



LAPORAN PENELITIAN STUDI KAJIAN WANITA
TAHUN ANGGARAN 2005

**IDENTIFIKASI WACANA DEKONTRUKSI PATRIARKHI
ATAS TIGA NOVEL SERIAL KARYA AYU UTAMI,
DEE DAN FIRA BASUKI**

Peneliti:

**Dra. Siti Eko Widjayati,MS
Ida Nurul Chasanah,SS.,MHum.**

**LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT
UNIVERSITAS AIRLANGGA**

Dibiayai oleh Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional,
Sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Pekerjaan Penelitian
dan Pengabdian kepada Masyarakat
Nomor : 036/SPPP/PP-PM/DP3M/IV/2005
Nomor Urut : 7

**FAKULTAS SASTRA
UNIVERSITAS AIRLANGGA**

November, 2005

PATRIARCHY - NOVEL



LAPORAN PENELITIAN STUDI KAJIAN WANITA
TAHUN ANGGARAN 2005

**IDENTIFIKASI WACANA DEKONTRUKSI PATRIARKHI
ATAS TIGA NOVEL SERIAL KARYA AYU UTAMI,
DEE DAN FIRA BASUKI**

Peneliti:

Dra. Siti Eko Widjayati, MS
Ida Nurul Chasanah, SS., MHum.

KK B
KK - 2
LP 107/08
wid
i

**LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT
UNIVERSITAS AIRLANGGA**

Dibiayai oleh Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional,
Sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Pekerjaan Penelitian
dan Pengabdian kepada Masyarakat
Nomor : 036/SPPP/PP-PM/DP3M/IV/2005
Nomor Urut : 7

**FAKULTAS SASTRA
UNIVERSITAS AIRLANGGA**

November, 2005





IP PERPUSTAKAAN UNIVERSITAS AIRLANGGA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
UNIVERSITAS AIRLANGGA
LEMBAGA PENELITIAN DAN
PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT

Kampus C Unair, Jl. Mulyorejo Surabaya 60115 Telp. (031) 5995246, 5995248, 5995247 Fax. (031) 5962066
 E-mail : infolemlit@unair.ac.id - http://lppm.unair.ac.id

IDENTITAS DAN PENGESAHAN
LAPORAN AKHIR HASIL PENELITIAN KAJIAN WANITA

1. a.	Judul Penelitian	:	Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi Atas Tiga Novel Serial Karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki
	b. Kategori Penelitian	:	I/II/III
2.	Ketua Peneliti		
	a. Nama Lengkap dan Gelar	:	Dra. Siti Eko Wijayati, M.S.
	b. Jenis Kelamin	:	Perempuan
	c. Pangkat/Golongan dan NIP	:	Penata Tk I/ III/d dan 131291817
	d. Jabatan Fungsional	:	Lektor
	e. Fakultas/ Jurusan	:	Sastra/ Sastra Inggris
	f. Universitas	:	Airlangga
	g. Bidang Ilmu yang Diteliti	:	Sastra (Novel)
3.	Jumlah Tim Peneliti	:	2 (dua) orang
4.	Lokasi Penelitian	:	Surabaya
5.	Bila Penelitian ini merupakan kerjasama kelembagaan sebutkan:		
	a. Nama Instansi	:	_____
	b. Alamat	:	_____
6.	Jangka Waktu Penelitian	:	6 (enam) bulan
7.	Biaya Yang Diperlukan	:	Rp 6.000.000,00 (enam juta rupiah)

Surabaya, 25 Januari 2006

Mengetahui:
 Dekan Fakultas Sastra,

Drs. Heru Supriyadi
 NIP. 131696499

Ketua Peneliti,

Dra. Siti Eko Wijayati, M.S.
 NIP. 131291817

Menyetujui:
 Ketua Lembaga Penelitian dan Pengabdian
 Kepada Masyarakat Unair,

Prof. Dr. H. Sarmanu, M.S.
 NIP. 430701125



RINGKASAN

**IDENTIFIKASI WACANA DEKONSTRUKSI PATRIARKHI ATAS
TIGA NOVEL SERIAL KARYA AYU UTAMI, DEE, DAN FIRA BASUKI**
(Siti Eko Wijayati, Ida Nurul Chasanah, 2006, 187 halaman)

Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi jejak-jejak dekonstruksi patriarkhi dan wacana dekonstruksi patriarkhi dalam tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki. Penelitian ini menggunakan metode content analysis melalui pembacaan sastra heuristik dan hermeneutik. Metode *content analysis* ini menekankan pada kedalaman pemaknaan terhadap teks sastra tersebut.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa tiga novel serial, *Saman-Larung* karya Ayu Utami, *Supernova* karya Dee, dan *Jendela-Jendela, Pintu, Atap* karya Fira Basuki, telah memberikan bukti bahwa perempuan memiliki pandangan dan ideology yang tidak kalah dengan laki-laki. Hal itu dapat diketahui setelah teridentifikasinya jejak-jejak dekonstruksi patriarkhi melalui tokoh-tokohnya, sehingga terungkapnya penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan konstruksi patriarkhi dalam novel serial tersebut.

Berdasarkan perlawanan para tokoh dalam novel *Saman-Larung* pada akhirnya mereka menentukan pilihan hidupnya. Laila memilih untuk terus bersama Sihar dan rela menjadi wanita kedua atau wanita selingkuhan karena di sana ia menemukan kenyamanan. Ketiga perempuan lainnya (Yasmin, Shakuntala, dan Cok) adalah gambaran perempuan yang cenderung berpikiran rasional. Terlepas dari itu, pilihan mereka berbeda dengan Laila. Mereka memilih hidup dengan perjuangan yang tidak ada akhirnya yaitu mengalahkan laki-laki. Pilihan ini pun lebih condong ke pemikiran Barat yang tidak lagi mempermasalahkan masalah keperawanan, peran laki-laki perempuan, dan sebagainya. Dengan demikian, hidup adalah sebuah pilihan. Pilihan hidup sifatnya subjektif dan tidak kolektif. Perempuan harus bisa memilih dan menentukan nasibnya tanpa campur tangan laki-laki, sebab perempuan adalah manusia yang memiliki pendirian utuh.

Dekonstruksi patriarkhi yang ditampilkan dalam novel serial *Supernova* meliputi pasangan hidup, wanita Jawa, dan perselingkuhan. Melalui pasangan tokoh Dhimas-Ruben, konstruksi mengenai pasangan hidup heteroseksual didekonstruksi sehingga tercipta konstruksi abaru mengenai pasangan hidup yang disebut sebagai pasangan hidup homoseksual (dalam hal ini gay). Melalui tokoh Rana, konstruksi wanita Jawa baik sebagai istri maupun sebagai pribadi didekonstruksi dengan sikap-sikap Rana yang bertolak belakang dengan ajaran Jawa. Melalui cinta segitiga Rana-Fere Arwin konstruksi mengenai subjek dan objek perselingkuhan didekonstruksi, sehingga didapat pemaknaan bahwa perselingkuhan bisa muncul dari pihak manapun.

Wacana dekonstruksi patriarkhi dalam novel serial *Jendela-Jendela, Pintu, Atap* dihadirkan melalui tokoh June dan Bowo. June sebagai seorang perempuan Jawa berusaha melakukan peran gandanya dengan baik dan didukung oleh suaminya. Keaktifan June di luar rumah tidak membuatnya lupa akan kewajibannya sebagai ibu rumah tangga. Padahal dalam konsep perempuan Jawa seharusnya hanya berkisar pada urusan domestic. June juga melakukan pembalikan makna perkawinan dengan melakukan perselingkuhan saat ia masih terikat dalam perkawinan. Bowo melakukan pembalikan makna perkawinan dengan melakukan poligami terhadap istrinya.

Pendekonstruksian yang terjadi di sini dengan konsep dan gagasan baru yang ditawarkan bukan tidak mungkin untuk didekonstruksi lagi, sebab tidak akan pernah ada kebenaran mutlak dalam segala hal.

Kata kunci: wacana, patriarkhi, novel.

(Jurusan Sastra Inggris, dan Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Airlangga, Nomor Kontrak 729/J03.2/PG/2005, Ditjen Dikti, Depdiknas)

SUMMARY

**IDENTIFICATION OF PATRIARCHAL DECONSTRUCTION DISCOURSE
ON THREE SERIAL NOVELS BY AYU UTAMI, DEE, AND FIRA BASUKI**
(Siti Eko Wijayati, Ida Nurul Chasanah, 2006, 187 pages)

The objective of the research was to identify the paths of patriarchal deconstructions and the patriarchal deconstruction discourses in their three serial novels by Ayu Utami, Dee, and Fira Basuki. Content analysis method was applied by way of heuristic and hermeneutic literary readings. The deep significance (meaning) of the literary texts were emphasized by the method.

The finding of the research showed that the three consecutive novels: Ayu Utami's *Saman-Larung*, Dee's *Supernova* and Fira Basuki's *Jendela-Jendela, Pintu, Atap*, are proofs the women's views and ideology are not less inferior from men. They are made obvious which the unsettling, dismantling, and reversing of the patriarchal constructions in the three serial novels were revealed.

Based on the characters' struggle in *Saman-Larung*, eventually, they are determined to choose their own lives. Lalila settles on being Sihar's second woman, a life which comforts her so. The other three women (Yasmin, Shakuntala, and Cok) are images of rational women. Apart from that, their choice differs from Laila. They favor to have a never ending struggle, that is, to defeat men. The choice inclines to be more to the Western thinking regardless of virginity, men-women roles, etc. Thus, life is picking. One's life choice is subjective and collective. Women should be able to choose and determine their own destiny with no men involved; since women possess a total will power.

The patriarchal deconstructions revealed in the serial novels *Supernova* consist of husbands and/or wives, Javanese women, and love affairs. The construction of heterosexual husband or wife of the characters, Dhimas-Ruben, the married couple

in the novels, is deconstructed so that a new construction is created about this couple which is called a homosexual pair (gay). Through the character of Rana, the constructions of a Javanese woman both as a wife and as an individual are deconstructed by Rana's attitude that is contrary to Javanese teachings. The constructions of the subject and object of the triangle love affair among Rana-Ferre-Arwin, are deconstructed, and thus the significance (meaning) of love affair may arise from any sides.

Patriarchal deconstruction discourse in the serial novels *Jendela-Jendela*, *Pintu*, *Atap* is presented by these two characters: June and Bowo. As a Javanese, June, supported by her husband, attempts to play her dual roles properly. Her activities outdoors do not put her mind out of the responsibilities as a housewife; despite the concept of a Javanese woman that is merely concerning domestic chores. June also reverses the significance (meaning) of marriage by having a love affair during her marriage. Bowo reverses the significance of marriage by committing bigamy.

The deconstructions that occur in the novels may be deconstructed over again based on a new concept and idea offered, since there is no absolute truth in any aspects.

(English and Indonesian Departments, Faculty of Letters, Airlangga University
Contract number: 729/J03.2/PG/2005, Ditjen Dikti, Depdiknas)

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Allah Swt kami panjatkan, atas segala nikmat, karunia dan kehendak-Nya lah maka laporan akhir ini dapat diselesaikan. Penelitian yang berjudul "Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi Atas Tiga Novel Serial Karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki" ini merupakan sebuah kajian yang memanfaatkan teks sastra (kumpulan cerpen) sebagai unit analisis.

Dengan selesainya penulisan laporan penelitian ini, tim peneliti mengucapkan terima kasih kepada:

1. Ditjen Dikti Depdiknas, yang telah memberikan kepercayaan pada peneliti untuk melaksanakan penelitian dengan memberikan dana bagi penelitian ini;
2. Prof. Dr. H. Sarmanu, M.S., selaku Ketua Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat Universitas Airlangga, yang telah menyetujui usulan penelitian ini dan membantu kelancaran proses pelaksanaan penelitian;
3. Drs. Heru Supriyadi, selaku Dekan Fakultas Sastra Universitas Airlangga yang telah memberikan ijin untuk pengajuan usulan proposal penelitian dan pelaksanaannya;
4. Seluruh staf dan karyawan Perpustakaan (Pus.Dok. HB. Jassin, Perpustakaan Nasional, Perpustakaan Unair, Perpustakaan Unesa dan Perpustakaan JATIM) yang telah membantu menyediakan informasi data;
5. Seluruh staf dan karyawan Lembaga Penelitian Universitas Airlangga, yang telah banyak membantu kelancaran administrasi penelitian ini;

6. Pihak-pihak yang telah membantu lainnya, baik secara langsung atau tak langsung yang tidak dapat kami sebutkan satu persatu.

Kami menyadari bahwa laporan akhir penelitian ini masih jauh dari sempurna, sehingga masukan, kritik, dan komentar sangat kami harapkan guna meningkatkan kualitas penelitian berikutnya.

Surabaya, 20 Januari 2006

Tim Peneliti

DAFTAR ISI

LEMBAR IDENTITAS DAN PENGESAHAN.....	ii
RINGKASAN.....	iii
SUMMARY.....	v
KATA PENGANTAR.....	vii
DAFTAR ISI.....	ix
I. PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	4
II. TINJAUAN PUSTAKA.....	5
2.1 Penelitian Sebelumnya.....	5
2.2 Landasan Teori.....	23
2.2.1 Teori Dekonstruksi.....	23
2.2.2 Konsep Patriarkhi.....	30
2.2.2.1 Stereotip Laki-laki dan Perempuan.....	32
2.2.2.2 Patriarkhi Privat dan Patriarkhi Publik.....	34
III. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN.....	36
3.1 Tujuan Penelitian.....	36
3.2 Manfaat Penelitian.....	36
IV. METODE PENELITIAN.....	37
V. HASIL DAN PEMBAHASAN.....	39
5.1 Identifikasi Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarkhi dalam Tiga Novel Serial Karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki.....	39
5.1.1 Identifikasi Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel Serial <i>Saman-Larung</i> karya Ayu Utami.....	43
5.1.1.1 Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarkhi melalui Tokoh Perempuan.....	43
5.1.1.1.1 Laila.....	44
5.1.1.1.2 Yasmin.....	54
5.1.1.1.3 Shakuntala.....	61
5.1.1.1.4 Cok.....	75
5.1.1.2 Aspek-aspek yang Didekonstruksi dalam Novel Serial <i>Saman-Larung</i>	80

5.1.2	Identifikasi Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel Serial <i>Supernova</i> karya Dec.....	81
5.1.2.1	Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarkhi melalui Tokoh.....	82
5.1.2.1.1	Divi/ <i>Supernova</i>	83
5.1.2.1.2	Dhimas-Ruben.....	88
5.1.2.1.3	Rana.....	91
5.1.2.1.4	Arwin.....	97
5.1.2.2	Aspek-aspek yang Didekonstruksi dalam Novel Serial <i>Supernova</i>	101
5.1.3	Identifikasi Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel Serial <i>Jendela-Jendela, Pintu, Atap</i> karya Fira Basuki.....	102
5.1.3.1	Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarkhi melalui Tokoh.....	102
5.1.3.1.1	June.....	103
5.1.3.1.2	Bowo.....	106
5.1.3.2	Aspek-aspek yang Didekonstruksi dalam Novel Serial <i>Jendela-Jendela, Pintu, Atap</i>	110
5.2	Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Tiga Novel Serial Karya Ayu Utami, Dec, dan Fira Basuki.....	111
5.2.1	Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel Serial <i>Saman-Larung</i> karya Ayu Utami.....	111
5.2.1.1	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Laila.....	112
5.2.1.2	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Yasmin.....	118
5.2.1.3	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Shakuntala.....	125
5.2.1.4	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Cok.....	143
5.2.2	Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel Serial <i>Supernova</i> karya Dec.....	153
5.2.2.1	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Divi/ <i>Supernova</i>	155
5.2.2.2	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Dhimas-Ruben.....	160
5.2.2.3	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Rana.....	162
5.2.2.4	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Arwin.....	169
5.2.3	Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel Serial <i>Jendela-Jendela, Pintu, Atap</i> karya Fira Basuki.....	173
5.2.3.1	Dekonstruksi Patriarkhi oleh June.....	173
5.2.3.2	Dekonstruksi Patriarkhi oleh Bowo.....	175

VI. SIMPULAN DAN SARAN.....	177
6.1 Simpulan.....	177
6.2 Saran-Saran.....	181
DAFTAR PUSTAKA.....	183
LAMPIRAN	

I. PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Persoalan perempuan dan persoalan gender secara tersirat maupun tersurat telah cukup lama mendapat perhatian dari masyarakat. Persoalan perempuan dan persoalan gender menjadi pembicaraan hangat pada diskusi-diskusi ilmiah, pada tulisan-tulisan di media, demikian pula pada karya sastra. Akhir-akhir ini banyak ditemukan penulis-penulis perempuan muda yang membicarakan mengenai dunia perempuan dan berusaha untuk menghadirkan kesetaraan gender dalam karyanya.

Karya sastra merupakan salah satu dokumen sosial atau dokumen human tentang keadaan masyarakat dan alam pikiran di mana suatu karya tersebut dilahirkan (Anwar, 2001:vi). Suatu wacana teks sastra tidak dapat berdiri sendiri tanpa adanya korelasi dengan wacana teks lain. Dengan kata lain, suatu teks sastra merupakan tanggapan, jawaban, kritikan atau kompromi yang mengarahkan kepada rekonstruksi dari sebuah dialektika. Hal ini disebabkan hakikat sastra merupakan ketegangan yang terus-menerus antara konvensi-konstruksi teks-teks terdahulu dengan inovasi (Teeuw, 1980:12). Inovasi yang dimaksud merupakan usaha konstruktif untuk menyempurnakan konvensi yang ada, agar dunia ideal dapat terbentuk dari proses kreatif yang terus-menerus. Fenomena seperti ini merupakan salah satu upaya dekonstruksi dalam karya sastra.

Memasuki Abad 20 banyak terlahir nama-nama pengarang perempuan baru, diantaranya Ayu Utami, Dewi Lestari (Dee) dan Fira Basuki. Ketiga pengarang tersebut melahirkan novel serial. Ayu Utami melahirkan dwilogi *Saman* (1998) dan *Larung* (2001). Dee melahirkan novel Serial *Supernova*, yang



rencananya akan tampil dalam 7 serial. Tiga dari tujuh serialnya telah selesai, yaitu *Supernova Episode Ksatria, Putri dan Bintang Jatuh* (Dee, 2000), *Supernova Episode Akar* (Dee, 2003), dan *Supernova Episode Petir* (Dee, 2004). Fira Basuki melahirkan trilogi *Jendela-Jendela* (Basuki, 2001), *Pintu* (Basuki, 2002), dan *Atap* (Basuki, 2003).

Tiga novel serial tersebut terdiri dari delapan buku atau delapan judul. Kedelapan novel karya pengarang perempuan tersebut memuat kontradiksi-kontradiksi yang mengisyaratkan sebuah perlawanan terhadap sistem yang sudah mapan, seperti konstruksi sosial masyarakat mengenai pandangan dan perlakuan terhadap perempuan sehingga melahirkan beberapa inovasi baru.

Selama ini perempuan dipahami sebagai makhluk yang lemah dan perannya berkisar pada urusan domestik. Di dalam tiga novel serial tersebut, ditemukan banyak gugatan terhadap konstruksi perempuan, ketidakpuasan perempuan terhadap ketidakadilan sehingga perempuan benar-benar ditempatkan sebagai sosok yang mendominasi, makhluk yang kuat, sebagai subjek bukan lagi sebagai objek. Hal ini mengakibatkan perempuan direpresentasikan tidak lagi pada urusan domestik seperti dalam tataran konstruksi dan kultural yang ada.

Dengan asumsi awal bahwa novel-novel tersebut merupakan hasil dari dialektika teks-teks, dan merupakan inovasi terhadap konvensi karya-karya sebelumnya, khususnya mengenai karya-karya yang menyajikan tentang kesetaraan gender, maka peneliti berpretensi untuk “membaca” novel-novel tersebut dengan “kacamata” dekonstruksi patriarkli.

Ditinjau dari segi muatan cerita (isi), khususnya yang berkaitan dengan masalah ke-perempuan-an ditemukan adanya beberapa kekhasan, di antaranya pemuatan kontradiksi-kontradiksi yang mengisyaratkan sebuah usaha pembongkaran konstruksi-konstruksi yang sudah mapan.

Sederetan novel tersebut tidak sekedar menyajikan masalah gender melalui tokoh-tokoh perempuan saja, tetapi juga melalui tokoh laki-laki. Hal-hal yang biasanya terjadi pada wanita ditekankan oleh pengarang juga dapat dilakukan oleh laki-laki, begitu pula sebaliknya. Di samping itu, ada juga beberapa pengaburan terhadap oposisi biner. Dalam *Saman*, misalnya, konstruksi tentang hubungan seks di luar nikah, keperawanan dan sikap perempuan yang harus pasif didekonstruksi melalui perwatakan tokoh-tokohnya. Dalam *Larung*, tokoh Cok dan Yasmin (tokoh perempuan) membicarakan masalah hubungan seks dan perselingkuhan dengan sangat vulgar dan transparan seperti layaknya tokoh laki-laki. Dalam *Supernova*, misalnya, tokoh Diva (tokoh utama) yang berprofesi sebagai pelacur (berkonotasi negatif) dideskripsikan bersikap dan berwatak baik sebagai manusia (berkonotasi positif). Trilogi *Jendela-Jendela*, *Pintu* dan *Atap* merefleksikan perselingkuhan yang dialami oleh tokoh June dan Bowo. Kontradiksi yang hadir di dalamnya mengarah pada usaha pembongkaran konstruksi-konstruksi yang sudah mapan.

Berdasarkan uraian di atas, terlihat bahwa rajutan teks-teks dalam tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee dan Fira Basuki mengarah pada metode atau cara "baca" dekonstruksi patriarkhi. Dalam hal ini, novel-novel tersebut merupakan hasil pembacaan secara dekonstruktif terhadap teks-teks lain, serta

realitas sosial pada zamannya. Dalam istilah yang pernah dikemukakan Ignas Kleden (*Kompas*, 23 Februari 2003), pengarang sesungguhnya secara tanpa sadar telah melakukan dekonstruksi personal terhadap pengetahuan dan informasi yang telah diserapnya. Pengarang lebih terikat pada komunitas kecilnya, bukannya individualis liberal seperti terjadi pada karya-karya sebelumnya. Oleh karena itu, tema yang meluncur pada karyanya merupakan sebuah ekspresi tentang peristiwa dan fenomena yang mereka lihat, alami, dan pikirkan terjadi pada komunitasnya tersebut. Sesuatu yang sebelumnya seringkali mengalami stilisasi untuk tidak berhadapan dengan batas-batas “etika”.

Bertitik tolak dari asumsi dasar tersebut, penelitian ini menitikberatkan pada dekonstruksi patriarkhi dalam tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki. Penelitian ini merupakan usaha mengidentifikasi adanya wacana-wacana dekonstruksi patriarkhi yang terdapat di dalam tiga novel serial tersebut, serta makna-makna yang termaktub dan terkandung dari adanya “pembongkaran” konstruk-konstruk patriarkhi di dalamnya.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, maka dapat dirumuskan permasalahan sebagai berikut.

1. Bagaimana identifikasi jejak-jejak dekonstruksi patriarkhi dalam tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki?
2. Bagaimana identifikasi wacana dekonstruksi patriarkhi dalam tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki?

II. TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Penelitian Sebelumnya

Retnani (1998) dalam skripsinya, "Aspek Seksualitas dan Makna dalam Novel *Saman* Karya Ayu Utami," berusaha mengungkap struktur dan persoalan-persoalan seksualitas yang dialami tokoh-tokoh novel *Saman*, terutama yang berkaitan dengan tokoh perempuan yang memiliki kaitan dengan *Perjanjian Lama* sebagai dalil untuk merujuk kedudukan perempuan yang selalu dipinggirkan serta untuk menelusuri makna yang berhubungan dengan aspek seksualitas. Dalam penelitian tersebut digunakan teori struktural-semiotik dengan menekankan pendekatan intertekstual seperti yang ditawarkan Michael Riffaterre. Dengan pendekatan intertekstual tersebut diharapkan dapat ditemukan makna dalam teks novel *Saman* yang merupakan transformasi teks *Perjanjian Lama*.

Aspek seksualitas dihadirkan dalam bentuk imajinasi, adegan, dan perbincangan yang digambarkan melalui tokoh-tokohnya yang memiliki pengalaman seksual yang berbeda. *Perjanjian Lama* sebagai hipogram dalam teks novel *Saman* digunakan pada akhir cerita yaitu dalam surat-menyurat antara Saman dengan Yasmin. *Perjanjian Lama* digunakan sebagai sarana untuk merujuk konsep hubungan laki-laki dan perempuan, terutama dengan masalah seksualitas. Dengan demikian, novel *Saman* merupakan gambaran suara perempuan yang mengalami berbagai persoalan hidup, terutama pengalaman seksualitas yang digugat sejak *Perjanjian Lama* dengan menggunakan kehalusan bahasa perempuan (Retnani, 1998).

Mustofa (1998) dalam tulisannya "*Saman, Sebuah Kemenangan Imajinasi Seks*" menyatakan bahwa *Saman* juga bertutur bahwa untuk memahami perempuan secara utuh kita harus melihat atau mendefinisikan perempuan terlebih dulu. Novel ini berangkat dari pengalaman seks, kekaguman (pengalaman pertama) perempuan pada laki-laki. Tokoh *Saman* memberikan gambaran kegelisahan, rasa rendah, dan kebingungan perempuan saat berhadapan dengan laki-laki. Hampir lebih dari sepertiga *Saman* menceritakan ketegangan dan persaingan dua kecemburuan, yaitu antara laki-laki dan perempuan. *Saman* merupakan perwujudan kemenangan imajinasi seks terhadap kekeliruan hidup (pandangan hidup, psikologi), goda iblis. Imajinasi bisa menuntun pribadi untuk tidak terjerumus dalam kenistaan dan menuntun mencapai kemanusiaan sejati.

Allen (2000) dalam tulisannya "*Girl Power or She-Devils? Unravelling The Potential for A Feminised Reform Movement in Ayu Utami's Saman*" menyatakan bahwa *Saman* memunculkan kemungkinan gerakan feminisme radikal di Indonesia melalui keempat tokoh perempuannya: Yasmin, Laila, Cok, dan Shakuntala. Juga sebagai sebuah perayaan atas *girl power* dan seksualitas perempuan. Bagaimana pun juga, kemunculan sosok-sosok perempuan yang seperti itu menjadi salah satu kelemahan novel ini dalam hal pembicaraan feminisme. Salah satunya, kepedulian Laila terhadap peristiwa kecelakaan di tempat pengeboran minyak yang dialami Sihar menyebabkan munculnya obsesi pada Laila untuk menghancurkan perkawinan Sihar dan kredibilitas Laila sendiri. Seksualitas tokoh-tokoh perempuan dalam novel ini, yang pada awalnya menggambarkan kekuatan mereka, pada akhirnya menjadi kelemahan mereka.

Pada akhirnya, kedua tokoh laki-laki, Saman dan Sihar, muncul sebagai korban seksualitas perempuan melalui pertemuan mereka dengan Laila dan Yasmin. Hal itu merupakan gejala bahwa reformasi gerakan feminisme tidak sepenuhnya terealisasi pada novel ini.

Sugihastuti (2000) dalam tulisannya "Citra Dominasi Laki-laki atas Perempuan dalam *Saman*" membicarakan *Saman* dari aspek feminisnya. Yang menjadi fokus pembicaraan dalam tulisan tersebut adalah tokoh Shakuntala. Dengan kiritik sastra feminis ragam kritik ideologis, tema dominasi laki-laki atas perempuan terapresiasi sebagai: *Pertama*, dominasi laki-laki atas perempuan sebagai individu muncul dalam wujud dominasi ayah terhadap anak perempuannya. *Kedua*, dominasi laki-laki yang menindas nama perempuan. *Ketiga*, dominasi suami atas istrinya. Suami menganggap bahwa istrinya merupakan bagian dari dirinya, miliknya yang telah disahkan lembaga perkawinan. *Keempat*, dominasi laki-laki tercermin dalam persoalan agama. Dalam *Perjanjian Lama* dikisahkan bahwa perempuan ditempatkan pada posisi yang kurang diuntungkan. Hawa diciptakan untuk mengobati kesepian Adam. Dominasi ini melahirkan sikap Shakuntala tentang keadilan Tuhan. Tuhan lalai menciptakan selaput penis bagi laki-laki dan hanya menciptakan selaput dara bagi perempuan.

Sumarwan (2001) dalam tulisan "Larung dan Dekonstruksi Wacana Patriarkal" menyatakan bahwa bagian kedua *Larung* merupakan sebuah perenungan yang dalam dan kaya, juga cerdas, dari Ayu Utami, seorang perempuan yang berupaya mendekonstruksi wacana patriarkal.

Melalui novel ini Ayu Utami telah melakukan perlawanan dengan mempermainkan kode-kode wacana patriarkal. Ia juga menampilkan bagaimana kekerasan wacana patriarkal membentuk laki-laki. Hanya saja, dalam wacana patriarkal yang masih sedemikian kuat, emansipasi tidak cukup. Yang harus dilakukan adalah penggocangan dan pembalikan. Dalam *Shakuntala*, akhirnya tetap kembali pada pijakan bahwa perempuan lebih indah. "Betapa indahnyanya, kita sama-sama punya payudara." Sementara itu pada Yasmin, perempuanlah yang menjadi pemenang. Dalam tulisannya ini, Sumarwan menyebutkan beberapa hal yang menjadi perenungan dan sekaligus dekonstruksi tokoh perempuan karangan Ayu Utami ini. Sayangnya, meski perlawanan keempat tersebut disebutkan, keunggulannya masih belum lengkap sebab ia hanya meneliti novel kedua karya Ayu Utami ini yakni novel *Larung* (Sumarwan, 2001).

Larung serta Ayu Utami merupakan bagian dari mesin media yang mendukung ideologi humanisme universal dengan tekanan kesetaraan gender. Bila *Larung* sebagai humanisme universal ini tidak didukung oleh penerbitan yang kapitalisme, distribusi penyebaran yang baik, dan jejaring pendukung gagasannya, maka gagasan-gagasan Ayu Utami akan kesetaraan gender ini tidak akan menjadi ideologi (Astuti, dalam *Daily Taktik*, 2001).

Pramaditha (2002) dalam tulisannya "*Larung* dan Remehnya Seksualitas Perempuan" menyatakan bahwa dari novel ini kita dapat melihat bagaimana dua wilayah yang berbeda, publik dan domestik, sama-sama melahirkan dua tema utama dalam *Larung*: politik dan seks. Meskipun sama-sama hadir, kedua tema itu tidak diusung oleh karakter-karakter yang sama. Di kala laki-laki terlibat intrik

politik yang mendebarkan, perempuan sibuk membahas masalah represi terhadap seksualitas. Meskipun berhubungan dengan konvensi budaya yang melibatkan masyarakat, seksualitas adalah sesuatu yang berawal dari wilayah domestik—wilayah perempuan yang dianggap kecil, mendetail, dan remeh. Maka politik dan seks di sini menjadi cermin segmentasi ruang lingkup laki-laki yang serba besar dan penting; dan masalah seputar perempuan yang sepertinya minor jika dibandingkan dengan yang dihadapi laki-laki.

