saja di sini. Mau di mana lagi?" Ida langsung tertawa setelah menjawab pertanyaanku. "Kok seperti quis tebak tepat di televisi sih. Dan terutama lagi kok ternyata kau masih menaruh perhatian padanya?"

Tetapi aku tidak tertawa. Pertanyaanku tadi memang tolok. Kalau Mas Yoyok ada di Jakarta, tentu saja keluarganya juga ada di Jakarta. Betul seperti kata Ida tadi, mau di mana lagi kalau tidak di Jakarta bersamanya. Dengan demikian apa yang paling kutakuti ternyata benar telah terjadi. Ternyata Mas Yoyok sudah berkeluarga. Meskipun aku sudah menduga seperti itu, tetapi ketika itu kudengar dengan telingaku sendiri, perasaanku jadi seperti luka menganga yang digarami. Perih sekali. Aku benar-benar telah kehilangan satu-satunya lelaki yang kucintai. (TOP: h. 304--305)

Kutipan di atas melukiskan dialog antara Gading dan Ida, adik Yoyok. Tampaknya penulis ingin mempermainkan ambiguitas kata '*keluarga*' untuk menciptakan padahan (*foreshadowing*) bahwa sangkaan Gading tentang Yoyok telah berkeluarga kelak salah. Namun, padahan yang hadir itu terasa mubazir dan terkesan hanya mengulur-ulur alur. Dari gaya bicara Ida dan dari ketulusan Ida ketika berbicara dengan Gading, telah terasa jelas bahwa yang dimaksud '*keluarga*' oleh Ida adalah keluarga Yoyok itu sendiri: Ida adiknya dan ibu bapak Yoyok.

3.2.3 Latar

Sama halnya dengan novel *Di Matamu Ada Bintang*, latar yang mengemuka dalam novel *Tiga Orang Perempuan* dalam kaitannya dengan ideologi jender adalah latar budaya Jawa. Dalam novel ini latar budaya Jawa itu dieksplisitkan Solo, tempat tinggal keluarga nenek Gading. Hal yang menarik dalam novel ini adalah dominasi sang nenek sebagai sepepuh keluarga yang berusaha menanamkan nilai-nilai budaya yang berbau ideologi jender kepada anak cucunya. Akan tetapi, anak cucunya yang berdomisili di Jakarta ternyata tidak menerima mentah-mentah penjejalan ideologi jender dari sang nenek, dan terjadilah semacam polemik antargenerasi tentang peran dan posisi perempuan, sebagaimana terbaca dalam kutipan berikut.

"Ya. Tetapi lebih dari itu, para perempuan diarahkan dan dituntut agar mampu memiliki penguasaan diri yang lebih besar daripada kaum laki-laki. Lebih-lebih di dalam masyarakat yang lebih luas. Sebab memperlihatkan perasaan yang sebenarnya, dapat mengganggu keselarasan sekitar. Tangis, keluh-kesah, amarah, rasa jengkel, dan semacamnya itu sebaiknya disimpan untuk diri sendiri. Maka meskipun hatimu menangis, tetaplah tersenyum agar tidak merusak situasi yang bisa menyebabkan ketegangan suasana. Apalagi sampai menimbulkan konflik."

"Kenapa kaum laki-laki tidak dituntut seperti itu, Eyang?"

"Karena kaum laki-laki sudah mempunyai tugasnya sendiri yang lebih berat. Yaitu menjadi *sokoguru* yang harus bisa melindungi, memberi ketenteraman, memberi nafkah, memberi kehidupan yang mantap, dan kemampuan untuk mengarahkan keluarganya."

"Artinya, karena kaum laki-laki mempunyai wewenang, tugas untuk mengarahkan, dan hak untuk menentukan merah-hijainya kehidupan keluarganya, mereka lalu mendapat kelonggaran dan kemudahan yang lebih. Begitukah, Eyang?"

"Ya, memang begitu."

"Itu artinya, para perempuanlah yang diberi tanggung jawab lebih untuk menunjukkan kehalusan-kehalusan budi pekerti orang Jawa dan keluhuran budaya mereka."

"Ya. Memang perempuan-perempuan Jawa mendapat porsi yang jauh lebih banyak untuk memperlihatkan kebijakan dan kebijakan, terutama yang menyangkut tatanan dalam keluarga dan bagaimana bergaul dengan masyarakat setempat. Karenanya, kalau seorang perempuan melakukan sesuatu yang keliru, maka seluruh keluarga akan ikut menanggung aib."

"Kalau begitu, jauh lebih enak menjadi laki-laki ya, Eyang. Perempuan berada pada tataran subordinat tetapi mendapat tanggung jawab mengamalkan kebaikan yang lebih berat."

Eyang tersenyum geli. Kemudian melayangkan pandang matanya ke arah pucuk-pucuk dedaunan di tengah halaman, yang sedang menari-nari dipermainkan angin nakal.

"Apa sih enaknya menjadi kaum laki-laki?" gumamnya masih sambil tersenyum....

....

Aku terdiam. Jadi begitulah eyangku. Beliau bisa menertawakan laki-laki justru bukan karena merasa dirinya lebih rendah, meskipun dalam mata telanjang, beliau sebagaimana perempuan lain di belahan dunia mana pun, berada dalam budaya yang menempatkannya pada tataran lebih rendah daripada laki-laki. Sekarang aku mulai dapat memaklumi dan memahami eyang putriku itu dengan sebenar-benarnya. Tetapi, justru karena itulah aku sadar bahwa sekarang aku sudah mulai berada di simpang-simpang jalan yang beragam, namun yang harus kupilih dengan teliti sesuai dengan panggilan suara hatiku. Sayangnya, itu tidak mudah. Sebab ada banyak lorong yang semuanya masih baur dan tak jelas bagiku. Contoh dan teladan, baik dari Eyang maupun ibuku ataupun budebudeku, acapkali datang silih berganti memberiku banyak pemikiran yang harus kusintesakan. Sebab juga ada banyak ajaran dan pengetahuan dari pendidikan formal yang kuterima sejak SD hingga aku menyelesaikan kuliahku yang asal-muasalnya dari dunia Barat, dengan pelbagai ragam budaya mereka yang mewarnai pengetahuan yang kupelajari dan mempengaruhi pola pikiranku. Terutama sesuatu yang menyangkut hak individu sebagai makhluk bermartabat, sama seperti yang dimiliki oleh laki-laki. Pikirku dengan perasaan gamang, tidakkah nilai-nilai seperti itu akan saling berbenturan dengan nilai-nilai kejawaan yang diajarkan oleh eyang-

ku itu. Sebab, pendidikan yang kuterima dan kuambil dari pendidikan nonformal mengatakan bahwa semakin manusia mampu bersikap mandiri dan memiliki dirinya sendiri, semakin matanglah kepribadiannya. Sedangkan sebagai perempuan Jawa, aku dituntut untuk melupakan "aku"-ku, agar semakin luhur budi kita karena mampu mengatasi dunia yang kasar, yang menyangkut keduniawi-an dan kedagingan kita. (TOP: h. 46--50)

"Eyang harus tahu bahwa perempuan juga berhak menentukan nasibnya sendiri, berhak memilih siapa yang akan menjadi suaminya dan berhak pula menolak laki-laki yang disodorkan kepada kita kalau kita memang tidak menyukainya. Memangnya kita ini apa?" ibuku masih mengerutu sehingga akhirnya aku tertawa. (TOP: h. 124)

Analisis alur novel *Tiga Orang Perempuan* memperlihatkan bahwa penulis novel ini sesungguhnya ingin membangun wacana feminisme dan ideologi jender. Latar novel Maria A. Sardjono ini pun tampaknya bukan suatu kebetulan belaka bila meliputi Jakarta dengan sang nenek yang memegang teguh adat tradisi Jawa yang begitu mendominasi keluarga Gading. Jakarta adalah suatu tempat yang memungkinkan pembauran berbagai macam tradisi dan tata nilai yang ada di Indonesia, bahkan berpeluang menyerap tradisi dan tata nilai yang datang dari negara lain sehingga tradisi dan tata nilai setempat (tradisi dan tata nilai Jawa, misalnya) dapat saja luntur di Jakarta. Dalam novel *Tiga Orang Perempuan*, ibu Gading sebagai generasi kedua telah memberontaki ideologi jender yang dipegang teguh oleh nenek Gading. Dengan mengambil latar Jakarta, penulis novel ini berpeluang untuk mengembangkan wacana feminisme dan ideologi jender yang ingin ditampilkannya sebagai wacana dalam bentuk novel. Namun, penulis novel ini tampaknya tidak sekaliber Umar Kayam yang mampu menampilkan wacana perubahan sosial, misalnya, dalam novel dan cerpen-cerpennya tanpa terkesan mendesak dan menjejalkan wacana tersebut.

Di bagian akhir novel ini, ketika Gading bertaut kembali dengan Yoyok, bahkan terimplikasikan bahwa Yoyok mengubah pandangannya

tentang peran dan posisi istri dalam rumah tangga--pandangannya itu telah meretakkan hubungannya dengan Gading sebelumnya--karena telah bermukim di luar negeri selama enam tahun, sebagaimana terbaca dalam kutipan berikut.

"Aku memang tidak menyukai hal itu, Gading. Tetapi dalam perjalanan waktu setelah aku banyak melihat, mendengar, mencoba memahami, dan bergaul dengan para istri yang berkarier di luar rumah, pemikiranku mulai bergeser. Bahwa seorang ibu yang berkarier di luar rumah ternyata bisa berbagi tugas dengan suami yang juga berkarier di luar rumah mengenai masalah-masalah yang menyangkut rumah tangga dan anak-anak mereka. Sebab tanggung jawab di dalam rumah bukan hanya ada di pundak kaum perempuan saja." (TOP: h. 360)

Kutipan di atas, mengimplikasikan berubahnya pandangan Yoyok setelah bermukim di luar negeri selama enam tahun. Hal itu dapat dikatakan merupakan suatu kecerobohan penulis novel ini karena terlalu mendesakkan wacana tentang feminisme dan ideologi jender. Apalagi novel ini menyebut-nyebut beberapa peristiwa faktual yang terjadi menjelang tahun 2000, seperti kerusuhan Mei 1998 di Jakarta dan krisis ekonomi yang menerpa negeri ini sejak tahun 1997. Dengan demikian, perubahan pandangan Yoyok yang dalam kutipan di atas, dari segi latar waktu adalah suatu anakronisme yang kedodoran. Dari segi latar tempat pun, dengan munculnya implikasi tentang perubahan pandangan Yoyok, merupakan suatu anakronisme yang ceroboh karena sekitar tahun 1970-an dan 1980-an pun di kota-kota besar di Indonesia--terutama pada kelas menengah ke atas--pandangan yang dikemukakan Yoyok telah diterima sebagai suatu kelaziman, bukan sesuatu yang luar biasa, yang ditimba dari pengalaman bergaul di negeri orang.

3.2.4 Tokoh

Seperti halnya alur novel *Tiga Orang Perempuan* yang dikembangkan pengarang untuk menampilkan wacana feminisme dan ideologi jender, tiga tokoh perempuan, khususnya tokoh utama tampaknya hanya merupakan juru bicara dan boneka narator dalam rangka menyampaikan

wacananya tentang feminisme dan ideologi jender. Dengan demikian, karakterisasi para tokoh utama novel ini terkesan dibangun mengikuti alur kausalitas yang melahirkan polemik seputar ideologi jender dan feminisme.

Sang nenek dalam novel *Tiga Orang Perempuan* ini digambarkan sebagai korban ideologi jender, tetapi sekaligus juga menjunjung tinggi nilai-nilai budaya Jawa yang mengimplementasikan ideologi jender itu dan berupaya menjejalkan nilai-nilai tersebut kepada anak cucunya. Nasib sang nenek--sebagai perempuan generasi pertama--paling tidak terbaca dalam dua kutipan berikut.

.... Tetapi, sekarang saat aku dewasa, aku melihat sepak terjang eyangku dengan kacamata yang agak berbeda. Ada beberapa ucapan dan sikapnya yang mengarahkanku pada suatu kesimpulan yang berkaitan dengan kehidupan perkawinannya. Sebab, pastilah tidak mudah hidup bersama seorang suami yang mempunyai dua selir dan memiliki sekian banyak *klengenan* seperti beberapa kuda, burung-burung perkutut maupun burung-burung lainnya, dan juga ayam-ayam aduan, yang menyita bukan saja perhatiannya tetapi juga waktu dan uangnya. Itu belum termasuk apa yang harus diberikannya kepada ketiga belas anaknya. Dan itu juga belum termasuk kalau ada perempuan-perempuan lain yang cuma melintas sekali atau dua kali dalam kehidupannya, namun pasti juga mengurangi "jatah" waktu yang seharusnya diberikan kepada Eyang Putri. (*TOP*: h. 78--79)

"Ketidakadilan seperti apa, Bu?" Mayang menyela.

"Ketidakadilan terhadap perempuan yang diwakili oleh ibuku sendiri, yaitu eyang putri kalian itu. Bayangkanlah bagaimana seorang perempuan cantik, muda, dan cerdas seperti Eyang Putri, yang kalau menilik kemampuannya dia bisa hidup mandiri, harus memberikan kesetiaan dan pengabdian kepada seorang laki-laki yang tidak pernah menghargai pengorbanannya. Eyang Kakung bukan hanya mempunyai selir-selir yang kemudian dinikahnya, tetapi juga sering bermain-main dengan perempuan lain tanpa memahami bagaimana perasaan istrinya."

"Apakah pada masa itu banyak laki-laki lain yang juga berpoligami, Bu?" Mayang bertanya lagi.

"Yah, memang tidak begitu banyak lagi. Tetapi di zaman kakek dan nenek Ibu, masih cukup banyak laki-laki kaya dan bangsawan yang mempunyai seorang atau dua orang selir di samping istri utama. Tetapi di zaman Ibu kecil dulu, sudah tidak banyak lagi yang seperti itu. Namun justru karena sudah tidak banyak itulah Ibu merasa kecewa kenapa kehidupan seperti itu yang harus Ibu alami. Setiap hari Ibu harus menyaksikan segala hal yang menyangkut kehidupan berpoligami itu."

....

Waktu eyang putrimu mengandung adik Ibu dan kemudian tiba waktu untuk melahirkannya. Itulah saat yang pahit bagi Ibu."

"Lho, katanya Ibu putri bungsu Eyang?" tanya Mayang menyela.

"Bungsu yang hidup, ya. Sebab adik Ibu itu meninggal hanya beberapa jam sesudah kelahirannya."

"Ceritakan riwayatnya," Mayang mendesak.

"Waktu Eyang Putri mengandung adik Ibu, beliau sudah tidak muda lagi. Begitupun kondisi fisiknya, sudah tidak sekuat dulu lagi. Apalagi beliau sudah melahirkan tujuh kali dan pernah keguguran satu kali. Sudah begitu, jarak kelahiran antara anak yang satu dan yang lain tidak banyak. Dan yang terakhir, sudah berlalu tujuh tahun semenjak Ibu lahir. Nah, dalam keadaan hamil tua seperti itu, Eyang Putri ingin supaya Eyang Kakung lebih banyak menemaninya, terutama malam itu. Saat itu, perutnya memang sudah mulai terasa tegang-tegang. Tetapi Eyang Kakung menjawab bahwa beliau sudah telanjur ditunggu oleh istrinya yang lain."

"Eyang Putri membiarkannya tanpa protes?"

"Ya, terpaksa. Sebab memang bukan giliran beliau. Maka ketika akhirnya saat melahirkan tiba, Eyang Putri tidak berani menyuruh orang untuk memanggil Eyang Kakung. Dengan dibantu seorang bidan, eyangmu berjuang mati-matian merebut nyawa sebab proses kelahiran itu berjalan dengan sulit."

"Jadi Eyang Putri melahirkan di rumah?" tanya Mayang lagi.

"Ya. Di masa itu pada umumnya orang melahirkan bayinya di rumah. Bukan di rumah sakit. Dan hanya dibantu oleh seorang dukun bayi atau paling banter dengan bidan. Dan biasanya pula dengan ditunggu kerabat dekat atau tetangga kiri-kanan rumah secara bergantian untuk menguatkannya dan berjaga-jaga kalau tenaga mereka dibutuhkan."

"Eyang Putri juga mengalami hal seperti itu, Bu?"

"Ya. Ada beberapa tetangga dan saudara-saudara sepupu Eyang Putri yang menungguinya. Maklum, Eyang Putri kan anak tunggal. Pendek kata, cukup banyak orang yang menemani dan berjaga-jaga untuknya. Kecuali, Eyang Kakung yang sedang menggiliri istri lainnya." Suara Ibu terdengar amat sedih. (*TOP*: h. 126-130)

Sebagaimana dikemukakan di atas, karakterisasi para tokoh utama novel ini terkesan dibangun mengikuti alur kausalitas yang melahirkan polemik seputar ideologi jender dan feminisme. Sang nenek sebagai perempuan generasi pertama dalam novel ini merupakan korban ideologi jender. Sementara itu, ibu Gading sebagai perempuan generasi kedua, menyaksikan kegetiran hidup ibunya yang diperlakukan semena-mena oleh ayahnya (suami sang nenek) yang berselisir dua dan suka bermain-main perempuan. Akibatnya, timbul tekad dalam dirinya untuk hidup setara dan sejajar dengan laki-laki dalam segala hal. Tekad ibu Gading itu--yang terrealisasi dalam sikap seorang istri dan ibu rumah tangga yang tegar, keras, dan mandiri--ternyata kelak menimbulkan salah persepsi pada suaminya. Suaminya mengira istrinya merupakan seorang perempuan yang tidak memiliki kelembutan sehingga ia mencari kelembutan itu pada perempuan lain. Hal itu nyaris meretakkan hubungan perkawinan di antara kedua suami istri tersebut.

Selanjutnya, Gading sebagai perempuan generasi ketiga dalam novel *Tiga Orang Perempuan* tampaknya berupaya belajar dari pengalaman sang nenek sebagai perempuan generasi pertama dan ibunya sebagai perempuan generasi kedua. Oleh karena itu, pandangan Yoyok yang menganggap bahwa seorang istri tempatnya adalah di rumah dan sepenuhnya mengurus kehidupan rumah tangga dan meladeni anak dan

suaminya. Pandangan itu tampaknya sengaja diciptakan pengarang agar terkesan bahwa perempuan dari generasi terakhir telah belajar dari kegetiran ideologi jender yang mengorbankan perempuan. Ia juga belajar dari kegetiran hidup yang menimpa ibunya sebagai perempuan generasi sebelumnya akibat berlaku terlalu emansipatif dalam melawan ideologi jender. Jadi, pada akhirnya sebagai perempuan Gading memilih sikap yang paling kompromistis dalam menentang ideologi jender yang mengorbankan dan memangsa kaumnya setelah belajar dari pengalaman hidup dua perempuan dari dua generasi sebelumnya, yaitu neneknya dan ibunya. Dari segi itu, niat pengarang untuk menjadikan novel *Tiga Orang Perempuan* sebagai wacana yang menampilkan polemik seputar ideologi jender dan feminisme dapat dikatakan berhasil.

Walaupun demikian, perlu diberikan catatan bahwa hal itu sekaligus menjadikan novel Maria A. Sardjono ini kadang-kadang terkesan sebagai sebuah esai tentang feminisme dan ideologi jender. Bahkan, tokoh pun kadang-kadang sekadar sebagai juru bicara pengarang—sebagaimana telah dikemukakan di awal subbab ini—sehingga ketika dalam teks novel ini muncul dialog antartokoh, dialog itu tersirat sebagai pemikiran pengarang yang direalisasikan dalam bentuk dialog (antartokoh). Dialog itu acapkali tidak mencerminkan karakteristik tokoh dan lebih mencerminkan jalan pemikiran dan abstraksi pengarang novel ini belaka. Oleh karena itu, dalam novel ini kata-kata abstrak yang berbau ilmiah mengalir begitu saja dari mulut nenek Gading, yang dalam novel *Tiga Orang Perempuan* tidak jelas latar pendidikannya, tetapi dapat ditebak bahwa ia pasti bukan orang yang berpendidikan tinggi. Kata-kata abstrak yang berbau ilmiah itu juga mengalir begitu saja dari lawan dialog nenek Gading, sebagaimana terbaca dalam kutipan berikut (kata-kata termaksud dalam kutipan dicetak miring).

"Eyang tidak mau memikirkannya, Sayang. Yang penting, Eyang sudah melakukan kewajiban sebagai istri dan ibu dengan sepenuh baktiku."

"Masa sih, Yang? Tidakkah Eyang pernah merasakan betapa indahnya cinta sejati yang tidak diwarnai oleh pamrih, meskipun

pamrih itu menyangkut keinginan untuk menebarkan kedamaian dan menghindari *konflik terbuka*?" (TOP: h. 100)

"Artinya, karena kaum laki-laki mempunyai wewenang, tugas untuk mengarahkan, dan hak untuk menentukan merah-hijaunya kehidupan keluarganya, mereka lalu mendapat kelonggaran dan kemudahan yang lebih. Begitukah, Eyang?"

"Ya, memang begitu."

"Itu artinya, para perempuanlah yang diberi tanggung jawab lebih untuk menunjukkan kehalusan-kehalusan budi pekerti orang Jawa dan keluhuran budaya mereka."

"Ya. Memang perempuan-perempuan Jawa mendapat porsi yang jauh lebih banyak untuk memperlihatkan kebijakan dan ke-bajikan, terutama yang menyangkut *tatanan* dalam keluarga dan bagaimana bergaul dengan masyarakat setempat. Karenanya, kalau seorang perempuan melakukan sesuatu yang keliru, maka seluruh keluarga akan ikut menanggung aib."

"Kalau begitu, jauh lebih enak menjadi laki-laki ya, Eyang. Perempuan berada pada *tataran subordinat* tetapi mendapat tanggung jawab mengamalkan kebaikan yang lebih berat."

....