Judul *Larung* (dan *Saman*) tidak diambil dari salah satu nama keempat perempuan yang saling bersahabat. Apakah tokoh Larung (dan Saman) bersifat lebih merangkum persoalan yang lebih besar dibanding tokoh-tokoh perempuan tersebut? Interpretasi lebih jauh tentang pandangan pengarang pun timbul. Ada dua kemungkinan. *Pertama*, Ayu tidak menyadari bahwa ia terimbas bias gender yang mengasingkan perempuan dari politik ke wilayah yang “kurang penting”. *Kedua*, penggambaran seperti itu memang upaya Ayu menunjukkan bagaimana sebenarnya posisi masalah perempuan dalam masyarakat.

Terlepas dari cara pandang pengarangnya, *Larung* telah menggambarkan realitas dalam masyarakat. Asosiasi antara perempuan dengan segala sesuatu yang remeh-temeh membuat seksualitas perempuan hanya dibicarakan secara eksklusif dan tidak masuk ke dalam persoalan publik. Mungkin ini saatnya menyentil kembali sistem patriarki yang selalu terpaku pada hal-hal yang besar untuk lebih memikirkan secara detail agar tidak terjebak pada penafsiran simplistik.

Pramaditha juga menambahkan bahwa ada perbedaan besar antara laki-laki dan perempuan. Ia pun menyoroti masalah patriarki yang menjadi biang

kekalahan perempuan. Sayangnya, dalam tulisannya tersebut, masalah patriarki yang menjadi biang kekalahan perempuan tersebut belum dijawab.

Menurut Nirwan Arsuka (dalam Mujiarso, *detikcom* 2002) dalam novel *Larung* (terutama bagian kedua) ada “estetika percabulan”. Pada bagian kedua, pembaca seolah-olah membaca karya-karya Freddy S atau Nick Carter, yang terkenal dengan karya-karya nge-seksnya. Bagian yang berisi dialog antara Cok dan Yasmin ini membicarakan selangkangan sahabat-sahabatnya sendiri.

Kris Budiman (2003) dalam tulisannya di Jurnal Perempuan “Dari *Saman* ke *Larung*: Menemukan Kembali Sisa-Sisa Femininitas” membahas tentang masalah eksistensi perempuan dalam kancah sastra Indonesia yang belum mampu menginskripsikan femininitas kecuali novel *Saman—Larung* karya Ayu Utami. Shakuntala berhasil melakukan perlawanan dengan profesinya sebagai penari dan menemukan biseksualitas dalam dirinya. Sementara Yasmin berhasil mendekonstruksi Kitab Kejadian tentang asal mula pengusiran manusia yang melimpahkan kesalahan kepada perempuan menjadi tokoh pembawa pengetahuan. Di masa akil-balik ia juga berhasil mendekonstruksi mitos Freudian yang menyatakan bahwa seksualitas perempuan sangat tergantung kepada laki-laki dan cenderung pasif. Yasmin kali ini melakukan tindakan yang jauh berbeda dari perempuan pada umumnya, ia tidak pernah iri pada laki-laki sebab dia tidak mengalami *penis envy* pada tahap *phallic*, tidak pula merasa tak lengkap lantaran tidak berpenis. Dia justru tertarik untuk mengkastrasi penis laki-laki. Dari sinilah ia mendapat kenikmatan seksual. Dengan mempergunakan homologi empat terma yang merupakan perkembangan oposisi biner, Kris Budiman menyebutkan

beberapa bagian yang merupakan keberhasilan Shakuntala dan Yasmin dalam membalik oposisi hierarkis antara laki-laki dan perempuan.

Belfin P. Siahaan (2004) mengemukakan bahwa keempat tokoh perempuan novel *Saman* dan novel *Larung* melakukan serangkaian perlawanan yang berbeda-beda dengan kualitas dan kuantitas yang berbeda pula. Topik yang paling sering diperbincangkan adalah sekitar masalah seksualitas, perkawinan, konsep keperawanan, perbedaan “peran dan sifat” antara laki-laki dan perempuan, keluarga, agama dan Tuhan, serta kekerasan patriarki terhadap perempuan.

Laila melakukan perlawanan dan pembalikan terhadap orientasi hubungan laki-laki dan perempuan, konsep keperawanan-keperjakaan sebelum menikah dan memilih hidup sebagai wanita kedua. Yasmin melakukan pembalikan pada dua hal, yaitu pembongkaran terhadap mitos penciptaan manusia dan awal mula lahirnya seksualitas, serta ketidaksetujuannya dengan teori seksualitas anak-anak Freud dan Teori Deleuze tentang seks yang bersifat masokis pada perempuan dan sadisme pada laki-laki (Siahaan, 2004)

Shakuntala menentang konsep keperawanan, perkawinan dan hubungan anak dengan orangtua, menolak pemakaian nama keluarga di belakang namanya, menggugat agama, Tuhan, dan urusan sektor politik. Shakuntala menawarkan bahwa sesungguhnya manusia tidak terdiri dari satu, melainkan biseksualitas, ada perempuan dalam diri laki-laki dan ada laki-laki dalam diri perempuan.

Cok memberontaki konsep patriarki dengan melakukan hubungan seksual dengan banyak laki-laki dan berpacaran lebih dari satu laki-laki dalam

waktu yang sama. Ia pun mengubah makna-makna negatif “perek” dan “tetek” dengan makna positif. Sebagai kelanjutan perlawanan ini, ia pun melepas keperawanannya pada waktu SMA. Ia memilih dan menawarkan konsep *free sex* atau seks bebas. Ini artinya ada pilihan sadar bagi perempuan untuk mencari kepuasan seksnya sendiri tanpa menunggu dan mempertimbangkan kode-kode dan konvensi patriarki (Siahaan, 2004)

Ferren Bianca, dalam tulisannya “Menekuri Bintang Jatuh”, berpendapat bahwa *Supernova* merupakan karya sastra yang mendobrak jarak antara fiksi dan nonfiksi, membawa genre sastra akhir yang cenderung posmo, melintasi batas struktural, dan menentang kehadiran sesuatu yang tunggal. Sebagai karya intelektual, karya ini dipenuhi sains, filsafat, cinta, dan beberapa catatan kaki. Novel ini memiliki satu paradigma yang kekar, yaitu “Keutuhan,” dan menjelaskan paradigmanya melalui kisah dan karakter yang terpenggal-penggal, serta kutipan ilmiah yang juga terpenggal-penggal, merumitkan, dan melelahkan. Keutuhan yang ditawarkan tidak dapat secara utuh terangkum di dalam novel tersebut (www.sm.or.id., 6 Maret 2001).

Hermawan (dalam *Kompas*, 11 Maret 2001) menyatakan bahwa Dee mencoba menyarikan batas-batas penjelajahan sains abad ke 20 dan spiritualitas dalam satu cerita fiksi. *Supernova* mempuyai kelebihan dengan alur “sungai”nya yang berasal dari berbagai sumber terpisah di bagian hulu kemudian bertemu di bagian hilir. Dalam *Supernova* teori-teori sains disadur menjadi alur cerita yang dikemas dengan bahasa yang cukup sederhana dan menarik. Kelemahan novel ini terletak pada banyaknya kesalahan dalam pemakaian bahasa, juga kesalahan

beberapa pengertian sains, seperti tentang kehampaan DNA yang kosong melompong, salah pengertian tentang reduksionis, dsb.

Menanggapi tulisan Hermawan, Tommy F Awuy (dalam Kompas, 18 Maret 2001) menyatakan hadirnya *Supernova* akan memberikan dampak pembaharuan kurikulum pendidikan kritik sastra di Indonesia. Kelemahan tentang bahasa, menurutnya hanya disebabkan oleh proses editorial yang kurang ketat. Menurut Tommy, dalam catatan kaki telah dijelaskan bahwa teori order dan chaos yang deterministikpun sangat sensitif terhadap kondisi-kondisi inisial sehingga tidak mungkin ada prediksi jangka panjang (inilah yang indeterministik). Soal paradigma keutuhan tidak ada hal yang kontradiktif, sebab konsep keutuhan tidak dapat lepas dari keseluruhan aspek atau unsur kehidupan termasuk sistem kepercayaan dan metafisika, yang pada akhirnya selalu terbuka untuk berubah secara struktural ketika muncul anomali. Dalam realitas relatif sekalipun kita masih bisa memiliki peluang untuk memilih atau tidak memilih.

Dahlan Iskan (dalam Jawa Pos, 15 April 2001) menyatakan bahwa membaca novel *Supernova* terkesan seperti membaca buku filsafat, kumpulan puisi, pelajaran fisika, sekaligus kentrung. Novel ini terasa cukup berat pada bagian yang menjelaskan teori-teori fisika, tetapi menjadi mengasyikkan ketika sampai pada alur cerita secara keseluruhan. Banyaknya ajaran "filsafat ketidakpastian" yang ditaburi "rengeng-rengeng" penulisnya dalam bentuk puisi menjadikan novel ini menghujam ke pedalaman batin. Novel ini mengandung "yang bercerita," "yang diceritakan," "yang direngeng-rengengkan," dan yang tingkatannya hanya "yang dipikirkan" atau "yang dibatin." Gaya penceritaannya

seperti sedang berkentrung: ada dalang yang sesekali mendeskripsikan cerita dan sesekali *ngudoroso*, kemudian ada adegan ceritanya sendiri. Gaya kentrung ini membuat pembaca tidak sampai jatuh terharu. Ketika cerita sampai pada yang seharusnya terus berkembang sedih, “Ki Dalang” segera memutuskannya.

Maman S. Mahayana (dalam *Kompas*, 22 April 2001) menyatakan bahwa sebagai sebuah *science fiction*, sejumlah deskripsi ilmiah dalam novel ini justru menambah keindahan estetik dan juga merangsang pembaca untuk melakukan penelusuran yang lebih mendalam mengenai deskripsi sains itu. Yang perlu dilakukan oleh seorang kritikus sastra adalah mencermati pada masalah estetika bagaimana deskripsi ilmiah itu lebur dan menjadi bagian yang tak terpisahkan dalam struktur karya tersebut, dan bukan kebenaran *science* sebagai *science*.

Menurut Arif Er. Rachman (dalam *Surabaya Post*, 29 April 2001) keistimewaan *Supernova* terletak pada cerita yang penuh dengan sisipan penjelasan tentang sains ala jurnal ilmiah. Dee dalam *Supernova* berhasil membuat dialog-dialog yang sangat bernas dan cerdas, sehingga dapat menguraikan persoalan sains yang berat dengan enak dan mudah diikuti, baik dengan penuturan langsung maupun melalui alur cerita seperti dalam novel Michael Crichton. Dee menjadikan bentuk dan isi sebagai satu kesatuan yang utuh dan tunggal, sehingga isi tidak lebih penting dari bentuk atau sebaliknya. Kelemahan novel ini antara lain terlihat pada sejumlah kekeliruan penafsiran atau penjelasan teori chaos (hal 2) yang dijelaskan sebagai sistem deterministik padahal sesungguhnya sistem indeterministik.

Hikmat Darmawan (2001) menyatakan bahwa *Supernova* membawa kesegaran dari dua buah fakta, yaitu (1) merupakan novel Indonesia pertama yang dihasilkan oleh penulis muda yang mengangkat tema sains dan spiritualita; (2) *Supernova* adalah “permainan agung”, sebuah medan bagi permainan bahasa yang cukup sempurna. *Supernova* menunjukkan sejenis keprihatinan atas sebuah ketertinggalan dalam konteks persaingan antar bangsa, yang berhubungan dengan ketidakmampuan bangsa kita secara struktural dan kultural dalam mengikuti perkembangan peradaban mutakhir. Ketidakmampuan tersebut berbentuk komunikasi yang macet, progresi kebudayaan yang terhambat, minimnya pikiran-pikiran baru dan segar, dan merajalelanya kemandegan berpikir atau pengulangan-pengulangan wacana dan ungkapan.

Menurut Pelangi Azzam (dalam “Editorial” *Cybersastra*, 2001) *Supernova* merupakan sebuah karya yang dangkal untuk mengupas sesuatu yang bernama hidup. Pergulatan antar tokoh-tokohnya kabur dan tidak jelas karena berupaya menjelaskan ide yang ada di kepala, sehingga terlalu banyak masalah yang akan dibahas, sehingga terkesan pamer ilmu, pamer bacaan. Sisi sains hanya sekedar tempelan.

James Falahuddin (dalam “Editorial” *Cybersastra*, 2001) mengatakan bahwa jika ditinjau dari cara pengarang membangun alur cerita beserta sisipan teori-teori fisika dan filsafatnya sangat mirip dengan novel filsafat “*Dunia Sophie*” karya Jostein Gaarder. Dalam *Dunia Sophie* tidak ditemukan romantisme seperti yang ada dalam *Supernova*.

Arka'a Ahmad Agin (2002) berusaha mengungkap plot *Supernova* dan hubungannya dengan fakta cerita lain. Berkaitan dengan hal tersebut, Agin dalam skripsinya memanfaatkan analisis Stantonian karena menganggap teknik penyajian cerita ini menggunakan teknik cerita berbingkai. Cerita ditampilkan dalam bentuk episode-episode cerita sehingga pembaca dihadapkan pada potongan-potongan cerita (*puzzle*) yang seakan-akan satu sama lain tidak berhubungan. Berkaitan dengan fakta cerita lainnya, cerita cinta Dhimas dan Ruben seakan-akan menjadi sentral, tetapi keduanya sebenarnya merupakan tokoh subordinat. Cerita sentral ada pada cerita cinta *Supernova-Ksatria-Puteri*. Di dalam novel ini terjadi peleburan dan perancuan fakta cerita antara cerita *Supernova-Ksatria-Puteri* sebagai cerita sentral dengan cerita Dhimas dan Ruben sebagai subordinat.

Dalam *Supernova*, tokoh Dhimas-Ruben ditampilkan sebagai pasangan gay yang berstatus mahasiswa Indonesia yang berkuliah di luar negeri dan berotak "brilliant". Sedangkan tokoh Diva, ditampilkan sebagai seorang pelacur kelas tinggi yang peka dan peduli terhadap humanisme, berjiwa sosial, dan berotak "brilliant". Penyajian tiga tokoh ini menurut Chasanah (2002: 15-16) mendekonstruksi pandangan masyarakat Indonesia terhadap gay dan pelacur. Selama ini, masyarakat Indonesia masih belum bisa menerima sepenuhnya kehadiran "gay" dan "pelacur", mereka selalu dianggap sebagai "sampah" masyarakat. Dengan menghadirkan sosok "gay" dan "pelacur" melalui wacana yang berbeda, bukan berarti hendak menunjukkan bahwa menjadi gay dan pelacur itu baik, tetapi hendak menunjukkan bahwa setiap manusia, apapun profesinya,

tetap mempunyai sisi baik dan buruk. Hal-hal seperti ini menunjukkan bahwa *Supernova* menuntut pembaca untuk “cerdas” dan “cermat” dalam membaca. Artinya, hal-hal yang tereksplisit dalam teks tidak begitu saja diterima sebagai hasil pembacaan.

Yunita Mayarani melalui skripsinya (2003) berusaha mengungkap pengaruh modernisasi terhadap *Supernova*. *Supernova* melalui para tokohnya menyajikan kehidupan yang diwarnai modernisasi, baik sisi positif maupun sisi negatifnya. Sisi positif modernisasi terlihat melalui perkembangan ilmu dan teknologi, sedangkan sisi negatifnya terlihat melalui kehidupan *gay* dan perselingkuhan. Disebutkan pula bahwa pandangan hidup para tokoh ditujukan ke masa kini dan masa depan, bukan masa lalu. Para tokoh *Supernova* digambarkan selalu optimis dalam menghadapi hidup, tidak mengakui bahwa setiap hal ditentukan oleh nasib, mempunyai harga diri dan mau mengakui harga diri orang lain, dan percaya kepada ilmu dan teknologi.

Menurut Agus Purwanto dalam artikel yang berjudul “Supernova dan Masa Depan Jagad Raya” (dalam www.fisikanet.lipi.go.id/, 13 Agustus 2003) menyebutkan bahwa nova merupakan istilah untuk menyebutkan bintang baru yang bersinar dalam waktu singkat. Usia nova hanya beberapa minggu, sedangkan supernova beberapa bulan sampai beberapa tahun. Istilah “supernova” diintrodusir oleh Fritz Zwicky dalam perkuliahannya dan dalam makalahnya yang berjudul “On Supernovae”. Energi yang dipancarkan supernova sangat besar, dalam satu bulan sama dengan energi yang dipancarkan matahari sepuluh juta tahun.

Yessi Malesi (2004) berusaha mengungkap aspek bahasa novel *Supernova*. Penulis menyatakan bahwa pengamatan terhadap bahasa sastra dapat mengungkap hal-hal yang dapat membantu interpretasi. Berkaitan dengan hal tersebut, penulis memanfaatkan stilistika. Stilistika mengkaji wacana sastra dengan orientasi linguistik untuk menggantikan kritik yang bersifat subjektif dan impresif dengan analisis yang lebih objektif dan memberikan efek tertentu kepada pembaca. Dengan demikian, stilistika meneliti fungsi puitik karya sastra. Penulis menyatakan bahwa pilihan kata yang digunakan pengarang meliputi kata-kata bahasa Jawa, Inggris, Latin, dan Jakarta. Majas yang digunakan adalah majas perbandingan (personifikasi, asosiasi, metafora, antonomasia), majas penegasan (repetisi, tautologi, koreksio), dan majas sindiran (ironi).

Bramantio dalam skripsinya (2005) mengemukakan bahwa *Supernova: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh* merupakan sebuah karya sastra yang memiliki kompleksitas tinggi. Kompleksitas tersebut berkaitan dengan struktur naratifnya serta adanya aspek *science* yang menjadi latar penciptaan atau hipogramnya. Analisis terhadap struktur naratif *Supernova*, menghasilkan temuan-temuan yang menarik, bahkan cenderung aneh. *Supernova* terdiri atas 144 sekuen peristiwa yang tidak dinarasikan secara lurus dan berkesinambungan, tetapi membentuk dua rangkaian sekuen utama, yaitu rangkaian sekuen tentang Dhimas & Ruben dan rangkaian sekuen tentang tokoh-tokoh yang lain. Kedua rangkaian sekuen tersebut yang pada awalnya terlihat terpisah ternyata membentuk kesatuan. Hanya saja, kesatuan kedua rangkaian sekuen tersebut berdampak negatif pada durasi *Supernova*. Dampak negatif tersebut berkaitan dengan ketidaklogisan durasi

Supernova yang bersifat *summary*. Kondisi yang demikian pada akhirnya diketahui sebagai konsekuensi adanya percampuran “suara” narator, yaitu “suara” Dhimas & Ruben dan “suara” pengarang implisit. Dhimas & Ruben yang berkedudukan sebagai narator sekaligus tokoh ternyata hanyalah alat pengarang implisit untuk menyampaikan pemikiran-pemikirannya.

Analisis intertekstualitas juga menghasilkan temuan-temuan yang menarik. Paradoks kucing Schrödinger, efek kupu-kupu Lorenz, dan geometri fraktal ternyata memiliki kaitan yang sangat erat dengan *Supernova*. Dengan didukung data-data hasil analisis terhadap struktur naratifnya, ketiga aspek *science* tersebut menjadi kunci terungkapnya makna *Supernova* (Bramantio, 2004).

Sebagai sebuah karya sastra, *Supernova* merupakan refleksi zamannya. *Supernova* lahir di tengah-tengah kehidupan masyarakat modern yang di dalamnya terdapat individu-individu yang terasing, seperti *gay*, pelacur, dan orang-orang yang melakukan perselingkuhan. Keterasingan yang mereka alami pada dasarnya merupakan konsekuensi pilihan mereka untuk menjalani hidup apa adanya sesuai dengan jatidiri mereka. Penemuan jatidiri sendiri pada dasarnya bukanlah hal yang mudah untuk dilakukan karena perlu sebuah proses yang mungkin sangat panjang dan menyakitkan untuk mencapainya. Meskipun demikian, hal tersebut tetap perlu untuk dilakukan dengan harapan dapat memandang dan menjalani hidup dengan lebih baik (Bramantio, 2004).

Mochan.mad Ali, dkk. (2004) mengemukakan bahwa secara garis besar, beberapa indikasi yang ditemukan dalam teks *Supernova 1* memperlihatkan

adanya dialektika antara fiksi dan non fiksi. Indikasi-indikasi tersebut misalnya ditemukan dalam cover (kulit muka), judul, metode penulisan ilmiah dalam fiksi seperti pemakaian *footnote*, pencantuman bibliografi dan indeks serta kata pengantar, dinamika tokoh, rangkaian kejadian yang membentuk alur, penyebutan “keping” untuk mengganti bagian atau bab. Selain itu, pentransformasian unsur-unsur sains dalam novel *Supernova 1* lebih bersifat afirmatif dengan hipogram yang diacu (teori-teori sains) dengan adanya beberapa ekspansi (perluasan). Unsur-unsur sains yang diintegrasikan secara dominan dalam *Supernova 1* di antaranya adalah ilmu astronomi, teori Chaos (meliputi Efek Kupu-Kupu Lorenz dan Geometri Fraktal), teori Schrödinger, teori Koevolusi, dan Teori Non Linear.

Sumitro, dkk. (2005) mengemukakan bahwa wacana dekonstruksi dalam *Supernova 1* dan *2.1* ditemukan dalam bentuk yang *visible* (tampak) dan *invisible* (tidak tampak). Dekonstruksi dalam bentuk *visible* meliputi cover, judul, penamaan tokoh, dan teknik penulisan. Sedangkan yang *invisible* meliputi dekonstruksi sosial (terdiri dari dekonstruksi gender dan dekonstruksi status sosial), dekonstruksi dongeng, dan dekonstruksi spiritualisme.

Wacana dekonstruksi yang ditemukan dalam bentuk *visible* (tampak) menghadirkan pemaknaan pada pembaca agar tidak menilai segala sesuatu dari yang tampak luarnya (fisikal) saja. Wacana dekonstruksi yang ditemukan dalam bentuk *invisible* (tidak nampak) dapat terungkap dengan menghadirkan wacana-wacana lain yang telah berlaku di masyarakat, khususnya wacana dekonstruksi gender dan status sosial (Sumitro, 2005).

Wacana dekonstruksi dongeng tampak dengan dihadapkannya dongeng klasik *Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*. Dalam dongeng diceritakan Puteri jatuh cinta pada Bintang Jatuh, yang berarti Bintang Jatuh pada cerita ini berjenis kelamin pria atau laki-laki. Sedangkan pada roman Ruben Dhimas, Bintang Jatuh merupakan simbolisasi dari Diva, yang berjenis kelamin perempuan. Dengan dihadapkannya Bintang Jatuh sebagai sosok yang berjenis kelamin perempuan, maka kisah yang dikedepankan adalah kisah cinta pasangan heteroseksual, yang sudah berlaku umum dalam masyarakat Timur (Sumitro, 2005).

Dalam novel *Supernova* wacana dekonstruksi spiritualisme tampak dengan adanya beberapa konsep ajaran agama direpresentasikan dalam satu wadah, yang seolah-olah terkesan “campur aduk”. Konsep-konsep spiritualitas yang ditampilkan bukan sekedar mengikuti pola normatif salah satu dari keempat agama yang diakui secara resmi di Indonesia. Novel-novel ini mengungkapkan kebutuhan akan bentuk spiritualitas yang sesuai dengan keadaan zaman dan/ atau dengan kecenderungan dan keinginan pribadi. Dengan demikian, melalui wacana dekonstruksi spiritualisme yang dihadirkan dalam *Supernova*, dapat disebutkan bahwa religiusitas adalah filsafat hidup atau kesadaran akan “nafas-Nya” dalam kehidupan sehari-hari, yaitu sebuah kesadaran yang sepenuhnya bersifat pribadi. Oleh karena itu, setiap orang, termasuk pengarang, berhak untuk menerima, mempertanyakan, menolak, atau mengkombinasikan ajaran apa saja sesuai dengan keinginan atau kebutuhannya (Sumitro, 2005).

Menurut Endrianto (2003) novel *Jendela-Jendela* mengungkap pergaulan bebas pada Budaya Barat, sedang dalam budaya Timur dilarang. Konsep budaya

Timur berbenturan dengan konsep budaya Barat yang dijalankannya selama di luar negeri. Rentetan perubahan sosio kultural yang dialaminya berdampak pada kejiwaan seperti kesepian, konflik, depresi, frustrasi, dan stress.

Pada dasarnya trilogi *Jendela-Jendela*, *Pintu*, dan *Atap* merupakan cerita yang mengekspresikan budaya Jawa yang diceritakan oleh generasi muda modern yang dididik pendidikan Barat. Trilogi ini merupakan sebuah perjalanan menuju kontemplasi filosofis (www.Enciclo.com).

Menurut Pinurbo (www.gudeg.net, 29 September, 2002) keterasingan Fira Basuki dengan khazanah sastra Indonesia secara tidak langsung justru menciptakan kekuatan tersendiri. Artinya, Fira terbebas dari belenggu atau terjebak pada gaya aliran tokoh-tokoh sastra di Indonesia.

Menurut Dina Ariyanti, dalam skripsinya (2004) mengemukakan bahwa makna dekonstruktif yang ditemukan dalam trilogi *Jendela-Jendela*, *Pintu*, dan *Atap* karya Fira Basuki adalah pemaknaan dari segi judul, yaitu jendela, yang dikondisikan sebagai perempuan yang dapat melakukan peran ganda, pintu sebagai pembuka dunia spiritual, dan atap sebagai tempat duduk kedua tokoh utama, sebagai kesejajaran antara laki-laki dan perempuan. Dari segi tokoh, June dan Bowo, June melakukan peran gandanya dengan baik dan didukung oleh suaminya. Keaktifan June di luar rumah tidak membuatnya lupa akan kewajibannya sebagai ibu rumah tangga. June juga melakukan pembalikan makna perkawinan dengan melakukan perselingkuhan saat dia masih terikat dalam perkawinan. Sedangkan Bowo melakukan pembalikan makna perkawinan dengan melakukan poligami terhadap istrinya.

Berdasarkan tulisan-tulisan tersebut, dapat dinyatakan bahwa tiga novel serial yang dijadikan objek penelitian ini telah cukup banyak mendapatkan tanggapan dari para pembacanya. Penelitian ini akan melanjutkan beberapa hal yang belum dibahas oleh peneliti-peneliti pendahulu dengan objek penelitian tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki.

2.2 Landasan Teori

Teori yang dipakai dalam penelitian ini adalah teori dekonstruksi Derrida yang lahir akibat adanya kelemahan-kelemahan pada teori-teori modern terutama pada pemikiran-pemikiran Hegel, Saussure, Husserl, dan sebagainya. Teori dekonstruksi akan dipakai sebagai teori utama untuk menganalisis kedua novel ini. Sementara itu, konsep patriarkhi akan digunakan sebagai pendukung teori dekonstruksi.

2.2.1 Teori Dekonstruksi

Dekonstruksi adalah istilah yang dipakai untuk sebuah teori pembacaan (*a theory of reading*) yang bertujuan untuk melakukan “subversi” atau “penghancuran” atas klaim implisit bahwa sebuah teks memiliki landasan yang cukup, dalam sistem bahasa yang dipakainya, untuk menetapkan batas-batasnya sendiri, koherensi atau kesatuannya, dan makna tetap tak berubah dari unsur-unsur verbalnya. Menurut teori ini, tidak ada teks yang mampu merepresentasikan secara tetap, apalagi menunjukkan, “kebenaran” dari subjek apa pun (Derrida dalam Situmorang, 2001:1).

J. Hillis Miller, seorang novelis Barat, menyatakan pendapatnya tentang teori dekonstruksi sebagai usaha pembongkaran konsep dasar dan kemutlakan makna sebuah teks di mana sadar atau tidak disadari teks tersebut sebelumnya sudah melakukan pembongkaran terhadap teks itu sendiri.

Dekonstruksi sebagai sebuah model interpretasi bekerja dengan memasuki setiap labirin tekstual dengan hati-hati.... Kritikus dekonstruksi berusaha menemukan, melalui proses penyusuran kembali (*retracing*) ini, dalam sistem yang sedang dibahas itu unsur yang tidak logis, benang dalam teks yang akan menguraikan semuanya, atau batu yang goyah yang akan meruntuhkan keseluruhan bangunan. Lebih tepatnya, dekonstruksi menghancurkan dasar di mana bangunan itu berdiri dengan menunjukkan bahwa teks tersebut telah lebih dulu menghancurkan dasarnya sendiri, disadari atau tidak. Dekonstruksi bukanlah sebuah pembongkaran struktur sebuah teks tetapi sebuah pembuktian bahwa teks tersebut telah lebih dulu membongkar dirinya sendiri (Situmorang, 2001:6).

Pencipta dan pemberi nama dekonstruksi adalah pemikir Perancis Jacques Derrida. Ia lahir pada tahun 1930 di El-Biar, dekat Aljazair, dari ibu-bapak keturunan Yahudi. Karya-karyanya yang cukup terkenal antara lain: *Lecriture et la Difference* (Tulisan dan Perbedaan), *De la Grammatologie* (Tentang Grammatologi, dan *Marges de la Philosophie* (Pinggiran-pinggiran Filsafat) (Santoso dkk, 2003:248).

Konsep dekonstruksi merupakan hasil studinya mengenai sejarah sistematik filsafat, terutama pada filsafat fenomenologi Husserl dan Heidegger. Fenomenologi adalah filsafat tentang makna, di mana makna diasumsikan dapat diperoleh pada suatu wilayah yang pasti yang dapat dikenal langsung. Karena wilayah ini dapat dikenal langsung maka dengan sendirinya ia tampak sebagai suatu "kehadiran" pada persepsi kita. Bagi Husserl dengan dasar adanya kehadiran ini, memungkinkan ditemukannya bentuk ekspresi murni dari realitas (Santoso

dkk., 2003:252). Konsep dekonstruksi ini digunakan Derrida untuk membongkar pandangan fenomenologi tentang pusat, pondasi, prinsip, dominasi “kehadiran” tadi sehingga berada di pinggir.

Dekonstruksi berawal dari pandangan strukturalisme yang mengatakan kenyataan tertinggi dari realitas adalah struktur. Salah satu sumbangan terpenting dari strukturalisme adalah penemuannya bahwa makna sebuah kata (penanda) tidak diperoleh dari hubungan penanda itu dengan apa yang ia tandakan, melainkan dari perbedaannya dengan kata (penanda) yang lain. Kata hitam mempunyai makna karena ia berbeda dengan putih, dengan merah, dengan kuning, dan sebagainya.

Selanjutnya, strukturalisme menemukan bahwa kategori pemikiran manusia sebagian besar didasarkan pada oposisi biner (pasangan konsep yang saling berlawanan). Besar dipahami dengan perlawanannya dengan kecil, tinggi dengan rendah, rasional dengan emosional, laki-laki dengan perempuan, dan sebagainya (Derrida dalam Beilharz, 2002: 74).

Sebagai seorang filsuf yang berangkat dari strukturalisme, Derrida juga menerima ajaran strukturalisme mengenai oposisi biner tadi. Namun ia menambahkan sesuatu yang sungguh baru. Ia menunjukkan bahwa “hubungan dalam pasangan yang berlawanan (oposisi biner) tersebut bukanlah hubungan damai antara dua hal yang saling berhadapan, tetapi sebuah hierarki yang kejam. Term yang satu menguasai, mendominasi, membawahi term yang lain.

“In a traditional philosophical opposition we have not a peaceful coexistence of facting terms but a volent hierarchy. One terms dominates the other, occupies the commanding position. To

deconstruct the opposition is above all, at a particular moment, to reverse the hierarchy" (Derrida dalam Culler, 1994: 85).

Derrida mengambil konsep alternatifnya tentang permainan arti-arti linguistik yang secara radikal "tak bisa ditetapkan" terutama dari pandangan Saussure bahwa dalam sistem tanda linguistik, baik "*signifier*" (petanda/unsur material dari bahasa, diucapkan ataupun dituliskan) maupun "*signified*" (makna konseptualnya/penanda) kelihatan seolah-olah sama, bukan karena unsur "positif" atau sifat-khasnya, tetapi karena "perbedaan" (*differences*)-nya dari bunyi-ujaran, tanda tertulis, atau signifikasi konseptual lainnya (Norris, 2003:9). Dari perspektif ini Derrida mengembangkan pandangan radikalnya sendiri bahwa unsur-unsur yang akan secara ketat menetapkan sebuah arti "*signified*" tidak pernah "ada" pada kita dengan identitas mereka sendiri. Di sisi lain, unsur-unsur identitas ini pun tidak bisa dikatakan benar-benar "absen"; sebaliknya, dalam ujaran (*utterance*) lisan atau tertulis apa pun, signifikasi yang seolah-olah ada hanyalah merupakan hasil dari sebuah "penghapusan-sendiri" (*self-effacing*) "*trace*" (jejak) – dikatakan penghapusan-sendiri karena kita tidak menyadarinya – yang terdiri dari semua arti yang tidak-ada yang perbedaan-perbedaannya dari contoh dimaksud merupakan faktor satu-satunya yang menanamkan dalam ujaran itu "efek" memiliki sebuah arti dalam dirinya (Situmorang, 2001; Norris, 2003:11).

Konsekuensinya, menurut Derrida, adalah bahwa kita tidak akan bisa memiliki sebuah arti yang tetap, atau dapat diputuskan, namun Derrida juga menyatakan bahwa permainan bahasa yang berbeda akan menghasilkan "efek-efek" ilusi arti tetap, meskipun apa yang dianggap sebagai petanda absolut akan selalu berupa jejak di belakang jejak. Selalu ada celah antara petanda dan

penanda, antara teks dan maknanya. Celah inilah yang menyebabkan pencarian makna absolut mustahil dilakukan. Setelah kebenaran ditemukan, ternyata masih ada lagi kebenaran lain yang ada di belakangnya (Situmorang, 2001)

Dengan caranya yang khas—prinsip jejak ini—Derrida menciptakan istilah “*differance*”, di mana katanya dia menggunakan ejaan “-ance” sebagai pengganti “-ence” pada kata benda tersebut untuk menunjukkan sebuah gabungan dari dua arti dari kata kerja Perancis “*differer*”: membedakan, dan menunda. Maksud dari arti ganda ini adalah bahwa di satu sisi memang ada sebuah “efek” arti dalam sebuah ujaran yang terjadi karena perbedaannya dari arti-arti lainnya, tetapi di sisi lain, karena arti ini tidak akan bisa hadir dalam sebuah keberadaan yang sebenarnya, atau “*transcendental signified*”, spesifikasi tetapnya ditunda dari satu interpretasi linguistik substitusi ke interpretasi linguistik substitusi lainnya, dalam sebuah gerakan, atau “permainan”, tanpa henti. Arti dari ujaran lisan atau tertulis apapun, seperti yang dinyatakan Derrida dalam satu lagi istilah ciptaannya, di “diseminasi”kan – sebuah istilah yang artinya termasuk, di antara signifikasi-signifikasinya yang disengaja kontradiksi, memiliki sebuah efek arti (sebuah efek “semantik”), menyebarkan arti di antara sejumlah alternatif, dan penyangkalan atas arti tertentu apapun. Karenanya tidak ada dasar, dalam permainan “*differance*” tanpa henti yang membentuk bahasa, untuk mengatribusikan sebuah arti yang bisa ditentukan, atau bahkan seperangkat multi-arti tetap (yang disebutnya sebagai “*polysemism*”), pada ujaran lisan atau tulisan apapun (Situmorang, 2001; Norris, 2003:79; Jabrohim, 2001:181).

Bila dikaitkan dengan linguistik Saussure, proses *difference* ini adalah penolakan terhadap adanya petanda absolut atau “makna absolut”, makna transendental, makna universal, yang diklaim oleh Saussure dan oleh pemikiran modern umumnya. Derrida menentangnya dengan tulisan, diferensiasi, dan jejak.

Namun menurut Derrida, mendekonstruksikan suatu oposisi adalah membalikkan hierarki. Akan tetapi, aktivitas itu baru tahap pertama. Pada tahap berikutnya, pembalikan harus dilakukan terhadap sistem keseluruhan yang di dalamnya oposisi itu menjadi bagiannya dengan menunjukkan bagaimana wacana itu merusakkan oposisi-oposisi hierarki yang ada (Jabrohim, 2001:182-183).

Dua lagi dari cara kerja skeptis Derrida telah jadi sangat penting bagi kritik sastra dekonstruksi (Situmorang, 2001:5). Pertama adalah usahanya untuk menunjukkan bahwa kita tak dapat menetapkan sebuah batas atau margin tetap atas sebuah karya tekstual dengan maksud untuk membedakan apa yang “di dalam” dengan apa yang “di luar” karya tersebut.

Kedua adalah analisisnya atas ketidaklogisan inheren, atau retorika – ketergantungan yang tak dapat dihindarkan pada “*rhetorical figures*” dan “*figurative language*” – dalam semua pemakaian bahasa, termasuk dalam argumen-argumen yang dibuat logis dalam filsafat. Derrida, misalnya, menekankan peranan yang tak bisa ditolak dalam semua jenis wacana (*all modes of discourse*) dari metafor yang dianggap hanya sebagai pengganti belaka bagi arti “literal” (sebenarnya) atau yang “pantas”, tetapi dia juga berusaha untuk menunjukkan bahwa metafor tidak bisa direduksi menjadi arti sebenarnya, dan

sebaliknya apa yang dianggap sebagai istilah sebenarnya adalah metafor yang sifat kemetaforannya sudah terlupakan.

Prosedur khas Derrida bukanlah menjelaskan secara terperinci konsep-konsep dan cara kerja dekonstruktifnya dalam sebuah eksposisi yang sistematis, tetapi dengan membiarkannya untuk muncul sendiri dalam urutan contoh “*close readings*” (pembacaan seksama) atas kutipan-kutipan dari tulisan-tulisan mulai dari Plato ke Rousseau sampai zaman ini. Dia menyebut prosedurnya ini sebagai sebuah “*double reading*” (pembacaan ganda).

Mula-mula dia menginterpretasi sebuah teks sebagai, seperti dalam pembacaan umumnya, “*lisible*” (bisa dibaca atau dimengerti), karena menimbulkan “efek” memiliki arti tetap. Akan tetapi pembacaan ini, kata Derrida, hanyalah “sementara”, sebagai loncatan ke pembacaan kedua, atau “pembacaan kritis” dekonstruktif, yang mendisseminasikan arti sementara itu ke dalam rangkaian signifikasi tak berhingga yang, menurut Derrida, selalu melibatkan (dalam sebuah istilah yang diambil dari retorika) sebuah “*aporia*” – sebuah jalan buntu, atau sebuah “ikatan ganda”, antara arti-arti yang saling bertentangan yang “tak bisa diputuskan”, yaitu kita tidak punya dasar kuat untuk memilih dari antaranya. Akibatnya adalah tiap teks akan mendekonstruksi dirinya sendiri, dengan merusak dasarnya yang dianggap ada dan menyebarkan dirinya dalam arti-arti yang tidak koheren, dalam sebuah cara, menurut Derrida, yang bukan diciptakan oleh si pembaca dekonstruktif, tetapi hanya dieksposnya belaka (Situmorang, 2001:5-6).

Lebih jauh Derrida sadar bahwa dia tidak memiliki pilihan kecuali mengekspresikan dan berusaha mengkomunikasikan pembacaan-pembacaan dekonstruktifnya sendiri dalam bahasa logosentrik yang ada, makanya teks-teks interpretasinya sendiri mendekonstruksi dirinya sendiri saat melakukan dekonstruksi atas teks-teks tempat mereka diaplikasikan. Akan tetapi Derrida menekankan bahwa “dekonstruksi bukanlah destruksi”, dan bahwa semua pemakaian bahasa yang standar akan tetap saja berlangsung terus, apa yang dia lakukan, katanya, hanyalah “mensituasikan” atau “menulis kembali” semua teks-teks itu dalam sebuah sistem *differance* yang menunjukkan bahwa, walau teks-teks tersebut kelihatannya bisa dimengerti, itu terjadi karena “efek-efek” yang terbukti tidak memiliki dasar yang cukup (Situmorang, 2001:6; Storey, 2003:127).

2.2.2 Konsep Patriarkhi

Cheris Kramarae dan Paula A Treichter dalam *A Feminist Dictionary* menjelaskan bahwa patriarkhi merupakan *term* yang penting yang digunakan sebagai cara untuk mengelaborasi tertindasnya perempuan berdasarkan struktur dan susunan masyarakat. Ideologi ini dibangun berdasarkan kekuatan laki-laki, sebagai simbol prinsip laki-laki dan kekuasaan ayah, serta sebagai kontrol laki-laki terhadap seks dan pikiran-pikiran perempuan (Nurohmah, 2000:1). Menurut Tong—lebih suka menyebut sistem patriarkhi—sistem patriarkhi memiliki ciri kekuasaan, dominasi, hierarki, dan kompetisi. Untuk membebaskan perempuan tidak harus hanya struktur hukum dan politik patriarkhi saja tetapi juga institusi

sosial dan budaya seperti keluarga, gereja dan lembaga pendidikan perlu dibongkar (Latief, 2003).

Juliet Mitchell (dalam *Newsletter Kunci*, Juliastuti, 2000) mendeskripsikan patriarkhi dalam suatu *term* psikoanalisis yaitu “the law of the father” yang masuk dalam kebudayaan lewat bahasa atau proses simbolik lainnya. Menurut Heidi Hartmann (dalam *Newsletter Kunci*, Juliastuti, 2000) salah seorang feminis sosialis, patriarkhi adalah relasi hierarkis antara laki-laki dan perempuan di mana laki-laki lebih dominan dan perempuan menempati posisi subordinat. Menurutnya, patriarkhi adalah suatu relasi hierarki dan semacam forum solidaritas antarlaki-laki yang mempunyai landasan material serta memungkinkan mereka untuk mengontrol perempuan.

Menurut Nancy Chodorow (1992), perbedaan fisik secara sistematis antara laki-laki dan perempuan mendukung laki-laki untuk menolak femininitas dan untuk secara emosional berjarak dari perempuan dan memisahkan laki-laki dan perempuan. Konsekuensi sosialnya adalah laki-laki mendominasi perempuan (Juliastuti, 2000 dalam *Newsletter Kunci*).

Marylin French menyatakan spekulasi tentang asal usul sistem patriarkhi. Pada mulanya manusia hidup harmonis dengan alam dan masyarakat bersifat matrissenris—yang berpusat pada ibu. Ibu yang berperanan dalam kelangsungan hidup manusia, kegiatan berorientasi pada pengikat, pengatur keharmonisan. Alam adalah teman dan sebagai penghasil keturunan untuk kelanjutan hidup alam, perempuan juga adalah teman. Akibat penambahan jumlah penduduk, persediaan makanan menjadi kurang. Untuk mengatasinya maka alam harus dikuasai.

Penguasaan manusia pada alam yang berlebihan membuat jarak antara manusia dan alam secara fisik maupun psikologis sehingga manusia merasa terasing. Saat keterasingan ini muncul sifat patriarkhi, keinginan untuk 'menguasai' yang berlebihan dan perasaan negatif dari kaum laki-laki tidak hanya pada penguasaan alam tetapi juga perempuan, yang menyatu dengan alam karena fungsi reproduksinya (Latief, 2003; Fromm, 2002: 81-82). Pada akhirnya muncullah sistem hierarkis yang disebut *power-over*, yaitu suatu nilai yang mengatur siapa menguasai dan siapa dikuasai. (Latief, 2003).

2.2.2.1 Stereotip Laki-laki dan Perempuan

Phytagoras membuat tabel pengklasifikasian hal-hal atau elemen-elemen yang berlawanan (oposisi biner). Tabel yang dibuat oleh Phytagoras ini menunjukkan bahwa laki-laki dan perempuan tidak hanya ditempatkan sebagai "berbeda" tetapi juga "berlawanan" (Sugihastuti, 2000:32).

Tabel tersebut dengan jelas menunjukkan bahwa perbedaan antara laki-laki dan perempuan tidak hanya diasosiasikan dari perbedaan-perbedaan fisik saja tetapi juga bisa dihubungkan dari persoalan-persoalan lainnya. Misalnya, laki-laki diasosiasikan dengan segala sesuatu yang bermakna *light, good, right, dan one*. Semua metafora yang dikenakan pada laki-laki adalah yang berkenaan dengan makna Tuhan sedangkan perempuan misalnya, diidentifikasi dengan sesuatu yang *bad, left, oblong, dan darkness*.

Seperti halnya Phytagoras, Aristoteles juga beranggapan bahwa laki-laki lebih tinggi kedudukannya dari perempuan. Aristoteles mengatakan bahwa secara

natural, laki-laki itu superior, dan perempuan itu inferior. Secara natural laki-laki dan perempuan adalah bermakna: superior dan inferior, pengatur dan yang diatur, jiwa dan tubuh, akal dan nafsu, manusia dan binatang, atau makhluk bebas, dan budak. Perempuan adalah laki-laki yang impoten. Perempuan adalah makhluk yang terdingin dan terlemah di alam. Bahkan ia mengatakan bahwa contoh yang paling baik untuk melihat segala defisiensi (kekurangan) alam adalah dengan mengamati karakter perempuan.

Alam pemikiran modern tampaknya terus berpijak pada pemikiran-pemikiran sebelumnya sehingga gagasan-gagasan tentang laki-laki dan perempuan tidak jauh mengalami perubahan atau perbedaan. Bahkan J.J. Rousseau (1993), salah seorang pemikir revolusi Prancis memulai karyanya *The Social Contract* dengan kalimatnya yang terkenal seperti ini: “*man is born free and everywhere he is in chains*”. Argumennya adalah seperti ini,

“A woman’s education must therefore be planned in relation to man. To be pleasing in his sight, to win his respect and love, to train him in childhood, to tend him in manhood, to counsel and console, to make his life pleasant and happy, these are the duties of woman for all time, and this is what she should be taught while she is young” (Juliastuti, 2000).

Dalam bahasa Kate Millet telah terjadi “politik seks” (*sexual politics*) pada hubungan laki-laki dan perempuan. Ini adalah efek dari konsep awal Freud tentang perempuan yang menyatakan bahwa perempuan sebenarnya adalah laki-laki yang tidak punya penis (*penis envy*). Menurut Millet, Freud dengan teorinya itu telah meratifikasi anjuran-anjuran tradisional dan memvalidasi perbedaan temperamental antara laki-laki dan perempuan (Sugihastuti, 2000; Latief, 2003).

2.2.2.2 Patriarkhi Privat dan Patriarkhi Publik

Patriarkhi dikonstruksikan, dilembagakan dan disosialisasikan lewat institusi-institusi yang terlibat sehari-hari dalam kehidupan seperti keluarga, sekolah, masyarakat, agama, tempat kerja sampai kebijakan negara. Sylvia Walby membuat sebuah teori yang menarik tentang patriarkhi. Menurutnya, patriarkhi bisa dibedakan menjadi dua, patriarkhi privat dan patriarkhi publik. Inti dari teorinya adalah telah terjadi ekspansi wujud patriarkhi, dari ruang-ruang pribadi dan privat seperti keluarga dan agama ke wilayah yang lebih luas yaitu negara. Ekspansi ini menyebabkan patriarkhi terus menerus berhasil mencengkeram dan mendominasi kehidupan laki-laki dan perempuan (Juliastuti, 2000).

Berdasarkan teori yang dikembangkan Walby ini, kita bisa mengetahui bahwa patriarkhi privat bermuara pada wilayah rumah tangga. Wilayah rumah tangga ini dikatakan Walby sebagai daerah awal utama kekuasaan laki-laki atas perempuan sedangkan patriarkhi publik menempati wilayah-wilayah publik seperti lapangan pekerjaan dan negara. Ekspansi wujud patriarkhi ini merubah baik pemegang "struktur kekuasaan" dan kondisi di masing-masing wilayah (baik publik atau privat). Wilayah privat misalnya, dalam rumah tangga, yang memegang kekuasaan berada di tangan individu (laki-laki), tetapi di wilayah publik, yang memegang kunci kekuasaan berada di tangan kolektif (manajemen negara dan pabrik tentunya berada di tangan banyak orang).

Rumah adalah tempat di mana sosialisasi awal konstruksi patriarkhi itu terjadi. Para orang tua melakukan "gender" pertama-tama pada saat memberi nama kepada anak-anaknya. Anak laki-laki lazimnya diberi nama: Joko, Andi,

Iwan, Budi, dan seterusnya. Adapun anak perempuan diberi nama: Sita, Wati, Ani, Yuli, Rina, dan sebagainya. Anak laki-laki belajar untuk menjadi “maskulin”, dan anak perempuan belajar untuk menjadi “feminin” dari hadiah-hadiah yang diberikan oleh ayah-ibu dan teman-teman dekat pada saat ulang tahun. Mobil-mobilan dan robot untuk anak-anak laki-laki, dan boneka serta bunga untuk anak perempuan. Hal ini berlanjut juga untuk persoalan perlakuan ayah-ibu terhadap anak-anaknya. Anak laki-laki diajari untuk bisa membetulkan genteng yang bocor atau perangkat listrik yang rusak, sementara anak perempuan belajar memasak dan menyulam. Para orang tua cemas dan gelisah jika anak-anak mereka tidak bertingkah laku sesuai dengan garis konstruksi sosial yang telah menetapkan bagaimana seharusnya anak laki-laki dan anak perempuan itu bertingkah laku.

Hal serupa juga terjadi di institusi sekolah. Buku-buku pelajaran SD, tanpa disadari bersifat patriarkhis. Buku pelajaran bahasa Indonesia misalnya, sering mengambil contoh-contoh kalimat seperti: Wati memasak di dapur, Budi bermain layang-layang, dan sebagainya. Kalimat-kalimat kategoris bernada manipulatif, yang mengkotak-kotakkan fungsi laki-laki dan perempuan sesuai nilai-nilai kepantasan tertentu yang berlaku di masyarakat: pekerjaan apa yang lazim dikerjakan anak laki-laki dan apa yang lazim dikerjakan oleh anak perempuan.

III. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

3.1 Tujuan Penelitian

Secara umum, "Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi Atas Tiga Novel Serial Karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki ini bertujuan untuk:

1. mengidentifikasi jejak-jejak dekonstruksi patriarkhi yang dalam tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki;
2. mengidentifikasi wacana dekonstruksi patriarkhi dalam tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki.

3.2 Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat membantu pengembangan ilmu sastra, khususnya novel. Dengan adanya pembongkaran konstruksi-konstruksi patriarkhi yang semula sudah mapan diharapkan dapat diperoleh jalan keluar atau wacana yang bisa dijadikan acuan untuk membangun sebuah konstruksi baru dan menciptakan sebuah kemungkinan baru yang merupakan hasil inovasi.

Hasil penelitian ini akan menunjukkan adanya keterkaitan antara satu disiplin ilmu tertentu (ilmu sastra) dengan disiplin ilmu lainnya, sehingga memungkinkan adanya penelitian yang multidisipliner.

IV. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode *content analysis*. Melalui metode ini peneliti menentukan dan mengembangkan fokus tertentu, yaitu dekonstruksi gender dalam tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki secara terus menerus dengan berbagai hal di dalam sistem sastra.

Metode *content analysis* pada prinsipnya menitikberatkan pada objektivitas dan realitas, melakukan klasifikasi pada teks agar dapat mengidentifikasi unsur-unsur di dalam teks secara substansial dengan menggunakan data dan teori yang ada (Haralambos and Holborn, 2000:1020).

Pembacaan teks tiga novel serial tersebut dilakukan melalui dua tahap pembacaan sastra, yaitu pembacaan heuristik dan pembacaan hermeneutik atau retroaktif. Pembacaan *heuristik* pada dasarnya adalah interpretasi tahap pertama. Pada tahap ini pemahaman pembaca ditujukan pada bahasa yang mempunyai arti referensial. Untuk menangkap arti ini diperlukan kompetensi linguistik pembaca guna memahami adanya *ungrammaticalities* (rintangan yang ditemui dalam pembacaan pertama). Dari pembacaan *heuristik*, pembaca bergerak lebih jauh menuju pembacaan *hermeneutik (retroaktif)*, yaitu pembacaan yang didasarkan pada konvensi sastra. Pembaca diharapkan dapat menafsirkan makna karya sastra berdasarkan interpretasi yang pertama. Dari pemahaman makna yang masih beraneka ragam, pembaca karya sastra harus bergerak lebih jauh untuk memperoleh kesatuan maknanya. Pembaca melakukan peninjauan dan perbandingan ke arah belakang,

sehingga mula-mula yang terlihat sebagai ungramatikalitas ternyata merupakan himpunan kata-kata yang ekuivalen.

Langkah-langkah yang dilakukan dalam penelitian ini adalah:

1. Menentukan teks yang dipakai sebagai objek penelitian, yaitu teks novel *Saman, Larung, Supernova Episode Ksatria, Putri, dan Bintang Jatuh, Supernova Episode Akar, Supernova Episode Petir, Jendela-Jendela, Pintu, dan Atap*.
2. Melakukan dua tahap pembacaan sastra, heuristik dan hermeneutik.
3. Menganalisis objek penelitian, dengan tahap-tahap sebagai berikut.
 - mendaftar wacana-wacana yang sudah teridentifikasi dalam teks;
 - menyalin keseluruhan tuturan dari teks sebagai semacam penanda;
 - mengaitkan dengan realitas atau teks yang saling berlawanan dan kontradiksi dalam novel (tidak mengacu pada wacana sastra saja);
 - mensejajarkan dan membandingkan dengan wacana-wacana atau realitas di luar teks (konstruk-konstruk gender yang disepakati masyarakat) sebagai upaya intertekstualitas;
 - hasil yang didapatkan tidak sekedar perbandingan, tetapi juga pemikiran di balik wacana tersebut yang ditekankan pada fungsi sosial teks yang menyuguhkan dekonstruksi gender.
4. Menyimpulkan dan menyusun laporan penelitian

V. HASIL DAN PEMBAHASAN

Perempuan selama ini dipahami sebagai makhluk yang lemah dan perannya berkisar pada urusan domestik. Sehubungan dengan hal tersebut, tiga novel serial karya tiga pengarang perempuan menanggapi fenomena tersebut dengan menghadirkan beberapa gugatan terhadap konstruksi tersebut, ketidakpuasan perempuan terhadap ketidakadilan sehingga perempuan benar-benar ditempatkan sebagai sosok yang mendominasi, sebagai makhluk yang kuat, sebagai subjek bukan lagi sebagai objek. Hal ini mengakibatkan perempuan direpresentasikan tidak lagi pada urusan domestik seperti dalam tataran konstruksi dan kultural yang ada.

Dengan asumsi awal bahwa novel-novel tersebut merupakan hasil dari dialektika teks-teks, dan merupakan inovasi terhadap konvensi karya-karya sebelumnya, khususnya mengenai karya-karya yang menyajikan tentang kesetaraan gender, maka peneliti berpretensi untuk “membaca” novel-novel tersebut dengan “kacamata” dekonstruksi patriarkhi.

5.1 Identifikasi Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarkhi dalam Tiga Novel Serial Karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki

Konstruksi patriarkhi yang hadir di masyarakat merupakan pokok-pokok persoalan yang terbentuk dari sebuah anggapan dan berkembang menjadi sistem. Konstruksi adalah susunan atau model, tata letak bangunan (Moeliono, dkk.

2001:1590). Menurut Moose (2002:64) patriarki adalah konsep bahwa laki-laki mendominasi semua lingkup kemasyarakatan dan memegang kekuasaan sehingga perempuan sama sekali tidak mempunyai kekuasaan, dan hal ini menguntungkan laki-laki. Jadi, konstruksi patriarki dapat dikatakan sebuah konsep tentang dominasi laki-laki terhadap perempuan dalam semua bidang di masyarakat.

Konstruksi sosial sebenarnya berawal dari tiga konsep klasik yang dibangun oleh pemikiran metafisika yaitu identitas, dikotomi, dan kodrat atau esensi (Adian, 2001:25). Identitas merupakan konsep yang merupakan fokus pemikiran klasik yang selalu mencari kesejatan pada yang identik di balik segala perubahan. Segala sesuatu harus memiliki identitas, terkategoriisasi, dan terumuskan secara tuntas. Dengan demikian, sesuatu tanpa identitas adalah mustahil.

Dikotomi merupakan suatu pola pikir metafisika klasik yang dicetuskan oleh Plato. Pola pikir ini menempatkan salah satu pola oposisi dalam posisi subordinat yakni, rasio lebih unggul dari emosi, jiwa lebih unggul dari tubuh, ide lebih unggul dari materi dan sebagainya. Pola pikir ini mewarnai seluruh sejarah pemikiran Barat klasik sampai modern.

Kodrat atau esensi sendiri merupakan sesuatu yang diyakini mendasari kenyataan apakah itu manusia atau alam. Berlawanan dengan sifat atau kualitas yang bersifat kontigen, kodrat adalah sesuatu yang mutlak. Arus pemikiran dari klasik sampai modern sendiri selalu disibukkan oleh pertanyaan seputar kodrat.

Bergulirnya gerakan pasca metafisika dipelopori oleh Friederich Nietzsche. Dialah yang pertama kali mengatakan bahwa identitas maupun kodrat adalah tidak lebih dari kehendak menguasai manusia atas kenyataan. Oleh karena manusia tidak tahan pada segala yang tidak beraturan maka ia mengkonstruksikan konsep tersebut untuk menguasai kenyataan, sesuatu yang disebut "imperialisme ontologi" (Adian, 2001:25).

Munculnya konsep kelaki-lakian dan konstruksi sosial masyarakat mengenai patriarki diawali oleh tiga konsep tersebut. Pertama-tama, patriarki mengurung baik laki-laki dan perempuan dalam kotak-kotak identitas yang tertutup rapat. Pengkotakan ini diperparah lagi oleh pemaknaan identitas perempuan berdasarkan sudut pandang laki-laki. Identitas "perempuan" adalah bukan laki-laki yang artinya tidak rasional, publik, dan maskulin. Kenyataan ini mengarah kepada konsep kedua yaitu dikotomi. Relasi laki-laki dan perempuan bukanlah relasi sejajar, melainkan relasi dominasi. Makna superior diberikan pada kualitas, sifat, perilaku yang melekat pada identitas "laki-laki". Kualitas rasionalitas, maskulinitas, publik laki-laki dianggap lebih unggul secara mutlak atas kualitas emosional, feminin, dan domestik perempuan. Posisi superior tersebut berhubungan erat dengan konsep kodrat. Masyarakat patriarki mengklaim bahwa sudah kodrat laki-laki untuk menikmati posisi istimewa tersebut, bahwa laki-laki secara kodrati sebagai "petualang publik" sedangkan perempuan sebagai "petapa domestik" (Adian, 2001:26).

Intinya, ada perbedaan mencolok antara laki-laki sebagai superior di segala bidang dan perempuan sebagai makhluk inferior yang terkungkung dalam satu

wilayah. Persoalannya sekarang, agaknya konstruksi sosial masyarakat patriarkhis yang memenjarakan perempuan sudah mulai goyah, khususnya dalam kedua novel ini. Terlebih lagi, yang menjadi penggugat tidak hanya datang dari perempuan tetapi juga dari kalangan laki-laki meski tidak disadari secara sepenuhnya. Namun, awal kesadaran ini—bahwa ternyata istilah “laki-laki” ternyata sebuah konstruksi yang sesungguhnya bisa dikonstruksi lagi—membuktikan bahwa ada kemajuan dalam diri laki-laki untuk “memperhitungkan” perempuan.

Titik fokus pembahasan penelitian ini adalah identifikasi wacana dekonstruksi patriarkhi dalam tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki. Hal ini berarti untuk mengungkapkannya dengan melihat pandangan para tokoh terhadap patriarkhi dan usaha untuk meruntuhkannya. Langkah awal yang dilakukan guna mengetahui adanya dekonstruksi patriarkhi adalah dengan mengidentifikasikan jejak-jejak patriarkhi melalui unsur-unsur pembentuk struktur yang merepresentasikan aspek patriarkhi. Langkah awal ini untuk menunjukkan maupun mengidentifikasi unsur-unsur yang berkaitan dengan konstruksi patriarkhi yang terbentuk secara konvensional dan dihadirkan dalam teks. Hal ini diharapkan mampu sebagai jalan untuk memperkuat adanya wacana konstruksi patriarkhi yang dihadirkan dalam teks, dialami para tokoh, sekaligus mempertegas bahwa ditemukan beberapa perlawanan mereka terhadap konstruksi patriarkhi. Kemudian, dilanjutkan dengan identifikasi penanda-penanda yang berkaitan dengan aspek dekonstruksi patriarkhi.

Dari konstruksi-konstruksi yang beredar di masyarakat, peneliti mengidentifikasi beberapa konstruksi patriarkhi yang ditemukan dalam teks-teks tiga

novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki. Konstruksi patriarkhi dalam tiga novel serial tersebut masing-masing dibahas dalam identifikasi jejak-jejak patriarkhi berikut.

5.1.1 Identifikasi Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel Serial *Saman-Larung* Karya Ayu Utami

Novel serial *Saman-Larung* bercerita tentang kisah empat tokoh perempuan yang bernama Laila, Yasmin, Cok, dan Shakuntala serta beberapa tokoh laki-laki lainnya seperti Sihar, Saman, dan Larung. Novel serial ini didominasi oleh tokoh perempuan dengan karakter, sikap, pandangan hidup yang berbeda yang dipengaruhi banyak faktor di antaranya pengaruh lingkungan dan proses sosialisasi sejak kecil (Sinopsis *Saman-Larung* dapat dilihat di Lampiran). Berikut identifikasi terhadap keempat tokoh perempuan dalam novel *Saman* dan novel *Larung* yang meliputi Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok berdasarkan pengalaman mereka mengenai patriarkhi serta gagasan dan perlawanan mereka terhadap konstruksi patriarkhi.