"Coba pakailah nalarmu, Nduk. Perempuan atau laki-lakilah yang lebih tabah menghadapi penderitaan seperti rasa kecewa, rasa sakit, menahan nafsu, dan lain sebagainya? Lalu perhatikanlah, betapa *rentannya* laki-laki terhadap hal-hal yang menyangkut pekerjaan, kekuasaan, harga diri, dan karier. Kehilangan salah satu saja dari kebanggaan itu mereka sudah merasa seperti menghadapi kiamat. Kenapa? Karena mereka selalu menyangkutkan *keberadaan* mereka di situ. Mereka tidak sadar bahwa semua itu cuma pakaian saja. Cuma apa yang ada di luarnya saja. Bukan *inti kemanusiaan yang paling hakiki*. (TOP: h. 47--49)

3.2.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel *Tiga Orang Perempuan*

Sebagaimana tampak pada analisis alur, latar, dan tokoh, novel *Tiga Orang Perempuan* merupakan wacana tentang ideologi gender dan feminisme. Novel itu dapat pula dikatakan merupakan wahana untuk ber-

polemik tentang ideologi jender dan feminisme. Tokoh nenek Gading, misalnya, meskipun merupakan seorang korban ideologi jender, tetapi dengan sepenuh hati membela ideologi jender dan berusaha "menyosialisasikannya" kepada anak cucunya (Gading dan ibunya). Sementara itu, Gading dan ibunya--meskipun berada di bawah bayang-bayang sang nenek dengan ideologi jendernya--bersikap antipati terhadap ideologi jender. Walaupun bersikap antipati dan menolak ideologi jender, tokoh Gading dan ibunya dalam novel *Tiga Orang Perempuan* tidak terlepas dari penderitaan yang dialami sebagai perempuan karena ideologi jender yang masih berlaku dalam masyarakatnya, termasuk pula dalam lingkungan keluarga Gading dan ibunya (terlebih-lebih dengan posisi sang nenek sebagai orang yang dituakan dalam keluarga, yang tiap perkataan dan restunya wajib diperhatikan dan dipertimbangkan oleh anggota keluarga yang lain).

Selanjutnya, subbab ini akan mendeskripsikan beberapa model penderitaan yang dialami oleh ketiga perempuan yang muncul sebagai tokoh-tokoh utama dalam novel *Tiga Orang Perempuan*. Penderitaan yang menimpa ketiga perempuan itu pada umumnya berkaitan dengan posisi perempuan sebagai subordinasi laki-laki, yang lazim terjadi pada masyarakat yang menganut ideologi jender sebagaimana terbayang dalam novel Maria A. Sardjono.

Hal yang menarik dalam novel *Tiga Orang Perempuan* adalah gradasi penderitaan yang menimpa ketiga tokoh perempuan itu yang berasal dari tiga generasi yang berbeda. Sang nenek berasal dari generasi pertama yang hidup dalam masyarakat dengan ideologi jender yang teramat kental. Ia dapat dikatakan mengalami penderitaan terparah meskipun semua penderitaan itu diterimanya dengan sikap pasrah dan *nrimo* berkat nilai-nilai budaya yang memberlakukan ideologi jender yang telah terinternalisasikan ke dalam dirinya secara total. Tokoh berikutnya, ibu Gading berasal dari generasi kedua juga tidak terlepas dari penderitaan karena keperempuanan yang melekat pada dirinya. Meskipun ia tidak lagi terkungkung dalam wilayah domestik sebagaimana yang dialami oleh perempuan-perempuan dari generasi sebelumnya--bahkan ia berhasil memasuki wilayah publik dengan perannya sebagai seorang dosen--sikap dan perilakunya yang terlalu emansipatif telah

menjadi bumerang bagi kehidupan perkawinannya. Suaminya yang merasa "dikalahkan" dalam posisinya sebagai kepala keluarga dan merasa tidak mendapatkan kelembutan dari istrinya sempat berpaling kepada perempuan lain di usia senjanya. Perempuan terakhir, Gading sebagai perempuan generasi pun tidak terlepas dari penderitaan karena keperempuannya, terlebih-lebih ia hidup dalam lingkungan keluarga dengan pengaruh kuat sang nenek yang masih berupaya melestarikan ideologi jender kepada anak cucunya. Hari, laki-laki yang didesakkan sebagai calon suami Gading oleh sang nenek, pernah dua kali melakukan pelecehan dan upaya kekerasan seksual terhadap Gading karena penolakan Gading terhadap pendekatan Hari yang ingin memperistri-nya.

Kutipan berikut ini menggambarkan penderitaan yang dialami oleh nenek Gading karena keperempuannya yang terkooptasi oleh superioritas laki-laki sehingga ia hanya merupakan subordinasi laki-laki dan terposisikan sebagai objek belaka.

... Tetapi sekarang saat aku dewasa, aku melihat sepak terjang eyangku dengan kacamata yang agak berbeda. Ada beberapa ucapan dan sikapnya yang mengarahkanku pada suatu kesimpulan yang berkaitan dengan kehidupan perkawinannya. Sebab, pastilah tidak mudah hidup bersama seorang suami yang mempunyai dua selir dan memiliki sekian banyak *klangenan* seperti beberapa kuda, burung-burung perkutut maupun burung-burung lainnya, dan juga ayam-ayam aduan, yang menyita bukan saja perhatiannya tetapi juga waktu dan uangnya. Itu belum termasuk apa yang harus diberikannya kepada ketiga belas anaknya. Dan itu juga belum termasuk kalau ada perempuan-perempuan lain yang cuma melintas sekali atau dua kali dalam kehidupannya, namun pasti juga mengurangi "jatah" waktu yang seharusnya diberikan kepada Eyang Putri. (TOP: h. 78--79)

"Ketidakadilan seperti apa, Bu?" Mayang menyela.

"Ketidakadilan terhadap perempuan yang diwakili oleh ibuku sendiri, yaitu eyang putri kalian itu. Bayangkanlah bagaimana seorang perempuan cantik, muda, dan cerdas seperti Eyang Putri, yang kalau menilik kemampuannya dia bisa hidup mandiri, harus

memberikan kesetiaan dan pengabdianya kepada seorang laki-laki yang tidak pernah menghargai pengorbanannya. Eyang Kakung bukan hanya mempunyai selir-selir yang kemudian dinikahnya, tetapi juga sering bermain-main dengan perempuan lain tanpa memahami bagaimana perasaan istrinya."

"Apakah pada masa itu banyak laki-laki lain yang juga berpoligami, Bu?" Mayang bertanya lagi.

"Yah, memang tidak begitu banyak lagi. Tetapi di zaman kakek dan nenek Ibu, masih cukup banyak laki-laki kaya dan bangsawan yang mempunyai seorang atau dua orang selir di samping istri utama. Tetapi di zaman Ibu kecil dulu, sudah tidak banyak lagi yang seperti itu. Namun justru karena sudah tidak banyak itulah Ibu merasa kecewa kenapa kehidupan seperti itu yang harus Ibu alami. Setiap hari Ibu harus menyaksikan segala hal yang menyangkut kehidupan berpoligami itu."

....

"Waktu eyang putrimu mengandung adik Ibu dan kemudian tiba waktu untuk melahirkannya. Itulah saat yang pahit bagi Ibu."

"Lho, katanya Ibu putri bungsu Eyang?" tanya Mayang menyela.

"Bungsu yang hidup, ya. Sebab adik Ibu itu meninggal hanya beberapa jam sesudah kelahirannya."

"Ceritakan riwayatnya," Mayang mendesak.

"Waktu Eyang Putri mengandung adik Ibu, beliau sudah tidak mudah lagi. Begitupun kondisi fisiknya, sudah tidak sekuat dulu lagi. Apalagi beliau sudah melahirkan tujuh kali dan pernah keguguran satu kali. Sudah begitu, jarak kelahiran antara anak yang satu dan yang lain tidak banyak. Dan yang terakhir, sudah berlalu tujuh tahun semenjak Ibu lahir. Nah, dalam keadaan hamil tua seperti itu, Eyang Putri ingin supaya Eyang Kakung lebih banyak menemaninya, terutama malam itu. Saat itu, perutnya memang sudah mulai terasa tegang-tegang. Tetapi Eyang Kakung menjawab bahwa beliau sudah telanjur ditunggu oleh istrinya yang lain."

"Eyang Putri membiarkannya tanpa protes?"

"Ya, terpaksa. Sebab memang bukan giliran beliau. Maka ketika akhirnya saat melahirkan tiba, Eyang Putri tidak berani menyuruh orang untuk memanggil Eyang Kakung. Dengan dibantu se-

orang bidan, eyangmu berjuang mati-matian merebut nyawa sebab proses kelahiran itu berjalan dengan sulit."

"Eyang Putri melahirkan di rumah?" tanya Mayang lagi.

"Ya. Di masa itu pada umumnya orang melahirkan bayinya di rumah. Bukan di rumah sakit. Dan hanya dibantu oleh seorang dukun bayi atau paling banter dengan bidan. Dan biasanya pula dengan ditunggu kerabat dekat atau tetangga kiri-kanan rumah secara bergantian untuk menguatkannya dan berjaga-jaga kalau tenaga mereka dibutuhkan."

"Eyang Putri juga mengalami hal seperti itu, Bu?"

"Ya. Ada beberapa tetangga dan saudara-saudara sepupu Eyang Putri yang menungguinya. Maklum, Eyang Putri kan anak tunggal. Pendek kata, cukup banyak orang yang menemani dan berjaga-jaga untuknya. Kecuali, Eyang Kakung yang sedang menggiliri istri lainnya." Suara Ibu terdengar amat sedih. (TOP: h. 126--130)

Dua kutipan di atas memperlihatkan bahwa betapa nenek Gading hanya diperlakukan sebagai objek oleh suaminya. Nenek Gading nyaris tidak ada bedanya dengan hewan-hewan peliharaan yang menjadi *klangenan* suaminya. Dan, yang teramat getir, ketika ia mempertaruhkan nyawa saat melahirkan, suaminya malah lebih mengutamakan "menggilir" selirnya yang lain. Namun, semua perlakuan yang merendahkan perempuan itu diterima oleh nenek Gading dengan kepasrahan dan sikap *nrimo* yang luar biasa sehingga ia tidak merasakannya sebagai penderitaan. Sebaliknya, ibu Gading yang pernah menyaksikan semua kegetiran hidup ibunya (nenek Gading) akibat perlakuan laki-laki yang merendahkan perempuan, yang hanya menganggap perempuan sekadar sebagai subordinasi laki-laki, melalui sikap dan perilakunya berupaya keras mewujudkan kesetaraan laki-laki--perempuan, sebagaimana terbacca dalam kutipan berikut.

Berbeda dengan nenekku yang memiliki hati tegar namun lembut keibuan, hangat dan suka berbicara tetapi keras kepala, ibuku merupakan perempuan yang agak dingin, tertutup, dan termasuk dominan dalam keluarga inti kami. Baik Eyang Putri mau-

pun ibuku memang sama-sama termasuk perempuan mandiri dan keras hati. Bahkan dengan cara masing-masing, boleh dibilang mereka telah melakukan protes terhadap pemikiran yang bersifat patriarkhis. Keduanya menempuh jalur yang berbeda dalam mengatasi problema batin yang mereka alami. Eyang Putri melakukan protesnya dengan mengambil alih keterbatasan keuangan Eyang Kakung yang tak sanggup menyejahterakan ketiga istri dan ketiga belas anaknya itu pada perusahaan batiknya. Ibuku melakukan protesnya dengan menjadi dosen di sebuah perguruan tinggi dan pada kemampuannya mengatur seluruh urusan rumah tangga. Seolah, profesi dosen merupakan cara bagaimana dia memperlihatkan otoritas yang dimilikinya. Namun entah apapun alasan maupun kebenarannya, acapkali aku ingin mengangkat topi melihat bagaimana sempurna beliau mengatur segala sesuatunya, dari urusan dapur hingga penentuan pakaian yang dikenakan oleh ayahku. Bapak memang tidak terlalu memedulikan penampilannya. Kombinasi antara pantalon, kemeja, dan dasinya suka ngawur. Ibulah yang mengaturkan warna dan kepantasannya sehingga Bapak selalu tampak rapi dan keren. Kemudian ibuku juga mengurus hal-hal lainnya, dari urusan rekening koran, listrik, telepon dan ini serta itu, sampai pada urusan servis mobil. Kapan mobil tuanya harus diservis, kapan pula mobil Bapak yang juga sudah jauh dari baru itu harus diganti oli gardannya, dan seterusnya lagi. Alasan ibuku sederhana saja. Kalau perempuan ingin dihargai haknya, ingin kesetaraannya dengan laki-laki diakui, maka mereka harus bisa pula menunjukkan kemampuan yang sama seperti apa yang dikerjakan oleh laki-laki. (TOP: h. 122--123)

Sikap ibu Gading yang terlalu dominan dalam keluarga inti—sebagaimana diperlihatkan kutipan di atas--karena keinginannya untuk mewujudkan kesetaraan laki-laki--perempuan pada akhirnya menyebabkan suaminya merasa tertekan dan lari ke perempuan lain untuk mendapatkan kelembutan cinta, sebagaimana terbaca pada kutipan berikut ini.

"Gading, mencari kebahagiaan dari perempuan lain memang telah telanjur Bapak lakukan," katanya kemudian. "Dan itu memang bukan cara yang baik. Buruk, malah. Tetapi, izinkanlah

Bapak mengutarakan unek-unek yang ada dalam hati Bapak. Selama ini hati Bapak sering merasa tertekan menghadapi superioritas sikap ibumu. Bapak juga sering merasa peran Bapak sebagai kepala keluarga nyaris tak ada artinya dalam rumah ini. Ibumu mampu mengatasi segala macam masalah yang ada dalam keluarga ini. Melihat sepak-terjangnya yang nyaris sempurna dalam segala hal, acapkali Bapak merasa seperti kehilangan ruang untuk bergerak bebas memperlihatkan superioritas Bapak sebagai laki-laki."

Aku ganti menarik napas panjang. Inilah salah satu akibat budaya patriarkat yang telah membedakan peran jender. Secara biologis, kodrat laki-laki dengan perangkat alat reproduksinya memang sangat berbeda dengan apa yang dimiliki oleh kaum perempuan. Tetapi dengan adanya perbedaan itu, tidak semestinya keduanya lalu dibedakan sehingga menimbulkan pelbagai dampak. Ibu-ku, yang memiliki trauma batin yang dibawanya sejak masa kecil, berpendapat bahwa tunduk dan membiarkan dominasi suami atas istrinya adalah sesuatu yang paling tidak bisa diterima. Untuk itu Ibu selalu belajar hidup mandiri, berusaha untuk tampil sebagai perempuan yang berbeda dari perempuan-perempuan yang selama ini digambarkan orang. Lemah, manja, emosional, dan dalam banyak hal tergantung pada suami.

Namun rupanya, sikap ibuku itu juga keliru. Lalu, apa yang harus kulakukan dan langkah siapa yang harus kuikuti nantinya? Sikap Eyangkah, atau sikap ibuku? Sebab menurutku, keduanya mempunyai kekeliruan yang cukup mendasar.... (TOP: h. 202--203)

Dengan demikian, ibu Gading yang telah mampu melepaskan diri dari ideologi jender dan telah pula berada di wilayah publik dengan profesinya sebagai dosen pada akhirnya tetap saja berada di bawah bayang-bayang ideologi jender dalam kehidupan masyarakatnya yang berpola budaya patriarkat, yang menekankan superioritas laki-laki sebagai kepala keluarga. Dengan menampilkan ibu Gading yang berkeinginan kuat untuk mewujudkan kesetaraan laki-laki—perempuan, tetapi ternyata menjadi bumerang bagi hidup perkawinannya, tampaknya pengarang ingin menunjukkan bahwa pola-pola emansipatif dan kehidupan feminis

yang tepat dan kompromistis sehingga tidak melahirkan gejolak dalam rumah tangga, misalnya, dan juga tidak berbuah penderitaan bagi perempuan itu sendiri. Pola dan model feminisme yang tepat dan kompromistis dalam novel ini agaknya dihadirkan melalui sosok Gading sebagai perempuan generasi ketiga atau generasi terakhir.

Bila ibu Gading sempat menderita batin karena laki-laki yang dicintainya sepenuh hati ternyata "main gila" dengan perempuan lain, di tengah upayanya mencari bentuk feminisme yang tepat setelah berkaca pada pengalaman dua perempuan dari dua generasi sebelumnya Gading pun tidak luput dari penderitaan: berpisah dari sang pacar selama enam tahun karena berbeda pandangan dengan sang pacar tentang peran dan posisi seorang istri dalam rumah tangga. Selain itu, sempat pula ia mengalami pelecehan dan upaya kekerasan seksual dari Hari, laki-laki yang didesakkan sebagai calon suaminya oleh neneknya. Jadi, meskipun dapat dinyatakan bahwa bentuk feminisme yang paling tepat dan kompromistis barangkali tersua dalam sosok Gading sebagai perempuan generasi terakhir dalam novel *Tiga Orang Perempuan*, tetapi agaknya dengan renungan Gading yang muncul menjelang akhir novel narrator ingin mengatakan bahwa hal itu bukanlah sesuatu yang final. Upaya perjuangan untuk mencapai kesetaraan laki-laki--perempuan akan senantiasa berhadapan dengan masalah-masalah yang rumit, terutama berkaitan dengan persoalan hakikat keperempuanan itu sendiri, sebagaimana terbaca dalam kutipan berikut ini.

Di satu sisi, aku merasa ingin menghadirkan, merealisasikan, diri dan potensiku di dunia ini demi hasratku untuk menjangkau dunia yang lebih luas dari tembok rumahku. Tetapi di pihak lain aku sadar bahwa keberadaanku sebagai perempuan yang bisa melahirkan dan menyusui, menuntut pemenuhan diriku untuk menjadi ibu anak-anakku dari suami yang kucintai dan merengkuh mereka dalam pelukanku sesempurna mungkin, yang hanya bisa kulakukan kalau aku tinggal di rumah bersama mereka. Ada pembagian kerja secara seksual dalam arti biologis antara diriku yang berjenis kelamin perempuan dan diri suamiku yang berjenis kelamin laki-laki bagi anak-anak kami. Namun secara sosial, hanya aku sebagai perempuan sajalah yang menerima peran terbanyak.

Demikian juga di sisi lain lagi, aku merasa bahwa diriku ini adalah milikku sepenuhnya, seorang individu otonom yang sama seperti laki-laki. Maka tanpa mau didikte atau dipengaruhi oleh siapa pun atau oleh hal apa pun juga, aku tetap hendak menunjukkan siapa aku dan apa mauku dalam mengarungi kehidupan ini. Maka kukibaskan dominasi Mas Yoyok yang ingin menguasainya. Aku memilih berpisah dengannya meskipun sebagai akibatnya aku menderita batin, bahkan lalu menutup rapat-rapat pintu hatiku buat laki-laki lain.

Namun begitu, pilihan itu pun tidak sepenuhnya membuatku merasa bahagia atau membuatku merasa telah memilih langkah yang benar. Sebab ternyata sebagai makhluk yang membutuhkan cinta dan kehangatan kasih, aku merasa hidupku hampa karena kehilangan satu-satunya orang yang kucintai. Maka saat ini, di hadapan laki-laki itu, rasanya hatiku begitu pedih dan gamang. Seperti seseorang sedang berdiri di bibir jurang yang dalam, dengan jembatan kecil yang hanya muat untuk satu orang, tanpa pagar pula. Maju maupun mundur sama besar risikonya. Sungguh, ternyata dari zaman dulu hingga sekarang, di mana pun juga perempuan selalu menghadapi konflik batin yang bukan hanya disebabkan oleh budaya dan peradaban manusia belaka, namun juga menyangkut keperempuanannya. (TOP: h. 329--330)

Kutipan di atas sekali lagi memperlihatkan bahwa pengarang telah menjadikan novel *Tiga Orang Perempuan* sebagai wacana tentang feminisme dan ideologi gender. Dengan renungan tokoh Gading menjelang akhir novel ini, yang di sisi lain dapat dikatakan berperan sebagai juru bicara pengarang, tampaknya pengarang ingin menegaskan bahwa persoalan kesetaraan laki-laki-perempuan akan tetap menjadi persoalan di saat-saat yang akan datang. Perlu dikemukakan, sebagai wacana tentang feminisme dan ideologi gender novel Maria A. Sardjono ini dapat dipandang berhasil, meskipun dari segi struktural novel ini memiliki cukup banyak kelemahan sehingga tidak tampil meyakinkan sebagai sebuah novel sebagaimana tampak pada analisis struktur novel ini yang dilakukan pada subbab-subbab sebelum ini.

3.3 *Pelangi di Kota Metro*

3.3.1 Ringkasan Cerita

Cerita diawali dengan kepergian Edo (Fernando) dari Jakarta menuju Balikpapan, Kalimantan Timur. Ia pergi dengan membawa rasa dendam, kecewa, dan amarah yang menggumpal di dada. Ia pergi ke Balikpapan dengan tujuan menemui seorang teman waktu masih sekolah di SMA. Dengan hati luka Edo menghilang dan meninggalkan semua yang dicintainya—ibu, adik, kekasih, dan juga bangku kuliah di jurusan Teknik Perminyakan, Universitas Trisakti.

Setibanya di Balikpapan, ia segera menuju alamat Fahmi. Fahmi seakan tidak percaya ketika pintu terbuka karena yang datang itu adalah Edo. Edo menceritakan semua permasalahan yang selama ini dialaminya di Jakarta dan alasan kepergiannya ke Balikpapan. Ia merasa muak dengan perilaku ayahnya selama ini. Ia merasa malu kepada tetangga, teman kuliah, dan teman bergaulnya di Jakarta. Akhirnya, dia memutuskan pergi ke Balikpapan untuk mengasingkan diri.

Edo meminta tolong kepada Fahmi untuk mencarikan pekerjaan di salah satu kilang minyak dengan berbekalkan ijazah SMA. Ia bersedia kerja apa saja asal halal. Atas usaha Fahmi Edo mendapat pekerjaan. Ia bekerja sebagai *roustabout* dan itu juga bukan sebagai pegawai tetap melainkan sebagai pegawai kontrak.