5.1.1.1 Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarkhi melalui Tokoh Perempuan

Keempat tokoh perempuan dalam kedua novel ini, tidak mengalami perubahan yang banyak terlebih kepada sifat 'pemberontakan' mereka. Hanya saja, perubahan yang terjadi adalah bertambahnya usia mereka dan tindakan mereka. Kalau di novel *Saman*, mereka dikisahkan sejak remaja dengan tingkat pemberontakan atau perlawanan masih dalam tahap ideologis atau sebatas gugatan dalam sebuah forum

diskusi. Pada novel *Larung* mereka dikisahkan sudah berada pada tahap dewasa dengan tingkat perlawanan tidak lagi sebatas gugatan tetapi sudah kepada tindakan nyata sebagai bukti perlawanan mereka. Hal itu ditandai dengan pelepasan keperawanan, pemberontakan kepada orangtua, dan sebagainya.

Titik fokus pembahasan ini adalah pada keempat tokoh perempuan kedua novel ini dengan melihat pandangan mereka terhadap patriarki dan usaha untuk meruntuhkannya. Dengan kata lain, yang difokuskan adalah aspek dekonstruksi patriarki yang dilakukan oleh Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok karena mereka memberontak pada batasan kultural yang melingkupinya dan melakukan serangkaian 'pembalikan'.

Berikut identifikasi terhadap keempat tokoh perempuan yakni Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok, dengan menitikberatkan pada pandangan mereka terhadap patriarki dan usaha untuk meruntuhkannya.

5.1.1.1.1 Laila

a. Pandangan dan Pengalaman Laila terhadap Patriarki

Laila Gagarina digambarkan sebagai seorang perempuan modern berusia tiga puluhan, yang hidup mapan. Ia hidup di kota besar Jakarta dan memperoleh pendidikan tinggi serta berprofesi sebagai fotografer untuk mengerjakan *company profile* pada perusahaan Texcoil yang perusahaannya bergerak di bidang pengeboran minyak lepas pantai.

Laila Gagarina terlahir dari orangtua yang mempunyai dua budaya yang berbeda, ayahnya keturunan Minang dan ibunya keturunan Sunda. Maka, ia memperoleh pengaruh dari dua kebudayaan sekaligus sehingga terjadi akulturasi budaya dalam dirinya. Pengaruh lingkungan keluarga yang dominan menjadikan Laila seorang penurut, dan masih memegang nilai-nilai moral dan agama secara ketat. Hal tersebut berpengaruh pada saat Laila berkenan dengan Sihar yang telah beristri sehingga menjadikan salah satu pertimbangannya dalam menjalin hubungan dengan Sihar seperti dalam kutipan berikut:

Laila Gagarina dari nama panjangnya orang Indonesia bisa menduga bahwa ia lahir dari orangtua Minang setelah tahun enam puluhan. Ibunya wanita Sunda yang merasa sepertiga dibanding duapertiga terhadap Jawa (Utami, 1998:12).

Saya menjawab saya tak punya pacar, tetapi punya orangtua. "Kamu tidak sendiri, saya juga berdosa" (Utami, 1998:4).

Sejak kecil Laila sudah diperingatkan dan diajari ibunya untuk berlaku sebagai seorang gadis. Seorang perempuan tidak boleh menarik perhatian lawan jenisnya atau lingkungannya. Perempuan harus menjaga tubuhnya agar tidak menyebabkan orang lain tergoda.

Tentang ibu yang erat membebat dadaku dengan stagen agar kuncup payudara yang sedang tumbuh tidak terlihat orang. Dan jika aku di rumah kerap sore ibu menggiling dadaku engan botol seperti adonan pada talenen agar payudara tidak tumbuh terlalu dini. Aku mengeluh, sakit sekali Ibu, sesak dan ngilu. Katanya, tahanlah. Sebab dengan begini kamu tidak membuat teman dan gurumu, bahkan orang di jalanan, tergoda. Sebab bagi mereka tubuh wanita begitu menawan. Itu berbahaya. Biarlah kamu menjadi anak-anak sampai tiba saatnya menjadi dewasa (Utami, 2001:104).

Pada awalnya, Laila adalah orang yang tidak menyukai laki-laki. Ia bahkan menyebut laki-laki sebagai musuh perempuan. Pandangan ini akhirnya berubah setelah ia tertarik kepada Saman dan Sihar.

...Namun, juga seperti layaknya persekongkolan, lama kelamaan kami merasa perlu merumuskan musuh bersama untuk memperkuat perkawanan kaki. Maka di dalam kamar tidur Ysmin yang dikunci rapat-rapat agar tak ada orang lain yang bisa masuk, kami duduk melingkar, mendaftar para penjahat. ... Menurut Laila, laki-lakilah penjahat ulung yang mesti dicurigai (Utami, 1998:147).

Apa salah laki-laki?

Jawab Laila: sebab mereka mengkhianati wanita. Mereka cuma menginginkan keperawanan, dan akan pergi setelah si wanita menyerahkan kesucian (Utami, 1998:148).

Pada masa remajanya, ia mengalami cinta pertama kepada seorang Frater bernama Wisanggeni (Saman), seorang pemuda Katolik yang kemudian menjadi pastor. Selama sepuluh tahun ia tak bisa melupakannya. Setelah dewasa dan menjadi fotografer, ia jatuh cinta kepada Sihar sejak pertemuan pertama mereka di rig pengeboran minyak di Laut Cina Selatan. Sihar adalah pemuda yang sudah beristri.

....ketika tiba-tiba saling menatap, saya menunduk seperti perdu putri malu yang peka oleh getar angin. Sebab saya dara yang belum pernah jatuh cinta. Malam itu ia memerawani hati saya (Utami, 1998:103).

Ketika remaja ia tertarik pada seorang pemuda katolik. Laki-laki itu menjadi Pastor dan pergi mengembara. Sepuluh tahun temanku tak bisa melupakannya, ia kirmi pemuda itu puisi-puisi, padahal orang itu mungkin sedang asyik menggembalakan domba-dombanya. Kini ia memulai cerita dengan pria yang sudah beristri (Utami, 1998:128).

Berbagai tatanan dan sistem nilai menjadikan Laila seperti hidup dalam penjara, termasuk sosok Ayah yang merepresentasikan sebagai sesuatu yang membelenggu kebebasannya sebagai perempuan, sebagai manusia. Sosok ayah seolah hanya dimunculkan sebagai lelaki yang sibuk dengan berbagai aturan yang ketat dan penuh hukuman. Cintanya pada Sihjar, sosok lelaki yang dipuja meski sudah menjadi suami orang, pastilah akan berhadapan dengan figur ayah sebagai ancaman. Hal ini sebagaimana disebutkan dalam teks /Tidak letihkah menjadi suami? Saya sendiri sudah letih untuk takut pada ayah/ (Utami, 1998:29).

Laila memiliki karakter yang tidak konsisten. Obsesi cintanya kepada Sihar kadang-kadang membuatnya menjadi seorang pengkhayal dan tidak bisa berpikir rasional. Kadang-kadang ia lemah dan sensitif saat membicarakan Sihar yang tidak menemuinya di New York. Ia begitu resah terlibat dalam dilema antara mencintai Sihar, dan mencemburui istri Sihar yang selalu setia. Ia selalu memiliki kehendak untuk bersama-sama Sihar meskipun yang ia inginkan bukan seks atau pernikahan.

Apa yang saya tahu tentang laki-laki yang saya cintai?
Barangkali itupun Cuma ilusi.

....
Entah kenapa saya sedang sensitif (Utami, 2001:116).

Tapi kamu tidak pernah berselingkuh, Yasmin! Kamu tak tahu rasanya ada dalam sebuah dilema, untuk membuat dua luka, bahkan tiga (Utami, 2001:101).

“Kayaknya kamu harus belajar melupakan dia deh, Laila,”
kata Yasmin sambil meletakkan majalah pada kaca meja.

“Saya pingin. Tapi nggak bisa.”

“Kamu bukannya nggak bisa. Kamu nggak mau.” (Utami, 2001:136).

Laila memandang keperawanan sangat berarti bagi perempuan dan harus dipertahankan hingga menuju jenjang perkawinan. Prinsip inilah yang dijadikan pedoman Laila dalam menjalin hubungan dengan Sihar seperti kutipan berikut:

Lalu kami berbaring di ranjang, yang tudungnya pun belum disibakkan, sebab memang kami tak hendak tidur siang. Dia katakan dada saya besar. Saya jawab tak sepatah kata. Dia katakan apakah saya siap. Saya jawab, tolong saya masih perawan (Utami, 1998:4).

Cinta bagi Laila tidak harus bermakna hubungan seks. Laila sangat memuja laki-laki yang ia kagumi yaitu mahasiswa seminari yang bernama Wisanggeni ketika ia masih SMP. Setelah dewasa dan bekerja sebagai fotografer ia bertemu Sihar yang telah beristri, kemudian mereka menjalin hubungan seperti sepasang kekasih. Laila mengalami cinta platonis kepada Wisanggeni yakni cinta yang tidak didasarkan pada seks semata namun berisi rasa kekaguman dan bersifat psikis, ada rasa keinginan memberi, sedangkan setelah dewasa, Laila mempunyai hasrat seksual yang berbeda ketika ia masih remaja (SMP), namun karena pertimbangan moral dan dosa ia tetap mempertahankan keperawanannya meskipun ia telah berada dalam satu kamar dengan Sihar.

Dari ketiga sahabatnya, hanya Laila yang sampai dewasa tetap menjaga keperawanannya meskipun pernah berkencan dengan Sihar.

Shakuntala menghabisi keperawanannya lebih karena pemberontakan. Dia tidak menikmatinya. Laila masih suci-hama sampai sekarang.... (Utami, 2001:86).

b. Gagasan dan Pemberontakan Laila terhadap Patriarkhi

Dalam novel ini, Laila pada usianya yang masih muda sudah menunjukkan sikap perlawanannya pada laki-laki, seperti teks di bawah ini:

Menurut Laila, laki-lakilah penjahat ulung yang mesti dicurigai. ...

...

Apa salah laki-laki?

Jawab Laila: sebab mereka mengkhianati wanita. Mereka cuma menginginkan keperawanan, dan akan pergi setelah si wanita menyerahkan kesucian (Utami, 1998: 147-148).

Di sini muncul konsep antara laki-laki dan perempuan. Ketidakadilan gender yang dialami perempuan dan keuntungan yang selalu didapatkan laki-laki.

Setelah dewasa, Laila justru terjebak dalam pandangan mengenai laki-laki. Ia kalah oleh obsesinya terhadap cinta khususnya kepada Sihar. Tapi anehnya, dari hubungan itu yang dicarinya bukan seks atau perkawinan, melainkan keinginan untuk bersama. Ini menunjukkan bahwa sebuah hubungan tak mesti diakhiri dengan pernikahan atau seks, sebab *kepuasan batin* sudah cukup melampaui *kepuasan badan*.

“Jadi, apa sebetulnya yang kamu cari? Perkawinan bukan, seks bukan.”
 “Aku Cuma pingin sama-sama dia.” (Utami, 1998:145).

Melalui tokoh Laila, pengarang berusaha memasukkan sebuah ideologi bahwa seks adalah bagian dari hidup yang secara alamiah terjadi pada siapapun. Seks

bukan sekedar aktivitas seksual, tetapi juga relationship dengan pasangan bagik sebelum maupun sesudah menikah, identitas kelamin, dan peran gender.

Laila menyukai Sihar , laki-laki yang sudah menikah, disamping karena ketidakacuhan dan postur tubuhnya yang liat (Utami, 1998:11), juga karena Sihar bukan tipe lelaki yang kasar, tidak seperti lelaki pada umumnya, terhadap perempuan.

Sebab, ia tak pernah berbuat kejahatan. Ia tidak mencoba memperkosanya, atau sekedar memaksa, bahkan ketika kami berdua telentang di satu ranjang. Ia tak mau merusak saya (Utami, 1998:27)

Kutipan di atas merupakan salah satu gagasan Laila tentang laki-laki. Laila mengungkapkan bahwa ia lebih memilih *laki-laki yang sudah menikah* dibandingkan *dengan laki-laki yang belum menikah*. Perbedaannya keduanya lebih dititikberatkan pada 'pengalaman'. Hal ini diperkuat dengan kutipan berikut.

Saya akan menjawab, teman-teman saya bilang, pengalaman pertama jauh lebih indah dengan pria yang matang. Lelaki perawan, begitu kata mereka, tak pernah tenang. Selalu gugup dan terburu-buru (Utami, 1998:29).

Dalam hubungannya dengan Sihar, Laila adalah subjek, sedangkan Sihar adalah objek. Sebagai subjek, Laila berusaha mendapatkan simpati cinta dari Sihar. Dalam setiap percintaannya, Laila merasa terancam dan terteror dalam menginginkan Sihar. Ancaman pertama, perselingkuhan yang menyulitkan Laila meraih Sihar, dan kedua, nilai yang dibangun masyarakat tentang cinta yang harus dibangun dalam istilah perkawinan (Amiruddin, 2005:84). Perselingkuhan ini menimbulkan

perasaan-perasaan yang tidak nyaman seperti rasa bersalah Laila terhadap istri Sihar dan orang tuanya sendiri serta pandangan masyarakat.

Laila gerah dengan perasaan-perasaan tersebut. Sebagai subjek, ia berkeinginan keluar dari segala perasaan bersalah dan dosa yang menderanya dalam proses percintaannya dengan Sihar.

Barangkali saya letih dengan segala yang menghalangi hubungan kami di Indonesia. Capek dengan nilai-nilai yang kadang terasa seperti terror. Saya ingin pergi dari itu semua, dan membiarkan hal-hal yang kami inginkan terjadi. Mendobrak yang selama ini menyekat hubungan saya dengan Sihar (Utami, 1998:28).

Laila adalah perempuan yang selama ini merasa dikekang oleh tatanan masyarakat yang selalu menyulitkan posisinya. Dalam konstruksi masyarakat selama ini, Laila sebagaimana perempuan lainnya adalah objek. Perempuan hanya dijadikan objek penindasan oleh kultur yang bias gender. Tidak terkecuali objek eksploitasi seksualitas laki-laki. Sebagai subjek, Laila merasa lelah berhadapan dengan situasi tersebut.

“Marilah kita beristirahat dari rasa takut dan salah, atau keluarga di rumah, seperti seorang musafir yang boleh berhenti berpuasa” (Utami, 1998:29).

Setelah itu, Sayang, kita tertidur. Dan ketika terbangun, kita begitu bahagia. Sebab ternyata kita tidak berdosa. Meskipun saya tidak lagi perawan (Utami, 1998:30).

Sebagai perempuan, Laila menginginkan kebebasan. Ketika di Indonesia, berbagai faktor penghalang silih berganti, dari system nilai hingga ayahnya, maka Laila mengejar Sihar hingga di Central Park New York. Sebuah wilayah yang dianggapnya sebagai taman kebebasan untuk meraih cinta Sihar.

Aku juga akan ke sana. Aku punya teman di New York”...akhirnya kami sepakat untuk melihat New York, sebelum dia berangkat ke Texas. Saya tidak tahu, kenapa saya begitu cepat mengambil keputusan. Barangkali saya terobsesi oleh dia (Utami, 1998:28).

Saya akan katakan, kita ini seperti burung yang bermigrasi ke musim kawin, Sihar, umurku sudah tiga puluh. Dan kita di New York. Beribu-ribu mil dari Jakarta. Tak ada orang tua, tak ada istri (Utami, 2003:30).

/Barangkali saya terobsesi oleh dia/ merupakan diksi dari seorang subjek (Laila) untuk menguasai objek (Sihar). Terminologi “terobsesi” selama ini seolah merepresentasikan hasrat yang dimiliki oleh laki-laki. Pengarang melalui Laila mengubah “obsesi” bisa juga dimiliki oleh perempuan. Sedangkan kalimat /tak ada orang tua, tak ada istri/ menjadi representasi dari keinginan Laila untuk bebas memiliki Sihar tanpa kekhawatiran terhadap orang tuanya sekaligus terhadap istri Sihar.

Laila adalah simbol dari gambaran perempuan yang terjebak dalam perselingkuhan di tengah hasratnya untuk mendapatkan cinta Sihar. Laila juga merupakan gambaran dari kegagalan-kegagalan subjek mendapatkan objek. Sihar, laki-laki beristri yang dicintai Laila dikejar hingga ke taman kebebasan (New York), ternyata justru menjauhinya. Sihar mengingkari janji bersama Lila, karena ternyata dia lebih memilih keluarganya, istrinya.

Dalam sebuah penelitiannya, Maria Amiruddin (2005:92) mengatakan bahwa di balik latar keluarganya yang konservatif, diam-diam Laila merindukan kebebasan untuk melakukan hal yang ia inginkan, termasuk meluapkan hasratnya pada Sihar

yang ia sukai. Tindakan ini justru mencelakakannya pada hubungan yang tidak nyaman, yaitu perselingkuhan. Laila tidak bisa berharap banyak dari hubungan ini, dari sinilah Laila mendapat pelajaran tentang berbagai hal, terutama cinta. Laila kemudian menjadi representasi seseorang yang mengkritik nilai-nilai masyarakat yang konservatif, termasuk kepada keluarga dan ayahnya. Laila ngeri bila diketahui bahwa ia berpacaran dengan Sihar, ia akan mendapatkan caci maki dari ayahnya dan mengemban cap “bukan perempuan baik-baik”, karena mengejar laki-laki, apalagi yang sudah beristri.

Tidaklah heran jika Laila merasa bersalah dan berdosa ketika menjalin cinta dengan Sihar. Pertama, karena Sihar adalah laki-laki yang sudah beristri. Kedua, bahwa hubungan seks di luar nikah bertentangan dengan nilai-nilai masyarakat kita, dan ketiga, ketakutan tentang keperawanan yang ia pelajari sebagai sesuatu yang harus dipelihara dan dijaga untuk menunjukkan kesucian perempuan. Namun, ia mempertanyakan dan mengkritik semua itu.

Lalu cinta menjadi sesuatu yang salah. Karena hubungan ini tidak tercakup dalam konsep yang dinamakan perkawinan (Utami, 1998:26)

Apakah Tuhan memerintahkan lelaki dan perempuan untuk mencintai ketika mereka kawin? Rasanya tidak (Utami, 1998:30).

Sekali lagi, Laila adalah tipe perempuan yang berbeda dengan perempuan biasa. Meski ia yang terlemah, ia tidak banyak menuntut dari hubungannya. Hanya saja, seperti teori Deleuze, ia sangat masokis, terlalu banyak berkorban dan menderita

sendiri. Di sini muncul konsep gender antara laki-laki dan perempuan: laki-laki tergolong *sadisme* dan perempuan *masokis*.

5.1.1.1.2 Yasmin

a. Pandangan dan Pengalaman Yasmin terhadap Patriarkhi

Yasmin Moningka digambarkan sebagai sosok wanita berdarah Manado yang rajin, cerdas, cantik, berkulit kuning, bertubuh tinggi, ramping, setia kawan, kaya, berwawasan luas, lulusan fakultas hukum UI dan bekerja sebagai pengacara. Yasmin dikenal pula sebagai wanita sempurna, cantik, kaya, beragama, dan setia pada suami.

Yasmin pertama kali jatuh cinta pada Lukas, selama delapan tahun mereka pacaran, dan mereka tidak pernah melakukan hubungan seks di luar nikah. Setelah itu, ia menikah dengan Lukas dan sampai lima tahun belum memiliki anak. Kemudian ia jatuh cinta kepada Saman ketika berurusan dengan kasus penggugatan Rosano ke pengadilan akibat kecelakaan yang terjadi di rig pengeboran minyak di Laut Cina Selatan.

Dibalik kesempurnaannya itu, bagi Cok, Yasmin adalah tipe perempuan munafik, tidak mau berterus terang, dan berusaha tampil alim.

Dia munafik. Dia selalu tampil kalem dan sopan, seperti karyawan baik-baik yang diidamkan ibu-ibu kos. Tapi aku yakin di dasar hatinya yang paling dalam dia sama dengan aku. Binal (Utami, 2001:79).

Yang paling dia tidak mau akui : perselingkuhannya dengan Saman. Dan, waktu sudah tahu seks dengan Lukas, gue kira dia juga

nggak bersetubuh di tempat gelap. Ngapain punya badan bagus kalau nggak dipamerin. Tapi, selain kepada kami, sahabatnya, mana pernah dia mau ngaku bahwa dia praktek seks ekstramarital. No way dia akan terus terang. Pasti di muku umum dia akan bilang, "oh, keperawanan adalah mahkota yang harus dijunjung tinggi." (Utami, 2001:79).

Yasmin tergolong rasional pada masalah penderitaan perempuan. Ia menganggap konsep keperawanan mengandung ketidakadilan pada perempuan dan membawa keuntungan bagi laki-laki khususnya yang sering mengkhianati istrinya. Ia berpandangan bahwa semestinya konsep keperawanan perlu dibebankan pada laki-laki dan perempuan sebagaimana anggapannya berikut, "Apa kamu nggak merasa keperawananmu terlalu berharga untuk diberikan kepada lelaki yang mengkhianati istrinya?" (Utami, 2001:102).

Pada umur tiga tahun, Yasmin telah mengalami masa seksual pada laki-laki. Ia tertarik dengan laki-laki bernama Julian, kakak kelasnya waktu di TK. Ketertarikannya kepada Julian, bukan kecemburuannya kepada laki-laki yang memiliki penis seperti yang diteorikan oleh Freud yang terkenal dengan teori *penis envy*. Ketertarikan Yasmin kepada Julian didorong oleh keinginan erotisnya untuk mengkastrasinya, menyunatnya, sampai Julian kesakitan. Kenikmatan seksualnya didapat dengan mengkhayalkan Julian merintih. Seks baginya berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit.

Tapi sejak kapan aku mulai tertarik secara seksual pada lelaki? Barangkali sejak periode fallis, barangkali sejak akhir masa anal—aku tak bisa ingat apa yang kurasakan pada usia tiga tahun. Tapi kuingat seorang anak di taman kanak-kanak, Julian.... Tentu saja Freud menyebut ini sebagai tahap fallis, saat anak tertarik pada kelaminnya. Anak lelaki bangga sementara anak perempuan

cemburu dan merasa tak lengkap karena tidak memiliki penis. Apakah aku cemburu atau minder, aku tak ingat. Yang aku ingat adalah aku tertarik pada penis Julian. Dan tak Cuma itu. Bentuk ketertarikanku adalah keinginan untuk mengkastrasinya, menyunatnya, melakukan sesuatu terhadapnya sehingga ia kesakitan. Kenikmatan seksual awalku adalah mengkhayalkan Julian merintih di tangan para musuhnya yang bersekongkol dengan orang-orang dewasa yang menangkapnya, memapar, dan menyakiti kelaminnya (Utami, 2001:158).

Seks, yang belum sempat terdefenisikan waktu itu, berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit (Utami, 2001:158).

Pengalaman seksual kedua kali dialami oleh Yasmin ketika kuliah di Fakultas Hukum UI, ia berhubungan seperti layaknya suami istri dengan Lukas dan akhirnya menikah.

Semenjak bertemu dengan Saman, ia tidak peduli lagi pada perkawinan karena baginya perkawinan hanyalah sebuah kontrak sosial dan ketika berhubungan dengan Lukas ia hanya membayangkan Saman meskipun terkadang ia merasa berdosa, dalam hal ini dapat dilihat bahwa bagi Yasmin berhubungan seks tidak berarti bersetubuh karena merasa puas secara batin jika bersetubuh dengan Lukas tetapi ia membayangkan diri Saman. Pada diri Yasmin terbentuk cinta platonis ketika ia berhubungan dengan Saman. Ia mengalami Aloerotisme.

Aku terkena Aloerotisme. Bersetubuh dengan Lukas tetapi membayangkan kamu. Ia bertanya-tanya, kenapa sekarang aku semakin sering minta agar lampu dimatikan. Sebab yang aku (Yasmin) bayangkan adalah wajah kamu (Saman), tubuh kamu (Utami, 1998:194).

Sebagai seorang pengacara dan aktivis, ternyata Yasmin adalah sosok yang kontradiktif dan ambivalensi. Keinginannya untuk menegakkan keadilan dan memperjuangkan rakyat kecil ternyata ditandingi oleh keinginan erotisnya untuk menyakiti, memberontak, melanggar, dan dihukum. Dua hal ini, antara naluri keadilan dan fantasi seksualnya sering membuatnya takut.

Yasmin yang mandiri, yang selalu punya keputusan rasional, pengacara yang dihormati, aktivis hak asasi manusia (dan di dalamnya adalah hal asasi perempuan). Kontradiksi. Itulah soalnya. Tapi sesungguhnya aku tidak begitu saja kontradiktif. Bawah sadarku Cuma cerdik. Meski kecerdasan seringkali bukan mendamaikan melainkan memisahkan (Utami, 2001:160).

Kadang itu begitu menakutkan. Bagaimana aku bisa mendamaikan estetika seksualku dengan pedoman naluri tentang keadilan? (Utami, 2001:161).

Dalam novel *Saman-Larung* kisah masa kecil Yasmin tidak diceritakan secara mendetail seperti halnya pada *Shakuntala* dan *Laila*. Yasmin juga tidak mendapatkan ajaran patriarkhi yang tergolong konservatif. Sejak kecil, ibunya hanya dengan paksa membuat kegiatan di luar rumah agar dia terbiasa produktif seperti mengikuti kursus, balet, dan sebagainya.

Di masa akil balik, setelah kisah fantasi seksualnya yang aneh kepada Julian, ia pun merasakan adanya dominasi patriarkhi dalam dirinya. Ia merasa menjadi objek, bukan subjek seperti yang ia khayalkan. Ia menemukan bahwa ternyata sembilan puluh persen wanita di dunia adalah masokhis.

Menjelang akil balig aku mulai malu atas fantasi-fantasiku dan kesenangan seksual yang dihasilkannya. Lalu suatu pergeseran yang aneh terjadi. Adakah aku menghukum diriku sendiri, atukah

ini datang bersama masa awalku mamasuki dunia patriarkal yang tak kuketahui, dunia luarku yang memaksakan diri, di mana wanita adalah objek seksual? Aku kehilangan kesubjekan pada diriku dan menempatkan diri sebagai objek. Aku kehilangan perempuanku dan menjadi wanita. Dalam proses yang tak kumengerti, aku mulai menempatkan diriku sebagai si terhukum, wanita yang dikutuk karena kewanitaannya (Utami, 2001:158).

....Karena itu aku katakan bahwa sembilan puluh persen wanita di dunia ini adalah masokis (Utami, 2001:159).

b. Gagasan dan Pemberontakan Yasmin terhadap Patriarkhi

Seks bagi Yasmin adalah indah, dan ia menggugat bahwa Tuhan juga memiliki sifat manusia yang notabene adalah ciptaannya. Konsep *Tuhan* yang sempurna dibandingkan dengan sifat *manusia* yang tidak sempurna. Yasmin berpendapat, "Seks terlalu indah. Barangkali karena itu Tuhan begitu cemburu sehingga Ia menyuruh Musa merajam orang-orang yang berzinah?" (Utami, 1998:183).

Sehubungan dengan seks, Yasmin mengungkapkan peristiwa seks pertama manusia ketika awal mula laki-laki dan perempuan diciptakan. Kutipan di bawah ini membuktikan banyak ketidakadilan pada perempuan yang menjadi awal mula patriarkhi.

Di taman firdaus ada seorang lelaki yang terkejut....Tetapi lelaki itu terkejut karena sebuah rusuknya hilang....Ia mendekat dan melihat lebih jelas: perempuan itu—begitu kelak ia menamainya—tertambat di sana....perempuan yang tertawan itu mencoba menggapai sulur-sulur yang menjulur. Buah pohon itu menggelantung, merah dan bening, meneteskan manis yang tak habis-habis....

Lelaki itu menjadi marah. "Itu buah terlarang, (Ia tidak tahu, perempuan itu adalah bagian penampangnya). Direnggutnya rambut yang tak terikat. Perempuan itu menggeliat. "Ah, aku Cuma haus."

"Menjamahnya pun tak boleh. Maka kau tak boleh." Lelaki yang suci itu menampar sehingga perempuan itu tergelincir. "Kau harus bersujud mengemis tanpa ampun." (Kepada siapa, Tuan?)

ia bersimpuh tanpa membantah....Wajahnya berhenti di pangkalnya yang rimbun seperti pepohonan. Ia merintih: "Kasihaniilah, aku Cuma haus. Buah yang ini bukan terlarang, bukan?"

Sang lelaki terdiam, tak menemukan jawabnya dalam angin (bahkan tak ada bisikan Tuhan). Perempuan itu membasuh tunas jantan yang menjulur dengan air matanya, lalu mengecupnya dengan air liurnya. Lelaki itu menggeliat. Pokok itu meranum, dan urat-uratnya menjadi matang dalam himpitan lidah dan langit-langit yang basah (bahkan langit di atas tak berembun)...ketika benihnya yang metah menyembur. Tetes-tetes itu tidak menumbuhkan permata ataupun batu nilam, melainkan seekor ular menyelinap ke dalam benaknya sambil terkekeh: "Nikmat itu dosa." Ketika tubuhnya belum selesai bergelejar.

Alam bisu. Dan si lelaki galau...perempuan itu merintih, "Ah, aku Cuma haus."

"Kau mencabuliku. Bagimulah azab dan pedih!"

"Aku Cuma haus. Tuan, engkau tak pernah tahu artinya cabul. Engkau tak tahu artinya terbelunggu. Engkau tak tahu artinya pedih. Bahkan peluh."

....

Lelaki itu mencambuk punggung dan dada perempuan itu, tetapi ia menemukan di selangkangannya sebuah liang harum birahi. "Engkau dinamai perempuan karena diambil dari rusuk lelaki."...."Dan aku menamai keduanya puting karena merupakan ujung busung dadamu. Dan aku menamainya klentit karena serupa kontol yang kecil." Namun liang itu tidak diberinya sebuah nama. Melainkan dengan ujung jarinya ia merogoh. Dan dengan penisnya ia menembus.

Tetapi lelaki itu belum habis menghujamkan zakar, dalam pandangan semua binatang di taman...."Nikmat itu dosa. Namun perempuan itu telah merasakan hukuman."

...."Aku bukan Cuma haus," kini berkata lelaki itu. "Tapi juga lapar." (Utami, 1998:191-194).

Di masa kecilnya, Yasmin menggugat bahwa teori Freud tidak terjadi pada dirinya. *Penis envy* tidak dialaminya, justru ia berkeinginan lebih dari pada cemburu yakni keinginan untuk menyakiti kelamin lawan jenisnya.