Ketika mulai bekerja terasa olehnya bahwa pekerjaannya amat berat dan kasar. Akan tetapi, terus ia tekuni pekerjaan itu dan ia lebih memperdalam lagi tentang ilmu perminyakan dari teman-temannya. Di samping itu, ia terus belajar dan membaca berbagai buku tentang perminyakan di perpustakaan yang disediakan oleh perusahaan.

Di Balikpapan ia berusaha berbuat baik dengan berbagai cara. Ia dikenal sebagai orang yang dermawan oleh penduduk desa tempat ia bekerja. Pada suatu hari ia berniat mendirikan sebuah yayasan yang menampung orang-orang tidak mampu. Ia berbuat begitu karena ia berharap mudah-mudahan segala kejelekan yang dilakukan oleh keluarganya diampuni Tuhan. Akhirnya, segala cita-citanya untuk mendirikan yayasan terlaksana dengan bantuan teman-temannya dan juga pihak perusahaan. Ia menjadi donatur tetap pada yayasan itu, sedangkan yang memimpin yayasan itu teman Fahmi.

Setelah bekerja beberapa bulan, perusahaan mengadakan tes untuk penerimaan pegawai baru sebagai pegawai tetap. Pada saat itu jenis pekerjaan yang diperlukan adalah sebagai operator. Mulai dari sinilah kehidupan Edo membaik. Ia perlihatkan segala kemampuan dan ilmu pengetahuannya tentang perminyakan dan ketika hasil tes diumumkan ternyata ia memperoleh nilai paling tinggi dan menonjol dibandingkan dengan peserta yang lain. Karena hasil tes yang diluar dugaan, Edo dipanggil oleh pimpinan perusahaan. Ia menanyakan latar belakang Edo. Setelah mengetahui seluk beluk dan latar belakang Edo, pimpinan perusahaan mengangkat Edo sebagai asisten supervisor. Di samping itu, ia diberi kesempatan untuk belajar di luar negeri dengan biaya perusahaan.

Pada suatu hari datanglah rombongan menteri meninjau lokasi kilang minyak. Petugas TVRI meliput acara kunjungan menteri tersebut. Akhirnya, keberadaan Edo diketahui oleh keluarganya karena mereka melihat hasil liputan TVRI di kilang minyak tersebut. Pihak keluarga Edo berusaha untuk mendapatkan alamat kilang minyak tersebut. Dengan memperoleh alamat itu, keberadaan Edo diketahui oleh keluarganya yang berada di Jakarta. Setelah itu hubungan antara Jakarta dan Balikpapan lancar, baik melalui surat maupun melalui telepon.

Pada suatu hari Edo dihubungi oleh Mila, kekasihnya, Mila menyuruh Edo pulang ke Jakarta karena adik Mila meninggal dunia akibat kecelakaan ketika mendaki gunung. Setibanya di Jakarta dia mendapat sambutan hangat dan haru dari seluruh keluarga, kekasihnya, dan juga teman-temannya yang sudah lama mengkhawatirkan keberadaan dirinya.

Setelah upacara pemakaman adik Mila selesai, Edo menceritakan semua pengalamannya di Balikpapan, termasuk tentang tugas belajar di Amerika. Semula Edo akan langsung pulang ke Balikpapan setelah semua urusan selesai. Akan tetapi, sambutan masyarakat cukup hangat seolah mereka tidak peduli lagi dengan masa silam keluarga Edo. Ia merasa betah, bahkan mengambil cuti dan langsung akan berangkat ke Amerika. Ketika akan berangkat ke Amerika, semua kerabat dan keluarga mengantarnya. Di samping itu, teman-teman sekerja di Balikpapan banyak yang mengantar kepergian Edo.

3.3.2 Alur

Alur yang terpapar dalam Novel PDP adalah alur maju dan berakhir tertutup. Pada akhir cerita, Edo (Fernando) dapat memaafkan segala kesalahan yang telah diperbuat Partogi bapaknya. Mereka dapat hidup rukun kembali.

Pada awal cerita, pengarang mengisahkan kehidupan seorang pemuda yang bernama Edo (Fernando) yang meninggalkan rumah orang tuanya karena merasa kecewa dan malu atas perbuatan orang tuanya yang korup. Ia berangkat ke Balikpapan untuk menemui teman lamanya waktu masih di SMU, yaitu Fahmi. Atas pertolongan Fahmi, Fernando dapat bekerja di perusahaan pengeboran gas alam meskipun hanya sebagai pegawai tidak tetap dan kasar.

Setelah bekerja, Edo menjalankan tugasnya dengan serius meskipun awalnya terasa berat. Sebetulnya, ia sudah mempunyai dasar tentang dunia yang digelutinya sekarang, tetapi ia merahasiakannya karena merasa takut tidak diterima bekerja. Kalau ada waktu senggang, ia pergi ke perpustakaan untuk membaca buku tentang dunia yang digelutinya. Di samping itu, ia juga sering bertanya kepada para senior-nya yang sudah berpengalaman di bidang ini.

Dalam kehidupan sehari-harinya, ia berusaha berbuat baik kepada setiap orang terutama kepada orang-orang yang lemah, baik itu lemah dari segi ekonomi atau pendidikan. Ia berbuat begitu hanya untuk membalas semua kesalahan yang telah dilakukan oleh keluarganya.

Setelah berlangsung beberapa bulan bekerja, pihak perusahaan mengadakan tes untuk pengadaan pegawai baru yang akan ditempatkan di bagian operator. Pada saat itulah Fernando memperlihatkan jati diri yang sebenarnya. Ia berhasil meraih peringkat pertama pada tes tersebut. Semua orang kaget dengan kemampuan Fernando, hanya orang-orang tertentu saja yang sudah memaklumi.

Dari hasil tes tersebut, pihak perusahaan mempertimbangkan kembali kedudukan Edo yang tadinya hanya untuk seorang operator. Berdasarkan hasil rapat perusahaan, Edo ditempatkan dan diangkat menjadi asisten manajer.

Dengan keputusan perusahaan ini, banyak sekali yang merasa dirugikan. Mereka merasa karier yang selama ini ditempuh terasa sia-sia saja. Ketidakpuasan mereka itu berujung dengan suatu kecelakaan yang merenggut korban, baik korban nyawa maupun korban harta benda.

Peristiwa tersebut mengakibatkan alur semakin menegang. Tidak lama kemudian, penyebab dari kecelakaan itu dapat diselidiki dan dapat juga ditemukan oknum yang menjadi dalangnya. Akhirnya, oknum yang menjadi biang keladi dan bertanggung jawab atas peristiwa tersebut diadili dan dijebloskan ke dalam penjara.

Setelah peristiwa tersebut, keberadaan dan karir Edo semakin menanjak. Pihak perusahaan menyekolahkan Edo ke luar negeri, tepatnya ke Amerika untuk memperdalam dunia perminyakan.

3.3.3 Latar

Latar yang dianalisis dalam novel PDP meliputi latar tempat dan latar waktu. Kedua latar tersebut akan dibahas berikut ini.

3.3.3.1 Latar Tempat

Yang menonjol dalam cerita ini adalah latar tempat. Cerita diawali dengan menceritakan kehidupan tokoh Edo di Jakarta sebagai tempat tinggalnya selama ini. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Berhari-hari dia mengurung diri, bergulat dengan perasaannya. Separuh hatinya ingin tetap di Jakarta, menurutkan anjuran seorang teman untuk mengusahakan pembebasan bagi ayahnya”.
(PDP: 12)

Ia pergi meninggalkan Jakarta karena merasa kecewa atas kelakuan bapaknya. Selama ini bapaknya memberi kemewahan yang katanya hasil dari perkebunan kelapa sawit ditambah dengan bisnis jual beli berlian yang dilakukan ibunya, padahal uang itu adalah hasil korupsi. Karena merasa kecewa dan malu, ia pergi dengan tujuan mengunjungi Fahmi, teman sekolahnya waktu SMA yang tinggal di Balikpapan.

“Langit mendung ketika Edo melangkah kakinya di Bandara Sepingan. Namun, mendung yang ada di hatinya lebih pekat. Buat pertama kali dia merasa dirinya betul-betul sebatang kara. Tumpuan harapannya hanyalah Fahmi. Kalau Fahmi sudah tidak ada di Balikpapan atau sudah pindah rumah, Edo harus bersiap-siap untuk memulai hari-hari mendatang seorang diri di kota yang sama sekali masih asing baginya”. (PDP: 22)

Atas usaha Fahmi, Edo mendapat pekerjaan. Edo bekerja di salah satu perusahaan swasta nasional dalam bidang perminyakan. Ia bekerja di tempat itu sebagai pekerja kontrakan bukan sebagai pegawai tetap. Ia memperoleh pekerjaan kasar, tidak cocok bagi Edo yang terbiasa hidup mewah. Namun, Edo tetap bersikeras ingin bekerja, pekerjaan apa saja asalkan halal. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Sama saja. Dynoco Indonesia sudah lama tidak menerima pegawai baru. Tapi kalau sekadar pekerjaan serabutan mungkin bisa. Di Desa Petro banyak subkontraktor yang menjual jasa kepada Dynoco. Kalau mau kau bisa bekerja untuk Dynoco lewat pemborong itu.

Jangan kaget, tempat bekerjanya jauh terpencil di tengah hutan yang sepi dan pekerjaannya adalah pekerjaan kasar yang sebetulnya tidak pantas untukmu”. (PDP: 26)

Selain Jakarta dan Balikpapan sebagai latar tempat, diceritakan pula latar tempat yang lain. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Pernah juga Uly menerima telepon dari seorang wanita yang mengaku sekretaris di sebuah perusahaan asuransi yang akan membuka cabang di Jakarta dan membutuhkan jasa Partogi untuk melancarkan usahanya. Katanya pimpinan perusahaan itu ingin bertemu Partogi dalam acara Bussines Lunch di Hotel Beverly Hills. Lagi-lagi Partogi “terpaksa” membatalkan rencana untuk ikut dengan keluarganya ke Universal City.

Partogi begitu pintar bermain kucing-kucingan dengan istri dan anak-anaknya. Ketika mereka pagi-pagi sekali berangkat tour

ke Disneyland, Partogi terbang ke Las Vegas berdua dengan Mita untuk menghabiskan “duit receh” di meja rolet dan baru kembali dengan pesawat terakhir. Waktunya diperhitungkan sedemikian ru- pa sehingga keluarganya percaya bahwa hari itu Partogi tinggal di hotel saja dan baru keluar “jalan-jalan” pada pukul delapan ma- lam” (PDP: 58—59)

3.3.3.2 Latar Waktu

Latar waktu dalam novel *Pelangi di Kota Petro* tidak secara jelas di- sebutkan, kecuali penyebutan suatu waktu tertentu misalnya bulan, hari, minggu, dan jam. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Dua bulan sudah berlalu sejak Edo meninggalkan Jakarta. Selama itu tidak pernah berkirim surat pada siapa pun, tidak juga pada ibu dan adiknya”. (PDP: 44)

“Dengan keputusan hakim itu berarti Partogi langsung bebas dari tahanan sebab dia sudah berada di situ selama lima bulan”. (PDP: 89)

“Seminggu di Los Angeles dirasakan Partogi sebagai hari-hari yang penuh gairah. Mita dengan pandangan hidupnya yang se- derhana dan sikapnya yang hangat telah begitu lekat di hatinya”. (PDP: 59)

“Sudah pukul empat sore, namun panas matahari masih terasa menyengat. Dia meneruskan pekerjaan membongkar pipa bekas pembuangan gas yang sudah lama tidak terpakai”. (PDP: 64)

Kutipan-kutipan di atas tidak menjelaskan tentang kapan tahun di- mulainya cerita ini atau perjalanan tokoh Edo. Secara eksplisit digam- barkan dalam kutipan berikutnya pengakuan tokoh Sinta ketika pertama kali bertemu dengan Edo pada acara panggung gembira dalam rangka menyambut hari ulang tahun ke-40 kemerdekaan RI.

"Sinta pertama kali melihatnya pada acara panggung gembira merayakan hari kemerdekaan RI ke empat puluh. Waktu itu Dynoco mendatangkan artis-artis ibukota untuk menghibur masyarakat Desa Petro. Edo kebagian tugas sebagai pembawa acara. Waktu itu juga Sinta langsung jatuh hati". (PDP: 130)

Dari kutipan di atas, dapatlah dipastikan bahwa novel *Pelangi di Kota Metro* menceritakan keadaan pada tahun 1985 bersamaan dengan hari ulang tahun keempat puluh kemerdekaan RI

3.3.4 Tokoh

Cerita novel ini didukung oleh beberapa tokoh, yaitu Edo (Fernando), Partogi (ayah Fernando), Uly (Ibu Fernando), Mila (kekasih Fernando), Mita (istri simpanan Partogi), Fahmi (teman Fernando), Tony, Liem Hartono, dan masih banyak lagi yang lainnya yang perannya kurang begitu penting dan dimunculkan dalam penceritaan hanya sekilas.

Tokoh Edo digambarkan sebagai laki-laki yang gagah dan tampan. Hal itu seperti yang diungkapkan Sinta ketika melihat Edo di acara ulang tahun kemerdekaan RI dalam kutipan berikut.

"Edo yang mengenakan busana daerah Madura tampil memikat, nyaris mengalahkan penampilan Kris Biantoro. Mulanya Sinta menyangka Edo termasuk salah satu rombongan artis dari Jakarta". (PDP: 130)

Meskipun demikian, Edo tidak merasa lebih baik dari orang lain. Ia mau bekerja walaupun melakukan pekerjaan kasar. Hal yang penting baginya ialah dapat memperoleh uang dari hasil keringatnya sendiri. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

"Edo sekarang sudah jauh berbeda. Sekarang dia adalah pekerja kasar dengan kulit memerah tersengat matahari dan otot-otot yang kekar akibat kerja keras". (PDP: 67)

Sifat Edo yang lainnya adalah sifat mengasihi sesama yang sedang berada dalam kemalangan. Ia selalu berusaha menolong orang yang sedang dalam kesusahan. Hal itu tersirat dalam kutipan berikut.

“Edo merasa iba melihat perempuan tua yang berjalan dengan kaki telanjang membawa beban yang tentunya cukup berat. Kalau saja waktu itu dia yang pegang setir pasti perempuan itu akan diantarkannya ke tempat tujuan”. (PDP: 139)

“Khawatir akan keselamatan Amak Liah, Edo mencarikan seorang pembantu yang dibayarnya sendiri untuk menjaga”. (PDP: 149)

Karena suka menolong sesama yang sedang berada dalam kesusahan, Edo dijuluki sebagai pahlawan. Bahkan, Edo diangkat sebagai warga kehormatan. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Setidaknya itulah yang saya dengar dari penduduk kampung ini. Mereka mengatakan bahwa Anda telah mempertaruhkan nyawa untuk menyelamatkan seorang perempuan tua yang tak punya hubungan apa-apa dengan Anda”. (PDP: 250)

“Edo dilukiskan sebagai seorang anak muda berjiwa ksatria yang sudah semakin langka di dunia ini. Kata Pak Camat ketika diwawancarai”. (PDP: 251)

“Betapapun kecilnya, bagi kami Fernando adalah pahlawan. Desa ini banyak sekali berutang budi, bahkan berutang nyawa padanya. Kehadirannya di sini bagaikan angin segar yang membawa harapan bagi kemajuan penduduk. Saya baru tahu sekarang kalau sebetulnya yang punya ide mendirikan Yayasan Desa Petro itu adalah dia sendiri,” komentar Pak Camat dalam wawancara itu”. (PDP: 251)

Tokoh Partogi digambarkan sebagai orang yang penuh vitalitas. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Padahal dulu ketika masih jaya-jayanya dia terkenal sebagai seorang lelaki yang penuh vitalitas dan awet muda”. (PDP: 54)

Selain itu, Partogi digambarkan sebagai seorang ayah yang penuh kasih sayang terhadap anak dan istrinya. Namun, sayang ia melakukan cara yang salah dalam mengekspresikan rasa kasih sayangnya itu. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Yang dia tahu ayahnya adalah seorang kepala rumah tangga yang berwibawa, mampu memanjakan keluarga dengan kemewahan materi. Itu saja!

Untuk hal-hal lain ayahnya hanya mau terima beres. Setiap tahun Edo dan Nina harus naik kelas, rapor harus bagus, tingkah laku harus dijaga, nama keluarga harus dipertahankan, dan seribu satu hal lain yang berupa keharusan.

Soal uang tinggal minta berapa perlu. Setiap ulang tahun boleh minta hadiah apa saja asal tidak merepotkan papa”. (PDP:52)

Di samping itu, tokoh Partogi digambarkan pula sebagai seorang koruptor dan pengkhianat terhadap anak dan istrinya. Ia mengkhianati amanat yang diembannya sebagai pegawai dan sebagai suami dari istrinya, serta sebagai bapak dari anak-anaknya. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Jadi, berita di koran itu benar adanya. Ayahnya betul-betul seorang koruptor.

Dia tinggalkan rumah tahanan dengan hati terluka. Bukan karena ayahnya seorang koruptor, yang lebih melukai hatinya adalah kehadiran seorang perempuan muda yang mengaku istri ayahnya dan bahkan sudah punya anak satu.

Ah, sebegitu bejatkah ayahnya? Ayah yang begitu dibanggakannya. Ayah yang pandai memanjakan keluarga. Tapi ... ternyata tidak lebih dari seorang pengkhianat”. (PDP: 12)

Pengkhianatan Partogi ada penyebabnya. Yang dianggap sebagai penyebabnya adalah perlakuan sendiri yang dalam kehidupan sehari-harinya kurang memperhatikan dirinya sendiri dan lingkungan sekitar. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Ah, betapa mahal dia harus menebus kesalahan yang pernah dibuatnya. Padahal dia melakukan manipulasi uang negara itu untuk membahagiakan keluarga. Bila kemudian dia mengkhianati Uly dengan mengambil istri muda, itu adalah efek sampingan dari gaya hidupnya yang serba gemerlapan pada masa-masa puber kedua”. (PDP: 245)

“Saya mengaku salah dengan pengkhianatan terhadap mamanya, Tapi kesalahan itu tidak berdiri sendiri. Ada faktor penunjang yang justru berasal dari mamanya juga. Kau mungkin tidak akan mengerti, tidak juga Edo. Persoalan ini adalah masalah suami istri yang hanya mungkin dipahami oleh orang yang mengalaminya. Saya bukannya ingin mencuci tangan dalam hal ini. Tapi seharusnya Edo tahu bahwa kesalahan itu telah saya tebus dengan mahal sekali”. (PDP: 256)

Uly digambarkan sebagai tokoh ibu yang penuh perhatian terhadap keadaan keluarga, anak-anak, dan suami, tetapi dia lupa memperhatikan diri sendiri.

“Uly adalah tipe ibu rumah tangga ideal yang selalu sibuk memanjakan suami dan anak-anak, sehingga dia lupa memanjakan diri sendiri. Dia tidak peduli dengan wajahnya yang mulai keriput dan tubuhnya yang semakin gembrot menyerupai gulungan kasur”. (PDP: 60)

Tokoh Mila digambarkan sebagai gadis sederhana dan lembut. Dengan kelembutannya, ia dapat mengubah gaya hidup Edo yang urakan. Hal itu terdapat dalam kutipan berikut.

“Kesederhanaan dan kelembutan Mila telah memberikan nuansa yang lain dalam sikapnya sehari-hari”. (PDP: 14)

Mila juga digambarkan sebagai gadis cantik yang berkulit hitam manis. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Tiga tahun bukanlah waktu yang pendek untuk berpacaran. Tapi Edo merasa baru kemarin sore dia melihat gadis berkulit hitam manis itu lewat di depan kamarnya bersama Nina, sehabis belajar”. (PDP: 19)

Di samping itu, Mila memiliki pendirian teguh dan setia. Ia tidak mudah dipengaruhi orang lain. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Enggak, Ky. Aku bukan jenis cewek yang cepat berubah pikiran. Gurey pun tidak punya maksud apa-apa terhadap diriku. Dia kan sudah punya pacar di Jerman”. (PDP: 196)

“Dijamin deh, Ma. Jelek-jelek begini saya setia lho”. (PDP: 201)

Mita digambarkan sebagai gadis cantik dan suka iseng meladeni laki-laki lain. Hal ini dilakukan karena dia memerlukan uang untuk menyelesaikan studinya karena kiriman dari ayahnya terhenti karena perusahaannya mulai bangkrut. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Sikap Mita yang santai dan bicaranya yang ceplas-ceplos telah meninggalkan kesan tersendiri dalam hati Partogi. Tentu saja, yang lebih mengesankan adalah kecantikannya”. (PDP: 56)

“Mita terus terang mengatakan bahwa dia sering meladeni laki-laki iseng sekadar untuk mendapat biaya hidup di rantau, sebab kiriman dari orang tuanya terhenti setelah perusahaan ayahnya bangkrut”. (PDP: 56—57)

Setelah menikah, karakter Mita berubah total. Ia menjadi seorang istri yang setia meskipun melakukan pernikahan dengan sistem di bawah tangan. Hal itu tergambar dalam kutipan berikut.

“Hanya Mita yang selalu setia mengunjunginya tiga hari sekali. Padahal dia hanya istri tidak resmi yang dinikahi dengan sistem “bawah tangan” lantaran sudah keburu hamil. Ternyata perempuan muda itu cukup setia” (PDP: 55)

Tokoh Fahmi digambarkan sebagai laki-laki yang tampan sehingga menjadi rebutan perempuan. Oleh karena itu, dia jadi bertingkah. Ia senang mempermainkan perempuan dan tidak mau terikat dengan aturan, terutama aturan tentang pernikahan. Hal itu tergambar dalam kutipan berikut.