Apakah aku cemburu atau minder aku tak ingat. Yang aku ingat adalah aku tertarik pada penis Julian. Dan tak Cuma itu, bentuk ketertarikanku adalah keinginan untuk mengkastrasinya, menyunatnya, melakukan sesuatu terhadapnya sehingga ia kesakitan (Utami, 2001:158).

Ketidakadilan gender juga terjadi pada masalah seks. Laki-laki dikenal sadis dan perempuan cenderung masokis, artinya perempuan cenderung mengorbankan perasaan sendiri, menyakiti diri sendiri, mengalah pada laki-laki hingga wajar jika dipoligami dan sebagainya. Yasmin memandang konsep ini sebagai ide ketidakadilan pada perempuan.

Tapi Deleuze dan banyak lain hanya mengkaji masokisme pada pria. Mereka hanya bicara tentang *he*, dan bukan *she*. Mereka bicara tentang masokisme sebagai penyimpangan pada laki-laki. Yang saya rasakan, pada wanita ia datang dengan cara yang lebih natural. Karena itu, barangkali, mereka tidak menganggapnya sebagai penyimpangan. Sebab, superego, figur ayah, aparat disiplin, memang telah tampil di luar diri wanita dalam konstruksi sosial yang patriarkal. Dan kami tidak perlu melakukan pembalikan. Kami hanya perlu ikut dalam dominasi laki-laki, yang derajat tertingginya adalah selera sadisme heteroseksual pria.

Apakah bedanya idealisasi terhadap pengorbanan istri, poligami, dan masokisme? Semuanya adalah internalisasi ketidakadilan....Karena itu aku katakan bahwa sembilan puluh persen wanita di dunia adalah masokis (Utami, 2001:159).

Yasmin berpendapat bahwa dirinya berbeda dengan perempuan biasa. Sebab baginya, ia tidak mengukuhkan konsep patriarkhi, melainkan menjadikannya sebagai imajinasi. Di sini muncul konsep *dominasi laki-laki* dan *dominasi perempuan* (Yasmin).

Yang membedakan aku dengan dari wanita yang mengukuhkan patriarki adalah aku melokalisasinya pada fantasi seksual (Utami, 2001:160).

Dominasi Yasmin ini ditunjukkan melalui bahasa dan tindakannya untuk memperkosa Saman, dan memenangkan dirinya atas laki-laki.

Tapi kuperkosa kamu oleh karena keangkuhan solitermu. Kumenangkan diriku atasmu. Kuinginkan tubuhmu yang sederhana (Utami, 2001:162).

Tahukah kamu, malam itu, malam itu yang aku inginkan adalah menjamah tubuhmu, dan menikmati wajahmu ketika ejakulasi. Aku ingin datang ke sana. Aku ajari kamu. Aku perkosa kamu. (Utami, 1998:195).

5.1.1.1.3 Shakuntala

a. Pandangan dan Pengalaman Shakuntala terhadap Patriarki

Secara fisik Shakuntala bertubuh indah tinggi semampai, dapat menirukan suara laki-laki. Shakuntala terlahir dari keluarga yang menganut pola patriarki. Sebagai anak kedua (ia memiliki seorang kakak laki-laki yang kelak meninggal setelah menabrak truk polisi dengan motor barunya), bahwa hak keluarga bersumber pada kekuasaan dan kedudukan ayah. Oleh karena itu, peran ayah sangat menentukan masa depan dan pola perilaku anak. Keluarga Shakuntala berpandangan bahwa perempuan adalah subordinat laki-laki yang dalam hal ini diwakili oleh ibu Shakuntala. Ia menasehati agar Shakuntala menjaga keperawanannya hingga memasuki jenjang perkawinan.

Waktu mereka mulai mendengar bahwa aku suka sembunyi-sembunyi menemui seorang raksasa, ibuku membuka satu rahasia besar, bahwa aku ternyata sebuah porselin cina. Patung, piring, cangkir, porselin boleh berwarna biru, hijau muda, maupun coklat. Tetapi mereka tak boleh retak, sebab orang-orang akan membuangnya ke tempat sampah atau merekatkannya pada penghias kuburan. Ibuku berkata aku tak akan retak selama aku menjaga keperawananku. Aku terheran bagaimana aku merawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberitahu bahwa di antara kedua kakiku, ada tiga lubang. Jangan pernah kau sentuh yang tengah, sebab disitulah ai tersimpan. Kemudian hati kutahu, aku agak kecewa bahwa ternyata bukan Cuma aku saja yang ternyata istimewa. Semua anak perempuan sama saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, atau sendok sup tetapi semuanya porselin. Sedangkan anak laki-laki? Mereka adalah gading: tak ada yang tak retak. Kelak ketika dewasa kutahu mereka juga daging (Utami, 1998:125).

Di pihak lain Shakuntala menambahkan bahwa sebenarnya tidak ada perbedaan antara laki-laki dan perempuan. Keperawanannya bukanlah sesuatu yang begitu penting dijaga dan bukan sesuatu yang istimewa, seperti kutipan berikut:

Malam terakhir itu, di bawah bulan warna jambon, aku berjingkat ke pawon, dan kurenggut ia dengan sendok. Ternyata Cuma sarang laba-laba merah (Utami, 1998:125).

Semasa kecil, Shakuntala pernah dibuang ayahnya ke kota asing untuk mengontrol pergaulannya. Di umur sembilan tahun ia sudah tidak perawan.

Waktu itu tahun 1975. ayah membuangku ke kota asing. Kota itu besar seperti belantara....Aku belajar dari Hansel dan Gretel. Mereka juga mempunyai ayah yang jahat (Utami, 1998:119).

Ketika umurku sembilan tahun, aku tidak perawan. Orang tidak menyebut begitu sebab buah dadaku belum tumbuh (Utami, 1998: 124).

Sejak SMP Shakuntala telah mengenal laki-laki sebagai makhluk lawan jenis yang menarik. Ia dan Cok saling bertukar pengalaman tentang gambaran laki-laki.

Shakuntala berpendirian bahwa ia mau jatuh cinta jika ia menghendaknya dan akan mengakhirinya kapan saja ia menghendaknya sehingga dalam berhubungan dengan laki-laki ia merasa bebas tanpa mempertimbangkan perasaan menyakiti atau disakiti. Ia sangat rasional dalam hal seks. Baginya, kenikmatan dan kepuasan melakukan hubungan seks dengan siapapun tergantung kepada diri sendiri yakni bagaimana cara menikmatinya.

Aku punya pengalaman dengan beberapa orang. Sebagian kutinggalkan, sebagian meninggalkan aku (Utami, 1998:147).

“Kalau kamu bersama orang yang kamu suka dan kamu tahu cara menikmatinya, maka seks akan menyenangkan. Tapi kalau kamu tahu cara menikmatinya, seks juga menyenangkan tanpa orang yang kamu suka.” (Utami, 2001:128-129).

Dalam hal seks, perilaku Shakuntala menjadi lebih menonjol. Ia menganggap perkawinan tidak lagi sakral karena perkawinan hanya semacam kontrak sosial yang di dalamnya ada kepentingan sosial, ekonomi, politik, dan reproduksi bahkan ia merasa tak perlu memakai celana dalam yang merupakan tindakan yang kontroversial bagi sebagian perempuan.

Aku tak pernah membelinya sebab aku tak selalu memakai celana dalam. Benda itu sering membuatku keputihan. Kupikir iklim tropis yang lembab sebaiknya wanita tidak bercelana dalam kecuali jika sedang mens (Utami, 1998:142).

Di masa remaja, Shakuntala pernah tidur dengan beberapa lelaki-dan beberapa perempuan. /Sebab aku telah tidur dengan beberapa laki-laki dan beberapa perempuan/ (Utami, 1998:115).

Sikap ayahnya yang keras terkadang membuat Shakuntala marah, karena ia dijebloskan ke dalam ruangan gelap di sekolahnya. Sejak saat itu, ia menghabiskan waktunya dengan menari. Di masa dewasa ia pun berprofesi sebagai penari. Dengan menari, Shakuntala menemukan bahwa dia adalah androgini. Ada perempuan dalam dirinya sekaligus juga laki-laki. Menurutnya, dalam diri manusia adalah lebih dari satu orang.

Rasanya ia bukan Shakuntala. Ia androgini (Utami, 2001:126)

“Tala, karena itu kamu bisa menari sebagai laki-laki dan perempuan!” (Utami, 2001:129).

“Manusia tidak terdiri dari satu,” kataku (Utami, 2001:134).

Shakuntala merupakan sosok perempuan yang menganggap bahwa (profesi) menari yang dipilihnya sebagai pernyataan diri tentang kebebasan. Menari adalah simbol dari kebebasan Shakuntala ketika ayah dan kakak-kakaknya tidak mendukungnya dalam menjalankan kehidupan yang dia inginkan, sebagai perempuan otonom, seperti menari. Hal ini seperti ungkapannya /Menari adalah eksplorasi yang tak habis-habis dengan kulit dan tulang-tulangku....Tubuhku menari. Ia menuruti bukan nafsu melainkan gairah (Utami, 1998:116).

Shakuntala mendapat ajaran patriarkhi sejak kecil. Dimulai ketika ia sering bergaul dengan teman-teman sekolahnya hingga memberanikan diri menemui raksasa, kekasihnya. Lalu ayahnya mengajari beberapa ajaran tentang bagaimana seharusnya perempuan bertingkah laku. Pertama, tidak boleh menghampiri laki-laki, kedua, perempuan akan memberikan tubuhnya kepada laki-laki yang pantas melalui

perkawinan. Ketika dewasa ia menyebutnya perkawinan sebagai persundalan yang hipokrit.

Tetapi tukang kebun melaporkan kami pada ayahku....dan memberiku dua pelajaran pertamaku tentang cinta....*Pertama*, hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan yang mengejar-ngejar laki-laki pastilah sundal. *Kedua*, perempuan akan memberikan tubuhnya kepada laki-laki yang pantas, dan laki-laki itu akan menghidupinya dengan hartanya. Itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya persundalan yang hipokrit (Utami, 1998:120).

Ketika umurnya sembilan tahun ibunya memberi tahu bahwa perempuan adalah seperti sebuah porselin cina, yang tak boleh retak. Sebab bila sampai retak ia tidak akan berharga dan dianggap sampah oleh masyarakatnya. Oleh karena itu perempuan harus pandai merawat dan memelihara diri, khususnya keperawanan.

Waktu mereka mulai mendengar bahwa aku suka sembunyi-sembunyi menemui seorang raksasa, ibuku membuka satu rahasia besar, bahwa aku ternyata sebuah porselin cina. Patung, piring, cangkir, porselin boleh berwarna biru, hijau muda, maupun coklat. Tetapi mereka tak boleh retak, sebab orang-orang akan membuangnya ke tempat sampah atau merekatkannya pada penghias kuburan. Ibuku berkata aku tak akan retak selama aku menjaga keperawananku. Aku terheran bagaimana aku merawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberitahu bahwa di antara kedua kakiku, ada tiga lubang. Jangan pernah kau sentuh yang tengah, sebab disitulah ai tersimpan. Kemudian hati kutahu, aku agak kecewa bahwa ternyata bukan Cuma aku saja yang ternyata istimewa. Semua anak perempuan sama saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, atau sendok sup tetapi semuanya porselin.

....

Waktu orangtuaku mendengaraku pacaran dengan raksasa, mereka memberi nasehat kedua. Keperawanan adalah persembahan seorang perempuan kepada suami. Dan kau Cuma punya satu. Karena itu jangan pernah diberikan sebelum menikah (Utami, 1998:124-125).

Pada masa kecilnya, ada banyak ajaran patriarkhi yang kemudian didapat Shakuntala dari ajaran bapaknya ketika sang bapak mengajari kakak laki-lakinya. bertingkah laku sebagai laki-laki. Sang orangtua membedakan peran Shakuntala dan peran kakak laki-lakinya. Kata orangtuanya, laki-laki cenderung rasional, akan memimpin, membangun dan wanita emosional, mengasihi, dan memelihara. Wanita cenderung untuk bengkok dan laki-laki perlu meluruskannya. Pelajaran pertama yang diberikan sang bapak kepada kakaknya adalah: air seni wanita berbau lebih tajam dan amis dibandingkan laki-laki. Kedua, tempat laki-laki adalah di atas, sebagai pelindung bagi adik-adik perempuannya. Tangis itu milik perempuan, dan laki-laki memiliki keberanian. Begitulah Shakuntala menyaksikan sang Bapak mengajari ayahnya tentang peran laki-laki. Ajaran itu pun tertancap dalam diri sang kakak hingga dewasa.

Aku mempunyai kakak laki-laki.. dia anak pertama ayah-ibuku. Orangtuaku percaya bahwa pria cenderung rasional dan wanita emosional. Karena itu pria akan memimpin dan wanita mengasihi. Pria membangun dan wanita memelihara. Pria membikin anak dan wanita melahirkan. Maka bapak mengajari abangku menggunakan akal untuk mengontrol dunia, juga badan. Aku tak pernah dipaksanya untuk hal yang sama, sebab ia percaya pada hakikatnya aku tak mampu. **WANITA DICIPTAKAN DARI IGA. KARENA ITU IA DITAKDIRKAN MEMILIKI KECENDERUNGAN UNTUK BENGKOK SEHINGGA IA HARUS DILURUSKAN OLEH PRIA. (SURAT XIV, 1226).** Inilah pelajaran pertama Bapak. Ia mengutip: **BAHKAN AIR SENI WANITA BERBAU LEBIH TAJAM DAN AMIS DIBANDING AIR SENI PRIA. (N.S, 1987)....** Inilah pelajaran kedua Bapak pada anak sulungnya laki-laki: memanjat pohon kelapa....Pohon itu kini lima belas meter. "Tempat laki-laki, Nak," katanya, "adalah DI ATA," ia menunjuk ke arah tandan buah-buahan. "Sebelum menjadi panglima, seorang prajurit akan menjadi pengintai di menara. Maka wahai satri, jadikanlah pohon kelapa ini menaramu, tempat kamu

melindungi adai-adikmu perempuan dari para raksasa yang mengendus di kejauhan hutan.”

Kangmasku menangis geru-geru sebab pohon itu begitu tingginya....”Tangis itu milik perempuan. Milikmu adalah keberanian!”....Kangmasku menurut. Ia mendzikirkan keberanian, meski airmatanya masih mengalir dan pipinya merah dan pelupuknya sembab....sejak itu ia percaya bahwa akal akan menaklukkan badan. Kehendak akan menggungguli tubuh. (Utami, 2001:136-139).

....Tapi sampai sekarang aku merasa abangku ganjil justru karena ia bisa menyuruh-nyuruh bagian-bagian tubuhnya seperti seorang komandan memerintah batalyon dan kompi. Dan, begitulah, abangku menganggapku ganjil karena adaku adalah kebalikannya: keputusan-keputusanku diperintah oleh dorongan tubuh untuk menari. (Utami, 2001:140).

Shakuntala digambarkan sebagai sosok perempuan yang tidak pernah bisa menerima persoalan hidup begitu saja. Segala sesuatu yang dianggapnya menghalangi cita-citanya adalah lawan. Itulah sebabnya ia menganggap bahwa ayah dan kakak-kakaknya adalah lawan, karena selalu menganggap profesoi menari yang dipilihnya secara negatif.

Ayah dan kakakku menyebutku sundal, Kakak dan ayahku tidak menghormatioku. Aku juga tidak menghormati mereka (Utami, 1998:115)

Terutama juga agar aku bisa pergi amat jauh dari ayah dan kakakku yang tidak kuhormati. Yang tidak menghormatiku, tak pernah menyukai, Aku tidak pernah menyukai mereka (Utami, 1998:137).

Shakuntala berpandangan bahwa Tuhan maupun ayahnya sebagai laki-laki adalah musuh utamanya. Tuhan tidak memberi keadilan kepada perempuan sebab ia

tidak menciptakan selaput penis, sementara ayahnya mengkungung dirinya dan selalu mengikuti dirinya sampai mati, misalnya dalam pemberian nama.

Sebab menurutku yang curang lagi-lagi Tuhan: dia menciptakan selaput dara, tetapi tidak membikin selaput penis (Utami, 1998:149).

“Musuh kita adalah ayahKU! Sebab dia guru, orangtua, sekaligus laki-laki” (Utami, 1998:149)

Bagi Shakuntala keluarganya telah berlaku diskriminatif pada dirinya sebagai perempuan. Berbagai larangan diberikan untuk mengkungung kebebasannya sebagai perempuan, tetapi semua itu tidak berlaku pada anak laki-laki, saudara Shakuntala. Ayah dan ibunya selalu menanamkan ajaran nilai yang secara ideologis menempatkan perempuan senantiasa sebagai objek, yang posisinya harus di bawah laki-laki.

Waktu itu tahun 1975. Ayah membuangku ke sebuah kota asing... Di sini, di kota ini, malam hari ia mengikatku pada tempat tidur dan memberi aku dua pelajaran pertamaku tentang cinta. Inilah wewangnya, Pertama, hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan akan memberikan tubuhnya pada lelaki yang pantas, dan lelaki itu akan menghidupinya dengan hartanya. Itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya persundalan yang h ipokrit (Utami, 1998:121).

Dalam berbagai dialog, Shakuntala melihat bahwa ayahnya adalah personifikasi kekuasaan yang dominan. Sebagai anak perempuan, ia merasa tidak nyaman dengan situasi tersebut. Baginya, dominasi seorang ayah dengan sendirinya merupakan dominasi seorang laki-laki, hanya akan menjadikan perempuan menjadi tidak berdaya dan tidak boleh kritis. Situasi-situasi tersebut ditamamkan terus-menerus kepada dirinya ketika masih hidup dengan keluarganya. Perempuan

kemudian diidentifikasi dengan lemah lembut, diam, tidak boleh keluar rumah malam-malam, dan sebagainya. Situasi tersebut melahirkan perlawanan pada diri Shakuntala untuk keluar dari dominasi kekuasaan laki-laki. Semua ajaran dan kekerasan patriarkhi yang dialami Shakuntala di masa kecilnya akhirnya dibalik dan dilawannya dengan sikap dan pandangan demonstratifnya.

b. Gagasan dan Pemberontakan Shakuntala terhadap Patriarkhi

Pada diri Shakuntala dorongan untuk memberontak patriarkhi diwujudkan dengan tindakan yang tergolong ekstrim dan demonstratif. Salah satu faktornya adalah kemampuannya mengekspresikan diri, khususnya lewat menari sebab menari baginya adalah menjadi. Di sini konsep yang muncul adalah kata *menjadi* yang merupakan kata aktif. Shakuntala tidak memakai kata *terjadi* atau *dijadi*, yang tergolong kata-kata pasif. *Menjadi* berarti aktif dan bebas mengekspresikan diri. Oleh karena itu, ia memunculkan konsep *ruh berhutang kepada tubuh*: ruh dan tubuh.

Sebab bagiku hidup adalah menari dan menari pertama-tama adalah tubuh. Seperti Tuhan baru meniupkan nafas pada hari keempat puluh setelah sel telur dan sperma menjadi gumpalan dalam rahim, maka ruh berhutang kepada tubuh (Utami, 1998:115).

Dan begitulah abangku menganggapku ganjil karena aku adalah kebalikannya: keputusan-keputusanku diperintah oleh dorongan tubuh menari. Sebab menari bagiku adalah menjadi (Utami, 2001:140)

Berikut ini adalah kutipan-kutipan mengenai ketidakadilan gender, ajaran dan kekerasan patriarkhi yang diberikan kepada Shakuntala. Dari sini muncul konsep patriarkhi: laki-laki identik dengan publik, kekuatan, pemimpin, dan sebagainya,

sementara perempuan kebalikannya. Shakuntala pun menggugat Tuhan sebagai pencipta yang tidak adil, yang tidak menciptakan selaput penis pada laki-laki.

Tetapi tukang kebun melaporkan kami pada ayahku....dan memberiku dua pelajaran pertamaku tentang cinta....*Pertama*, hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan yang mengejar-ngejar laki-laki pastilah sundal. *Kedua*, perempuan akan memberikan tubuhnya kepada laki-laki yang pantas, dan laki-laki itu akan menghidupinya dengan hartanya. Itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya persundalan yang hipokrit (Utami, 1998:120).

Waktu mereka mulai mendengar bahwa aku suka sembunyi-sembunyi menemui seorang raksasa, ibuku membuka satu rahasia besar, bahwa aku ternyata sebuah porselin cina. Patung, piring, cangkir, porselin boleh berwarna biru, hijau muda, maupun coklat. Tetapi mereka tak boleh retak, sebab orang-orang akan membuangnya ke tempat sampah atau merekatkannya pada penghias kuburan. Ibuku berkata aku tak akan retak selama aku menjaga keperawananku. Aku terheran bagaimana aku merawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberitahu bahwa di antara kedua kakiku, ada tiga lubang. Jangan pernah kau sentuh yang tengah, sebab disitulah ai tersimpan. Kemudian hati kutahu, aku agak kecewa bahwa ternyata bukan Cuma aku saja yang ternyata istimewa. Semua anak perempuan sama saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, atau sendok sup tetapi semuanya porselin (Utami, 1998:124-125).

Aku mempunyai kakak laki-laki.. dia anak pertama ayah-ibuku. Orangtuaku percaya bahwa pria cenderung rasional dan wanita emosional. Karena itu pria akan memimpin dan wanita mengasihi. Pria membangun dan wanita memelihara. Pria membikin anak dan wanita melahirkan. Maka bapak mengajari abangku menggunakan akal untuk mengontrol dunia, juga badan. Aku tak pernah dipaksanya untuk hal yang sama, sebab ia percaya pada hakikatnya aku tak mampu. WANITA DICIPTAKAN DARI IGA. KARENA ITU IA DITAKDIRKAN MEMILIKI KECENDERUNGAN UNTUK BENGKOK SEHINGGA IA HARUS DILURUSKAN OLEH PRIA. (SURAT XIV, 1226).

Inilah pelajaran pertama Bapak. Ia mengutip: BAHKAN AIR SENI WANITA BERBAU LEBIH TAJAM DAN AMIS DIBANDING AIR SENI PRIA. (N.S, 1987).... Inilah pelajaran kedua Bapak pada anak sulungnya laki-laki: memanjat pohon

kelapa....Pohon itu kini lima belas meter. "Tempat laki-laki, Nak," katanya, "adalah DI ATAS," ia menunjuk ke arah tandan buah-buahan. "Sebelum menjadi panglima, seorang prajurit akan menjadi pengintai di menara. Maka wahai satri, jadikanlah pohon kelapa ini menaramu, tempat kamu melindungi adai-adikmu perempuan dari para raksasa yang mengendus di kejauhan hutan."

Kangmasku menangis geru-geru sebab pohon itu begitu tingginya...."Tangis itu milik perempuan. Milikmu adalah keberanian!"....Kangmasku menurut. Ia mendzikirkan keberanian, meski airmatanya masih mengalir dan pipinya merah dan pelupuknya sembab....sejak itu ia percaya bahwa akal akan menaklukkan badan. Kehendak akan menggungguli tubuh (Utami, 2001:136-139).

Sebab menurutku yang curang lagi-lagi Tuhan: dia menciptakan selaput dara, tapi tidak membikin selaput penis (Utami, 1998:149).

Shakuntala akhirnya menemukan bahwa ajaran itu bukanlah hal yang mutlak. Laki-laki tak selamanya sesempurna yang diajarkan ayahnya, dan perempuan tidak boleh berkorban dan menderita hanya untuk keuntungan laki-laki. Shakuntala pun memberontak, seperti kutipan di bawah ini:

Waktu orangtuaku mendengarku pacaran dengan raksasa, mereka memberi nasehat kedua. Keperawanan adalah persembahan seorang perempuan kepada suami. Dan kau Cuma punya satu. Karena itu jangan pernah diberikan sebelum menikah.... Aku ke pawon, dan kurenggut ia dengan sendok teh. Ternyata Cuma sarang laba-laba merah. Kusimpan ia dalam kotak perak Jepara dan kuberikan pada anjing (Utami, 1998:124-125).

Di sini lahirlah sebuah pembalikan bahwa keperawanan itu bukanlah apa-apa. Sementara itu ia menemukan bahwa semua anak perempuan sama saja. Laki-laki bukan *gading*, melainkan *daging*.

...bahwa ternyata bukan Cuma aku saja yang istimewa. Semua anak perempuan sama saja.... Sedangkan anak laki-laki?

Mereka adalah gading: tak ada yang tak retak. Kelak ketika dewasa kutahu mereka juga daging (Utami, 1998:124).

Pemberontakan Shakuntala untuk keluar dari bayang-bayang ayahnya juga dilakukan. Ia tidak ingin mengikuti tradisi patriarkhi yang membubuhkan nama keluarga di belakang namanya. Sebab pembubuhan nama pada anak adalah simbol kepemilikan. Suatu kultur patriarkhi, yang melebih-lebihkan laki-laki. Sebagai orang Jawa, baginya, ia berbeda dengan orang-orang luar yang selalu menyebutkan nama ayahnya di belakang namanya.

“Nama saya Shakuntala. Orang Jawa tak punya nama keluarga”

“Anda memiliki ayah, bukan?”

“Alangkah indahny kalau tak punya”.

“Gunakan nama ayahmu,” kata wanita di loket itu.

“Dan mengapa saya harus memakainya?”

“Formulir ini harus diisi”.

“Aku pun marah. Nyonya anda beragama Kristen, bukan? Saya tidak, tapi saya belajar di sekolah Katholik. Yesus tidak mempunyai Ayah. Kenapa orang harus memakai nama ayah?”

Lalu aku tidak jadi memohon visa. Kenapa ayahku harus tetap memiliki sebagian dari diriku? (Utami, 1998:137).

Tapi orang-orang masa kini lahir, dan kantor pengadilan mematri nama mereka pada akte seperti kutukan untuk seumur hidup. Kenapa pula aku harus memakai nama ayahku? Bagaimana dengan nama ibuku?... “Tapi tak mungkin orang Cuma mempunyai satu nama,” kata mereka... *First Name: Shakun. Family: Tala* (Utami, 1998:138).

Berdasarkan kutipan di atas, Shakuntala tampaknya direpresentasikan sebagai tokoh yang berkeinginan untuk bebas dari setiap bentuk dominasi laki-laki, termasuk dalam bayang-bayang ayahnya. Kebebasan bagi Shakuntala adalah kebebasan menentukan diri sebagai perempuan yang otonom. Kehidupan keluarganya yang begitu ketat dan seringkali penuh dengan kekerasan, membuatnya gigih melakukan perlawanan. Ia

sangat tidak peduli dengan berbagai stigma atas posisinya sebagai seorang perempuan. Baginya, selalu saja ada citra negatif dilekatkan kepada perempuan yang sedang berupaya untuk melawan setiap bentuk dominasi laki-laki.

Shakuntala juga memberikan pemberontakan tentang konsep penari. Seorang penari biasanya adalah objek bagi penontonnya, milik penontonnya. Shakuntala berpendapat bahwa dirinya menari bukan objek dan milik penonton, ia adalah subjek yang merayakan dirinya sendiri. Oposisi subjek dan objek lahir diikuti dengan sifat *aktif* dan *pasif*.

Aku menari sebab aku sedang merayakan tubuhku. Tetapi kelimun itu mengira aku adalah bagian dari perayaan bagi mereka. Ini menimbulkan persoalan. Mereka bertepuk dan menamai aku: si penari. Lalu orang-orang menegakkan panggung dan menafsirkan bahwa si penari haruslah sintal dan lentur supaya gerakannya menjadi indah bagi hadirin, tidak boleh bertenaga agar feminin....si penari tak lagi merayakan tubuhnya. Tubuh itu bukan miliknya lagi. Seperti seorang istri yang tidak memiliki badannya. Karena itu aku kembali ke ruang diriku sendiri, dimana penari dan penabuh bermain sendiri-sendiri (Utami, 1998:126)

Pada masalah seks, Shakuntala memberikan pemberontakan bahwa seks tidaklah sesederhana anggapan orang yakni, hubungan persetubuhan. Shakuntala berpendapat bahwa seks tidak sekedar itu saja, seks bermakna sangat luas. Oposisi seks bermakna sempit dan luas, merupakan gagasan baru yang patut direnungkan. Ia menambahkan bahwa seks tidak menyenangkan bagi perempuan.

“Siapa bilang? Pokoknya semua tindakan saling merangsang atau rangsangan pada organ-organ seks adalah hubungan seks. Apalagi sampai orgasme. Soal masuk atau tidak, itu Cuma urusan teknis (Utami, 1998:130).

“Laila, tahukah kamu kalau hubungan seks selalu tidak menyenangkan buat perempuan?” (Utami, 2001:128).

Bagi Shakuntala, kepuasan seks didapat dari kepuasan diri sendiri, tidak tergantung kepada pasangan.

“Dan sembilan puluh persen lelaki tidak memuaskan kamu kalau kamu tidak bisa memuaskan diri sendiri,” Shakuntala berkata sambil lalu (Utami, 2001:117).

Pemberontakan yang paling penting dari Shakuntala adalah idenya yang menyatakan bahwa tidak ada manusia yang terdiri dari satu. Oposisi antara *homonitas* dan *heterogenitas*. Itulah sebabnya dia adalah androgini.

la membuang muka.”Apakah itu ‘sungguhan’? mereka juga bukan lelaki sungguhan.”....”Mereka semua. Dan kita juga bukan perempuan sungguhan. Kita semua jadi-jadian”....”Ya. aku ini perempuan juga laki-laki.” (Utami, 2001:129).

“Manusia tidak terdiri dari satu, “ kataku (Utami, 2001:134).

Pada kutipan berikut, Shakuntala menunjukkan dominasi perempuan kepada laki-laki sehubungan dengan masalah seks yang menjadi persoalan perempuan. Ia menggambarkan kelamin laki-laki dan perempuan dalam metafor yang liris.

SEBAB VAGINA ADALAH SEJENIS BUNGA KARNIVORA SEBAGAIMANA KANTONG SEMAR. NAMUN IA TIDAK MENGUNDANG SERANGGA, MELAINKAN BINATANG YANG LEBIH BESAR, BODOH, DAN TAK BERTULANG BELAKANG, DENGAN MANIPULASI AROMA LENDIR SEBAGAIMANA YANG DILAKUKAN BUNGA BAKUNG BANGKAI. SESUNGGUHNYA BUNGA KARNIVORA BUKAN MEMAKAN DAGING, MELAINKAN MENGHISAP CAIRAN DARI MAHKLUK YANG TERJEBAK DALAM RONGGA. DI BALIK KELOPAK-KELOPAKNYA YANG HANGAT. OTOT-OTOTNYA YANG KUAT, RERELUNG DINDINGNYA YANG KEDAP, DAN PERMUKAAN LIANGNYA

YANG BASAH AKAN MEMERAS BINATANG YANG MASUK, DALAM GERAKAN BERULANG-ULANG, HINGGA BUNGA INI MEMPEROLEH CAIRAN YANG IA HAUSKAN. NITROGEN PADA NEPENTHES. SPERMA PADA VAGINA.