“Lepas dari Amaq, dia jatuh cinta kepada Fahmi yang tidak kalah ganteng. Tapi cinta yang sepihak itu pun berakhir tragis”. (PDP: 129—130)

“Fahmi bukanlah lelaki yang mau terikat dengan seorang wanita saja. Dia lebih senang berpindah-pindah dari rumah yang satu ke rumah yang lain, dari wanita yang satu ke wanita yang lain”. (PDP: 130)

Tokoh Tony digambarkan sebagai tokoh yang tidak mempunyai pendirian. Ia mudah sekali dihasut oleh teman-temannya untuk melakukan suatu perbuatan yang kurang baik. Hal itu tergambar dalam kutipan berikut.

“Sewaktu pekerjaan mengganti christmas tree di Bongko #8 berlangsung, Tony diam-diam menjatuhkan dua buah baut ke dalam sumur”. (PDP: 230)

Pada dasarnya, perilaku Tony baik, tetapi karena didorong oleh suatu kebutuhan, dia melakukan hal-hal yang kurang baik. Hal itu tergambar dalam kutipan berikut.

“Saya memerlukan uang untuk berangkat ke luar negeri. Indonesia terlalu sumpek buat saya. Di sini orang-orang seperti saya

diperlakukan seperti makhluk aneh dari planet lain. Saya ingin tinggal di suatu tempat di mana saya bisa tampil seadanya tanpa harus menyembunyikan identitas diri. Saya ingin bebas, ingin jatuh cinta tanpa ditertawakan orang lain". (PDP: 231)

Liem Hartono digambarkan sebagai tokoh antagonis. Ia berbuat kecurangan dengan cara menyuruh orang lain untuk melakukan hal yang kurang baik. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

"Di depan polisi dan petugas sekuriti, Tony mengaku bahwa dia dibayar Liem Hartono sebanyak dua juta rupiah hanya untuk menjatuhkan baut itu". (PDP: 231)

3.3.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel *Pelangi di Kota Metro*

Pada sebagian masyarakat Indonesia yang masih menganut feodalisme, sistem patriarki juga berkembang biak. Di dalamnya, hubungan antara perempuan dan laki-laki bersifat hierarkis. Laki-laki berada pada kedudukan yang dominan dan perempuan subordinat; laki-laki menentukan dan perempuan ditentukan olehnya. Dalam kehidupan sehari-hari, hierarki ini acap kali membuahkan akibat yang merugikan perempuan, bahkan tidak jarang kerugian yang harus dibayar sangat mahal, terkesan tidak masuk akal dan jauh dari sikap adil.

Dalam novel *Pelangi di Kota Metro* dikisahkan tentang kehidupan rumah tangga yang berantakan. Hal itu diakibatkan oleh tingkah laku seorang suami yang melakukan korupsi di tempat bekerjanya. Karena fasilitas hidup yang meningkat mengakibatkan gaya hidupnya pun berubah. Ia senang berhura-hura dan main perempuan. Akibat sikapnya yang suka mempermainkan perempuan, istri dan anaknya yang menjadi korban. Uly, istri pertamanya minta cerai setelah mengetahui suaminya menyeleweng dengan perempuan lain. Uly tidak mau membagi cinta suaminya dengan perempuan lain.

"Uly tidak akan bersedia membagi cinta suaminya dengan wanita lain, sedangkan untuk meninggalkan Mita, istri mudanya ju-

ga tidak mungkin. Dia sudah banyak sekali berhutang budi". (PDP: 244—245)

Jika kita hubungkan tindakan Ully yang minta cerai dari suaminya, para feminis akan memujinya karena sikap itu yang diambil oleh kaum feminis. Ully berani bercerai dari suaminya risikonya sangat besar. Dengan penuh keyakinan ia menghadapi hidup dan kehidupan ini walaupun tanpa didampingi suami.

Sementara itu, Partogi menikah dengan istri simpanannya yang bernama Mita. Mita digambarkan sebagai perempuan yang biasa melakukan hal-hal yang bertentangan dengan ajaran moral untuk mendapatkan segala yang dicita-citakannya. Mita rela mengorbankan dirinya hanya sekadar untuk memenuhi kebutuhan biaya hidup di rantau karena perusahaan orang tuanya mengalami kebangkrutan tidak sanggup lagi membiayainya.

"Mita terus terang mengatakan bahwa dia sering meladeni laki-laki iseng sekedar untuk mendapatkan biaya hidup di rantau sebab kiriman dari orang tuanya terhenti setelah perusahaan ayahnya bangkrut". (PDP: 56—57)

Implikasi dari kutipan di atas menggambarkan bahwa perempuan dijadikan sebagai makhluk lemah atau makhluk yang dapat dipermainkan oleh laki-laki. Karena kekurangan uang perempuan rela menjual dirinya demi kelangsungan hidupnya. Padahal, kalau kita dapat memanfaatkan potensi yang lain hal itu tidak akan terjadi.

Walaupun melakukan hal-hal yang tercela, keputusan Mita itu dalam teori feminisme tidak akan terlalu dipermasalahkan. Hanya saja mungkin akan timbul pertanyaan apakah keputusan itu merupakan salah satu jalan atau jalan terakhir untuk sampai ke sana? Di sisi lain, Mita juga mencoba berusaha untuk mengembangkan dirinya sebelum menikah. Wanita dianjurkan untuk memperoleh ilmu setinggi mungkin agar mampu mandiri tanpa harus menggantungkan hidupnya kepada orang

lain, dan sanggup mencapai kedudukan yang setingkat dengan kedudukan laki-laki dalam masyarakat.

Hal serupa seperti yang dilakukan Mita juga dialami oleh Susy. Susy adalah seorang perempuan yang rela menjual dirinya demi memuaskan dan memenuhi kebutuhan seorang laki-laki yang amat disukainya. Ia terpaksa berbuat begitu dengan dalih untuk memenuhi kebutuhan hidup.

“Susy adalah salah seorang penggemarnya. Dan kasihannya, uang yang didapat dari hasil menjual diri dihabiskannya untuk membayar minuman Amaq setiap malam. Baginya mempunyai cowok segagah Amaq merupakan suatu kebanggaan tersendiri. Padahal Amaq hanya membutuhkan minuman”. (PDP: 109)

Kalau kita perhatikan dari kutipan-kutipan di atas, tokoh Partogi dan Amaq, akan diperoleh gambaran yang lebih jelas tentang sikap tokoh perempuan dalam novel *Pelangi di Kota Metro*. Partogi dan Amaq menganggap bahwa perempuan itu makhluk yang lemah dan rapuh. Mereka selalu melihat peluang-peluang itu dari segi negatifnya. Mereka menganggap bahwa perempuan itu makhluk yang lemah dan memerlukan bimbingan dan perlindungan. Selain itu, kedua laki-laki itu menganggap dirinya paling berkuasa dan di atas segalanya. Hal ini secara jelas tersirat dari perlakuan Partogi terhadap istrinya Uly yang sering dibohongi dan dikhianati dengan berbagai cara dan berbagai alasan.

“Lagi-lagi Uly, Edo, dan Nina berangkat *tour* dengan hanya ditemani *tourist guide*. Mereka tentu tidak tahu bahwa selama mereka ikut *tour* Partogi bukannya tinggal di hotel menunggu interlokal dari Pak Cokro atau ke undangan makan siang atau meninjau pabrik makanan ternak—dia mendekam di apartemen Mita”. (PDP: 58)

“Pernah juga Uly menerima telepon dari seorang wanita yang mengaku sekretaris di sebuah perusahaan asuransi yang akan membuka cabang di Jakarta dan membutuhkan jasa Partogi untuk melancarkan usahanya. Katanya pimpinan perusahaan itu ingin ketemu Partogi dalam acara *Business Lunch* di Hotel Beverly Hills.

Lagi-lagi Partogi “terpaksa” membatalkan rencana ikut dengan keluarganya ke Universal City”. (PDP: 58)

“Partogi begitu pintar bermain kucing-kucingan dengan istri dan anak-anaknya. Ketika mereka pagi-pagi sekali berangkat **tour** ke Disneyland, Partogi terbang ke Las Vegas berdua dengan Mita untuk menghabiskan “duit receh” di meja rolet dan baru kembali dengan pesawat terakhir. Waktunya diperhitungkan sedemikian rupa sehingga keluarganya percaya bahwa hari itu Partogi tinggal di hotel saja dan baru keluar “jalan-jalan” pada pukul delapan malam”. (PDP: 58—59)

Begitu juga halnya dengan tokoh Amaq. Dia mengeksploitasi perempuan hanya untuk kesenangan dirinya sendiri. Perempuan di-biarkan melacur dan hasilnya dia habiskan untuk membeli minuman keras dan mabuk-mabukan.

3.4 *Petromarin*

3.4.1 Ringkasan Cerita

Cerita diawali dengan kesibukan para pegawai pengeboran minyak lepas pantai yang berada dalam kapal laut Petromarin yang berlabuh di Selat Malaka. Sudah tiga hari Petromarin membuang kedelapan jangkarnya di Selat Malaka. Sejak lima tahun yang lalu, kapal dagang ini diubah menjadi kapal pengebor dan kini disewa oleh “Pegasus Oil Corporation”, salah satu perusahaan minyak raksasa di dunia. Di antara para pegawai yang sibuk itu adalah Jack Fleming, Dave Henderson, dan Steve Finito.

Setelah pengeboran berjalan beberapa hari, Jack Fleming jatuh sakit. Ia langsung dibawa ke dokter yang telah disediakan pihak perusahaan di kapal tersebut. Hasil pemeriksaan tersebut mengharuskan Jack Fleming masuk rumah sakit guna menjalani operasi usus buntu. Setelah mendapat kepastian seperti itu, pihak perusahaan langsung menelepon kantor pusat untuk mencarikan pengganti Jack Fleming. Karena tidak ada lagi pegawai laki-laki yang lainnya, pihak perusahaan mengirim penggantinya itu seorang perempuan. Pegawai perempuan tersebut bernama Aida. Aida adalah bekas pacar Steve Finito sewaktu me-

reka masih kuliah di Amerika. Mereka putus hubungan karena Steve Finito pencemburu dan mempunyai kelainan. Hal itu disebabkan oleh kehidupan rumah tangga orang tuanya yang berantakan. Kehancuran rumah tangga orang tuanya disebabkan oleh seorang perempuan nakal. Ia trauma dengan kejadian tersebut sehingga menganggap bahwa semua perempuan itu adalah pengacau dan pengkhianat. Meskipun demikian, Aida masih tetap berusaha untuk melanjutkan hubungan dengan Steve Finito yang selama ini terputus. Aida berusaha dengan berbagai cara untuk mencairkan semua kebekuan hati Steve, tetapi usaha Aida tersebut tidak berhasil.

Di sela-sela waktu istirahatnya, Aida sering berusaha untuk menemui Steve di tempat yang biasa digunakan oleh Steve untuk menghabiskan waktu istirahatnya. Usaha itu tidak berhasil karena Steve selalu menghindar dan menjauihi Aida.

Selang beberapa minggu, datanglah Bram. Bram ditugaskan oleh perusahaannya untuk bekerja di kapal Petromarin tersebut. Bram adalah calon suami Aida yang telah dijodohkan oleh orang tuanya masing-masing. Hal ini diketahui pula oleh Steve. Aida merasa terganggu dengan kedatangan Bram. Ia merasa tidak leluasa lagi untuk mendekati Steve yang masih sangat dicintainya itu. Aida berusaha mencari perhatian Steve, sedangkan Bram berusaha merebut hati Aida dari Steve.

Pada suatu malam, Aida mengunjungi tempat Steve biasanya menghabiskan waktu istirahatnya. Setelah sampai di sana, Steve tidak ada sehingga Aida menunggunya. Karena terasa lama menunggu, ia terus melamun mengenang masa-masa bahagia dulu ketika pertama kali bertemu dengan Steve. Karena asyik melamun, Aida tidak mengetahui kedatangan Steve dari sampingnya. Steve langsung memeluk tubuh Aida. Aida merasa kaget dan gembira karena mengira Steve sudah berubah pikiran. Mereka terlibat dalam pembicaraan yang serius. Steve mengeluarkan segala sesuatu yang selama ini dia simpan di dalam hatinya dan ia juga mengakuinya secara terus terang dan jujur bahwa ia masih mencintai Aida, tetapi dia masih trauma dengan peristiwa yang menimpa orang tuanya dulu. Ia berpesan kepada Aida supaya Aida menikah dengan Bram. Menurut pendapat Steve, Bram adalah laki-laki yang baik serta sangat mencintai Aida. Kata Steve, "Tidak baik per-

kawinan terjadi seandainya hanya salah satu saja yang mencintai. Perkawinan itu harus ditopang oleh perasaan cinta dari kedua belah pihak”. Setelah mendengar ucapan Steve tersebut, Aida merasa jengkel karena bukan kata-kata itu yang dia harapkan selama ini. Ia langsung saja meninggalkan Steve dan mengurung diri di kamar.

Pada suatu malam ketika ada waktu senggang, Aida berusaha untuk menemui Steve. Ia datang ke tempat yang biasanya dipakai oleh Steve beristirahat. Ia menunggu sambil tidur-tiduran di tempat Steve biasa menghabiskan waktunya. Sudah sekian lama ia menunggu yang ditunggu tidak datang-datang. Akhirnya, Aida tertidur di tempat itu. Ketika bangun, Aida kaget karena lampu-lampu yang biasanya terang benderang kini gelap ditambah lagi dengan bunyi tanda bahaya yang berbunyi tidak henti-hentinya. Ia panik dan melompat ke sana kemari untuk mencari teman-temannya yang sudah tidak ada di kapal. Ketika sedang berlari-lari, Aida tersandung dan jatuh. Kepalanya mengalami luka yang cukup dalam dan banyak mengeluarkan darah. Aida pingsan dan tidak tahu lagi kejadian selanjutnya.

Ketika siuman Aida merasa kaget karena ia berada di suatu tempat yang asing buat dirinya. Ia berusaha untuk bangun, tetapi dokter melarangnya karena kondisi kesehatannya tidak memungkinkan. Ia berusaha mengingat kembali peristiwa-peristiwa sebelumnya yang dia alami mengapa ia sampai berada di tempat itu. Ia bertanya kepada orang yang ada di dekatnya tentang peristiwa yang terjadi yang telah menimpa dirinya. Dokter mencoba menceritakan peristiwa yang telah terjadi yang menimpa kapal Petromarin dan penumpangnya. Dokter juga menerangkan bahwa peristiwa tersebut diakibatkan oleh pipa gas bocor yang bertekanan sangat tinggi.

Setelah mendengar penuturan dokter, Aida teringat kembali kepada Steve karena ia tidak melihat keberadaannya. Dokter dan yang lainnya merasa kebingungan mendengar pertanyaan Aida tersebut. Akhirnya, setelah mempertimbangkan baik dan buruknya, dokter menerangkan bahwa Steve meninggal sewaktu menolong Aida dan teman-temannya yang terperangkap dalam lautan gas. Meskipun sudah memakai masker dengan benar, Steve tidak tertolong karena masih ada lubang di te-

linganya yang diakibatkan kecelakaan sewaktu kecil. Mengenai lubang itu Aida tahu persis sejarahnya.

Pikiran Aida tidak menentu setelah mendengar bahwa Steve yang dicintainya itu meninggal ketika terjadi musibah kebocoran gas. Ia mohon izin kepada atasannya untuk beristirahat di rumah. Setelah beberapa hari beristirahat di rumah, kesehatan Aida berangsur-angsur baik, tetapi pikirannya masih kacau. Ia masih mengingat kata-kata terakhir Steve yang menyarankan agar ia menikah dengan Bram. Ia risau kalau Bram datang dan malah mengejeknya. Ia selalu dihantui ketakutan tersebut. Apalagi selama ia beristirahat di rumah tidak ada kabar atau surat dari Bram yang menanyakan bagaimana keadaannya. Hal itu makin menambah kecemasan Aida.

Pada suatu hari Aida merasa kaget karena dengan tidak diketahuinya Bram sudah berada di sampingnya. Rasa cemas Aida semakin bertambah dengan kedatangan Bram tersebut. Aida berusaha untuk menyembunyikan rasa cemas yang selama ini dialaminya. Ia sudah siap dengan apa yang akan terjadi terhadap dirinya. Setelah lama mengobrol dengan Bram, hal yang ia khawatirkan selama ini tidak keluar juga dari Bram. Perlakuan Bram terhadap dirinya masih seperti dulu dan tidak berubah. Apalagi setelah mendengarkan penuturan Bram sendiri bahwa Bram akan menerima Aida apa adanya dan tidak akan mengungkit-ungkit lagi masa lalu Aida.

3.4.2 Alur

Alur yang terdapat dalam novel *Petromarin* adalah alur maju dan berakhir terbuka. Pada akhir cerita Aida dapat menerima kehadiran Bram sebagai kekasihnya, tetapi tidak dapat dipastikan apakah mereka menikah dan bahagia. Pada akhir cerita pembaca diberi kesempatan untuk melanjutkan cerita sesuai dengan ide pembaca sendiri.

Pada awal cerita pengarang mengisahkan tentang kesibukan di tempat pengeboran minyak lepas pantai yang terletak di Selat Malaka. Jack Fleming yang baru beberapa hari bekerja tidak dapat melanjutkannya karena sakit. Setelah diperiksa oleh dokter yang disediakan perusahaan, Jack Fleming dinyatakan berpenyakit usus buntu dan harus segera dioperasi. Untuk menggantikan posisi Jack Fleming, pihak perusahaan

menempatkan Aida. Aida adalah bekas pacar Steve sewaktu mereka kuliah di Amerika. Dulu ia memutuskan hubungan karena kecemburuan Steve yang berlebihan. Aida dan Steve bertemu kembali dan satu profesi. Sebetulnya Aida masih menginginkan hubungan yang dulu pernah terjalin itu bersambung kembali, tetapi Steve tidak mau meneruskan kembali.

Setelah beberapa minggu Aida bekerja, datanglah Bram yang ditugaskan dari kantor pusat untuk bekerja di tempat itu. Bram adalah laki-laki yang telah dijodohkan dengan Aida oleh kedua orang tua masing-masing.

Cerita berlanjut dengan pertemuan ketiga orang tersebut. Aida merasa terganggu dengan kedatangan Bram. Aida tidak leluasa lagi untuk membujuk Steve agar Steve mau kembali ke pangkuannya. Aida tidak seperti dulu lagi kapan saja dapat menemui Steve. Di samping itu, Steve juga tidak mau hubungan mereka itu terulang kembali. Steve tidak suka hidupnya diganggu oleh perempuan karena Steve beranggapan bahwa perempuanlah yang menghancurkan kehidupan rumah tangga orang tuanya dahulu.

Aida tidak merasa putus asa meskipun usaha yang selama ini ia lakukan gagal. Pada suatu waktu Aida datang ke tempat yang biasa dijadikan tempat istirahat oleh Steve. Karena terlalu lama menunggu, Aida tertidur. Ketika Aida bangun ternyata di sekelilingnya gelap sekali. Lampu-lampu yang biasanya menyala terang-benderang pada saat itu padam semua ditambah lagi dengan suara peringatan yang tidak henti-hentinya yang menandakan dalam keadaan bahaya. Dia melompat ke sana kemari untuk mencari perlindungan karena ternyata salah satu pipa gas mengalami kebocoran. Dalam keadaan panik itulah, Aida terantuk benda keras dan jatuh dan kepalanya menimpa benda tajam sehingga mengakibatkan luka yang cukup parah. Ia pingsan dan tidak tahu lagi kejadian berikutnya.

Peristiwa itu mengakibatkan alur semakin menegang. Setelah mendengar cerita dari dokter yang merawatnya tentang kejadian yang terjadi di kapal Petromarin, pikiran Aida semakin tidak menentu. Aida minta izin untuk cuti dan pulang ke rumah. Setelah beberapa hari istirahat di rumah, kondisi Aida sudah mulai membaik, tetapi pikirannya

masih belum menentu. Ia khawatir Bram akan mencemooh dan mencibir kelakuannya selama ini. Apalagi tidak ada kabar berita dari Bram, baik berupa surat maupun telepon. Aida meramalkan bahwa yang selama ini yang mengganggu pikirannya itu akan terwujud.

Pada suatu hari datanglah Bram dengan membawa seikat kembang. Perasaan Aida semakin tidak menentu saja, tetapi dia sudah siap dengan segala kemungkinan yang akan terjadi. Dalam perkembangannya, gelagat tidak baik yang diperkirakan itu tidak muncul juga sehingga Aida semakin merasa tersiksa. Penderitaannya berakhir ketika terdengar pengakuan Bram bahwa ia akan mencintai Aida dengan apa adanya dan berjanji tidak akan mengungkit-ungkit kembali masa silam Aida dengan Steve.

3.4.3 Latar

Rene Wellek dan Austin Warren (1989:290—291) menerangkan bahwa latar adalah lingkungan yang dapat dianggap/berfungsi sebagai ekspresi tokoh. Misalnya, kalau kita menggambarkan sebuah rumah, berarti kita menggambarkan sang tokoh karena mengekspresikan pemilik rumah itu. Hal yang akan dibahas dalam penelitian ini adalah latar tempat dan latar waktu.

3.4.3.1 Latar Tempat

Latar tempat penceritaan dalam novel yang berjudul *Petromarin* berkisar di Selat Malaka. Pengarang menceritakan suka duka para pekerja pengeboran minyak yang berada di lepas pantai. Di Selat Malaka berlabuh sebuah kapal yang diberi nama “PETROMARIN”. Kapal laut ini berlabuh di Selat Malaka untuk melakukan pengeboran minyak bumi. Hal itu terungkap dalam kutipan berikut ini

“Sudah tiga hari PETROMARIN membuang kedelapan jangkarnya di Selat Malaka. Sejak lima tahun yang lalu, kapal dagang itu telah diubah menjadi kapal pembor dan kini disewa oleh “Pegasus Oil Corporation”, salah satu perusahaan raksasa minyak di dunia”. (P: 5)

“PETROMARIN berlabuh enam puluh kilometer dari pantai Sumatera. Siang hari bila cuaca bagus, tersamar di kejauhan sekilas pandangan pulau itu”. (P: 52)

Selain di kapal *Petromarin*, latar tempat yang lain adalah latar tempat di atas kapal *Kinantan*. Kapal *Kinantan* sebelumnya dijadikan sebagai gudang alat pengeboran dan perbekalan, tetapi sesudah peristiwa bocornya gas di kapal *Petromarin* kapal ini dijadikan sebagai penampungan sementara para korban. Seperti terungkap dalam kutipan berikut.