TAPI KLITORIS BUNGA INI TAHU BAGAIMANA MENIKMATI DIRINYA DENGAN GETARAN YANG DISEBABKAN ANGIN (Utami, 2001:153).

5.1.1.1.4 Cok

a. Pandangan dan Pengalaman Cok terhadap Patriarkhi

Cok yang mempunyai nama asli Cokorda Gita Magaresa, seorang pengusaha hotel. Di kalangan bisnis ia dikenal dengan Cok Gita. Tokoh Cok digambarkan sebagai seorang yang berpenampilan genit, pesolek, kenes, tetapi periang, baik hati, dan selalu merasa ringan. Cok dikenal sebagai tokoh yang blak-blakan, sangat terbuka dan tidak pernah menyembunyikan rahasia seksnya kepada teman-temannya. Kepribadiannya sangat luwes, kadang-kadang sangat binal, liar.

Cok sangat berpengalaman dalam hal seksual, ia sudah bersetubuh dengan lelaki sejak SMA sampai mengorbankan keperawanannya. Ketiga sahabatnya kemudian menyebutnya si Perek, perempuan eksperimen, dan si Tetek karena terlalu banyak pacaran dan berhubungan seks. Pacar-pacarnya yang banyak tidak membingungkannya, justru dia mengkhianati semua pacar-pacarnya demi kesenangan. Orangtuanya mengirim Cok sekolah di Bali agar tidak pacaran, tetapi Cok tetap berhubungan dengan banyak laki-laki dan berganti-ganti pasangan. Seperti halnya dengan Shakuntala ia menganut seks bebas. Baginya seks hanyalah untuk kesenangan. Baginya semua masalah dapat diatasi dengan mudah dan tanpa beban.

Dan ia kencan dengan beberapa pria sekaligus dalam kurun waktu yang sama. Apakah kamu tidur dengan semuanya? tidak, jawabnya. Sebagian saja. Dalam sehari kamu bisa pacaran lebih dari satu orang? Iya, tapi tidak setiap hari. Bagaimana dengan orangtuamu yang dulu membuangmu ke pelosok Republik Indonesia supaya jadi bermoral? Mereka tak bisa marah lagi. Justru mereka melindungiku dari pacar-pacar yang ngamuk karena kukhianati (Utami, 1998:152).

Seks bebas itu ditunjukkan Cok dengan melakukan anal seks, dan orgasme di dadanya yang montok. Itu terjadi ketika ia masih kelas satu SMA. Ketidakpuasan dengan orgasme di dada dan di anal mendorong dirinya untuk mengorbankan keperawanannya sebab seks seperti itu hanya mengenakan laki-laki dan memberi penderitaan baginya.

Waktu itu aku masih kelas satu SMA. Aku masih takut kehilangan keperawan. Jadi, pacarku melakukannya dengan belahan dadaku sampai orgasme.... Tapi membiarkan laki-laki masturbasi dengan payudara kita bukanlah pengalaman yang menyenangkan kalau terus-terusan. Tetek bukan diciptakan untuk itu. Lalu kami mencoba melakukan anal seks, untuk menjaga keperawananku. Tapi aku jadi ambeien. Lalu kipikir-pikir, kenapa aku harus menderita untuk menjaga selaput daraku sementara pacarku mendapat kenikmatan. Enak di dia nggak enak di gue. Akhirnya kupikir bodo amat, ah, udah tanggung. Aku pun melakukannya. Sanggama (Utami, 2001:82-83).

Dalam kedua novel, *Saman-Larung*, ini kekerasan patriarkhi maupun ajarannya tidak digambarkan secara detail pada biografi Cok. Tetapi, dalam hidup Cok kontrol orangtuanya tergolong cukup ketat. Ketika ia ketahuan membawa kondom sewaktu SMA, ia pun langsung dikucilkan dan dipindahkan ke daerah pelosok di Bali agar tidak terpengaruh oleh pergaulan bebas. Namun, kontrol itu bukan penghalang bagi Cok untuk menyalurkan bakat seksnya.

Di sisi lain, kekerasan patriarkhi justru dirasakan Cok dari pengalamannya sendiri, yaitu ketika ia berhubungan seks dengan banyak laki-laki dan anggapan yang datang kepadanya kemudian. Ketiga sahabatnya menjulukinya si Tetek dan si Perek. Julukan hina kepada perempuan. Cok meresponnya dengan beda dan menganggapnya sebagai pujian. Tetapi anehnya, kekerasan patriarkhi ternyata tak hanya datang dari laki-laki, ternyata kaum perempuan juga ikut mempertegas kekerasan tersebut, misalnya Yasmin kepada Cok yang menghina dengan sebutan Perek.

Kadang aku jengkel, apapun yang kita lakukan, yang juga dilakukan lelaki, kok kita mendapat cap jelek. Laki-laki tidur bergantian dengan banyak cewek akan di cap jagoan. Arjuna. Tapi perempuan yang tidur dengan bergantian dengan banyak lelaki akan dibidang piala bergilir. Pelacur. Apapun yang kita lakukan, kita selalu dianggap objek. Bahkan oleh sesama perempuan. Misalnya oleh si Yasmin brengsek itu (Utami, 2001:83-84).

b. Gagasan dan Pemberontakan Cok terhadap Patriarkhi

Dalam novel *Saman-Larung* Cok lebih banyak memberontak konvensi patriarkhi, khususnya pada masalah seks seperti kutipan di bawah ini.

Waktu itu aku masih kelas satu SMA. Aku masih takut kehilangan keperawan. Jadi, pacarku melakukannya dengan belahan dadaku sampai orgasme.... Tapi membiarkan laki-laki masturbasi dengan payudara kita bukanlah pengalaman yang menyenangkan kalau terus-terusan. Tetek bukan diciptakan untuk itu. Lalu kami mencoba melakukan anal seks, untuk menjaga keperawananku. Tapi aku jadi ambeien. Lalu kipikir-pikir, kenapa aku harus menderita untuk menjaga selaput daraku sementara pacarku mendapat kenikmatan. Enak di dia nggak enak di gue. Akhirnya kupikir bodo amat, ah, udah tanggung. Aku pun melakukannya. Sanggama (Utami, 2001:82-83).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa seks bagi perempuan yang masih perawan sangat tidak menyenangkan karena terikat kode-kode patriarkhi, khususnya pada keperawanan. Cok menggugat bahwa seks harus bisa dinikmati perempuan seperti halnya laki-laki. Muncul lagi ketidakadilan bagi perempuan. Ini berarti oposisi antara laki-laki dan perempuan.

Cok mendapat julukan Perek. Ia kemudian memplesetkan julukan itu sebagai sebuah kekuatan dan kebalikan dari sebutan jelek dan hina. Ia memunculkan konsep subjek yang dominan dan objek yang pasif. Ia berkata bahwa perek adalah perempuan yang bereksperimen.

Tapi perek tetap perek. Semua perempuan punya tetek, tapi perek? Perek tentu saja punya tetek. Tapi tidak semua perempuan menjadi perek. Cuma yang bejat dan hina saja. Perempuan eksperimen. Bayangkan! Tak ada yang percaya bahwa perempuan bahwa perempuan eksperimen berarti perempuan yang bereksperimen (Utami, 2001:83).

Pemberontakan terhadap ketidakadilan gender pada perempuan juga disampaikan Cok. Laki-laki dikatakan Arjuna, jagoan bila bisa meniduri banyak perempuan, sementara perempuan dianggap piala bergilir, pelacur. Konstruksi patriarkhi yang absolut.

Kadang aku jengkel, apapun yang kita lakukan, yang juga dilakukan lelaki, kok kita mendapat cap jelek. Laki-laki tidur bergantian dengan banyak cewek akan di cap jagoan. Arjuna. Tapi perempuan yang tidur dengan bergantian dengan banyak lelaki akan dibidang piala bergilir. Pelacur. Apapun yang kita lakukan, kita selalu dianggap objek. Bahkan oleh sesama perempuan. Misalnya oleh si Yasmin brengsek itu (Utami, 2001:83-84).

Julukan si Tetek yang merupakan celaan dan panggilan terhina dibalik Cok sebagai pujian, kekuatan yang tidak dimiliki oleh semua wanita. Di sini muncul lagi konsep aktif dan pasif, dominasi perempuan terhadap laki-laki.

Shakuntala tak lagi memanggilku Tetek setelah SMA. Padahal julukan itu kadang kuterima sebagai pujian (Utami, 2001:84).

Kutipan berikut merupakan ejekan atau pembalikan terhadap kekuasaan laki-laki. Penampilan fisik laki-laki belum tentu menunjukkan kekuatan seksnya, seperti si kucing bersepatu lars.

Kucing bersepatu lars adalah julukan yang kuberi pada salah satu kencan gelapku. Brigjen. Rusdyan Wardhana, anama aslinya. Karena tentara, tentunya dia bersepatu lars.... Waktu itu dia masih kolonel, baru dipindahkan dari Jakarta ke Kodam Bukit Barisan, gagah sekali, dan aku membayangkan seorang pria yang garang dan jalang, serdadu yang liar sepulang tempur, yang merobek-robek bajuku dengan buas. Kami pun berkencan. Tetapi di tempat tidur ternyata dia anak manis, yang menunggu aku melucuti pakaiannya. Dan dua menit putus, kayak telepon koin. Aku baru mencari posisi yang enak ketika tiba-tiba, lho kok loyo? Dia ejakulasi. Dia bukan macan. Dia apalagi kalau bukan kucing bersepatu lars (Utami, 2001:87-88).

Berdasarkan pembahasan mengenai jejak-jejak dekonstruksi patriarki tokoh perempuan dalam novel *Saman-Larung* di atas, dapat diidentifikasi bahwa tokoh-tokoh perempuan dalam novel serial *Saman-Larung* memiliki karakter dan pengalaman yang berbeda. Di antara mereka berempat, hanya Laila yang memiliki sifat yang tidak konsisten, lemah, dan melankolis serta masih perawan sampai dewasa. Ketiga perempuan lainnya pada umumnya memiliki karakter yang kuat dan jarang berubah.

5.1.1.2 Aspek-aspek yang Didekonstruksi dalam Novel Serial *Saman-Larung*

Berdasarkan pengalaman patriarkhi keempat tokoh perempuan dalam novel serial *Saman-Larung*, hanya Shakuntala yang paling banyak mengalami kekerasan dan ketidakadilan karena ia dilahirkan dalam keluarga yang menganut pola patriarkhi yang sangat keras. Diikuti Cok, yang secara langsung mendapat kekerasan, tidak hanya dari pandangan masyarakat patriarkhi yang langsung menghakimi perempuan yang suka berpacaran dan berhubungan seks sebagai pelacur, melainkan juga sesama sahabatnya.

Berdasarkan gagasan dan pemberontakan keempat tokoh perempuan kedua novel ini serta oposisi-oposisi biner sementara yang sudah teridentifikasi, berikut ini gambaran awal mengenai aspek-aspek yang akan didekonstruksi. Keempat tokoh perempuan tersebut memiliki kesamaan pandangan, ideologi, perasaan, dan ketidakadilan sebagai perempuan akibat perlakuan patriarkhi. Ini merupakan awal titik temu perlawanan mereka terhadap patriarkhi. Hal itu ditunjukkan melalui pandangan mereka tentang laki-laki sebagai musuh perempuan.

Berikut ini gambaran awal mengenai perlawanan keempat tokoh perempuan tersebut terhadap patriarkhi berdasarkan oposisi-oposisi yang sudah teridentifikasi.

Aspek-aspek yang didekonstruksi Laila meliputi pandangannya tentang laki-laki, orientasi tentang hubungan laki-laki dan perempuan, dan pilihannya tentang laki-laki.

Aspek-aspek yang didekonstruksi Yasmin, meliputi masalah seks yang dikaitkan dengan Tuhan, seksualitas, dan penciptaan manusia serta dominasi laki-laki terhadap

perempuan. Aspek-aspek yang didekonstruksi Shakuntala meliputi ketidakadilan patriarki kepada perempuan yang membedakan peran laki-laki dan perempuan, ketidakadilan Tuhan, masalah keperawanan, penggunaan nama keluarga, dan biseksualitas. Aspek-aspek yang didekonstruksi Cok meliputi masalah konvensi patriarki, dan masalah seks serta keperawanan.

5.1.2 Identifikasi Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarki dalam Novel Serial *Supernova* Karya Dee

Supernova merupakan novel karya Dee (Dewi Lestari Simangunsong) yang terdiri dari tiga episode. Episode Pertama berjudul "*Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*", disebut juga sebagai *Supernova 1*. Episode Kedua berjudul "*Inteligensi Embun Pagi*" yang terdiri dari lima episode (lima buku), yaitu bagian pertama berjudul "*Akar*" disebut juga sebagai *Supernova 2.1 (Supernova Two Point One)* terbit tahun 2002; bagian kedua berjudul "*Petir*" disebut juga sebagai *Supernova 2.2*; bagian ketiga berjudul "*Partikel*" disebut juga sebagai *Supernova 2.3*, bagian keempat berjudul "*Gelombang*" disebut juga sebagai *Supernova 2.4*, dan bagian kelima berjudul "*Intelegensi Embun Pagi*" disebut juga sebagai *Supernova 2.5*. Serial terakhir Episode Ketiga belum diketahui judulnya. Dengan demikian, jika keseluruhan novel ini sudah tersusun menjadi satu seri, maka novel *Supernova* yang terbagi menjadi tiga episode tersebut terdiri dari tujuh buku. Sampai laporan penelitian ini disusun, baru terbit tiga buku yang diberi judul *Supernova Episode Ksatria, Puteri dan Bintang Jatuh* (disebut juga sebagai *Supernova 1*) (2001), *Supernova Episode Akar* (disebut juga sebagai *Supernova*

2.1) (2002), dan *Supernova Episode Petir (Supernova 2.2)* (2003). Sedangkan keempat buku lainnya belum diterbitkan.

Dalam novel serial *Supernova* terdapat berbagai wacana yang tersaji. Gagasan yang bermain di dalamnya juga luar biasa. Gagasan tersebut terkesan sengkabut dalam jalinan cerita yang dibangun dalam novel ini, seakan-akan ada maksud yang tersembunyi di balik uraian dan ungkapan kata-katanya. Di beberapa bagian, dekonstruksi telah menjadi nyawa novel ini. Beberapa wacana yang tersaji dalam teksnya mengarah pada pembongkaran dan memberikan ruang untuk penafsiran ulang pada relasi antara penanda dan petanda yang telah dianggap sebagai harga mati.

Fokus penelitian ini adalah pengidentifikasian wacana dekonstruksi patriarkhi atas tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki. Berdasarkan hasil pembacaan, dapat diketahui bahwa ternyata dalam novel serial *Supernova* karya Dee, dekonstruksi patriarkhi hanya ditemukan dalam episode pertama saja (*Supernova 1*). Sehubungan dengan hal tersebut, pembahasan dekonstruksi patriarkhi dalam novel serial karya Dee hanya akan membahas berdasarkan dekonstruksi patriarkhi yang ditemukan melalui tokoh-tokoh yang ada dalam *Supernova 1* saja, sebagaimana pembahasan berikut.

5.1.2.1 Jejak-Jejak Dekonstruksi Patriarkhi melalui Tokoh

Dalam novel serial *Supernova* jejak-jejak dekonstruksi patriarkhi dapat diidentifikasi melalui tokoh, baik tokoh laki-laki maupun tokoh perempuan. Titik fokus pembahasan ini adalah melihat pandangan tokoh-tokoh yang hadir

terhadap patriarki dan usaha untuk meruntuhkannya. Berikut identifikasi jejak-jejak dekonstruksi patriarki tersebut.

5.1.2.1.1 Diva/ Supernova

a. Pandangan dan Pengalaman Diva terhadap Patriarki

Diva dan Supernova sebenarnya adalah nama satu tokoh yang sama. Diva adalah sosok yang paradoks, cantik, cerdas, tidak pusing memikirkan materi untuk bertahan hidup, dan tidak terikat oleh apa atau siapa pun. Ia berprofesi sebagai peragawati, model, dan pelacur *high class* bertarif dollar. Selain itu, ia juga dikenal sebagai pengelola situs dunia maya (internet) yang menggunakan nama samaran Supernova. Ia sangat profesional dalam segala hal.

Diva menjalani masa kecilnya di panti asuhan dan pernah diperkosa.

Di antara semua orang yang mengejeknya aneh dan jelek, hanya satu yang sanggup berkata lain; dirinya sendiri. Dan lihatlah dia kini. Ini bukan hasil pujian kiri-kanan, melainkan usahanya sendiri untuk tahu dirinya cantik....(Dee, 2001:55).

Terdengar sayup-sayup suara tangis yang terkempit dalam hisapan bantal. Tangis anak perempuan. Ada langkah-langkah berat, menggema di koridor. Pintu berderit pelan. Ada suara yang berbisik, mengatakan ia berbeda dengan anak-anak yang lain dan betapa indah dirinya ... bajunya dilucuti satu-satu. Ia mengerang. Selangkangannya terasa sakit. Berulang-ulang. Tak berhenti, rasanya bertahun-tahun. Tangis itu semakin pilu. Ada amarah yang menggelegar di dada, kecewa yang tak berujung....

...

ia adalah Diva (Dee, 2001:190-191).

Diva benar-benar memahami dirinya, termasuk semua kelebihan yang dimilikinya, dan selalu berusaha mensyukurinya dengan caranya sendiri. Ia juga

tahu bagaimana mengatasi masalah-masalah terberat dalam hidupnya. Ia selalu berbicara apa adanya, bahkan cenderung sinis. Hal-hal tersebut mampu membuatnya menarik setiap orang untuk memusatkan perhatian pada dirinya, meskipun banyak juga yang tidak menyukainya,

Diva memiliki keinginan besar untuk bertualang. Pada akhirnya, ia pun merealisasikan keinginannya tersebut,

Diva mendengarkan semuanya dengan takjub. "Saya ingin sekali bertualang, naik gunung, *rafting*..." gumamnya menerawang. Ia sudah jauh meninggalkan ruangan itu. Ikut bertengger di sol sepatu Gio. Menapaki setiap kerikil dan batu di tempat-tempat menakjubkan tadi (Dee, 2001:87).

"Gic, aku sudah memutuskan tempat mana yang paling pertama kukunjungi."

"Kemana [*sic!*] itu?"

"Apurimac."

"Sumber Amazon. *Whauw*. Langsung menuju Zeus-nya [*sic!*] sungai! Pilihan yang luar biasa."

"Aku ingin melihat arus-arus terdahsyat, Gio. Safari sungai adalah jadwal tur pertamaku."

...

"Sesudah Apurimac?"

Diva diam sejenak. "Tatshenshini." (Dee, 2001:197).

Deskripsi tentang Diva yang suka berpetualang di atas menunjukkan pemberontakan Diva terhadap anggapan bahwa jiwa petualangan hanya dimiliki oleh para lelaki.

Berkaitan dengan profesinya sebagai pelacur, Diva menganggap profesinya tersebut tidak lebih dari kegiatan berdagang, hanya berbeda komoditas, namun oleh masyarakat seorang pelacur tetap saja pelacur dan dianggap sebagai sesuatu yang negatif.

Uraian tentang tokoh Diva di atas mengarahkan pembacaan untuk melihat Diva sebagai sosok yang mengacu pada dua hal, yaitu sebagai Diva sendiri dan sebagai Supernova. Menurut Zoetmulder dan Robson (2000:216) nama "Diva" berarti "dewi," "ratu," dan "puteri". Kedudukan Diva sebagai "dewi" dan "ratu" berkaitan dengan profesinya sebagai pelacur *high class*, peragawati, dan model. Seperti telah kita ketahui bahwa dalam ketiga profesinya tersebut, Diva adalah sosok yang sangat dikagumi, baik karena kecantikan fisiknya, profesionalitasnya, maupun kesan yang ditampilkannya sebagai sosok yang "mahal." Diva juga sangat cerdas. Oleh karena itu, Diva dianggap sebagai dewi atau ratu.

Wacana dekonstruksi yang ditampilkan dalam novel ini berkaitan dengan penamaan tokoh Diva adalah sebutan untuk "Diva" yang mengacu pada "dewi" atau "ratu" dalam kehidupan bermasyarakat biasanya digunakan untuk menggambarkan sosok yang bercitra positif (baik), tetapi dalam novel ini sebutan tersebut menempel pada sosok yang dalam masyarakat dianggap sebagai "sampah masyarakat", yaitu seorang pelacur. Pembaca secara tidak langsung "tergiring" untuk memberi penilaian bahwa seorang Diva (yang tidak lain adalah pelacur) adalah seorang "ratu" atau "dewi" tidak sekedar di bidang pelacuran, tetapi juga hampir di segala aspek. Dengan demikian melalui sosok Diva, sosok seorang pelacur didekonstruksi sebagai sosok yang baik (positif).

Beralih ke Diva sebagai Supernova. Kata "Supernova" diambil dari salah satu istilah astronomi (ilmu perbintangan). Supernova adalah ledakan bintang yang terjadi ketika bintang telah mencapai tahap-tahap akhir evolusinya. Kondisi yang demikian memiliki kesejajaran dengan sosok Diva. Diva adalah seorang

“bintang” berkaitan dengan profesinya sebagai pelacur, peragawati, dan model. Ia juga dapat dikatakan telah mencapai “tahap akhir evolusi” karena tidak lagi memikirkan pemenuhan kebutuhan dasar, tetapi mengejar pencarian yang lebih tinggi, yaitu aktualisasi diri,

b. Gagasan dan Pemberontakan Diva terhadap Patriarkhi

Diva menjalani masa kecilnya di panti asuhan dan pernah diperkosa. Segala keterbatasan dan kepedihan yang dialami, membuatnya selalu merasa bahwa semua keberhasilannya merupakan hasil usahanya sendiri.

Pemberontakannya terhadap patriarkhi diwujudkan melalui sikap-sikapnya sebagai pelacur saat melayani kliennya, sebagaimana beberapa kutipan berikut.

“Kamu masih ‘Si 5000 dollar’?”

“Dengan kurs sekarang? 1500, *at least*” ... “Kamu pikir darimana [*sic!*] saya bisa punya rumah di real estat itu? *New Eyes*, lengkap dengan supir?” selorohnya lagi.

...

“Tenang Sayang, saya tetap tidak terikat atau tergantung pada siapapun [*sic!*]. Tidak ada yang menghidupi saya, saya bukan peliharaan orang, dan bukan peliharaan perusahaan. Saya *entrepreneur* murni.”

...

“Manusia tidak diciptakan untuk terikat pada apapun [*sic!*]. Jangan pernah takut dengan kebebasan. Jangan pernah juga memanipulasi kebebasan. Buat semua detik baru, dan berarti.” (Dee, 2001:89-90).

Beberapa kutipan di atas, menunjukkan bagaimana sikap Diva sebagai pelacur dalam melayani kliennya. Diva dikenal sebagai pelacur dengan sebutan “si 5000 dollar”. Pemasangan tarif ini merupakan salah satu bentuk pemberontakan Diva

terhadap laki-laki, bahwa ia bisa menguasai laki-laki, memeras uangnya, demi sebuah kepuasan. Sebagai pelacur profesional yang dibayar mahal, Diva sama sekali tidak menunjukkan bahwa dia harus takluk pada laki-laki yang membayarnya, justru sebaliknya, para kliennya selalu mengejar-ngejanya. Pemberontakannya ini ditunjang dengan otaknya yang brilliant. Hal ini sekaligus merupakan sebuah pemberontakan terhadap pandangan masyarakat mengenai pelacur.

Diva juga melakukan pemberontakan mengenai konsep antara laki-laki dan perempuan. Hal ini terlihat dari keinginannya untuk berpetualang mengelilingi dengan *rafting*, *hicking* serta *climbing* seperti yang diungkapkannya pada Gio. Sikapnya ini merupakan salah satu bentuk pemberontakan bahwa kegiatan *rafting*, *hicking* serta *climbing* bukan sekedar kegiatan yang bisa dilakukan para lelaki saja. Dan perjalanan atau petualangannya berikutnya sampai ia dikabarkan hilang (pada *Supernova 2.1*) membuktikan bahwa ia telah melakukan hal-hal tersebut.

Perannya sebagai "Supernova", tokoh yang mengelola dunia maya, tempat beberapa orang "bertemu" dan "mengkonsultasikan" permasalahannya, merupakan salah satu bentuk pemberontakan patriarkhi, yaitu dengan menunjukkan bahwa "tamu" atau "klien" yang berkonsultasi juga termasuk makhluk yang berjenis kelamin laki-laki.

5.1.2.1.2 Dhimas-Ruben

a. Pandangan dan Pengalaman Dhimas-Ruben terhadap Patriarkhi

Dhimas dan Ruben adalah pasangan *gay*, yang dalam novel ini diposisikan sebagai “pengarang bayangan”. Mereka berdua seolah-olah merupakan “pengarang” kisah yang dikisahkan dalam novel ini. Mereka berdua dalam novel ini berlaku sebagai seorang narator.

Dhimas adalah seorang *gay* dengan wajah yang manis dan terawat, Dhimas memiliki kekasih bernama Ruben. Mereka telah menjalin hubungan selama sepuluh tahun. Meskipun demikian, mereka tidak pernah tinggal satu atap. Hubungan cintanya dengan Ruben membuatnya lebih mampu menerima dirinya sendiri sebagai *gay*. Keluarga Dhimas belum dapat menerima sepenuhnya Dhimas sebagai seorang *gay* dan hubungan cintanya dengan Ruben.

Sementara itu, tokoh Ruben dalam novel ini dihadirkan sebagai seorang *gay* dengan penampilan *macho*, sebagaimana beberapa kutipan berikut. Ruben memiliki sifat serius, tegas, bersemangat tinggi, dan terkesan angkuh. Sifat-sifat tersebut terlihat melalui perilakunya, caranya berbicara yang cenderung sinis, dan caranya menata rumah. Ruben berasal dari keluarga Indo Yahudi yang demokratis, terbukti dengan kesediaan mereka menerima dengan terbuka Ruben sebagai *gay*.

...Gini-gini aku sudah ‘*coming-out*’ dari setahun yang lalu. Orangtuaku juga sudah tahu. Malah mereka sudah kompak, kata-nya kalau sampai aku dipanggang di neraka bersama para pemburit seperti nasib Sodom dan Gomorah, mereka bakal minta ke Yahweh untuk ikut dibakar. Soalnya kalau aku dianggap produk gagal, berarti mereka juga gagal. Hebat ya?” (Dee, 2001:8)

Dhimas dan Ruben dalam novel ini dideskripsikan mengalami keterasingan berkaitan dengan jatidiri mereka sebagai *gay*. Homoseksualitas oleh

masyarakat pada umumnya selalu dianggap sebagai sesuatu yang negatif (Octomo, 2003. dan Spencer, 2004). Anggapan tersebut semakin kokoh ketika kita membuka kitab-kitab suci; dalam hal ini adalah Alkitab dan Alquran.

Meskipun menjadi *gay* membuat Dhimas dan Ruben terasing dari orang-orang sekitarnya, termasuk keluarga Dhimas sendiri, mereka tetap menjalani hidup apa adanya sebagai *gay*. Mereka menjalani hidup sebagai pasangan *gay* yang berbeda dengan pasangan-pasangan *gay* pada umumnya. Hubungan mereka bertahan selama 10 tahun, meskipun mereka tidak pernah tinggal satu atap. Kehidupan mereka pun tidak hanya diisi dengan hal-hal yang bersifat seksual seperti anggapan banyak orang, tetapi lebih ke arah aktualisasi diri.

Wacana dekonstruksi yang dihadirkan melalui sosok Dhimas dan Ruben, adalah pendekonstruksian mengenai “pasangan hidup” yang berbeda jenis kelamin. Hubungan antara Dhimas dan Ruben menciptakan sebuah konstruksi baru akan “pasangan hidup” dalam hal ini mereka disebut sebagai sepasang *gay*. Dhimas dan Ruben sebagai sepasang *gay* terlihat begitu nyaman menjalani kehidupan mereka sebagai *gay*. Mereka berdua menjalani hidup apa adanya dalam rangka merekonstruksi eksistensi untuk menemukan jati diri mereka.

b. Gagasan dan Pemberontakan Dhimas-Ruben terhadap Patriarki

Pemberontakan Dhimas-Ruben terhadap patriarki dalam novel ini dihadirkan melalui tokoh-tokoh bentukan mereka dalam menyusun cerita (novel) yang mereka karang bersama. Pemberontakan mereka terhadap patriarki tercermin melalui penggambaran sosok Diva (Supernova), Rana, Arwin, Fere, dan

lain-lain yang melakukan serangkaian pemberontakan patriarkhi dalam kehidupan mereka. Tokoh-tokoh tersebut adalah tokoh fiktif yang dihadirkan oleh Dhimas-Ruben dalam cerita yang ditulisnya.

Pemberontakan Dhimas-Ruben terhadap patriarkhi juga dilakukan melalui pembongkaran dongeng *Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*, sebagaimana kutipan berikut.

“Apa kata dongengmu itu?” tanya Ruben.

“Bintang Jatuh merebut sang Puteri. Berarti seharusnya dia memang laki-laki, tapi kalau kita mengikuti dongeng itu seratus persen, maka semuanya bakal gampang ditebak. Lagipula, itu tidak sejalan dengan konflik Ksatria. Ingat, di bifurkasi masa kecilnya ia ingin mengubah kisah itu.”

“Iya, dengan tidak membiarkan dirinya dibodohi si hidung belang Bintang Jatuh kan? Mengambil sang Puteri dan hidup bahagia selamanya. Beres!”

“Ruben, jangan bikin aku kecewa. Karya kita tidak boleh sesederhana itu,” tukas Dhimas gusar. “Dengar, apa pola yang muncul dengan rebut-merebut begitu? Balas dendam! Aku justru ingin meninggalkan konsep itu. Mata dibayar mata, api dibalas api... prinsip semacam itu adalah bibit peperangan....” (Dee, 2001:42).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa dalam dongeng *Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*, tokoh Bintang Jatuh adalah seorang laki-laki. Oleh karena Dhimas dan Ruben sepakat untuk tidak mengikuti sepenuhnya cerita *Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh* sebagai dasar *masterpiece* mereka, tokoh Bintang Jatuh pun diubah menjadi perempuan, yaitu Diva. Dengan demikian, Ksatria mengacu pada Ferre, Puteri mengacu pada Rana, dan Bintang Jatuh mengacu pada Diva. Pada akhir *Supernova* dapat kita ketahui bahwa Ferre (Ksatria) tetap tidak berhasil mendapatkan Rana (Puteri), seperti halnya Ksatria dalam *Ksatria, Puteri, dan*

Ketika ia mengetahui Rana berselingkuh dengan Ferre, ia tidak marah kepada Rana. Yang dilakukannya justru mengintrospeksi diri dan pada akhirnya merelakan Rana pergi bersama Ferre. Dengan mengambil keputusan seperti itu berarti Arwin siap dengan konsekuensi tercorengnya nama baiknya dan nama baik keluarga besar ningratnya. Tetapi, cintanya yang sangat besar kepada Rana membuatnya mantap mengambil keputusan tersebut; meskipun telah kita ketahui bersama bahwa Rana pada akhirnya kembali kepada Arwin. Bagi Arwin, kebahagiaan Rana adalah kebahagiaannya, begitu pula deritanya. Sifat-sifat Arwin yang seperti itulah yang menjadikan dirinya terasing karena sifat-sifat tersebut tidak dimiliki banyak orang.