“Ketika Aida membuka mata, dia sudah berada dalam kamar yang hangat di atas kapal perbekalan, KINANTAN. Dokter Habis-cus berada di dekatnya”. (P: 89)

3.4.3.2 Latar Waktu

Latar waktu yang ditemukan dalam novel *Petromarin* dapat berupa ungkapan, esok hari, tiga hari, tiga bulan, dan dua bulan. Latar waktu esok hari terungkap dari permintaan supervisor kepada tokoh Aida untuk memulai bekerja.

“Baru esok harinya supervisor berkenan meminta si cantik mulai bekerja. Steve harus mengakui, Aida cekatan dan tidak banyak langgam minta bantuan ini itu seperti kebiasaan perempuan-perempuan yang merasa dirinya cantik”. (P: 24)

Latar waktu tiga hari terungkap dari hitungan pertama kalinya kapal tersebut membuang kedelapan jangkarnya.

“Sudah tiga hari PETROMARIN membuang kedelapan jangkarnya di Selat Malaka. Sejak lima tahun yang lalu, kapal dagang itu telah diubah menjadi kapal pembor dan kini disewa oleh “Pegasus Oil Corporation”, salah satu perusahaan raksasa minyak di dunia”. (P: 5)

Selain itu, latar waktu tiga hari itu terungkap ketika Larry tinggal di kamar. Hal itu tersirat dalam kutipan berikut.

“Larry sudah tiga hari tinggal di kamar. Krishnan sudah mulai loyo karena kurang tidur”. (P: 13)

Latar waktu yang lain ialah yang menunjukkan nama bulan, yaitu bulan September. Karena dikatakan tiga bulan sudah berlalu, berarti penghitungannya mundur ke belakang.

“Tiga bulan telah berlalu. Sekarang sudah bulan September. PETROMARIN kini membuang jangkar dua puluh lima kilometer di sebelah timur”. (P: 72)

Membaca kutipan di atas, dapat dipastikan bahwa kapal Petromarin mulai berlabuh di Selat Malaka sekitar bulan Juni atau Juli.

Latar waktu yang lain ialah ketika Aida cuti dan pulang ke rumah. Ia meminta cuti karena terjadi kecelakaan bocornya saluran gas. Hal itu terdapat dalam kutipan berikut.

“Aida sudah lebih dari dua bulan cuti di rumah. Luka di kepalanya sudah sembuh, begitu juga pergelangan kakinya. Tapi dia masih dianjurkan supaya jangan berolah raga dulu atau berjingkrak-jingkrak dalam disko. Dalam hal ini, tak seorang pun yang perlu khawatir. Sebab gadis itu sekarang tidak suka lagi keluar rumah”. (P: 95)

3.4.4 Tokoh

Dalam analisis ini akan dibicarakan tokoh-tokoh dalam novel *Petromarin*, yaitu Aida, Steve Finito, dan Bram.

Aida adalah tokoh utama dalam cerita novel ini. Ia digambarkan sebagai gadis yang cantik, berbadan ramping, dan berambut hitam ikal.

“Dan di tengah keheningan konsentrasi pikirannya, Aida begitu saja melenggok datang. Yang paling jelas terbayang adalah

senyumnya yang berlesung pipit. Aida. Aida yang ramping. Aida yang ayu. Rambutnya yang hitam ikal telah dipotong pendek sejak dia mulai bekerja". (P: 16)

Kecantikan Aida diakui juga oleh Steve, bekas pacarnya. Di samping itu, kelebihan Aida yang lainnya adalah dapat meluluhkan perasaan laki-laki dan keras kepala. Hal itu terungkap dalam kutipan berikut.

"Dia (Steve) menoleh. Bukan main kagetnya. Gadis ini makin cantik saja, pikirnya. Tubuhnya yang langsing semampai, terbungkus celana jeans dan T-shirt longgar putih. Rambutnya yang dulu panjang, yang sering dielusny, kini sudah menjadi pendek. Rapi dan memikat. Kaca mata hitamnya serasi benar dengan wajahnya yang bulat telur. Dan pipinya kelihatannya kini bebas dari totol-totol coklat yang selalu membuat dia merasa terganggu". (P: 20—21)

"Tapi Aida! Selain berlesung pipit, rupanya dia penuh bakat. Antara lain meluluhkan perasaan laki-laki dan keras kepala. Bakat terakhir ini makin berkembang sejak dia jauh dari pengamatan orang tua". (P: 16)

Kelebihan lain yang dimiliki tokoh Aida adalah cekatan dan tidak manja seperti perempuan lain yang merasa dirinya cantik.

"Baru esok harinya supervisor berkenan meminta si cantik mulai bekerja. Steve harus mengakui, Aida cekatan dan tidak banyak langgam minta bantuan ini itu seperti kebiasaan perempuan-perempuan yang merasa dirinya cantik". (P: 24)

Steve Finito adalah tokoh bawahan. Steve adalah bekas pacar Aida sewaktu mereka masih kuliah dulu di Amerika. Ia merasa masa kecilnya penuh penderitaan yang diakibatkan oleh perlakuan orang tuanya. Hal tersebut masih membekas sampai sekarang sehingga ia tidak memikirkan lagi masalah keluarga. Seandainya ada waktu senggang atau libur, Steve tetap saja tinggal di kapal tidak pergi ke mana-mana.

“Setiap orang yang berada di sana memang karena cuma uang. Tidak ada orang gila sekalipun yang dengan sukacita mau tinggal di tengah laut berminggu-minggu lamanya. Tapi Steve Finito kelihatan acuh saja. Pandangannya sama sekali tidak mengarah ke helideck. Katanya, dia memang tidak pernah rindu rumah. Maklum belum beristri. Namun, kalau dipikir-pikir, aneh juga. Ayahnya memang sudah meninggal waktu dia masih kecil, tapi ibunya masih hidup”. (P:6)

Karena trauma pada waktu kecilnya, Steve tetap masih membenci dan berusaha untuk tidak ramah terhadap Aida. Ia menganggap bahwa penyebab kehancuran hidupnya itu adalah ulah perempuan.

“Steve betul-betul tidak pernah berusaha bersikap ramah terhadap Aida. Apa lagi berusaha berbaik hati membawakan minuman dingin dan lain-lain. Seperti monyet sirkus, pikirnya. Dan selama jabatannya belum terancam hilang, dia tidak perlu menjadi jongos. Melayani wanita, makhluk lemah. Tak usah, ya.

Wanita sudah membuat hidupku berantakan, memberi aku seorang ayah yang tidak keruan, maka aku juga tidak perlu bersikap ramah dengan jenis itu. Karena laki-laki—ayahnya—juga sudah menyakiti hatinya, maka jadilah Steve sesosok tubuh hidup yang kosong tanpa sentuhan kehangatan. Bagai kepompong tanpa ulat”. (P: 25)

Di samping itu, Steve adalah tipe manusia yang sukar sekali memaafkan kesalahan orang lain. Hal ini terjadi pada diri Aida bekas kekasihnya. Meskipun Aida sudah meminta maaf dengan berbagai cara, tetapi Steve masih tidak memaafkannya.

“Steve rupanya bukanlah orang yang mudah memaafkan. Bahkan, setelah hampir tiga tahun, belum juga ditemukannya alasan dalam hatinya untuk sepotong maaf. Belum juga ada tempat bagi Aida di situ”. (P: 37)

Bram adalah tokoh bawahan. Bram dalam novel ini digambarkan sebagai laki-laki baik yang kelak akan menjadi seorang ayah yang baik seandainya mempunyai anak. Hal itu terungkap sebagaimana pengakuan Steve berikut ini.

“Terlambat, manis. Aku tidak dapat menikah denganmu. Kelak kau akan tahu lebih jelas lagi sebabnya. Aku sudah memperhatikan Bram. Dia tampaknya seorang yang baik dan penuh tanggung jawab. Dia juga amat mencintaimu. Perempuan tidak boleh gegabah. Dia lebih baik memilih laki-laki yang mencintainya dari pada laki-laki yang dicintainya. Karena itu, pilihlah Bram. Dia pasti akan menjadi seorang ayah yang sangat baik”. (P: 83)

3.4.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel *Petromarin*

Dewasa ini salah satu isu penting dalam wacana sosiologis penduduk negara-negara berkembang ialah persoalan yang berkaitan dengan ketimpangan peranan sosial antara kaum perempuan dan kaum laki-laki. Para feminis menyatakan bahwa ketimpangan itu terjadi akibat berlakunya sistem yang dikenal dengan sebutan patriarki.

Dalam masyarakat Indonesia yang masih diwarnai oleh sisa-sisa feodalisme, patriarki juga berkembang biak. Di dalamnya hubungan antara perempuan dan laki-laki bersifat hierarkis. Laki-laki menentukan dan perempuan ditentukan olehnya. Dalam kehidupan sehari-hari, hierarki ini acapkali membuahkan akibat yang merugikan kaum perempuan, bahkan tidak jarang kerugian yang harus dibayar terasa tidak masuk akal dan jauh dari sikap adil.

Dalam novel *Petromarin*, dimunculkan persoalan tentang bagaimana perempuan merumuskan konsep diri memperlihatkan gejala yang menarik. Dalam *Petromarin*, Aida yang lahir dalam lingkungan keluarga ideal harus mengalami pertentangan pikiran yang dahsyat sebelum sampai pada konsep dirinya. Inteletualitasnya yang mumpuni ternyata harus bertabrakan dengan pikiran-pikiran keluarganya yang tipikal tradisional.

Salah satu kasus yang paling menarik ialah tatkala ia dijodohkan dengan laki-laki yang tidak dicintainya, Bram, oleh keluarganya. Ia menerima dan tidak dapat menolaknya. Padahal sebelumnya di keluarga Aida sangat menghargai hak pribadi bahkan dalam menentukan pekerjaan pun bebas.

“Dan di tengah keheningan konsentrasi pikirannya, Aida begitu saja melenggok datang. Yang paling jelas terbayang adalah senyumnya yang berlesung pipit. Aida yang ramping. Aida yang ayu. Rambutnya yang hitam ikal telah dipotong pendek sejak dia mulai bekerja sebagai geologist. Bukan pekerjaan yang cocok sebenarnya. Setidaknya, begitu pendapatnya. Dan dalam hal ini dia sependapat dengan orang tua Aida. Tapi gadis tunggal itu sudah sangat terbiasa mengenggam hak otonomi dalam tangannya. Dia ingin kuliah di Universitas Texas di Austin, maka kuliahlah dia di sana. Ibu dan Bapak cuma dapat membekalinya dengan segudang doa restu dan setumpuk cek. (P: 16)

Namun, Aida memang terlanjur menjadi perempuan yang harus taat menerima perintah orang tuanya. “Aida gadis tetangga yang telah mencuri hatinya dan tidak mau mengembalikannya. Mereka sebenarnya sudah bertunangan. Paling tidak, dalam lamunan Bram. Mengenai soal ini, kedua pasang orang tua mereka tidak cekcok sedikit pun, masing-masing setuju sudah” (P:16). Diam-diam kesadarannya mulai mengalami evolusi. Dengan berkuliah di Texas, otomatis dia bertemu dengan teman-temannya yang berasal dari berbagai belahan bumi dan bermacam-macam budaya mengantarkannya pada pemahaman yang lebih utuh mengenai dirinya. Aida menggugurkan keinginan orang tuanya untuk menikah dengan Bram. Ia mulai menjalin hubungan asmara dengan temannya orang Amerika yang bernama Steve. Kisah ini terjadi sewaktu mereka berdua masih kuliah di Texas. Pada pertemuan berikutnya, keadaan Steve sudah berubah. Steve yang dulu hangat, kini acuh-acuh saja. Aida berusaha untuk mengembalikan kehangatan itu dengan berbagai cara, tetapi tidak berhasil.

“Aida sudah tiga hari berada di buritan dan Steve belum pernah menunjukkan sikap ramah sedikit pun. Aneh sekali, gadis itu tidak kelihatan jengkel atau tersinggung diperlakukan begitu. Padahal banyak pria yang lain yang justru memburunya”. (P: 26)

“Hening seteguk air. Aida menatap kosong ke depan. Betulkah di sana cuma ada kekosongan belaka? Di kejauhan yang tak terhingga itu, betulkah tak tersimpan apa-apa? Tidak adakah janji indah? Tidak adakah permadani terbang yang akan membawanya ke negeri impian? Betulkah, betulkah ... Steve tidak mungkin didekati?” (P: 28)

“Aida tiba-tiba menyadari, betapa sepi hatinya. Dia merasa sendirian. Sekelilingnya cuma gulita. Seberkas cahaya bulan tak mampu memberinya sedikit pun kecerahan. Langit kelam itu bagaikan kubah raksasa yang ingin menyungkupnya dan membuatnya terperangkap di sini selamanya. Takkan pernah dia akan melupakan Steve. Betapa sinis dan dingin pun dia. Dan akhirnya, hatinya akan mati. Bersama”. (P: 30)

Ke mana akan kaubiarkan gadis kecilmu ini berlari? Pohon mana yang akan kau biarkan meneduhinya dari hujan air mata yang membanjiri hidupnya? Berapa kati sesal yang harus kauterima sebagai pelunas hutang sakit hati ini?

Oh, Steve, sungguh keras sekali hatimu. Agaknya takkan lunak dibakar api, takkan bengkok ditempa besi, takkan berlubang disiram air mata”. (P: 40—41)

“Ternyata, Steve tidak pernah membalas dentang irama hatinya. Aida bermain solo terus-menerus, diikuti pandangan setengah geli, setengah mencemooh dari Bram”. (P: 46)

Dengan diwarnai oleh romantika keindahan jatuh cinta berikut kegagalan yang menyakitkan, Aida semakin mengetahui identitas dirinya. Lebih dari itu, persoalan cintanya dengan Steve yang semula akan dijadikan sebagai tempat pengabdian seorang istri terhadap suami, kini dipandanginya sebagai hal yang amat kecil. Akhirnya, Aida menerima

cinta Bram yang tulus dan murni yang datang dari lubuk hatinya. Aida merasa was-was akan keputusan yang akan diambilnya itu, tetapi ia tetap tegar menghadapi segala macam cacian dan makian dari Bram.

“Bram sudah datang. Entah masih mungkinkah dia mendekati Steve tanpa ketahuan?! Sampai di manakah kuatnya ikatan semu antara Bram dan dirinya?! Culaskah dia bila mengkhianati ikatan yang tak pernah disetujuinya?!”

Dia tahu, pada kesempatan pertama, Bram akan mendesak lagi, agar mereka secepatnya bertunangan atau malah menikah. Sedangkan hatinya, dia tahu, pasti akan menolak lagi, mengamuk menentang menjadi-jadinya.

Mampukah seorang laki-laki memenjarakan sepotong hati perempuan—yang berontak terus—dalam peti emas berlapis cinta?! Tidakkah akan menyesal dia bila hati itu kelak mati pengap dicekik penasaran?!” (P: 45)

3.5 Novel *Biarkan Kereta itu Lewat, Arini*

3.5.1 Ringkasan Cerita

Hari pernikahan Niko dan Arini semakin dekat. Pada awalnya mereka saling berdebat tentang pesta pernikahan mereka. Arini yang merasa sudah tua tidak menginginkan pesta pernikahan. Sebaliknya, Niko bersikeras untuk mengundang teman-temannya sebagai perayaan keberhasilan menyunting Arini. Beberapa alasan telah dikemukakan oleh Arini, tetapi Niko tetap tidak mau kalah. Ia bersikeras pada keinginannya sendiri. Akhirnya, mereka merayakan hari pernikahan mereka secara sederhana. Pesta pernikahan itu diadakan di rumah Arini. Dia sengaja tidak mengundang rekan-rekan seantor. Tamu yang datang pada malam itu adalah teman-teman Niko.

Sementara itu, orang tua Niko tidak rela anaknya memperistri seorang perempuan yang jauh lebih tua usianya dan janda. Mereka berpendapat bahwa Niko hanya akan dijadikan sebagai simbol suami saja. Mereka tidak rela anaknya menderita. Mereka takut kelak Arini akan memperlakukan anaknya yang belum punya pekerjaan itu dengan semena-mena. Mereka juga tidak meng-

inginkan Niko hidup di bawah ketiak istrinya. Oleh karena itu, orang tua Niko memutuskan untuk tidak akan menghadiri pesta pernikahan mereka.

Sejak Niko memberi tahu bahwa ia akan menikah dengan Arini kepada orang tuanya, mereka mulai berusaha untuk menggagalkan rencana Niko tersebut. Bahkan, setelah mereka menikah pun, Papa dan Mamanya masih tetap menginginkan Niko bercerai dengan Arini. Semua jalan mereka tempuh agar yang diinginkan itu terjadi. Pada waktu itu memang Niko sempat akan menceraikan Arini. Namun, perceraian tidak terjadi karena cinta Niko kepada Arini tidak kunjung padam, bahkan berkobar semakin hebat. Ternyata, cinta dapat menjembatani kesenjangan yang ada di antara mereka. Dengan demikian, sia-sialah usaha yang dilakukan oleh orang tua Niko untuk memisahkan mereka.

3.5.2 Alur

Novel *Biarkan Kereta itu Lewat*, Arini menggambarkan alur lurus atau biasa. Pengarang memulainya dengan peristiwa tokoh utama yang sedang merencanakan pernikahannya. Kemudian, dimunculkannya cerita bagaimana tokoh utama itu mengatasi konflik batin yang dialaminya. Peristiwa demi peristiwa dihadirkan sesuai dengan pengaluran yang lurus hingga cerita berakhir. Sebagai penyelesaian, cerita diakhiri dengan keberhasilan tokoh utama dalam menjalin cinta yang tulus. Bahkan, mereka berhasil membuktikan bahwa cinta dapat menjembatani kesenjangan yang ada di antara mereka.

Penampilan alur dimulai dengan peristiwa dalam keluarga tokoh utama, yaitu ketika akan menikah dan merayakan pernikahannya. Nuniek, kakak Arini, sempat terpekur di kursinya ketika Arini mengatakan bahwa ia akan menikah dengan Nick, pria yang usianya lebih muda daripadanya. Di sisi lain, orang tua Nick tidak menginginkan anaknya menikah dengan wanita yang usianya lebih tua daripada anaknya, bahkan janda lagi! Hal itu terungkap dalam kutipan berikut.

“Kamu bisa mencari laki-laki lain.”

“Dan Mbak yakin laki-laki itu akan lebih baik daripada Nick?”

“Aku tidak yakin Nick serius, Rin. Dia masih terlalu muda!”

“Sikapnya memang tampak tidak serius, Mbak. Tetapi tekadnya untuk mengawiniku benar-benar serius! Aku telah lama mengujinya. Tidak ada kekurangan yang kudapati dalam dirinya!”

“Kecuali dia jauh lebih muda daripadamu.” Nuniek menghela napas berat. (BKLA: hlm. 13)

“Sudahlah, anakmu yang mau, kenapa kita yang mesti ribut? Biar saja dia cari pengalaman!”

“Hah! Pengalaman! Pengalaman apa? Coba lihat putrinya Mas Karno itu! Kurang apa lagi dia? Sudah cantik, muda, masih gadis lagi! Eh, si Niko ... melihat saja tidak mau! Malah mengejar janda!” (BKLA: hlm.15)

Malam itu Arini tampak anggun dengan gaun panjangnya yang berwarna putih. Sementara itu, Nick merasa bangga dan bahagia karena berhasil mempersunting seorang wanita karier yang luar biasa. Pesta pernikahan mereka diadakan secara sederhana di rumah Arini. Apa pun yang akan terjadi, malam itu ia tetap mengharapkan kedatangan orang tua Nick untuk merestui mereka. Namun, walaupun tamu-tamu telah berangsur-angsur pulang, tidak tampak jua orang tua Nick untuk memberi restu kepada mereka. Hal tersebut dapat diketahui dari kutipan berikut.

Sepanjang pesta yang murah tapi meriah itu Arini tak pernah lepas memperhatikan suaminya. Tetapi sedikit pun dia tidak menangkap penyesalan di wajah Nick. Tidak juga segurat duka karena orang tuanya tidak muncul sampai saat terakhir. Padahal, Arini sendiri begitu mengharapkannya.

Dia rela dicerca oleh Ibu Nick. Rela disindir di depan teman-teman suaminya. Asal mereka mau datang. Demi Nick. bagaimana rasanya menikah tanpa kehadiran orang tua, padahal mereka masih hidup? (BKLA: hlm. 35)

Walaupun setiap hari harus pergi ke kantor, Arini selalu menyisakan waktu untuk melayani suaminya. Di sisi lain, sejak Nick menjadi

suami Arini, Nyonya Handoko tiap pagi menelepon anaknya. Bahkan, ia tidak segan-segan mendatangi anaknya ketika Arini bekerja.

Sejak awal, memang mereka tidak rela anaknya menjadi suami Arini. Oleh karena itu, ia selalu menjelek-jelekkan Arini agar Nick benci kepada Arini lalu meninggalkannya. Namun, Nick tipe laki-laki yang tidak mudah menyerah dan selalu membela istrinya. Bahkan, ia menyindir ibunya, seperti tampak pada kutipan berikut ini.

"Kalau setiap perempuan seperti dia, Nick yakin Mama-Papa akan tetap rukun-rukun di rumah!"

"Ngawur kamu!" geram Nyonya Handoko tersinggung. "Se-enaknya saja kamu bicara!"

"Lho, Nick kan cuma mengemukakan kenyataan! Bagaimana pun sempitnya jalan yang harus dilewatinya, Arini tidak mau menyimpang kalau dengan itu dia harus merusak ladang orang lain!"
(BKLA: hlm. 64)

Ketika Arini diangkat menjadi direktis, Nick sempat merasa kerdil dan merasa dilangkahi. Namun, mereka tetap merayakannya. Di tengah-tengah kebahagiaan mereka, datanglah Ira ke kantor Arini. Ira adalah sahabat Arini yang menikah dengan mantan suami Arini, yaitu Helmi. Ia mengabarkan bahwa Ella, anak Arini, sakit dan Helmi meminta Arini menengoknya.

Sistem kekebalan tubuh Ella telah menolak ginjal yang diberikan Arini kepadanya. Selanjutnya, Ella harus segera menjalani operasi pencangkokan ginjal lagi. Arini ingin Ella dioperasi di Jerman karena ia pernah tinggal di sana. Ia menguasai bahasa Jerman sehingga komunikasi dengan dokter-dokter di sana akan jauh lebih mudah. Niko mengizinkan Arini membawa Ella berobat ke Jerman. Akhirnya, Arini, Ira, Ella, dan Helmi berangkat ke Jerman.

Mereka berada di Jerman selama dua bulan. Ketika Arini di Jerman, Nyonya Handoko masih tetap rajin mengunjungi anaknya. Kata-kata ibunya hanya dianggap sebagai angin yang berdesir di telinganya. Namun, jika tiap hari ibunya meniup-niup terus, lama-lama gendang telinganya bergetar juga. Bahkan, ketika Arini pulang dari Jerman, ibunya langsung menyodorkan secarik kertas dan selembar fo-

to, sebagai bukti penghianatan istrinya. Hal itu terungkap dalam kutipan berikut ini.

“Sejak kapan mama punya hobi baru mengumpulkan bon-bon bekas begini?”

“Itu bukan bon bekas! Itu bon pembelian baju tidur istrimu! Helmi yang membayar dengan kartu kreditnya. Ini bukti slip pembayarannya!”

....

“Mama menyewa detektif untuk memata-matai Arini selama di Jerman?”

“Karena Mama sayang padamu,” sahut Nyonya Handoko dramatis sekali. “Dan tidak percaya mereka kesepian di sana. Mama tidak rela kamu ditipu, dikhianati istri! Mama melakukan semuanya untukmu!”

....

Foto itu berukuran 3R. Memang tidak terlalu besar. Tapi juga tidak terlalu kecil. Gambarnya cukup jelas. Arini sedang duduk di depan sebuah meja makan. Ada sebotol anggur dan dua buah cawan di atas meja. Helmi separuh membungkuk di depannya. (BKLA: hlm. 223)

Ketika Niko termakan fitnah ibunya, Arini dinyatakan hamil oleh dokter. Ia tidak percaya bahwa yang dikandung Arini itu anaknya. Ia bahkan menuduh Helmi yang menghamili Arini. Arini benar-benar terguncang sampai tidak mampu lagi membela diri. Niko sempat mengatakan bahwa ia akan menceraikannya. Selanjutnya, Nick pergi meninggalkan Arini. Berbulan-bulan Nick tidak kembali. Tidak ke rumah Arini. Tidak pula ke rumah orang tuanya. Suatu hari Nick pulang ke rumah orang tuanya dengan membawa Susan yang akan dikawininya. Ucapannya seperti tampak pada kutipan berikut ini.

“Mama tidak suka Nick memilih wanita yang lebih tua, kan? Yang punya jabatan mentereng? Nah, Susan ini lima tahun lebih muda, SMA saja belum lulus, tidak punya pekerjaan. Cocok kan dengan keinginan Mama-Papa?” (BKLA: hlm.251)

Nick dan Susan juga datang ke rumah Arini. Nick menanyakan perceraian mereka. Ia meminta agar mereka menunggu sampai anak yang dikandungnya lahir.

Sejak Susan tinggal di rumahnya, Nyonya Handoko tidak pernah lagi merasakan ketenangan. Tiap hari ada saja ulah yang membuat tekanan darahnya naik. Ia benar-benar naik pitam ketika mendengar ucapan Niko yang akan mengawininya. Akhirnya, Nyonya Handoko sadar dan ketakutan jika hal itu terjadi. Ia lalu berpikir untuk harus segera menemui Arini.

Ketika Nyonya Handoko datang ke rumah Arini, Arini sedang dalam keadaan tidak berdaya. Ia sedang berlumuran darah dan perlu pertolongan. Tiba-tiba perasaan ganjil muncul dan menjalar relung-relung hati Nyonya Handoko. Ia pun segera menolong Arini hingga ke ruang operasi. Ketika diberi tahu, Niko langsung pergi ke rumah sakit. Ia memandang Arini dengan bayi dalam pelukannya, sesaat ia hendak merangkul Arini. Kemudian, ditatapnya bayi itu dengan perasaan aneh. Timbul rasa ingin menggendongnya. Ketika menggendong bayi itu, ia merasakan ada sebuah naluri yang belum pernah dirasakan itu menjalar hatinya. Kehangatan dan kelembutan kulit bayi itu melekat di lengannya. Akhirnya, perceraian tidak terjadi. Bahkan, api cinta mereka semakin bergelora. Mereka pun dapat membuktikan bahwa cinta yang tulus dapat menjembatani kesenjangan yang ada di antara mereka.

3.5.3 Latar

Latar dalam novel *Biarkan Kereta Itu Lewat, Arini* dibagi menjadi latar sosial, latar tempat, dan latar waktu.

3.5.3.1 Latar Sosial

Latar sosial novel *Biarkan Kereta itu Lewat, Arini* ini menjadi permasalahan dalam novel ini. Perbedaan latar sosial yang didukung oleh faktor status dan usia tersebut menyebabkan munculnya sejumlah peristiwa. Niko berasal dari lapisan masyarakat kelas sosial atas, yaitu anak direksi yang kaya, sedangkan Arini berasal dari lapisan masyarakat kelas sosial menengah. Selain itu, faktor perbedaan usia dan

perbedaan status antara Niko dan Arini juga mendukung munculnya sejumlah peristiwa.

Latar sosial yang dimunculkan oleh pengarang terlihat pada kutipan berikut ini.

“Nah, mereka butuh tempat untuk memberi selamat kepada kita, kan?”

“Tapi tidak perlu dalam sebuah pesta besar-besaran, Nick. Cukup mengundang beberapa orang teman dekat saja.”

“Kamu belum pernah mengenal ayahku! Relasinya separuh penduduk Jakarta!”

“Kamu pikir ayahmu mau mengundang mereka?”

“Sebagian dari mereka tidak perlu diundang pun datang.”

(BKLA: hlm. 7)

“Ah, Mas memang selalu begitu! Masa bodoh saja pada anak!”

“Siapa bilang? kau tahu apa yang telah kulakukan?”

“Apa? Ibu Nick menatap suaminya dengan wajah cemberut. Rapat direksi setiap hari dengan sekretaris pribadimu?”

“Lho, kok jadi aku yang kena tembak?” (BKLA: hlm.15)

“Uang lagi? Gerutu ayah Nick jengkel. Mula-mula tiga juta. Lalu, lima juta. Sekarang dua juta lagi. Apa sebenarnya yang kamu lakukan? Menyewa seorang gigolo?” (BKLA: hlm. 230)

Ketiga kutipan di atas memperlihatkan bahwa latar sosial dimunculkan oleh pengarang dan dijadikannya sebagai masalah dalam novel *Biarkan Kereta itu Lewat, Arini* ini. Pada kutipan pertama tampak bahwa betapa berperannya kedudukan ayah Nick, sampai-sampai relasinya saja meliputi separuh penduduk Jakarta. Kutipan kedua memperlihatkan bahwa kutipan tersebut mendukung kutipan yang pertama, yaitu memperjelas peran atau kedudukan ayah Niko. Selanjutnya, pada kutipan ketiga terlihat dengan jelas bahwa keluarga Niko adalah keluarga yang tergolong pada lapisan masyarakat sosial kelas atas. Hal tersebut tampak dari begitu mudahnya mereka mengeluarkan uang berjuta-juta tersebut.

3.5.3.2 Latar Tempat

Latar tempat disebutkan dengan jelas oleh pengarang, yaitu tempat-tempat terjadinya peristiwa dalam cerita. Tempat-tempat tersebut, antara lain, adalah Bogor, Jakarta, Puncak, dan Jerman, seperti tampak pada kutipan berikut ini.

Arini memerlukan datang sendiri ke Bogor untuk menyampaikan rencana pernikahannya kepada kakaknya. Dan hampir selama dua menit, Nuniek terpekuk di kursinya. Tidak tahu harus memberi komentar apa.? (BKLA: hlm.11)

Latar tempat kota Bogor, seperti terlihat pada kutipan di atas, tidak diuraikan secara jelas oleh pengarang. Ia hanya menyebutkan kota itu merupakan tempat Arini menyampaikan rencana pernikahannya kepada Nuniek, kakaknya. Selanjutnya, ketika Arini naik pangkat, yaitu menjadi direktoris sebuah perusahaan obat yang sedang berkembang pesat, Nick ingin merayakan berdua saja. Dengan uangnya sendiri, yaitu meloakkan dua buah celana jeansnya, ia membeli bunga kesukaan Arini. Kemudian, ia memasak dan menyiapkan makan malam sendiri tanpa bantuan Bi Ipah. Bahkan, Bi Ipah disuruhnya pergi ke mana saja malam itu, tetapi ia tidak mau. Berikut ini adalah kutipan yang menunjukkan latar tempat, yaitu Kota Jakarta.

“Wah, itu namanya menyia-nyiakan kesempatan, Bi! Jakarta bukan cuma pasar! Apalagi kalau malam. Orang-orang dari kampung saja kepingin ke sini. Masa Bibi yang sudah di sini tidak mau lihat-lihat Jakarta?” (BKLA: hlm.72)

Latar tempat berikutnya adalah Puncak. Pengarang menampilkan latar tempat tersebut dengan menguraikan, antara lain, bagaimana udara dan pemandangannya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut ini.

Tentu saja Arini juga senang pergi ke Puncak. Udaranya segar. Hawanya sejuk. Pemandangannya pun indah. Makanan apa pun terasa enak asal hangat.

Tetapi dia membayangkan pergi ke sana naik mobil. Bermalam di hotel. Di sebuah kamar yang hangat. Bergulung dalam selimut yang tebal.

Bukan mendaki gunung untuk tidur meringkuk dalam kemah yang dingin! Minum air sungai dan memasak makanan dengan api unggun di udara terbuka (BKLA: hlm. 101)

Demikian halnya dengan kota Jerman, pengarang menampilkan latar tempat Kota Jerman ini dengan melukiskan keadaan alamnya. Kali ini Arini kembali mengunjungi Kota Jerman untuk mengantarkan anaknya berobat di kota itu, seperti tampak pada kutipan berikut ini.

Jerman! Arini seperti kembali ke kampung halamannya yang kedua. Alangkah bahagiannya dapat berada di sini lagi. Apalagi kalau Nick berada di sisinya dan ... Ella tidak sedang sakit.

Ella. Ah, Arini demikian tersiksa melihat penderitaan anaknya. Seandainya Ella tidak sedang sakit! Dan dia dapat mengajak Ella berjalan-jalan ke Eropa! O, dia pasti dapat menikmati indahnya musim gugur. (BKLA: hlm.192)

3.5.3.3 Latar Waktu

Latar waktu yang ada dalam novel ini hanya menunjukkan satuan waktu. Hal tersebut dinyatakan dengan bilangan bulan, seperti *tiga bulan* dan *enam bulan*. Berikut ini adalah kutipan yang menggambarkan latar waktu tersebut.

Tapi ... Nick! Ah, semua ini gara-gara dia! Dia tidak pernah mau mengerti kewajiban istrinya. Sifatnya masih masih tetap seperti dulu. Santai, selalu seenaknya sendiri. Tiga bulan sejak mereka menikah, sudah enam belas kali Arini datang terlambat ke kantor. (BKLA: hlm. 53)

"Lihat penampilan suaminya kemarin? bisik Wati sambil tersenyum sinis. Dalam enam bulan saja dia sudah berhasil menciptakan suaminya menjadi robotnya." (BKLA: hlm. 147)

Hampir dua bulan Arini tinggal di negeri ini. Tetapi selama itu cuma beberapa kali dia dapat makan dengan enak. Biasanya makannya selalu terburu-buru. Mandi terburu-buru. Dandan pun terburu-buru. Semua serba tergesa-gesa. Ingin cepat-cepat kembali ke rumah sakit. (BKLA, hlm. 207)

Ketiga kutipan di atas memperlihatkan bahwa satuan waktu yang terdapat dalam novel *Biarkan Kereta itu Lewat, Arini* dinyatakan dengan bilangan bulan. Kutipan pertama memperlihatkan bahwa sifat suami Arini masih belum berubah walaupun sudah tiga bulan mereka menikah. Akibatnya, selama tiga bulan tersebut sudah enam belas kali Arini terlambat datang ke kantor. Arini terlambat datang ke kantor karena selalu menyisakan waktu untuk melayani suaminya. Sebelum berangkat kerja, dia sendiri yang menyiapkan sarapan untuk Nick. Kemudian, membawanya sarapan itu ke kamar. Bi Ipah tidak diizinkan melayani Nick selama dia ada di rumah. Sebaliknya, pada kutipan kedua mulai tampak ada perubahan pada diri Niko. Ia sudah mulai berusaha menyesuaikan diri dengan kebiasaan-kebiasaan istrinya. Pada kutipan ketiga pengarang hanya menunjukkan rentang waktu ketika Arini meninggalkan suaminya untuk mengantarkan anaknya berobat ke Jerman. Kemudian, ditampilkan pula keadaan Arini selama di negeri orang tersebut.

3.5.4 Tokoh

Dari judul novel Mira W. ini dapat diduga bahwa novel tersebut menceritakan seorang wanita yang bernama Arini. Di samping itu, ada tokoh utama yang ditampilkan oleh pengarang, yaitu Niko (Nick), suami Arini. Tokoh utama Mira W. ini sangat meyakinkan, dalam hal penampilan karakterisasi antagonisnya. Tokoh yang lainnya adalah Handoko beserta istrinya, Helmi, Ira, Ella, Nuniek, Pak Rekso, Pak Karta, dan Bi Ipah.

Karakterisasi antagonis (Niko) yang meyakinkan itu tampak ketika Niko bertekad untuk menikahi Arini. Ia tidak peduli bahwa ayah dan

ibunya tidak merestui pernikahan mereka. Ia pun tidak mengacuhkan ejekan teman-temannya. Hal tersebut terlihat pada kutipan berikut ini.

“Sebetulnya Nick ingin bicara dengan Papa-Mama, tulis Nick dalam suratnya. Santai dan seenaknya seperti biasa. “Tapi karena Papa-Mama tidak dapat ditemukan, maka Nick terpaksa tulis surat. Nick cuma mau bilang, Nick mau kawin dengan Arini. Menurut Nick, dia perempuan hebat. Makhluk langka.”

....
“Dia kan cuma hebat di mata anak kita! gerutu Nyonya Handoko kesal. “Karena Niko bodoh dan buta! Entah dijejali ramuan apa dia sampai sedungu itu!”

“Sudahlah. Anakmu yang mau, kenapa kita yang mesti ribut? Biar saja dia cari pengalaman!” (BKLA: hlm. 14)

“Nick, lu nggak salah bawa? gurau seorang pemuda yang mengenakan pakaian yang lebih cocok untuk mendaki gunung daripada untuk menghadiri pesta pernikahan. “Bukan camer lu nih, Nick?”

“Doi lu nggak salah makan obat, Nick?” sambar yang lain, yang rambutnya memiliki lima lembar ekor.

“Bukan bini muda bokap lu, Nick?” sela pemuda yang memaknai anting sebelah.

“Barang boleh tua,” balas Nick tanpa perasaan malu sedikit pun. Matanya malah bersorot bangga. “Tapi kualitas ekspor! Antik, tahu nggak? Barang langka! Kalau yang model doi lu sih, kelas seribu tiga! Diobral juga gua nggak naksir!” (BKLA, hlm. 30)

Dalam novel ini Niko (Nick) yang jauh lebih muda daripada istrinya digambarkan sebagai seorang suami yang santai dan selalu pantang menyerah. Hal itu tampak sejak ia memutuskan untuk menikahi Arini hingga setelah menikah dengan Arini. Sebagai seorang suami yang tinggal di rumah istri, Niko seharusnya dapat menyesuaikan diri dengan kebiasaan-kebiasaan istrinya. Namun, Niko tidak demikian, bahkan ia masih seenak perutnya, seperti sebelum menikah. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

Nick masih tidur pulas di tempat tidur. Meringkuk aman seperti bayi. Arini menggeleng-gelengkan kepalanya sambil tersenyum sabar.

Suaminya memang selalu seperti itu. Persis anak-anak. Tidurnya lelap sekali. Seperti sudah seabad tidak mencium bantal. Dia tidak akan terjaga kalau tidak dibangunkan. Padahal, sudah hampir pukul setengah delapan. (BKLA: hlm. 45)

Memang percuma. Berdebat dengan Nick, sampai kapan pun Arini tidak pernah menang. Dan kalau dia menginginkan sesuatu, percuma menolaknya. Dia akan berjuang terus untuk mendapatkannya. (BKLA: hlm.114)

Tokoh penting yang hadir dalam novel ini adalah Arini. Sejak menyampaikan rencana pernikahannya kepada Nuniek, Arini telah siap menjadi istri Nick yang usianya jauh lebih muda. Ia juga telah memikirkan dan telah mengetahui risikonya mempunyai suami yang lebih muda. Selain itu, tokoh Arini dilukiskan sebagai istri yang bijaksana, anggun, lemah lembut, dan sederhana. Ia sangat sabar dalam menghadapi suaminya. Walaupun menjadi direktis sebuah perusahaan obat yang sedang berkembang pesat, ia pandai membagi waktu antara pekerjaan dan melayani suami. Hal tersebut terungkap dalam kutipan berikut.

“Ah, Arini bukan tipe perempuan yang doyan injak-injakan. Dia lemah lembut dan sederhana. Biarpun sibuk, dia tidak pernah melalaikan kewajibannya melayani suami. (BKLA: hlm.62)

Masih ada beberapa sifat terpuji Arini. Walaupun disindir pedas sekali oleh Nyonya Handoko, ia tetap tenang dan sabar. Demikian juga ketika ditinggalkan oleh Niko, setiap malam ia tetap setia menanti Niko kembali. Berikut ini kutipan yang menggambarkan keadaan tersebut.

“Baru tiga bulan, suami sudah tidak betah di rumah!” sindir Nyonya Handoko, pedas sekali.

....
“Tidak ada apa-apa di antara kami, Bu” Arini berusaha mengatur suaranya agar terdengar tenang dan sabar. “Saya hanya terlambat pulang.”

“Ya kalau tiap malam terlambat pulang, mana ada suami yang mau terus menerus menjadi penunggu rumah?” (BKLA: hlm. 79)

Untuk kesekian puluh kalinya dalam setengah tahun terakhir ini dia harus tidur seorang diri di ranjang pengantinnya. Dan untuk kesekian kalinya pula dia masih tetap menunggu Nick dengan penuh harapan dan kesetiaan. (BKLA: hlm. 258)

Karakterisasi antagonis Nyonya Handoko juga mendukung perkembangan cerita dalam novel *Biarkan Kereta itu Lewat, Arini* ini. Sejak semula Nyonya Handoko menentang keinginan anaknya untuk menikah dengan Arini. Menurutnya, Arini tidak cocok untuk anaknya. Oleh karena itulah, semua jalan ia tempuh untuk memiliki anaknya kembali. Jalan yang ditempuhnya itu, antara lain, adalah mendatangi Niko ketika Arini sedang ke kantor, dengan sengaja membangkitkan kecemburuan Nick pada Helmi, bahkan menyodorkan bukti yang menguatkan kecurigaan Niko. Semua itu dilakukan hanya untuk memisahkan mereka, seperti tampak dalam kutipan berikut ini.

“Mengapa Ibu begitu ingin memisahkan kami?”

“Karena kalian tidak cocok”.

“Bagaimana Ibu tahu kami tidak cocok?”

“Umur kalian saja berbeda jauh! mana bisa cocok?”

“Kami sedang berusaha menjembatani perbedaan umur itu dengan cinta dan pengertian. Tapi Ibu merusaknya dengan fitnah yang sangat keji”

“Lho, kamu menuduh saya?”

“Ibu membeli Helmi untuk merusak hubungan saya dengan Nick”.

“Jangan sembarangan kamu bicara!”

“Ibu mungkin berhasil. Saya telah kehilangan Nick. Tapi Ibu juga takkan pernah memperoleh Nick kembali. Jadi, apa manfaatnya semua usaha Ibu ini? (BKLA: hlm. 241)

3.5.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel *Biarkan Kereta itu Lewat, Arini*

Novel karya Mira W. ini diwarnai dengan ideologi gender. Hal tersebut tampak dalam analisis alur, latar, dan tokoh. Dalam kaitannya dengan ideologi gender, novel *Biarkan Kereta itu Lewat, Arini* ini menampilkan Arini sebagai tokoh perempuan yang tampak sebagai “korban” ideologi gender. Di satu sisi, ia telah mencapai jenjang tertinggi dalam karirnya, yaitu sebagai direktoris. Sementara di sisi lain, posisinya hanya sebagai istri yang harus melayani suami. Berikut ini adalah beberapa model penderitaan yang dialami oleh tokoh perempuan dalam novel *Biarkan Kereta itu Lewat, Arini*.

Seperti kita ketahui, pada umumnya ideologi gender itu menempatkan perempuan sebagai subordinasi laki-laki sehingga mengakibatkan ruang gerak perempuan itu menjadi terbatas. Demikian juga halnya dengan masyarakat yang lingkungan sosial budayanya berpegang pada ideologi gender, tentu saja ruang gerak kaum perempuannya hanya pada sekitar rumah tangga saja. Sebaliknya, ruang gerak kaum laki-laki tidak terbatas, dalam hal ini, ruang dan waktunya.