Wacana dekonstruksi yang dihadirkan melalui sosok Arwin adalah pada setelah ia mengetahui istrinya berselingkuh. Ia bukannya marah, tapi berusaha untuk mengintrospeksi dirinya dan diakhiri dengan keputusannya untuk melepas Rana agar Rana bisa bersama Ferre. Yang ia ingiukan hanyalah melihat Rana bahagia. Kelapangan hati Arwin inilah yang justru membuat Rana kembali kepadanya dan menyadari bahwa eksistensinya adalah bersama Arwin. Demikian pula Arwin yang menginsyafi bahwa cinta haruslah membebaskan, bukan membelenggu. Rasa cintanya yang begitu besar kepada Rana semakin membuatnya mencintai dirinya sendiri, mencintai dirinya yang baru, dirinya yang mampu mencintai dengan bebas. Sikap Arwin tersebut di atas, biasanya merupakan deskripsi sikap dari seorang wanita (istri). Dalam novel ini sikap itu justru dihadirkan melalui sosok laki-laki (suami).



5.2.1.1 Dekonstruksi Patriarkhi oleh Laila

Dari ketiga sahabatnya, hanya Laila yang kembali terpuruk dalam konstruksi patriarkhi. Hal ini disebabkan oleh kegagalan Laila mengatasi emosi-emosi cinta dan perasaan melankolisnya kepada laki-laki. Ia merindukan dominasi Sihar. Meski pun demikian, Laila bukan seutuhnya perempuan yang tergolong dalam perempuan konstruksi patriarkhi, ia tetap perempuan yang memiliki pendirian meski pendirian itu kerap kali menjadi tidak jelas.

a. Pandangan Laila terhadap Laki-laki

Pada masa remaja, Laila berpendapat bahwa laki-laki adalah musuh utamanya. Katanya, laki-laki adalah pengkhianat. Di sini hadir oposisi antara laki-laki dan perempuan dengan perempuan sebagai korban pengkhianatan.

Laki-laki	Perempuan
Pelaku/subjek Pengkhianat Beruntung	Korban/objek Setia Sial/menderita

Gagasannya ini muncul akibat budaya patriarkhi yang ditanamkan sang ibu sejak kecil. Sang ibu memberi pelajaran kepada Laila tentang laki-laki yang suka tergoda oleh perempuan. Ayu Utami mengisahkan bagaimana budaya patriarkhi mendisiplinkan perempuan (Laila). Orang yang menjadi pelaku tindakan pendisiplinan ini adalah Ibu.

Ibu yang erat membebat dadaku dengan stagen agar kuncup payudaraku yang sedang tumbuh tak terlihat orang. Dan jika aku di rumah kerap sore ibu menggiling dadaku dengan botol seperti adonan pada telenan agar payudaraku tidak tumbuh terlalu dini. Aku mengeluh, sakit sekali. Ibu, sesak dan ngilu. Katanya, tahanlah. Sebab dengan begini kamu tidak membuat teman dan gurumu, bahkan orang

di jalan tergoda. Sebab bagi mereka tubuh wanita begitu menawan. Itu berbahaya. Biarkan kamu menjadi anak-anak sampai tiba saatnya menjadi dewasa (Utami, 2001:104-105).

Berdasarkan kutipan tersebut, muncul stereotip berikut ini:

Laki-laki	Perempuan
Tergoda Subjek seksual	Penggoda Objek seksual

Hal yang dilakukan ibu ini sejajar dengan apa yang dilakukan Yasmin terhadap Cok dengan julukan si "perek". Ini merupakan bagian dari disiplin patriarkhi yang memaksa perempuan untuk melakukan "kekerasan" terhadap perempuan. Bahkan kekerasan itu, dinaungi oleh sebuah lembaga keluarga, hubungan ibu dengan anak perempuan. Tindakan ibu ini dilatarbelakangi patriarkhi yang berpandangan bahwa perempuan itu adalah penggoda. Ini mungkin sebuah pandangan yang usianya sama dengan usia manusia diciptakan oleh Tuhan. Atau lebih tepat ia berusia setua dengan penciptaan dunia oleh laki-laki.

b. Penyangkalan terhadap Sifat-Sifat Kewanitaan

Rupanya pendidikan dan disiplin dari sang Ibu membuat Laila justru menjadi seorang gadis yang menyangkal "kegadisannya".

Saat sekolah ia ikut naik gunung, berkemah, turun tebing, cross country, menyusur kebun teh, berenang-jenis olah raga kelompok yang kebanyakan anggota-anggotanya anak laki-laki. Juga tidur bersisihan dengan kawan laki-laki dalam tenda dan perjalanan. Tapi dialah yang paling terlambat mengenal pria secara seksual. Pada saat itu ada rasa bangga bahwa dia memasuki dunia laki-laki, yang dinamis, tidak domestik, menjelajah alam, meninggalkan Barbie, tak segera tersentuh kosmetik. (Dan, yang barangkali tak ia akui, ia menyangkal buah dadanya sendiri. Juga menstruasinya. Ia pantang mengeluhkan keletihan atau nyeri ketika datang bulan. Ia selalu siap dengan banyak pembalut

sehingga darah itu tak pernah rembes ke pakaian luar. Ia akan selalu segera mencuci bersih celana dalam yang tercemar sehingga tak satu pun akan melihat jejak yang memalukan itu.) Tidak semua perempuan bisa melakukan itu, menyangkal hal-hal yang lembek, dan ia merasa ada supremasi pada dirinya. Kini dia telah jauh dari aktivitas itu. Tak bisa lagi masuk ke dalam dunia pria dewasa. (Utami, 2001:118).

Disiplin sang ibu menjadikan Laila menjadi seperti laki-laki (Laila bahkan ia menyangkal buah dadanya dan menstruasinya). Ia melakukan aktivitas seperti yang dilakukan laki-laki. Di dalam dirinya, ia merasakan adanya supremasi, kebanggaan memasuki dunia laki-laki. Sayangnya, ia adalah gadis yang terlambat mengenal pria secara seksual.

c. Dilema Laila tentang Perselingkuhan

Perselingkuhan Laila dan juga Sihar membuat mereka menderita. Oleh karena, perselingkuhan itu selalu membahayakan dan menjadi ancaman bagi keluarga. Hal ini tampak dalam perkataan Laila:

"Sihar, jangan cemas. Saya tak akan mengganggu perkawinanmu." Jawaban Sihar, "Sebab aku bukan orang yang bisa tidak melibatkan perasaan dalam hubungan lelaki-perempuan. Aku akan tergantung padamu, kamu akan tergantung padaku. Itu berbahaya. Aku punya keluarga." (Utami, 2001:98).

Kutipan di atas menunjukkan adanya ketergantungan perempuan pada laki-laki. Akan tetapi, ada sisi baik yang ditampilkan perempuan di sana yakni keberanian dan ketegaran perempuan melawan nilai-nilai masyarakat seperti perkawinan dan keluarga ketika dihadapkan pada seorang laki-laki yang penuh kebingungan dan tidak dapat memilih antara istri dan selingkuhan.

Perselingkuhan menempatkan perempuan menjadi korban, sedangkan laki-laki (yang tidak setia) bisa mendapatkan keuntungan ganda. Perselingkuhan ini

sekaligus mengukuhkan kebebasan laki-laki dalam menjalin hubungan, sedangkan perempuan diharamkan untuk berselingkuh. Tampaknya, hal seperti ini sudah menjadi kewajaran: laki-laki berselingkuh adalah hal biasa, sedangkan perempuan biasanya akan dikucilkan dan dihina, cenderung disebut pelacur. Gambaran oposisinya adalah:

Laki-laki	Perempuan
Berselingkuh wajar	Berselingkuh tidak wajar

Kata Laila perselingkuhan membuat ia ada dalam sebuah dilema, untuk membuat dua luka, bahkan tiga. Sihar pernah menulis kepadanya bahwa bukan hanya Laila saja yang terluka, ia pun ikut bersedih.

Jangan kamu kira, Laila, bahwa hanya kamu yang sedih dalam hubungan ini. Atau cuma kamu dan istriku. Saya pun bersedih karena kita tidak boleh saling bertemu." (Utami, 2001:101).

Laila masih termasuk dalam kategori stereotip konstruksi patriarki yang menyatakan bahwa laki-laki cenderung rasional, sadis dan perempuan emosional dan masokis. Laila tidak bisa berpikir secara logika sebab orientasinya tidak jelas. Ia hanya ingin bersama-sama dengan Sihar. Laila lebih mengedepankan emosi cinta dan perasaannya. Sihar berbeda lagi. Ia langsung mengambil keputusan untuk mengakhiri hubungan gelap tersebut meskipun harus terluka. Bagi Sihar, logika seperti ini akan lebih baik daripada meneruskannya sampai kepada keadaan yang tidak jelas.

Oposisi antara Laila dan Sihar adalah:

Sihar	Laila
Masokis Emosional	Sadis Rasional

d. Orientasi Laila tentang Hubungan Laki-laki dan Perempuan

Laila menyatakan kegelisahannya pada Shakuntala bahwa rasa cintanya kepada Sihar tidak ditekankan pada adanya ketertarikan secara seksual. Ia lebih memikirkan tentang kebersamaan, kenyamanan seorang perempuan bersama laki-laki. Anehnya, ia berpandangan bahwa selama ini orientasi hubungannya dengan Sihar tidak ingin diakhiri dengan seks atau pernikahan, melainkan sebatas kebersamaan saja.

Laila menganggap seks dan pernikahan sebagai orientasi sekunder, dan bahkan tidak menganggapnya penting. Yang terpenting adalah pemenuhan kebutuhan (batin) psikologis yaitu keinginan untuk merasa aman, nyaman bersama laki-laki dan itu didapatkannya tanpa seks dan pernikahan. Konsep Laila ini meletakkan hubungan fisik (kepuasan badan) pada tataran bawah. Artinya, dalam tataran intelektualnya, Laila menganggap bahwa kepuasan batin telah mampu menutupi kepuasan badan. Itulah sebabnya dia berbeda dengan perempuan lainnya. Seks bukan orientasi pertamanya, meski untuk melakukan hubungan seksual sangat terbuka lebar karena ia tahu bahwa kemungkinan untuk menikah dengan Sihar sangat kecil.

Orientasi hubungan laki-laki dan perempuan menurut konsep patriarki	Orientasi hubungan antara laki-laki dan perempuan menurut Laila
Lebih mengutamakan seks dan pernikahan (Kepuasan badan)	Memilih kebersamaan bukan seks dan pernikahan (Kepuasan batin)

e. Pilihan Hidup Sebagai *WIL*

Laila merupakan tokoh yang tidak dapat menentukan pilihan yang pasti seperti ketiga sahabatnya. Ia masih terjebak dalam konstruksi patriarkhi karena sangat tergantung kepada laki-laki. Di sisi lain pemikiran dan pilihannya tentang laki-laki dan orientasi hubungan laki-laki – perempuan menunjukkan perbedaannya dengan perempuan yang menerima konstruksi patriarkhi secara murni. Ini merupakan bukti pendekonstruksiannya dengan membangun konstruksi baru meski konstruksi itu masih berdekatan dengan konstruksi lama.

Laila adalah gambaran perempuan yang berada di tengah dua pilihan. Ia diibaratkan perempuan Indonesia yang berada dalam dua budaya yang berbeda: budaya Timur dan budaya Barat. Pemikirannya tentang laki-laki telah membawa perubahan dalam dirinya yang pada akhirnya membuatnya memilih bahwa menjadi wanita kedua atau wanita selingkuhan adalah pilihan yang tepat karena ia bahagia di sana. Adapun masalah keperawanan yang tetap dipertahankannya kemungkinan besar merupakan pilihannya untuk menjaga budaya Timur yang telah menjadi bagian hidupnya.

Tetapi yang pasti, pilihan Laila adalah pilihan yang harus dihormati. Wanita idaman lain (*WIL*) tanpa adanya ikatan yang sah barangkali menjadi pilihan tepat bila di dalam pilihan itu ada prospek, masa depan, dan tawaran yang lebih baik. Dengan demikian, Laila menegaskan bahwa hidup itu adalah pilihan meskipun untuk memilih harus disertai dengan perjuangan. Tetapi, pilihan hidup Laila tergolong kepada pilihan hidup yang tidak perlu perjuangan berat seperti yang dilakukan ketiga sahabatnya.

Tidak banyak gagasan atau konsep yang diperbaharui Laila meski pada awalnya ia membenci lelaki. Akhirnya ia terperangkap oleh kekagumannya pada laki-laki hingga membuatnya lemah oleh cinta. Hanya saja yang bisa digagaskan Laila yaitu ia lebih memilih kebersamaan dibandingkan seks atau pernikahan ketika berhubungan dengan laki-laki. Ia juga lebih memilih laki-laki yang sudah matang dan pernah menikah (seperti Sihar) dibandingkan dengan laki-laki perjaka. Pilihan ini lebih ditegaskan pada kualitas laki-laki dengan tolak ukur pengalaman yang lebih banyak. Baginya, laki-laki yang berpengalaman akan lebih baik dibandingkan dengan laki-laki yang masih baru dalam 'berhubungan'. Pilihannya yang terakhir adalah keinginannya menjadi wanita kedua, wanita selingkuhan.

Gagasan itu dapat dikonkretkan dengan tabel berikut ini:

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	Konsep patriarkhi	Konsep baru Laila
1.	Orientasi hubungan laki-laki dan perempuan	Diakhiri dengan seks atau pernikahan sebagai orientasi utama	Memilih kebersamaan bukan seks atau pernikahan sebagai orientasi utama
2.	Pilihan Hidup	Wanita pertama/istri yang sah	Wanita kedua/wanita selingkuhan

5.2.1.2 Dekonstruksi Patriarkhi oleh Yasmin

Ada dua penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan utama yang dilakukan oleh Yasmin dalam menghadapi konstruksi patriarkhi. Ia memulainya dengan membalik mitos penciptaan manusia dan seksualitas pertama manusia. Di sini ia menghubungkan antara manusia dan proses lahirnya seksualitas pada

manusia sebagai akibat perbuatan Adam dan Hawa. Kemudian, ia membongkar dan membalik teori Freud tentang seks pada masa anak-anak dan teori Deleuze tentang seksualitas perempuan dan lelaki dilihat dari sifatnya.

Yasmin mengagaskan ideologi pembaharuan dengan menyatakan bahwa perempuan tidak selamanya masokis, bahkan banyak yang tergolong sadis. Begitu juga dengan masalah seksual di usia muda. Organ-organ tubuh yang tidak sama antara laki-laki dan perempuan bukanlah patokan untuk mengukur perilaku seksual seseorang perempuan, bukan pula sebagai pembuat rasa cemburu kepada laki-laki.

a. Penggoncangan, Pembongkaran, dan Pembalikan Teori Freud tentang *Penis Envy* dan Teori Deleuze tentang Masokisme

Kontradiksi dan ambivalensi yang dialami oleh Yasmin sebenarnya dialaminya sejak kecil sampai dewasa hingga berprofesi sebagai pengacara. Mitos Freudian mengenai pemerolehan seksualitas perempuanlah yang mendapat giliran untuk dibongkar dan dijungkirbalikkannya. Sebab dia tidak mengalami *penis envy* pada tahap *phallic* dan dia tidak iri kepada laki-laki, tidak pula merasa tak lengkap karena tidak berpenis. Dia justru tertarik untuk mengkastrasi penis Julian, seorang teman sekolah dasarnya. Di sinilah Yasmin mendapat kenikmatan seksual awalnya.

Masa *penis envy* terjadi pada tahap *phallic* setelah melewati tahap *oral* dan tahap *anal*. Tahap *phallic* berlangsung antara umur tiga tahun hingga lima tahun. Pada saat ini organ genital menjadi zona erogen dan anak mulai melakukan

masturbasi. Zona genital anak kecil sering dirangsang dengan mencuci, gesekan, buang air kecil, dan sebagainya. Dengan segera anak belajar untuk merangsangnya sendiri, dengan gesekan tangan atau dengan merapatkan paha. Freud melihat bahwa tahap ini mengungkapkan sikap benci terhadap wanita—hanya phallus yang dianggap penting. Inilah tahap dimana perbedaan seksual seringkali ditemukan oleh anak-anak, sehingga menimbulkan kompleks pengebirian pada anak lelaki dan *penis envy* (cemburu penis) pada anak perempuan. Para anak perempuan melihat diri mereka sendiri telah dikebiri dan sama sekali tak akan bisa dipulihkan dari keterkejutannya terhadap terungkapnya penis itu (Berry, 2001:68).

Selain merasa telah dikebiri, anak perempuan merasa tidak lengkap karena tidak memiliki penis. Ketidakeengkapan ini membuat perempuan cemburu. Namun, kecemburuan ini tidak bisa dilampiaskan dengan cara lain selain mencrimanya sebagai hal yang kodrati. Biasanya anak perempuan akan menjadi minder dan kurang percaya diri. Dalam kasus Yasmin, hal yang terjadi justru sebaliknya. Ia tidak merasa tak lengkap, tidak cemburu, apalagi merendahkan dirinya pada laki-laki.

Dari sini pula, ia menemukan bahwa seks yang belum ia mengerti saat itu selalu berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit. Pembalikan yang dilakukannya adalah:

Perempuan menurut konsep patriarki dilihat dari seksualitas anak-anak	Perempuan menurut konsep Yasmin dilihat dari seksualitas anak-anak
Mengalami masa <i>penis envy</i>	Tidak mengalami masa <i>penis envy</i>
Seks berkaitan dengan kasih sayang dan kenikmatan	Seks berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit

Lalu ia mulai masuk ke budaya patriarkhi.

Menjelang akil balig aku mulai malu atas fantasi-fantasiku dan kesenangan seksual yang dihasilkannya. Lalu suatu pergeseran yang aneh terjadi. Adakah aku menghukum diriku sendiri, ataukah ini datang bersama masa awalku memasuki dunia patriarkal yang tak kuketahui, dunia di luarku yang memaksakan diri, di mana wanita adalah obyek seksual? Aku kehilangan kesubyeikan pada diriku dan menempatkan diri sebagai obyek. Aku kehilangan keperempuananku dan menjadi wanita. Dalam proses yang tak kumengerti, aku mulai menempatkan diriku sebagai si terhukum, wanita yang terkutuk karena kewanitaannya (Utami, 2001:158).

Di sini Yasmin menemukan oposisi biner patriarkhi, yang menempatkan perempuan sebagai objek seksual, si terhukum.

Laki-laki	Perempuan
Subjek seksual	Objek seksual
Penghukum	Terhukum

Lalu, ia mulai berefleksi dengan Deluze, poststrukturalis dari Prancis, tentang masokisme. Dalam masokisme, superego (nilai-nilai, kontrol dari luar misal dari orang tua yang sudah diinternalisasi sehingga menjadi nilai dan kontrol diri) digeser ke luar diri hingga menjadi bagian dunia eksternal. Deluze lebih banyak berbicara masokisme pada laki-laki. Ia melihat masokisme merupakan penyimpangan. Pada wanita masokisme merupakan sesuatu yang natural.

Sebab, superego, figur ayah, aparat pendisiplin, memang telah tampil di luar diri wanita dalam konstruksi sosial yang patriarkal. Kami tidak perlu melakukan pembalikan. Kami hanya perlu ikut dalam permainan dominasi lelaki, yang derajat tingginya adalah selera sadisme heteroseksual pria. Apa bedanya idealisasi terhadap pengorbanan istri, poligami, dengan masokisme? Semuanya adalah internalisasi ketidakadilan. Wanita menyelamatkan diri dengan mengambil ke dalam dirinya dominasi pria (sebagaimana yang dikukuhkan banyak agama) dan menganggapnya agung. Karena itu, aku katakan, sembilan puluh persen wanita di dunia ini adalah masokis. (Utami, 2001:159)

Di sini Yasmin kembali menemukan oposisi biner patriarkhi yang mendatangkan ketidakadilan pada perempuan.

Laki-laki	Perempuan
Sadisme secara seksual	Cenderung masokis
Mendominasi	Didominasi

Sadisme dan masokis merupakan salah satu jenis penyimpangan seksual. Sadisme berarti nafsu untuk menimbulkan kesakitan pada objek seksual. Masokisme adalah nafsu untuk menerima rasa sakit dari objek seksual. Seksualitas kaum laki-laki seringkali memiliki unsur agresi yang kuat. Ada nafsu untuk menyingkirkan resistensi dan mendominasi mitra seksualnya. Dalam sadisme, dorongan ini tak bisa dikendalikan lagi sedangkan masokisme tampaknya agak bergeser dari tujuan seksual yang normal. Freud melihat masokis barangkali disebabkan oleh karena rasa bersalah dan takut. Ia menganggapnya sebagai semacam perpanjangan dari sadisme yang ditujukan kepada diri sendiri (Berry, 2001:59).

Berdasarkan oposisi dalam tabel di atas dapat ditemukan bahwa dalam masyarakat patriarkhi, perempuan lebih banyak menyalahkan diri sendiri, takut kepada laki-laki, suaminya. Akibatnya, perempuan lebih banyak berkorban dan menderita, misalnya dengan terjadinya poligami, penyerahan diri kepada suami, tugas ganda di rumah, pelayanan seksual kepada suami, penjagaan harga diri dan sebagainya. Laki-laki lebih bersifat sadis karena berstereotip kuat dan superior. Laki-laki tidak pernah takut kepada perempuan apalagi mengalah. Begitu pula dalam hal seksual. Laki-laki lebih banyak "mendominasi" dan sering berbuat kasar, berselingkuh, dan sebagainya.

Itu pula yang dialami Yasmin ketika sudah mulai masuk ke dunia patriarkhi. Ia merindukan penghukuman dan dominasi. Kerinduannya itu bertentangan dengan citra yang ia bangun selama ini: Yasmin yang mandiri, yang selalu punya keputusan rasional, pengacara yang cukup dihormati, dan aktivis hak asasi manusia (dan di dalamnya adalah hak hak asasi perempuan).

Namun Yasmin tetap merasa berbeda dengan perempuan lain sebab ia tidak mengukuhkan dominasi itu, melainkan menjadikannya sebagai sebuah permainan, sebuah nilai estetik.

Yang membedakan aku dari para wanita yang mengukuhkan patriarkal adalah aku melokalisasinya (kerinduan akan dominasi itu) pada fantasi seksual. Mereka menerima dominasi pria sebagai suatu Ide yang total dan murni, suatu ideal. Mereka menerimanya sebagai nilai moral, aku sebagai nilai estetik
(Utami, 2001:160).

Pembalikannya adalah:

Perempuan menurut konsep patriarkhi	Konsep baru menurut Yasmin
Mengukuhkan dominasi laki-laki (sebagai subjek, pendominasi, si sadis dsb.) sebagai ide absolut	Melokalisasikan dominasi laki-laki pada fantasi seksual, sebagai nilai estetik

Dari tabel ini, gagasan yang ingin disampaikan oleh Yasmin sebenarnya adalah bahwa ternyata teori tentang masokisme pada perempuan tidak ditemuinya dalam dirinya sendiri. Bahkan ia tidak ingin mengukuhkan dominasi itu, seperti yang kebanyakan dilakukan perempuan.

Di sini, Yasmin membalik teori itu dengan berpendapat bahwa dalam dirinya tidak terjadi fenomena seperti dalam teori itu. Ia bukanlah perempuan masokis, melainkan perempuan sadis yang merindukan penindasan dan kekerasan pada laki-laki. Semua dominasi laki-laki yang terkonstruksi secara absolut

dijadikannya sebagai sebuah permainan, imajinasi, nilai estetik, bukan sebuah aturan atau kewajiban yang *taken for granted* atau kodrati. Ia menempatkan dirinya sebagai subjek, bukan objek.

Tetapi itulah Yasmin, kontradiksi dan ambivalensi. Komitmennya untuk memperjuangkan keadilan dan hak-hak manusia kadang-kadang bertentangan dengan estetika seksualnya yang berhubungan dengan kekerasan, penaklukan.

Kadang (fantasi) itu begitu menakutkan aku. Bagaimana aku bisa mendamaikan estetika seksualku dengan pedoman nuraniku tentang keadilan? (Utami, 2001:161).

Namun untunglah Saman menyelamatkan Yasmin dari keinginan untuk didominasi laki-laki. Justru dia yang akhirnya mendominasi—yang dalam hal ini adalah Saman—dengan berkata, “Tapi kuperkosa kamu karena keangkuhan solitermu. Kumenangkan diriku atas dirimu. Kuinginkan tubuhmu yang sederhana” (Utami, 2001:162). Beginilah Yasmin menggambarkan keadaan seksnya yang sebenarnya, dorongan seks tergolong sadis, yang tidak terpengaruh konstruksi patriarkhi seperti yang dialami oleh perempuan lainnya.

Dari pembalikan di atas dapat ditemukan beberapa gagasan baru Yasmin. Yasmin berpendapat bahwa ia tidak termasuk ke dalam perempuan patriarkhi sebab ia tidak mengalami *penis envy*—seperti halnya perempuan lainnya—seks baginya tidak berhubungan dengan kasih sayang, melainkan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit.

Yasmin adalah perempuan aktif, sebagai subjek bukan objek dan pasif sebab ia tidak mau mengukuhkan dominasi laki-laki, melainkan menjadikannya

sebagai nilai estetis. Hal itu dipertegas lagi dengan sifat naluri seksualnya yang tergolong sadis seperti laki-laki.

Konsep-konsep baru pandangan Yasmin tersebut dapat dikonkretkan sebagai berikut:

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	Konsep patriarki	Konsep baru Yasmin
1.	Teori Freud: seksualitas pada anak-anak mengenai <i>penis envy</i>	Semua perempuan mengalami masa <i>penis envy</i> dan seks berkaitan dengan kasih sayang	Tidak semua perempuan mengalami masa <i>penis envy</i> dan seks (bagi Yasmin) berhubungan dengan kekerasan, penaklukan, dan rasa sakit
2.	Teori Deleuze: Masokis dan Sadisme	Perempuan pada umumnya mengukuhkan dominasi laki-laki (sebagai subjek, pendorong, si sadis dsb.) sebagai ide absolut	Yasmin melokalisasi dominasi laki-laki pada fantasi seksual, nilai estetis. Ia memiliki sifat seksual yang sadis

5.2.1.3 Dekonstruksi Patriarki oleh Shakuntala

Shakuntala merupakan tokoh yang memiliki gagasan yang rasional dan intelektual. Pikiran-pikirannya bermain dalam kawasan ideologi baru yang tidak hanya terfokus dalam model-model gugatan-gugatan dan pembahasan lagi, melainkan sudah mengarah pada realisasi dan tindakan nyata sebagai bentuk perlawanannya. Sebagai gambaran wanita modern, ia kerap kali mengundang banyak renungan tentang hubungan antara laki-laki dan perempuan

khususnya dalam hal seksualitas, konsep perkawinan, dan pendapatnya tentang biseksualitas pada manusia.

Shakuntala merupakan tokoh yang paling berani di antara ketiga sahabatnya. Dia adalah tokoh yang paling radikal karena dia telah memulai pemberontakannya sejak kecil terhadap orangtuanya yang menganut ideologi patriarkhi. Sebelumnya, marilah kita melihat ajaran-ajaran patriarkhi yang diajarkan oleh orangtuanya sejak dia masih kecil. Kata-kata bergaris miring menunjukkan oposisi binernya.

Waktu mereka mulai mendengar bahwa aku suka sembunyi-sembunyi menemui seorang raksasa, ibuku membuka satu rahasia besar, bahwa aku ternyata *sebuah porselin cina*. Patung, piring, cangkir, porselin boleh berwarna biru, hijau muda, maupun coklat. Tetapi *mereka tak boleh retak, sebab orang-orang akan membuangnya ke tempat sampah atau merekatkannya pada penghias kuburan*. Ibuku berkata *aku tak akan retak selama aku menjaga keperawananku*. Aku terheran bagaimana aku merawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberitahu bahwa di antara kedua kakiku, ada tiga lubang. Jangan pernah kau sentuh yang tengah, sebab disitulah ia tersimpan. Kemudian hari kutahu, aku agak kecewa bahwa ternyata bukan Cuma aku saja yang ternyata istimewa. Semua anak perempuan sama saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, atau sendok sup tetapi semuanya porselin. Sedangkan *anak laki-laki*? Mereka adalah *gading*: tak ada yang tak retak. Kelak ketika dewasa kutahu mereka juga daging.

Waktu orangtuaku mendengarku pacaran dengan raksasa, mereka memberi nasehat kedua. *Keperawan adalah persembahan seorang perempuan kepada suami*. Dan kau Cuma punya satu. Karena itu jangan pernah diberikan sebelum menikah (Utami, 1998:124-125).

Tetapi tukang kebun melaporkan kami pada ayahku....dan memberiku dua pelajaran pertamaku tentang cinta....*Pertama, hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan yang mengejar-ngejar laki-laki pastilah sundal. Kedua, perempuan akan memberikan tubuhnya kepada laki-laki yang pantas, dan laki-laki itu akan menghidupinya dengan hartanya*. Itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya persundalan yang hipokrit (Utami, 1998:120)

Aku mempunyai kakak laki-laki.. dia anak pertama ayah-ibuku. Orangtuaku percaya bahwa *pria cenderung rasional* dan *wanita emosional*. Karena itu *pria akan memimpin* dan *wanita mengasahi*. *Pria membangun* dan *wanita memelihara*. *Pria membikin anak* dan *wanita melahirkan*. Maka bapak mengajari *abangku menggunakan akal untuk mengontrol dunia, juga badan*. Aku tak pernah dipaksanya untuk hal yang sama, sebab ia percaya pada hakikatnya aku tak mampu. **WANITA DICIPTAKAN DARI IGA. KARENA ITU IA DITAKDIRKAN MEMILIKI KECENDERUNGAN UNTUK BENGKOK SEHINGGA IA HARUS DILURUSKAN OLEH PRIA.** (SURAT XIV, 1226).

Inilah pelajaran pertama Bapak. Ia mengutip: **BAHKAN AIR SENI WANITA BERBAU LEBIH TAJAM DAN AMIS DIBANDING AIR SENI PRIA.** (N.S, 1987).... Inilah pelajaran kedua Bapak pada anak sulungnya laki-laki: memanjat pohon kelapa....Pohon itu kini lima belas meter. "*Tempat laki-laki, Nak,*" katanya, "*adalah DI ATAS,*" ia menunjuk ke arah tandan buah-buahan. "Sebelum menjadi panglima, seorang prajurit akan menjadi pengintai di menara. Maka wahai satria, jadikanlah pohon kelapa ini menaramu, tempat kamu *melindungi* adik-adikmu perempuan dari para raksasa yang mengendus di kejauhan hutan."