Tokoh Arini dalam novel *Biarkan kereta itu Lewat, Arini* ini digambarkan sebagai sosok perempuan yang menjadi subordinasi laki-laki. Ia seakan-akan tidak memiliki lagi hak pilihnya dalam hal pekerjaan atau dalam urusan rumah tangga. Tugas Arini kini menjadi dua kali lebih berat. Karena selain menjadi direktoris di perusahaan obat yang sedang berkembang pesat, kini ia juga menjadi istri Niko. Ia harus melayani suami. Namun, bagaimana pun juga Arini tak pernah mengeluh. Ia sadar bahwa kini ia tidak sendiri lagi. Arini harus membagi hidupnya dengan Nick. Bahkan, tidak hanya hidupnya yang harus dibagi, tetapi juga seluruh miliknya, jiwanya, dan waktunya. Kutipan berikut menggambarkan kewajiban Arini sebagai istri.

Sebentar lagi, Arini sudah harus berangkat ke kantor. Dia sudah mandi. Sudah sarapan. Sudah berpakaian lengkap. Siap untuk berangkat kerja. Tetapi, Arini memang selalu menyisakan waktu untuk melayani suaminya. Sebelum berangkat kerja, ia sendiri yang

menyediakan sarapan untuk Nick. Dan membawanya ke kamar. Tak diizinkan Bi Ipah melayani Nick selama dia ada di rumah. (BKLA: hlm. 45)

“Dengar, Arini, “ katanya tegas tapi dingin. Aku hanya ingin mengucapkan dua kalimat saja. Kujemput kamu nanti pukul satu. Aku ingin ke Puncak bersamamu.”

“Nick ...” Arini menggagap bingung. Semua kata-kata manis yang telah disiapkannya sejak pagi langsung buyar. “Kamu baik? Sudah sarapan?”

Tetapi Nick telah meletakkan telepon itu dengan kasar.

....

Arini bergegas mengemasi surat-surat yang bertebaran di atas meja tulisnya. (BKLA: hlm. 96)

Kedua kutipan di atas memperlihatkan bahwa adanya penekanan pada status istri, baik dalam aktivitas rumah tangga maupun dalam kantor. Dalam hal tersebut, tampak bahwa ideologi budaya memosisikan perempuan benar-benar hanya sebagai subordinasi laki-laki. Posisi perempuan dalam suatu perkawinan hanyalah dipandang sebagai “yang menderita”, yaitu yang harus menurut dan melayani suami.

Di sisi lain, pengarang tidak mengukuhkan faktor feminisme, tetapi hanya memunculkan saja, yaitu dengan menggiring tokoh utama, Nick, untuk menunjukkan identitas dirinya sebagai suami. Walaupun belum bekerja dan belum mempunyai penghasilan, dengan pengorbanannya ia sanggup menyenangkan Arini, istrinya. Hal tersebut terungkap dalam kutipan berikut ini.

Nick tidak berpikir dua kali. Diberikannya dua helai celana jeans miliknya kepada pedagang loak itu.

“Terima kasih”, katanya sambil tersenyum. Diambilnya dua helai uang lusuh dari tangan pedagang itu. Dicuminya dengan gem-bira.

Iniilah uangnya yang pertama sejak menikah dengan Arini. Uangnya sendiri. Bukan uang Arini. Dengan uang ini dia akan

membeli bunga untuk istrinya. Untuk mengucapkan selamat kepadanya. (BKLA: hlm. 70)

Bi Ipah sudah disuruhnya menyiapkan bahan-bahan yang diperlukan untuk santapan malam mereka. Nick yang akan membuatnya. Dengan tangannya sendiri. Dia akan menyuguhkan nasi goreng, telur mata sapi, sate ayam, dan kerupuk. (BKLA: hlm. 71)

Bukan itu saja. Malam ini ada lagi yang istimewa. Nick sendiri yang akan menata meja. Malam ini Bi Ipah boleh cuti.

“Pergilah ke mana saja, Bi” tukas Nick kepada Bi Ipah yang masih terlongong-longong di samping meja makan. Mengawasi Nick yang sedang meletakkan dua buah lilin besar di tengah meja makan. (BKLA: hlm. 72)

Jika diperhatikan, ketiga kutipan di atas memperlihatkan Niko, seorang suami, yang belum mempunyai pekerjaan dan penghasilan, tetapi sanggup menunjukkan identitas dirinya, yaitu dengan menyenangkan istrinya. Hal itu dilakukannya sendiri, yaitu mulai dari menjual dua helai celana jeansnya, membeli bunga, membuat santapan malam, dan menata meja makan.

Dengan demikian, dapatlah dikatakan bahwa dalam novel *Biarkan Kereta itu Lewat, Arini* karya Mira W. model penderitaan yang dialami oleh tokoh perempuan adalah perlakuan sebagai subordinasi laki-laki, baik di lingkungan rumah maupun di lingkungan kantor. Selain itu, penempatan tokoh perempuan novel ini mengakibatkan tokoh perempuan yang selalu membawa-bawa budaya “taat dan hormat” pada suami. Padahal, ia telah mencapai jenjang tertinggi dalam karirnya di kantor yang mestinya hal ini dapat dijadikan sebagai unsur yang membuat ruang geraknya tidak terbatas. Namun, hal itu tidak terjadi di dalam novel *Biarkan Kereta itu Lewat, Arini*.

3.6 Ayu dan Ayu

3.6.1 Ringkasan Cerita

Sudah sepuluh tahun dokter Triayu dan Rudolf, *account executive*, membina perkawinan dengan mulus. Dua anak perempuan telah dilahirkan sebagai buah kasih sayang mereka. Kedua anaknya itu sering mem-

beri warna kebahagiaan dalam kehidupan rumah tangganya. Keluarga mereka dapat dikatakan sebagai keluarga yang harmonis dan bahagia. Bahkan, kebahagiaan yang telah dibinanya selama ini sering juga menimbulkan kekaguman atau iri hati di antara koleganya.

Sementara itu, Ayu Pidada, Penari Bali, dengan setia, yakin, dan berharap bahwa laki-laki yang diidamkan itu akan kembali. Ia tidak pernah menyesali hidup karena memiliki seorang anak tanpa suami. Ia percaya pada suatu saat nanti ayah anak itu akan kembali menjemputnya dan mengajaknya hidup dalam dunia yang indah. Dunia tempat perempuan menduduki tempat terhormat.

Dolf terkejut ketika istrinya mengajaknya untuk melihat pertunjukan perdana Ayu, sahabatnya. Mereka bersahabat hanya sebatas persahabatan antara dokter dan pasien. Dolf beranggapan bahwa tidak mungkin gadis yang sudah tenggelam dalam masa silamnya itu akan muncul kembali? Dolf mulai gelisah ketika Ayu diundang makan oleh istrinya. Dalam perjamuan itu kedua insan bertemu. Ayu tercengang meskipun sudah lima tahun berlalu, Ayu tidak akan pernah melupakan wajah Dolf. Dokter Triayu bingung ketika melihat tingkah laku suaminya yang menjadi aneh itu. Akhirnya, Dolf mengakui perbuatan yang ia lakukan pada Ayu. Istrinya bangga mempunyai suami yang bersedia mengakui kesalahannya. Namun, ia juga kecewa karena suaminya pula yang menutup-nutupi rahasia itu.

Dolf berusaha menemui Ayu. Ia ingin menghapus noda itu. Namun, ia tidak dapat berbuat apa-apa karena mencintai istri dan anak-anaknya. Demikian juga dengan Ayu, ia tidak memaksa Dolf. Ia juga tidak menuntut apa-apa karena cintanya yang murni. Selanjutnya, dokter Ayu menerima dengan ikhlas keputusan apa pun yang akan diambil oleh suaminya. Tiba-tiba telepon berdering. Ada kabar bahwa Ayu dalam keadaan kritis di rumah sakit. Ayu tidak tertolong dan akhirnya meninggal. Dokter Ayu sedih karena merasa gagal ketika menyelamatkan sahabatnya.

Ayu pamit pergi kepada suaminya, tetapi tidak memberi tahu ke mana ia akan pergi. Tak lama kemudian, ada telepon yang mengabarkan bahwa jenazah Ayu akan diaben di Bali dan istrinya berangkat ke sana. Dolf berangkat ke Bali. Ketika sampai di Bali, dokter Ayu ter-

peranjat ketika melihat suaminya. Ia tidak menyangka bahwa suaminya akan menyusul ke Bali. Kemudian, mereka berdua menyaksikan upacara tersebut. Di sinilah kebekuan mereka mencair. Api cinta yang selama ini redup, kembali menyala. Mereka menemukan lagi kehangatan yang sempat hilang.

3.6.2 Alur

Alur yang terdapat dalam novel *Ayu dan Ayu* ini adalah alur biasa atau alur lurus. Pengarang memulainya dengan suatu situasi yang dialami oleh tokoh utama. Kemudian, digambarkan konflik batin tokoh utama, yaitu ketika mendapat tugas keluar kota. Ia kemudian teringat pada peristiwa yang telah lalu. Dengan teknik sorot balik, diceritakanlah peristiwa yang dialami oleh tokoh utama, yaitu bertemu kembali dengan gadis yang menolongnya ketika mendapat musibah. Setelah itu, cerita diteruskan dengan peristiwa kehidupan yang dijalani oleh tokoh-tokohnya. Konflik batin tokoh dan konflik antartokohnya digambarkan oleh pengarang dalam peristiwa-peristiwa yang terjadi. Cerita meluncur terus sampai pada munculnya peristiwa pertemuan ketiga tokoh utamanya, yaitu Ayu, Dolf, dan Ayu. Peristiwa tersebut merupakan puncak cerita. Cerita diakhiri dengan pertemuan antara Dolf dan Triayu di Bali ketika menyaksikan upacara *pengabenan* jenazah Ayu Pidada.

Penampilan alur dimulai dengan peristiwa yang dialami oleh tokoh utama, yaitu ketika Dolf berhasil menyelesaikan kuliahnya. Keberhasilan Dolf itu berkat dorongan Ayu. Kemudian, ia ingin segera menikah dengan Ayu karena akan ke Jakarta untuk mencari kerja. Selain itu, Dolf juga mengemukakan alasan yang jitu sehingga Ayu tidak dapat menolaknya, seperti tampak pada kutipan berikut ini.

“Nih, calon istriku! Tanpa dia, aku tidak bakalan bisa menyelesaikan studiku!”

“Ya jelas kamu cepat lulus, Dolf, pingin buru-buru kawin, kan?” goda teman yang lain.

Mereka berdua hanya menyeringai.

Ternyata, sindiran temannya mendekati kebenaran. Masa pacaran tidak berlangsung lama karena Dolf mengajak segera kawin.

“Kalau kita tidak kawin sekarang, begitu kamu lulus, kamu akan dikirim ke luar Pulau Jawa, repot kan?!”

Itulah alasan yang paling tepat! (AA: hlm. 29)

Dulu Ayu tidak merasa gelisah jika suaminya dinas ke luar kota. Perpisahan sebentar, justru membangkitkan kerinduan. Kini, ketika menjelang sepuluh tahun usia pernikahannya, ada perasaan lain. Mereka telah dikaruniai dua anak perempuan sebagai buah kasih sayang mereka. Kedua anaknya sering memberi warna kebahagiaan dalam kehidupan rumah tangganya.

Peristiwa selanjutnya menceritakan Dolf yang sedang dinas ke Bali. Di sana ia bertemu dengan gadis yang dulu menolongnya ketika mendapat musibah. Dia adalah Ayu Pidada, penari Bali sebagai pemain film iklannya. Ayu tumbuh menjadi gadis yang matang, tetapi tidak pernah tergetar oleh laki-laki lain yang tidak cocok dengan gambarannya. Laki-laki gambarannya adalah Dolf yang telah berhasil membantunya masuk SMA. Made adalah seorang pemuda yang kesengsrem padanya, tapi Ayu tidak menggubrisnya. Demikian juga dengan Gede yang ingin menjadikannya sebagai istri kedua, juga ditolaknya secara halus.

Syuting film telah berjalan dengan lancar, Ayu mengajak Dolf ke pantai Pasir Putih yang agak sepi. Di sanalah kedua insan itu tenggelam dalam suasana romantis. Dolf sadar dengan apa yang ia lakukan, kemudian batinnya tersiksa. Ia murung oleh perasaan bersalahnya. Di sisi lain, Ayu berbahagia dan berseri-seri. Ia akan setia menunggu Dolf kembali. Di sini terlihat pengarang sengaja ingin menyiksa batin tokoh utama Dolf. Tokoh tersebut dipaksakan untuk menderita batin agar dirinya sadar akan perbuatannya.

Peristiwa berikutnya adalah Dokter Ayu mendapat kesempatan untuk mengikuti seminar di Bali. Secara kebetulan pengarang memperkenalkan Dokter Ayu dengan Ayu yang ketika itu akan melahirkan. Pada kesempatan ini pengarang memberi peluang kepada Dokter Ayu untuk mencari jawaban atas kelakuan aneh suaminya sepulang dari Bali. Kemudian, pengarang dengan sengaja memunculkan konflik batin yang dialami oleh ketiga tokoh utama dalam novel ini. Konflik batin itu

terjadi ketika mereka bertiga bertemu di rumah Dokter Ayu. Berikut ini adalah kutipan yang menggambarkan hal tersebut.

Begitu Dolf muncul, Ayu tercengang. Meskipun sudah lima tahun berlalu, ia tidak pernah melupakan wajahnya. Ia berdiri terpaku. Jiwanya seakan terlolos dari badannya. Tatapannya kosong.

Triayu tidak tahu karena ia sedang menarik lengan suaminya. "Ada apa, Ayu?" tanya Dokter Ayu lembut. Ayu gugup, "Oh, tidak ... tidak ada apa-apa" Ia melengos memandang ke beranda mencari Agung. (AA: hlm. 142)

Pemecahan masalah yang diberikan pengarang itu dilakukan secara sederhana. Triayu menerima kenyataan itu dengan sadar walaupun ada konflik batin dalam dirinya. Karena keikhlasan hati Dokter Ayu yang diciptakan oleh pengarang inilah langkah awal bagi Dokter Ayu untuk menemukan kembali kebahagiaan yang sempat hilang.

Keberadaan tokoh lain (Johan) untuk memperlancar cerita dan pengaluran muncul dalam peristiwa berikutnya. Tokoh Johan dimunculkan oleh pengarang sebagai dewa penolong bagi Ayu. Johan, pemuda yang bekerja sebagai wartawan ini orangnya tulus tanpa pamrih. Johan terpanggil untuk menyelesaikan masalah Ayu.

Dalam perjalanan cerita, selanjutnya Dolf dan Johan dipertemukan oleh pengarang untuk menjernihkan masalah. Johan mengatakan kepada Dolf tentang keterusterangan Ayu kepadanya walaupun Ayu melarangnya untuk dipermasalahkan. Berikut ini adalah kutipan yang menggambarkan hal tersebut.

Ia baru menyadari bahwa teka-teki bagi dirinya mengenai Ayu yang begitu dingin terhadap laki-laki, ternyata ada sebabnya. (AA: hlm. 170)

"Ayu menceritakan semuanya pada saya," kata Johan melanjutkan. "Ia tidak ingin Bung tahu. Tapi harus saya sampaikan

pada Bung karena saya kasihan pada Ayu. Dan sebagai laki-laki kita harus bertanggung jawab”.

“Buat apa kamu lakukan semua ini?”

“Saya mencintai Ayu ... tetapi cintanya hanya untuk Bung saja!” (AA: hlm. 171)

Dolf terus terang pada istrinya. Sejenak Dokter Ayu terpaku perasaannya bercampur aduk. Dugaannya benar. Kini suaminya sendiri yang mengaku. Di satu sisi, ia merasa bangga karena Dolf mau mengakui kesalahannya. Sebaliknya, di sisi lain ia merasa kecewa karena suaminya menutup-nutupinya. Kekesalan Ayu yang ditamplkan oleh pengarang terungkap dalam kutipan berikut ini.

Sambil menangis terisak-isak, Ayu bergumam,

“Kamu menyalahgunakan kepercayaanku, Dolf”

“Aku tidak sengaja, Mah. Bali begitu romantis”

“Aku ingat sekarang,” gumamnya. “Lima tahun yang lalu kamu pernah bilang Bali itu romantis, enak, dan hasilnya ... anak!” (AA: hlm. 174)

Setelah mendengar pengakuan Dolf, selanjutnya Ayu akan menerima dengan ikhlas keputusan apa pun yang akan diambil oleh suaminya. Kemudian, pengarang mempertemukan Dolf dengan Ayu di Pura Rawa-mangun. Dolf ingin sekali menghapus noda itu. Namun, ia tidak bisa berbuat apa-apa karena mencintai istri dan anak-anaknya. Demikian halnya dengan Ayu, ia tidak akan memaksa karena cinta sejati tidak pernah menuntut balasan apa-apa. Namun, ada satu permintaan Ayu, yaitu “Cintailah Agung dan akuilah sebagai anakmu”. Itulah pertemuan terakhir antara Dolf dan Ayu karena seminggu kemudian Ayu berangkat ke Eropa bersama rombongan kesenian Bali.

Sepulang dari Eropa, Ayu langsung masuk rumah sakit. Ia tidak sadarkan diri sejak di airport. Selanjutnya, ia dalam keadaan kritis. Ayu tidak tertolong dan akhirnya meninggal. Dokter Ayu sedih karena me-

rasa gagal untuk menyelamatkan sahabatnya, seperti tampak pada kutipan berikut ini.

Ia terduduk di kursi ... murung ... dan berbisik, "Ayu ... ampumi dosa suamiku!" Ketika keluar dari ruang operasi itu, ia

linglung. Dolf mendekat. Dan entah kenapa tiba-tiba kepala istrinya terkulai lemah di bahu Dolf (AA: hlm. 196).

Pengaluran cerita novel *Ayu dan Ayu* ini diakhiri dengan peristiwa yang terjadi di Pulau Bali, yaitu pertemuan antara Triayu dan Dolf ketika menyaksikan upacara pengabenan jenazah Ayu Pidada. Di Pulau Bali itulah kebekuan dalam kehidupan keluarga mereka mencair. Api cinta yang selama ini redup, kembali menyala. Mereka menemukan lagi kehangatan yang sempat hilang.

3.6.3 Latar

Latar yang terdapat dalam novel *Ayu dan Ayu* terdiri dari latar tempat, latar waktu, dan latar sosial.

3.6.3.1 Latar Tempat

Latar tempat yang dimunculkan oleh pengarang dalam novel *Ayu dan Ayu* ini adalah Surabaya, Solo, Bali, Jakarta, dan Eropa. Surabaya, Solo, Bali, dan Jakarta merupakan tempat-tempat yang menjadi sumber terjadinya peristiwa dalam cerita. Kota Solo merupakan tempat terjadinya peristiwa pemakaman Tante Sus, Ibu kandung Rudolf, seperti tampak dalam kutipan berikut ini.

"Aku dan kedua orang tuaku segera naik mobil pergi ke Solo, "Dolf melanjutkan." Hubungan batin dengan Tanteiku biasa saja, maka selama masa berkabung dan saat-saat pemakaman, aku tidak merasa sedih. (AA: hlm. 23)

Ketika jiwanya terguncang, Dolf sengaja berpetualang untuk melampiaskan kekesalannya. Ia pergi ke makam ibunya. Kemudian, ia kembali pulang. Karena merasa belum tenang juga, ia kemudian pergi lagi. Ia menyusuri pantai dan menyeberang ke Bali. Berikut ini adalah kutipan yang menggambarkan tempat tersebut.

Dengan mengendarai sepeda motor aku pergi ke Solo, dan menginap di makam mending ibuku. Hampir satu minggu, setiap

malam aku tidur di atas gundukan tanah di dekat makam. Aku tidak takut dengan suasana malam di kuburan yang mencekam.

Kemudian, aku kembali ke Surabaya. Hatiku belum tenang benar, maka aku lari menyusuri pantai, pergi ke Bali.

“Suasana Pulau Bali memang agak lain. Magis, dan menghantarkan ke alam masa lampau—seakan masa lampau itu abadi terbungkus dalam alam budaya yang tak pernah berubah. Dalam suasana seperti itu, aku ingin masuk ke dalam keabadian. (AA: hlm.27)

Latar tempat, Jakarta, dimunculkan oleh pengarang ketika menceritakan Dolf lulus kuliah. Selanjutnya, ia ingin cepat-cepat menikahi Ayu dan membawanya ke Jakarta. Hal itu terungkap pada kutipan berikut.

“Ayu, bisiknya” Sebaiknya kita kawin sekarang saja!”

“Lho, aku kan belum lulus Dolf!”

“Betul, apa salahnya kita kawin, dan kamu melanjutkan kuliah”.

“Wah, ya nggak enak dong! Nanti kalau aku hamil, mana enak pergi kuliah”.

“Masalahnya, aku akan ke Jakarta. Cari kerja di sana!” (AA: hlm. 29)

Latar tempat berikutnya adalah Eropa. Pengarang menampilkan latar tempat, Eropa, itu dalam kaitannya dengan kesenian Bali. Rom-

bongan kesenian dari Bali tersebut mengajak Ayu ke sana. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut ini.

Tetapi, kedatangannya kali ini bukan untuk melamar, melainkan untuk mengajaknya ikut rombongan kesenian Bali ke Eropa. Pihak hotel telah dihubungi. Dan tidak keberatan. Tour ke Eropa akan memakan waktu satu bulan (AA: hlm.)

3.6.3.2 Latar Waktu

Latar waktu yang ada dalam novel *Ayu dan Ayu* ini hanya ditampilkan dengan menggunakan satuan waktu, misalnya dua hari, seminggu, sebulan, tiga tahun. Penyebutan tanggal, bulan, dan tahun dalam novel ini tidak dinyatakan oleh pengarang. Berikut ini adalah kutipan yang menggambarkan latar waktu tersebut.

Jelas ia tidak mencintai Johan karena dari awal tidak pernah ada getaran di hatinya. Hanya dua hari yang lalu Gede datang menjumpainya. Gede masih tetap hangat. (AA:hlm. 180)

“Karena seminggu lagi aku akan ikut rombongan ke Eropa selama satu bulan.

Dolf melepaskan Agung. Ia mendekati Ayu dan menciumnya. (AA: hlm. 182)

Hal ini telah menimpa diriku. Pada usia dua puluh lima tahun, apa yang selama ini kuanggap sebagai kebenaran, tiba-tiba harus kusangkal bahwa hal itu tidak benar (AA: hlm. 21)

Jika diperhatikan, ketiga kutipan tersebut memperlihatkan bahwa satuan waktu yang dimunculkan oleh pengarang dinyatakan dengan bilangan hari, minggu, bulan, dan tahun. Pada kutipan pertama tampak pada bilangan hari, yaitu dua hari. Selanjutnya, pada kutipan kedua terdapat bilangan minggu dan bulan, yaitu seminggu dan satu bulan. Ter-

akhir, pada kutipan ketiga juga terlihat ada bilangan tahun, yaitu lima tahun.

3.6.3.3 Latar Sosial

Latar sosial yang ditampilkan oleh Eddy Suhendro ini adalah latar sosial tokoh-tokoh utamanya yang berasal dari kelas menengah ke atas. Triayu adalah seorang dokter, Rudolf adalah seorang sarjana ekonomi yang bekerja di perusahaan periklanan sebagai *account executive*, dan Ayu Pidada hanya lulus SMA yang menekuni bidang tari yang sering mengikuti pementasan untuk konsumsi turis. Latar sosial ketiga tokoh utama yang ditampilkan dalam novel *Ayu dan Ayu* ini tidak berkorelasi feminisme dan ideologi gender. Hal tersebut tampak dari ruang gerak yang dimiliki oleh kedua tokoh utamanya, yaitu Triayu dan Ayu Pidada.

3.6. 4 Tokoh

Ketika membaca novel *Ayu dan Ayu*, kita dituntun untuk menduga bahwa novel ini bercerita tentang dua orang wanita, yang bernama Triayu dan Ayu Pidada. Tokoh sentral dalam novel ini adalah Rudolf, yaitu suami Triayu. Tokoh lain yang berkedudukan sejajar adalah Tante Sus, Made, Gede, dan Johan. Berikut ini adalah uraian penokohan dalam novel *Ayu dan Ayu* karya Eddy Suhendro.

Rudolf adalah seorang sarjana ekonomi yang bekerja sebagai *account executive* di perusahaan periklanan. Ia digambarkan sebagai seorang suami yang baik, suka bergurau, inisiatifnya banyak, dan tanggung jawab. Ketika masih kuliah, ia sering dikerumuni oleh mahasiswi ekonomi. Mereka mengerumuninya karena bertubuh tegap, berkumis tipis, dan sorot matanya yang tajam. Istilah mahasiswa ekonomi waktu itu, “keren juga dia!”

Akan tetapi, terlepas dari itu semua ia tetap sebagai manusia dan sebagai laki-laki ia pun tidak mengingkari bahwa ia tertarik pada lawan jenisnya, seperti tampak pada kutipan berikut ini.

Ah, hal itu tidak membahayakan kok! Dolf baik, suami pilihan! Tidak ada yang dikhawatirkan! Buktinya hubungan batin selama ini semakin mesra dan mendalam (AA: hlm. 30)

Dalam hatinya, ia bangga bahwa suaminya masih seperti dulu. Romantis. Suka bergurau. Penuh variasi. Jadi, sebenarnya kejenuhan dalam kehidupan rumah tangga itu banyak tergantung kreativitas pelakunya dan intensitas cintanya (AA: hlm. 36)

Sebagai laki-laki, ia tidak mengingkari bahwa ia sering tertarik kepada perempuan yang cantik, sensual, seksi, dan mempesona. Hal itu dianggapnya normal, apalagi kalau ia sedang mencari talent untuk iklan *billboard* atau film, ia mempunyai selera sendiri terhadap kecantikan seorang wanita (AA: hlm. 43)

Tokoh penting pertama yang hadir dalam novel ini adalah Triayu atau dokter Ayu. Triayu digambarkan sebagai seorang istri yang baik dan lembut. Meskipun mempunyai kesibukan masing-masing, ia masih menyempatkan diri mempersiapkan perlengkapan baju dan yang lain untuk dinas ke luar kota suaminya. Bahkan, jika sedang di rumah ada yang memerlukan pertolongannya, dengan baik hati Ayu akan menolongnya. Ia selalu mendahulukan tugas kemanusiaan daripada urusan pribadi. Oleh karena itu, dokter merupakan profesi yang pantas disandangnya. Hal tersebut dapat diketahui dari kutipan berikut ini.

Ketika pertama kali melihatnya, Dolf tidak merasakan pesona yang istimewa. Ayu adalah mahasiswi biasa, berkulit hitam manis, berperawakan semampai. Hanya kalau tersenyum enggak menggemaskan. Tingkah lakunya lembut, tetapi aneh dalam kelembutan itu tersimpan sikap yang tegas (AA: hlm. 39)

Dolf melenguh panjang. Itulah Ayu! Ia terlalu baik. Tugas kemanusiaan selalu didahulukan, urusan diri sendiri belakangan. Seba-

baiknya orang seperti dia tidak jadi dokter, gerutunya kesal. Bakal-an banyak orang minta tolong pada dia dan aku dibiarkan saja (AA: hlm. 39)

Mendekati akhir cerita novel ini karakterisasi protagonis dokter Ayu, mulai tampak meyakinkan ketika Dolf mengakui kesalahannya. Kemudian ketika Ayu Pidada dinyatakan positif mengidap leukemia dan secara medis tipis harapannya, ia hanya pasrah menunggu keputusan apa yang akan diambil oleh suaminya. Hal tersebut terungkap dalam kutipan berikut ini.

Dolf masih kebingungan. Dokter Ayu mendongak dan menatap lumat-lumat. “Kamu harus menebus dosa. Keputusan apa pun yang kamu ambil, aku akan menerimanya dengan ikhlas”. (AA: hlm. 195)

Tokoh penting kedua yang hadir dalam novel *Ayu dan Ayu* ini adalah Ayu Pidada. Ayu Pidada digambarkan sebagai penari Bali yang setelah lulus SMA menekuni bidang tari. Bahkan, ia sering mengikuti pementasan untuk konsumsi turis. Ia bertubuh tinggi dan badannya berisi, seperti tampak pada kutipan berikut ini.

Ia melihat dari sela-sela pura kecil itu, muncul penari Bali dengan gerakan yang dinamis dan sensual. Mata Dolf semakin lebar. Penari itu kelihatannya sesuai dengan seleranya. Potongan tubuhnya cukup tinggi dan berisi. Gerakannya sangat lincah dan dinamis (AA: hlm. 48)

Ketika bertemu kembali dengan Ayu di rumahnya, Dolf mulai menyamakan penderitaan ibunya dengan Ayu. Demikian halnya dengan kesetiaan, penderitaan, dan ketabahan Ayu dalam menanggung beban selama lima tahun. Dolf membayangkan betapa tersiksanya ibunya dulu. Ia sadar dan baru merasakan sekarang betapa berat beban ibunya,

melahirkan, kemudian menitipkan kepada bude. Keadaan Ayu tampak pada kutipan berikut ini.

Tetapi sekarang, Ayu tidak menyembunyikan perkara anak yang tidak jelas dari ayah mana. Ini berarti Ayu berani menanggung risiko, berani diperolok-olok oleh lingkungan. Ini berarti ia tabah. Dari mana kekuatan menanggung derita yang besar itu (AA: hlm. 145)

Tokoh lain yang terdapat dalam novel ini adalah Made, Gede, dan Johan. Made adalah seorang pemuda yang sangat kesengsrem pada Ayu. Ia selalu menonton setiap Ayu menari. Gede adalah laki-laki setengah baya, berperawakan tinggi gemuk dan sudah mempunyai istri. Ia sangat tergila-gila pada Ayu bahkan ingin menikahi Ayu sebagai istri keduanya. Selain itu, Johan wartawan muda, juga tampak begitu kesengsrem pada Ayu. Ketiga laki-laki tersebut sama-sama jatuh cinta kepada Ayu. Namun, Ayu tidak menerima satu pun pernyataan cinta dari ketiga laki-laki itu. Hal itu terungkap pada kutipan berikut ini.

Ayu berhenti sejenak. Ia menjelingkan matanya. Nadanya sinis, penuh kebencian. Pemuda itu hendak mengajak bicara. Tapi Ayu tidak menggubris. Ia melenggang tenang meninggalkan pura. (AA: hlm. 64)

Meskipun Gede sudah menumpahkan perhatian yang besar, ia memohon maaf, tidak bisa memenuhi keinginan jadi istri kedua. Ia lebih suka hidup sendiri (AA: hlm. 131)

Kepalanya menunduk, kemudian ia berbisik, “Aku mencintaimu”.

Ayu tidak kaget. Dengan tenang ia menjawab, “Sudah berapa kali kata-kata itu kamu ucapkan kepadaku tetapi kamu tetap tidak mau percaya, cintaku hanya untuk seseorang yang selama ini entah ada di mana (AA: hlm. 139)

Dengan demikian dapatlah dikatakan bahwa hampir semua perwakilan tokoh novel ini bersifat datar. Artinya, dalam setiap menghadapi masalah diselesaikan dengan wajar. Hanya ada satu tokoh yang mengadakan perlawanan ketika niat menawarkan jasanya ditolak secara halus. Keberadaan tokoh Ayu Pidada diciptakan oleh pengarang sebagai pendukung latar budaya Bali dengan adat-istiadatnya.

3.6.5 Model Penderitaan Tokoh Perempuan dalam Novel *Ayu dan Ayu*

Novel *Ayu dan Ayu* karya Eddy Suhendro ini dihiasi dengan ideologi jender. Dalam kaitannya dengan ideologi jender tersebut, novel ini menampilkan Triayu dan Ayu Pidada sebagai tokoh perempuan yang menjadi “korban” ideologi jender. Tokoh Triayu sebagai seorang dokter yang ruang geraknya luas atau tidak terbatas, tetapi mendapat perlakuan “dibohongi” oleh suaminya. Demikian juga halnya dengan Ayu Pidada, sebagai seorang penari Bali ruang geraknya luas atau tidak terbatas, tetapi ia mendapat perlakuan “menderita” oleh Dolf. Berikut ini adalah beberapa penderitaan yang dialami oleh tokoh perempuan dalam *Ayu dan Ayu*.

Perlu diketahui bahwa ideologi jender pada umumnya menempatkan perempuan sebagai subordinasi laki-laki. Sebagai akibatnya, ruang gerak tokoh perempuan itu menjadi terbatas. Sebaliknya, ruang gerak dan ruang waktu tokoh laki-laki tidak terbatas karena hubungannya ke luar. Tokoh Triayu dalam novel *Ayu dan Ayu* ini digambarkan sebagai sosok perempuan yang dapat dikatakan menjadi subordinasi laki-laki. Dengan pengakuan Dolf atas kesalahannya, Ayu merasa sangat dibohongi. Padahal, status sosial mereka sama. Mereka sama-sama sarjana dan sama-sama sibuk hendak meraih jenjang karier yang tertinggi.

Demikian juga halnya dengan Ayu Pidada, ia digambarkan sebagai sosok perempuan yang juga menjadi subordinasi laki-laki. Ia mendapat perlakuan “menderita”, yaitu ia dianggap sebagai boneka pemuas nafsu belaka. Yang kemudian ia harus setia menunggu laki-laki idamannya itu datang menjemputnya. Ia juga harus tabah menjalani penderitaan berta-

hun-tahun lamanya. Gambaran hal itu terungkap dalam kutipan berikut.

“Kamu ternyata tidak jujur. Belum pernah selama kita kawin, bagian dari sejarah hidupmu yang satu itu kamu ceritakan padaku. Mengapa menyembunyikan?”

“Aku tidak menyembunyikannya. Hanya untuk apa diceritakan?”

“Tentu ada apa-apanya! Kalau tidak, kenapa ia tega benar menunggu kamu selama ini!”

“Aku sendiri tidak tahu.”

“Bohooong!”

Teriakan itu bergema ke seluruh penjuru rumah (AA: hlm. 155)

Ayu terkesiap. Wajahnya memerah. Ia merasa terhina oleh kata birahi. Seakan dirinya bukan seorang pribadi yang mempunyai sikap hidup, melainkan hanya sekadar boneka pemuas nafsu.

“Jadi ... aku kauanggap sebagai ... sebagai ...!” Kata itu tidak berlanjut. Ia sudah tercekik oleh isak-tangis (AA: hlm. 178)

Sekian lama kamu telah menderita oleh perbuatanku yang tidak bertanggung jawab itu. Aku ingin sekali menolongmu. tetapi ternyata aku sudah terbelenggu!

“Sekarang ini?” Tanya Ayu tidak percaya.

“Ya ... aku telah menodaimu. dan aku ingin sekali menghapus noda itu, tetapi aku tidak bisa ...” (AA: hlm. 179)

“Aku menjadi begitu kejam, karena membiarkan kamu menderita,” desis Dolf memecah kebisuan. “Aku tidak bisa berbuat apa-apa karena aku mencintai istri dan anak-anakku.” Akh, akhirnya toh, kecenderungan lelaki itu tetap mencintai istrinya, dan mencari kepuasan di tempat lain, atau mempunyai istri banyak, seperti keinginan Bapak Gede. Ayu termangu. (AA: hlm. 180)

Ketiga kutipan di atas memperlihatkan bahwa adanya penderitaan atau penekanan pada kedua tokoh utama novel ini. Penderitaan atau penekanan tersebut terjadi hanya di dalam aktivitas rumah tangga mereka. Hal tersebut menampakkan bahwa ideologi budaya memosisikan perempuan benar-benar hanya sebagai subordinasi laki-laki.

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa model penderitaan yang dialami tokoh perempuan dalam novel *Ayu dan Ayu* ini adalah perlakuan sebagai subordinasi laki-laki yang terjadi di lingkungan rumah tangga. Selain itu, pengarang tampak lebih dominan menampilkan latar budaya Bali dengan adat-istiadatnya. Bahkan, dikatakannya dengan ungkapan bahwa “Bali itu romantis”.

BAB IV PENUTUP

Dalam penutup ini akan dikemukakan beberapa hal yang merupakan simpulan sehubungan dengan telah dilakukannya analisis struktur—alur, penokohan, dan latar—serta model penderitaan tokoh perempuan yang mengimplementasikan ideologi jender terhadap enam novel populer. Keenam novel tersebut adalah *Di Matamu Ada Bintang* dan *Tiga Orang Perempuan* karya Maria A. Sardjono, *Petromarin* karya Marga T, *Pelangi di Kota Metro* karya Carl Chairul, *Biarkan Kereta Itu Lewat*, Arini karya Mira W, serta *Ayu dan Ayu* karya Eddy Suhendro.

Untuk mendapatkan gambaran yang jelas dan menyeluruh, subbab ini akan mendeskripsikan beberapa model penderitaan yang dialami tokoh-tokoh perempuan yang muncul sebagai tokoh-tokoh utama dalam enam novel sebagaimana yang telah dikemukakan di atas.

Pertama, secara keseluruhan dapat dikatakan bahwa model penderitaan yang menimpa tokoh perempuan dalam enam novel populer itu pada umumnya berkaitan dengan posisi perempuan sebagai subordinasi laki-laki, yang lazim terjadi pada masyarakat yang memberlakukan ideologi jender. Hal itu sejalan dengan konsep yang terkandung dalam ideologi jender, yaitu yang menempatkan perempuan sebagai jender kelas dua sehingga perempuan terposisikan sebagai subordinasi laki-laki. Oleh karena itu, ruang gerak perempuan menjadi sempit dan ter-

terbatas. Ruang gerak perempuan hanya menjadi pelaku dalam wilayah domestik (*domestic domain*), sementara laki-laki menjadi pelaku dalam ruang gerak yang lebih luas yang hampir-hampir tanpa batas di wilayah publik (*public domain*)

Kedua, yang menarik dari keenam novel yang dianalisis itu adalah adanya gradasi penderitaan yang menimpa tokoh-tokoh perempuan itu. Gradasi penderitaan tokoh perempuan itu terdiri atas tiga tingkatan, yaitu paling parah, parah, dan sedikit parah. Dikatakan paling parah karena tokoh-tokoh perempuan itu hidup dalam masyarakat dengan ideologi jender yang teramat kental. Dalam pandangan pengarang seperti Maria A. Sardjono, meskipun penderitaan perempuan yang hidup dalam masyarakat dengan ideologi jender yang teramat kental itu sangat parah, perempuan-perempuan itu tidak menyadarinya. Mereka menerima ideologi jender dengan pasrah bahkan menyadari bahwa ideologi jender yang menyebabkan adanya diskriminasi jender sudah merupakan kodrat perempuan. Hal itu tentu berkat nilai-nilai budaya yang memberlakukan ideologi jender yang telah menyatu dengan dirinya secara total. Tokoh perempuan seperti itu antara lain Sang Nenek dalam novel *Tiga Orang Perempuan*, ibunya Dini dalam novel *di Matamu Ada Bintang*, dan Arini dalam novel *Biarkan Kereta itu lewat, Arini*.

Sementara itu, ditemukan juga penderitaan tokoh perempuan yang dikatakan parah akibat adanya ideologi jender. Tokoh perempuan seperti itu adalah tokoh perempuan yang menyadari adanya diskriminasi jender sehingga menimbulkan ketimpangan, tetapi tokoh perempuan itu tidak berusaha membebaskan dirinya. Bahkan, tokoh perempuan itu menikmati, dalam arti tokoh perempuan itu memang tidak bisa mandiri dan selalu menggantungkan hidupnya pada laki-laki. Tokoh perempuan seperti itu terdapat dalam novel *Di Matamu Ada Bintang*—tokoh Dini--, Novel *Pretromarin*—tokoh Aida--, novel *Pelangi di Kota Metro*—tokoh Mita--, dan novel *Ayu dan Ayu* melalui tokoh Ayu.

Selanjutnya, penderitaan tokoh perempuan yang dikatakan agak parah sebagai akibat adanya ideologi jender. Tokoh perempuan yang dimaksud adalah tokoh perempuan yang menyadari berlakunya ideologi

jender dalam tatanan kehidupan masyarakat sehingga perempuan menjadi terkungkung ruang geraknya. Tokoh perempuan itu berupaya mem-berontak melawan ideologi jender untuk mencapai kesetaraan antara laki-laki dan perempuan. Namun, di antara tokoh perempuan itu ada yang berhasil mencapai kesetaraan jender, ada pula yang tidak berhasil. Tokoh perempuan yang dimaksud, antara lain adalah ibunya Gading dan Gading dalam novel *Tiga Orang Perempuan*.

Ketiga, simpulan terakhir dari analisis model penderitaan tokoh perempuan dalam enam novel populer tersebut merupakan pengukuhan atas pernyataan Budi Darma yang dikemukakan pada awal tulisan ini. Namun, sebelum simpulan ini ditutup dan dikukuhkan oleh pernyataan Budi Darma muncul sedikit mendapat bantahan dari pengarang perempuan, yaitu Maria A. Sardjono. Maria A. Sardjono melalui novelnya *Di Matamu Ada Bintang*, memang mengukuhkan pendapat Budi Darma bahwa novel-novel populer yang ditulis pengarang perempuan pada umumnya justru mengukuhkan ideologi jender, tetapi dalam novel *Tiga Orang Perempuan*, Maria terasa ingin membantah pandangan Budi Darma tersebut sekaligus merevisi sikap yang muncul terhadap ideologi jender dan feminisme. Maria A. Sardjono dalam *Tiga orang Perempuan* memunculkan polemik antartokoh mengenai ideologi jender dan wacana feminisme.

DAFTAR PUSTAKA

- Ali, Muhammad. 1986. *Sastra dan Manusia*. Surabaya: Bina Indra Karya.
- Culler, Jonathan. 1978. *Structuralist Poetics*. London: Henry Routledge and Kegan Paul.
- Djajanegara, Soenarjati. 1995. *Citra Wanita dalam Lima Novel Terbaik Sinclair Lewis dan Gerakan Wanita di Amerika*. Jakarta: FSUI.
- , 2000. *Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Fakih, Mansur. 1999. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- , 1996. *Membincang Feminisme Diskursus Gender Perspektif Islam*. Surabaya: Risalah Gusti.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Illich, Ivan. 1998. *Matinya Gender*. Diterjemahkan oleh Omi Intan Naomi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Prihatmi, Th Sri Rahayu. 1978. *Pengarang-Pengarang Wanita Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Syah, Sirikit. 1999. *Harga Perempuan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Showalter, Elane. 1985. *The New Feminist Criticism*. New York: Basil Blackwell.
- Stimpson, Catharina R. 1986. "Add Feminem Woman, Literature and Society" dalam Said Edward W. *Literature and Society*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *Kajian Cerkan*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

- Waltis, Anna Marie. 1991. "Wanita Haruskah Sama dengan Pria".
Jawa Pos 13 November 1991.
- Yoder, Linda. 1986. *Creating the Critical Qutl The Shared Task of
Feminis Criticism*.

PUSTAKA DATA

- Chairul, Carl. 1992. *Pelangi di Desa Petro*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Marga T. 1990. *Petromarin*. Jakarta: Gramedia.
- Mira W. 1992. *Biarkan Kereta itu Lewat, Arini*. Jakarta: Gramedia.
- Sardjono, Maria A. Tt. *Di Matamu Ada Bintang*. Jakarta: Gramedia.
- , 2002. *Tiga Orang Perempuan*. Jakarta: Gramedia.
- Suhendro, Eddy. 1994. *Ayu dan Ayu*. Jakarta: Gramedia.

06. 7076