Kangmasku menangis geru-geru sebab pohon itu begitu tingginya...."*Tungis itu milik perempuan. Milikmu adalah keberanian!*"....Kangmasku menurut. Ia mendzikirkan keberanian, meski airmatanya masih mengalir dan pipinya merah dan pelupuknya sembab....sejak itu ia percaya bahwa *akal akan menaklukkan badan*. *Kehendak akan menggungguli tubuh.* (Utami, 2001:136-139).

....Tapi sampai sekarang aku merasa abangku ganjil justru karena ia bisa *menyuruh-nyuruh bagian-bagian tubuhnya* seperti seorang komandan memerintah batalyon dan kompi. Dan, begitulah, abangku menganggapku ganjil karena aku adalah kebalikannya: keputusanku *diperintah oleh dorongan tubuh* untuk menari. (Utami, 2001:140).

Oposisi biner pada ajaran-ajaran tersebut sebagai pembedaan peran dan posisi perempuan dan laki-laki dapat disusun sebagai berikut:

Laki-laki	Perempuan
Gading (tak bisa retak)	Porselin cina (gampang retak)
Tidak perlu menjaga keperawanan	Wajib mempertahankan keperawanan
Berhak menghampiri perempuan	Tidak boleh mengejar laki-laki, yang mengejar laki-laki disebut sundal
Berhak mendapatkan tubuh dan keperawanan perempuan	Mempersembahkan tubuh dan keperawanan kepada laki-laki
Menghidupi perempuan	Menggantungkan hidup pada laki-laki
Rasional	Emosional
Memimpin	Mengasihi
Membangun	Memelihara
<i>Membikin</i> anak	Melahirkan
Menggunakan akal	Menggunakan perasaan
Lurus	Bengkok
Air seni tidak bau	Air seni berbau tajam
Posisi: di atas	Posisi: di bawah
Panglima	Anak buah
Pelindung/penjaga	Yang dijaga oleh laki-laki
Kekuatan: keberanian	Kekuatan: tangisan
Akal menaklukkan badan	Badan menaklukkan akal
Kehendak mengungguli tubuh	Tubuh mengungguli kehendak

Oposisi-oposisi biner di atas menunjukkan bahwa ada perbedaan besar antara laki-laki dan perempuan. Hubungan keduanya juga bertentangan. Akan tetapi, perlu diketahui bahwa hubungan tersebut bukanlah hubungan yang damai yang saling berhadapan (seperti yang dikatakan Derrida), melainkan hubungan hierarkhi yang sangat kejam. Oposisi laki-laki mendominasi, membawahi, dan menguasai oposisi milik perempuan. Dominasi laki-laki atas perempuan inilah yang menyebabkan ketidakadilan perempuan. Dominasi ini bisa terlihat pada hubungan ayah dengan anak perempuannya, suami terhadap istrinya, anak laki-laki dengan saudara perempuannya atau, ibu terhadap anak perempuannya. Pada Shakuntala, ia berhadapan tidak hanya dengan ayahnya, sang ibu juga turut memperkuat dominasi ini.

Mari kita lihat penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan yang dilakukan Shakuntala berkaitan dengan ajaran patriarki yang telah diterimanya.

a. Arti Keperawanan

Shakuntala tidak menghormati ayahnya, demikian juga ibunya, karena ketidaksetujuannya dengan kewajiban untuk mempertahankan keperawanan. Sang ibu mengatakan bahwa keperawanan harus dijaga oleh perempuan. Keperawanan diibaratkan sebagai porselin cina yang harus dijaga terus hingga mencapai pernikahan. Keperawanan harus dipersembahkan kepada laki-laki yang kelak menjadi suaminya. Di sini, Shakuntala beranggapan bahwa ada dominasi laki-laki atas dirinya. Berikut kutipannya:

Waktu mereka mulai mendengar bahwa aku suka sembunyi-sembunyi menemui seorang raksasa, ibuku membuka satu rahasia besar, bahwa aku ternyata sebuah porselin cina. Patung, piring, cangkir, porselin boleh berwarna biru, hijau muda, maupun coklat. Tetapi mereka tak boleh retak, sebab orang-orang akan membuangnya ke tempat sampah atau merekatkannya pada penghias kuburan. Ibuku berkata aku tak akan retak selama aku menjaga keperawananku. Aku terheran bagaimana aku merawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberitahu bahwa di antara kedua kakiku, ada tiga lubang. Jangan pernah kau sentuh yang tengah, sebab disitulah ia tersimpan. Kemudian hari kutahu, aku agak kecewa bahwa ternyata bukan Cuma aku saja yang ternyata istimewa. Semua anak perempuan sama saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, atau sendok sup tetapi semuanya porselin. Sedangkan anak laki-laki? Mereka adalah gading: tak ada yang tak retak. Kelak ketika dewasa kutahu mereka juga daging.

Waktu orangtuaku mendengarku pacaran dengan raksasa, mereka memberi nasehat kedua. Keperawanan adalah persembahan seorang perempuan kepada suami. Dan kau Cuma punya satu. Karena itu jangan pernah diberikan sebelum menikah (Utami, 1998:124-125).

Akibat dominasi itu, Shakuntala memberontaknya. Pemberontakan itu dilakukannya secara ekstrim dan demonstratik, yaitu memecah selaput daranya dengan sendok teh, seperti kutipan berikut:

Malam terakhir itu, di bawah bulan warna jambon, aku berjingkat ke pawon, dan kurenggut ia dengan sendok teh. Ternyata Cuma sarang laba-laba merah. Kusimpan ia dalam kotak perak Jepara dan kuberikan kepada anjing. Dia memang pengantar pesan-pesan rahasia antara aku dan si raksasa (Utami, 1998:125).

Hasil pemberontakan ini menunjukkan bahwa ternyata keperawanan yang selama ini diagungkan dan dipertahankan oleh perempuan bukanlah barang berharga, melainkan hanya sarang laba-laba merah. Tidak ada yang akan menyangka kalau di umur sembilan tahun Shakuntala sudah tidak perawan. Ketidakperawanan itu merupakan akibat ekstrim dari sikap pemberontakannya atas ideologi patriarki.

Dengan dipecahkannya selaput dara itu maka hilang sudah keperawanan perempuan. Dengan begitu, tidak akan ada lagi yang akan dipersembahkan kepada laki-laki. Bagi Shakuntala, keperawanan dipaksanya untuk dipersembahkan kepada diri sendiri. Inilah penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikannya terhadap konsep keperawanan.

Konsep keperawanan menurut patriarki	Konsep keperawanan menurut Shakuntala
Sesuatu yang sakral, berharga, perlu dipertahankan untuk dipersembahkan kepada laki-laki	Hanyalah sarang laba-laba merah, sesuatu yang tidak berharga, tidak perlu dipertahankan supaya tidak akan ada persembahan kepada laki-laki

b. Penolakan Pemberian Nama Keluarga

Pemberontakan Shakuntala juga berimbas pada sistem administrasi pemerintahan yang juga berpihak pada patriarkhi. Ia tidak bersedia mencantumkan nama ayahnya sebagai nama keluarga di belakang namanya. Ia lebih memilih marah dan tidak jadi memohon visa jika harus mencantumkan nama ayahnya. Dipertanyakannya, mengapa dominasi laki-laki terhadap perempuan muncul dalam aneka bentuk, di sektor domestik, dan di sektor publik, baik secara psikis maupun fisik. Mengapa pula orang-orang sekarang lebih suka meniru nama-nama orang Belanda.

“Nama saya Shakuntala. Orang Jawa tak punya nama keluarga”

“Anda memiliki ayah, bukan?”

“Alangkah indahny kalau tak punya”.

“Gunakan nama ayahmu,” kata wanita di loket itu.

“Dan mengapa saya harus memakainya?”

“Formulir ini harus diisi”.

“Aku pun marah. Nyonya anda beragama Kristen, bukan? Saya tidak, tapi saya belajar di sekolah Katholik. Yesus tidak mempunyai Ayah. Kenapa orang harus memakai nama ayah?”

Lalu aku tidak jadi memohon visa. Kenapa ayahku harus tetap memiliki sebagian dari diriku? Tapi hari ini banyak orang Jawa tiru-tiru Belanda (Utami, 1998:137).

Akhirnya, kesempatan pertamanya untuk pergi keluar negeri sempat tertunda sebelum kemudian dia berpikir ulang agar hal itu disiasatinya. Ketika datang kesempatan kedua, yaitu ketika mendapat beasiswa pergi ke New York, ia tetap tidak mau menggunakan nama ayah di belakang namanya. Sebagai ulah siasatnya, dipilihnya cara dengan memenggal nama.

“Tapi tak mungkin orang cuma mempunyai satu nama,” kata mereka...
First Name: Shakun. Family: Tala (Utami, 1998:138).

c. Perkawinan adalah Persundalan Hipokrit

Domikasi laki-laki atas perempuan juga terlihat dalam keluarga. Suami menganggap bahwa istri merupakan bagian dari dirinya, miliknya yang telah disahkan oleh lembaga perkawinan. Dua wejangan yang diterima Shakuntala menunjukkan pula dominasi laki-laki atas perempuan.

Pertama, hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan yang mengejar laki-laki pastilah sundal. *Kedua*, perempuan akan memberikan tubuhnya pada lelaki yang pantas, dan lelaki itu akan menghidupinya dengan hartanya; itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya persundalan yang hipokrit (Utami, 1998:120)

Sundal memiliki kesamaan arti dengan pelacur, perempuan jalang. Bagi Shakuntala, perkawinan seperti ini justru merupakan persundalan hipokrit yang artinya persundalan yang munafik, persundalan semu, perkawinan yang selama ini diangungkan sebagai ikatan sah hubungan seksual laki-laki dan perempuan dengan tetap menempatkan posisi perempuan sebagai yang terdominasi (Sugihastuti, 2000:91). Ibaratnya adalah seorang istri adalah seorang sundal yang semu. Perkawinan dianggapnya sebagai persundalan yang berpura-pura.

Pembalikannya:

Perkawinan menurut ideologi patriarki	Perkawinan menurut ideologi Shakuntala
Sebuah hubungan yang sah dan resmi antara laki-laki dan perempuan	Persundalan hipokrit yaitu persundalan semu, persundalan yang berpura-pura

Ajaran sang ibu dan ayah tentang keperawanan, konsep berperilaku perempuan, dan perkawinan kepada Shakuntala adalah gambaran dominasi laki-laki. Shakuntala pun memberontaknya tidak lagi dengan sebuah gugatan, tetapi

sudah kepada tindakan. Masalah perkawinan pun—yang sakral dalam masyarakat patriarkhi—disebutnya sebagai persundalan yang hipokrit.

Menurut penulis, aturan tentang perkawinan misalnya, mestinya tidak dirancukan dengan nilai-nilai keperawanan dan penyerahan tubuh perempuan kepada laki-laki sehingga yang terjadi kemudian adalah persepsi bahwa lembaga perkawinan merupakan legitimasi dari sebuah hubungan seks. Lembaga perkawinan adalah lebih dari itu. Lembaga perkawinan bisa juga bukan legitimasi dari sebuah hubungan seksual. Hubungan seksual sendiri, menurut hemat saya, sama sekali tidak memerlukan legitimasi formal apa pun karena hubungan itu sudah *legitimate* jika “dilakukan atas dasar keinginan bersama, merupakan ekspresi hubungan emosional antara sepasang manusia, tidak merugikan salah satu pihak, dan bukan merupakan wujud penguasaan (dominasi) dari kaum lelaki terhadap kaum perempuan.

Sementara itu, lembaga perkawinan lebih merupakan wujud komitmen lanjutan antara sepasang manusia dengan tujuan untuk memanenkan hubungan tersebut, untuk meneruskan keturunan, dan untuk memudahkan pendidikan terhadap anak-anak hasil hubungan tersebut. Itulah sebabnya mengapa lembaga ini tetap diperlukan.

d. Biseksualitas pada Manusia

Suatu saat, Shakuntala ingin membuktikan bahwa dalam dirinya kepada sang ibu kelaki-lakiannya tidak datang. Ia menemukan kekelakiannya kembali saat belajar pada seorang sinden.

Suatu malam, ketika aku duduk dalam sebuah ruang dan mengagumi dia menyanyi tanpa pengiring, lelaki dalam diriku muncul dari belakang tubuhku seperti energi yang terlepas. Aku tidak bicara dengannya tetapi si pesinden melihatnya lalu mereka menembang bersama. Lalu mereka berdekatan, berdekapan. Mereka saling melepas kain masing-masing dan saling berlekatan. Setelah itu mereka saling berkata, "Betapa indahya, kita sama-sama punya payudara." (Utami, 2001:149).

Pernyataan "Betapa indahya kita sama-sama punya payudara", bisa diartikan bahwa telah terjadi hubungan seks secara homoseksual—yang dalam hal ini perempuan—yaitu sepasang lesbian. Namun, kita tidak bisa mengklaim dan menghakimi bahwa Shakuntala adalah seorang lesbian sebab dia juga telah banyak berhubungan seksual dengan banyak lelaki. Oleh karena itu, dari sisi orientasi seksualnya, dia lebih pantas disebut biseksual, yang cenderung androgin yang artinya ada sifat-sifat kelelakian dalam diri perempuan dan sebaliknya..

Shakuntala yang secara biologis berjenis kelamin perempuan, menemukan *her invisible partner* (pasangan yang tidak terlihat) dalam dirinya yaitu seorang laki-laki. Laki-laki ini adalah pribadi lain selain pribadinya yang perempuan. Laki-laki ini pula yang muncul ketika ada rasa kekaguman pada sindennya. Berdasarkan penemuan ini, dia yakin pula bahwa gender, seksualitas, bahkan seks, adalah kategori-kategori kultural, bukan biologis.

Tapi seiring aku merasa ada dua dalam diriku. Seorang perempuan, seorang laki-laki yang saling berbagi sebuah nama yang tak mereka pilih.

Tetapi laki-laki dalam diriku datang suatu hari. Tak ada yang memberi tahu dan ia tak memperkenalkan diri, tapi kutahu dia adalah laki-laki (Utami, 2001:133)

Kemudian percakapan antara Shakuntala dan Laila berikut ini mempertegas teori yang dibuat oleh Cixous mengenai biseksualitas yang inheren pada setiap manusia. Artinya, dalam pengertian tertentu, *woman is bisexual*, jauh lebih biseksual dibandingkan laki-laki (Budiman, 2003:11).

Shakuntala mempertanyakan referensi lelaki dan perempuan. Keduanya bukanlah esensi tetapi sebuah konstruksi yang dapat bertukar satu sama lain seandainya. Di sini Shakuntala menggugat hubungan statis dan beku antara tanda “laki-laki” dan “perempuan” dan konsep “kelaki-lakian” dan “keperempuanan” yang ditandakannya. Shakuntala menunjukkan ketidakstabilan hubungan antara penanda dan yang ditandakannya itu. Saat Shakuntala dan Laila menari Spanish Tango, Laila semakin menemukan sosok laki-laki dalam diri Shakuntala. Dalam wajah Shakuntala, ia menemukan wajah Sihar dan terkadang Saman.

Lalu saya (Laila) menemukan wajah saya telah bersandar pada siku lehernya. Dan saya menangis. Sebab sesungguhnya saya tahu saya terluka oleh sikap Sihar. Sebab kini saya tak tahu lagi siapa dia. Apakah Tala apakah Saman apakah Sihar. Hangat nafasnya terasa. Cahaya rendah. (Utami, 2001:132).

Apakah laki-laki, apakah perempuan, keduanya adalah konstruksi. Shakuntala menawarkan sebuah “konsep” yang melampaui atau paling tidak berbeda dengan konsep oposisi laki-laki perempuan. Inilah pendapatnya bahwa manusia tidak terdiri dari satu.

Konsep biseksualitas ini terealisasi lewat perannya sebagai penari. Dalam pertunjukkan yang ia lakukan, Shakuntala dapat menarikan peran laki-laki maupun perempuan: Rama, Rahwana, tetapi juga Sinta.

.... Shakuntala menarik Sita, Rama, dan Rahwana. Ia berganti peran dengan putaran-putaran. Ia bertelanjang dada, hanya mengenakan kain dan sampur (Utami, 2001:126).

Dalam konteks biseksualitas ini, Cixous sesungguhnya mencoba mengkontraskan konsep klasik mengenai biseksualitas dengan apa yang disebutnya sebagai *other bisexuality*, yakni biseksualitas yang berganda, bervariasi, senantiasa berubah (Budiman, 2003:12). Sebagaimana Shakuntala, di dalam *the other bisexuality* ini setiap subjek telah menemukan jagad erotik yang tidak lagi terkungkung di dalam kepalsuan teater representasi yang falosentris.

Sebagaimana konsekuensinya, demikian dikatakan Culler, konsep tentang biseksualitas perempuan ini membawa penjungkirbalikan relasi oposisi biner hierarkis di antara laki-laki dan perempuan, sebab ia berhasil menyingkapkan bahwa perempuan—dengan kombinasi model feminin dan maskulinnya dan organ-organ seksualnya yang berganda, satu “laki” dan satu “Perempuan”—adalah suatu model general bagi seksualitas (Budiman, 2003:13). Oleh karena itu, alih-alih memperlakukan perempuan sebagai varian laki, justru di sini lelakilah yang merupakan varian khusus dari perempuan. Atau mengikuti terminologi Derridean, kita boleh mengatakan baik lelaki maupun perempuan merupakan varian-varian dari arki-perempuan (*archi-woman*).

c. Pembalikan Objek Menjadi Subjek, Pasif Menjadi Aktif

Berangkat dari gagasan biseksualitas ini, Shakuntala mengajak kita untuk mengenali tubuh lewat tarian, sebab melalui tarian ia menemukan bahwa ternyata dalam diri manusia tidak terdiri dari satu. Ada perempuan dan ada laki-laki yang

bersatu dalam satu tubuh. Itulah sebabnya ia menyebut bahwa dengan menari ia bisa “menjadi” apapun yang ia inginkan. Apakah laki-laki atau perempuan, tergantung kemauannya. Dengan menari ini pula ia membalik konsep ruh dan tubuh. Ruh selama ini identik dengan jiwa, pikiran sebagai sesuatu yang superior, pusat, milik laki-laki sementara tubuh adalah subordinatnya, suplementer, milik perempuan.

Oposisi yang ditemukan Shakuntala:

Ruh/milik laki-laki	Tubuh/milik perempuan
Identik dengan jiwa, pikiran, superior, pusat	Badan, emosi, inferior, subordinat

Beginilah Shakuntala mengenali tubuh dan menemukan bahwa ruh berhutang kepada tubuh.

Sebab bagiku hidup adalah menari dan menari pertama-tama adalah tubuh. seperti Tuhan baru meniupkan nafas pada hari keempat puluh setelah sel telur dan sperma menjadi gumpalan dalam rahim, maka ruh berhutang kepada tubuh. (Utami, 1998:115).

Kawan-kawanku: ketiganya dengan identitasnya satu-satu. Tapi, jika saja teman-temanku berputar secepat gasing, mereka akan menemukan makhluk lain dri tubuh masing-masing. Dan jika mereka berputar tak terlalu cepat, tak secepat itu, mereka tetap akan tahu bahwa mereka berbeda di dalam dirinya sendiri-sendiri (Utami, 2001:136).

Dan begitulah abangku menganggapku ganjil karena aku adalah kebalikannya: keputusan-keputusanku diperintah oleh dorongan tubuh menari. Sebab menari bagiku adalah menjadi. Aku juga memanjat pohon kelapa, tapi karena tubuhku ingin menjadi kera....Tubuhku hanya ingin menjadi (Utami, 2001:140)

Pembalikan oposisi ruh dan tubuh:

Ruh dalam konstruksi patriarkhi	Konsep ruh menurut Yasmin
Tubuh berhutang kepada ruh	Ruh berhutang kepada tubuh

Dengan konsep “menjadi” Shakuntala membalik segala stereotip patriarkhi, khususnya oposisi biner patriarkhi di antara laki-laki dan perempuan yang selama ini hanya memberi pilihan kepada perempuan: apakah perempuan akan pasif atau tidak dianggap ada.

Aku menari sebab aku sedang merayakan tubuhku. Tetapi kelimun itu mengira aku adalah bagian dari perayaan bagi mereka. Ini menimbulkan persoalan... Karena itu aku kembali ke ruang diriku sendiri, dimana penari dan penabuh bermain sendiri-sendiri (Utami, 1998:126)

Dengan menari, perempuan secara fisik mematerialisasi segala yang dipikirkannya, yang dibayangkannya. Cixous mengatakan bahwa perempuan memaknai segala sesuatu dengan tubuhnya (Cixous dalam Budiman, 2003:8). Di dalam novel ini, Shakuntala berkesempatan mengajak Laila kembali pada tubuh, mengenali kembali tubuhnya. Sayangnya, Laila telah lama melupakan tubuh. Kutipan di bawah ini adalah salah satu nasehat Shakuntala kepada Laila untuk ‘mengenali’ tubuhnya lewat ciuman. Dia menganjurkan agar Laila berciuman, saling mencium, bukan dicium.

Aku selalu bertanya apa yang ia (Laila) lakukan. Aku dicium, jawabnya suatu pagi. Tak boleh lagi kamu dicium, kataku. Besok-besok kamu harus ciuman (Utami, 1998:128).

Laki-laki patriarkhi	Perempuan patriarkhi	Konsep Shakuntala
Mencium	Dicium	Berciuman

Di dalam memaknai relasi-relasi seksual antara perempuan dan laki-laki, bahasa-bahasa kita sering terjebak dalam dikotomi aktif/pasif, sebagaimana tertera dalam bahasa Indonesia sebagai oposisi *meN-x di* (mencium x dicitum dst.) bagi, Shakuntala, relasi-relasi seksual ini juga harus bersifat resiprokal atau timbal balik, meskipun sewaktu dia mengenalkan tubuh kepada Laila, dilema *either she is passive or doesn't exist* dipecahkannya secara metaforik seperti kutipan di bawah ini:

SEBAB VAGINA ADALAH SEJENIS BUNGA KARNIVORA SEBAGAIMANA KANTONG SEMAR. NAMUN IA TIDAK MENGUNDANG SERANGGA, MELAINKAN BINATANG YANG LEBIH BESAR, BODOH, DAN TAK BERTULANG BELAKANG, DENGAN MANIPULASI AROMA LENDIR SEBAGAIMANA YANG DILAKUKAN BAKUNG BANGKAI. SESUNGGUHNYA, BUNGA KARNIVORA BUKAN MEMAKAN DAGING MELAINKAN MENGHISAP CAIRAN DARI MAKLUK YANG TERJEBAK DALAM RONGGA DI BALIK DINDINGNYA YANG KEDAP. DAN PERMUKAAN LIANGNYA YANG BASAH AKAN MEMERAS BINATANG YANG MASUK, DALAM GERAKAN YANG BERULANG-ULANG, HINGGA BUNGA INI MEMPEROLEH CAIRAN YANG IA HAUSKAN. NITROGEN PADA NEPENTHES. SPERMA PADA VAGINA.

TAPI KLITORIS BUNGA INI TAHU BAGAIMANA MENIKMATI DIRINYA DENGAN GETARAN YANG DISEBABKAN ANGIN.
(Utami, 2001:153)

Di sini ia menggambarkan organ seksual laki-laki dan perempuan dengan sebuah pembalikan. Organ seksual perempuan bertindak sebagai subjek, yang menjebak, makhluk yang pintar, sementara organ seksual laki-laki diibaratkan dengan binatang besar yang tak bertulang belakang, bodoh, terjebak oleh jebakan organ seksual perempuan—yang dalam hal ini dimetaforakan dengan bunga karnivora. Ditambahkannya pula bahwa bunga karnivora ini—sebagai lambang

organ seksual perempuan—mampu menikmatinya dengan caranya sendiri.

Beginilah Shakuntala membalik oposisi tersebut:

Laki-laki	Perempuan
Penis	Vagina
Binatang besar, bodoh tak bertulang belakang	Bunga karnivora, berotot kuat
Korban jebakan	Penjebak

Dalam berhubungan seks, prinsip inilah yang dipegang Shakuntala. Ia mengatakan kepada Laila bahwa sesungguhnya seks tidak menyenangkan bagi perempuan. Tetapi perempuan dapat menjadikan seks sebagai sesuatu yang menyenangkan dan mendatangkan kenikmatan jika perempuan mampu menyiasatinya dengan caranya sendiri meskipun bukan dengan orang yang ia cintai. Inilah yang membuat Shakuntala mampu mengenali tubuhnya. Dengan pengenalan tubuh ini, ia memiliki cara untuk menyenangkan dirinya khususnya terhadap seks.

Ada dua konsep baru yang utama yang diberikan Shakuntala. Konsep baru yang pertama tergolong kepada gagasan yang sangat radikal, dan kedua, gagasan pada tahap pemikiran ideologis baru dan realisasinya (bukan sekadar gugatan lagi). Gagasan radikal itu ditunjukkannya dengan perenggutan keperawanan sebagai bentuk pemberontakan langsung terhadap konsep patriarkhi (khususnya bapak-Ibunya) yang memaksanya mempertahankan keperawanan untuk dipersembahkan kepada laki-laki. Ia menemukan bahwa keperawanan yang dimaksud hanyalah sebuah sarang-laba-laba merah. Ini berarti ia dengan paksa mempersembahkan keperawanan kepada dirinya sendiri dan tidak akan mempersembahkan apa pun kepada laki-laki.

Gagasannya pada tahap pemikiran ideologis dan realisasinya antara lain, pertama, pandangannya tentang penghilangan rasa hormat kepada orangtua yang tidak menghormati anaknya. Ini artinya kedua belah pihak harus saling timbal balik, tidak hanya anak yang perlu menghormati anaknya, tetapi sang orangtua juga perlu menghormati anaknya.

Kedua, penolakannya terhadap pemberian nama keluarga di belakang nama anak. Bagi Shakuntala, pemberian nama keluarga ini adalah bentuk dan simbol kepemilikan laki-laki (ayahnya) terhadap anaknya. Menurutnya, selama hidupnya sang anak tidak akan pernah menjadi dirinya yang utuh.

Ketiga, perkawinan adalah persundalan hipokrit. Artinya, bagi Shakuntala perkawinan tak ubahnya sebuah permainan, kepura-puraan dengan menempatkan perempuan tetap sebagai yang terdominasi. Lembaga ini hanyalah sebuah tanda untuk mensahkan persundalan antara laki-laki dan perempuan.

Keempat, Shakuntala mengkritisi pengadaan kementerian urusan wanita. Baginya, pengadaan wilayah khusus perempuan sama saja menyediakan kembali ruang domestik bagi perempuan seperti urusan rumah tangga. Laki-laki, menurutnya harus ikut bertanggung jawab dan terlibat di dalamnya sebab selama ini penindasan kepada perempuan sebenarnya bersumber dari laki-laki.

Kelima, Shakuntala menggugat agama dan Tuhan. Ia mengatakan bahwa semestinya Tuhan juga tidak sempurna, tidak adil, sebab menciptakan kesenjangan antara laki-laki dan perempuan. Bila wanita diberi selaput dara sebagai identitas keperawanan, maka laki-laki juga harus diberi selaput penis.

Keenam, ia menemukan konsep biseksualitas pada manusia, ada laki-laki dan perempuan dalam satu tubuh. Ia menemukan juga bahwa konsep “kelelakian” dan konsep ‘keperempuanan’ adalah sebuah konstruksi. Dalam tubuh laki-laki, menurutnya pasti ada perempuan, dan sebaliknya. Inilah yang disebut dengan manusia yang androgini.

Ketujuh, pandangannya pada tubuh. Dengan mengenali tubuh, manusia akan ‘menjadi’. Artinya ia akan bertindak sebagai subjek, bisa menjadi seperti apa yang ia inginkan, menjadi raja dalam dirinya, tidak tergantung pada orang lain. Dalam hal seks, baginya seks akan menyenangkan bila perempuan tahu cara menikmatinya meskipun tidak dengan orang yang ia sukai.

Konsep-konsep baru hasil pembalikan itu dapat dikonkretkan sebagai berikut:

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	Konsep patriarkhi	Konsep baru Shakuntala
1.	Konsep keperawanan	.Konsep keperawanan merupakan esuatu yang sakral, berharga, perlu dipertahankan untuk dipersembahkan kepada laki-laki	Bukan cuma anak yang menghormati orangtuanya, orang tua juga menghormati anaknya. Ada hubungan timbal balik. Keperawanan hanyalah sarang laba-laba merah, sesuatu yang tidak berharga, tidak perlu dipertahankan supaya tidak akan ada persembahan kepada laki-laki

2.	Nama Keluarga	Setiap anak berhak mencantumkan nama keluarga di belakang namanya	Nama keluarga tidaklah penting sebab nama keluarga adalah simbol kepemilikan orang lain
3.	Perkawinan	Sebuah hubungan yang sah dan resmi antara laki-laki dan perempuan	Perkawinan adalah persundalan hipokrit yaitu persundalan semu, persundalan yang berpura-pura
5.	Agama dan Tuhan	Hanya perempuan yang diberi selaput penis sebagai identitas keperawanan	Laki-laki dan perempuan semestinya sama-sama memiliki selaput (selaput penis dan selaput dara) sebagai identitas keperawanan
6.	Bisexualitas manusia	Manusia terdiri dari satu	Manusia terdiri lebih dari satu kepribadian
7.	Tubuh: objek dan subjek	Melupakan tubuh hingga meletakkan perempuan sebagai bagian atau milik laki-laki. perempuan akhirnya menjado objek	Pengenalan terhadap tubuh adalah cara untuk membebaskan diri menjadi subjek, menjadi apapun

5.2.1.4 Dekonstruksi Patriarki oleh Cok

Cok adalah perempuan berdarah Bali ini juga tergolong radikal dan ekstrim. Ia berhasil mengukuhkan bahwa laki-laki tidaklah "kuat" seperti yang didambakan perempuan. Ia juga menemukan bahwa laki-laki ternyata bisa dikalahkan dengan mudah, bahkan bisa dipertandingkan, dijadikan objek kesenangan.

Cok menentukan pilihannya dengan sadar bahwa perempuan adalah sama dengan laki-laki, bahkan perempuan bisa jadi lebih hebat dari laki-laki. seks,

keperawanan bukanlah tekanan yang harus diterima seumur hidup akan tetapi sebuah pilihan untuk membuatnya menjadi kesenangan dan kebebasan.

Selanjutnya mari kita lihat Cok yang bernama lengkap Cokorda Gita Magaresa yang awalnya dipanggil si Tetek tetapi kemudian menjadi si Perek (Perempuan Eksperimen). Sebutan si Tetek, panggilan membanggakan Cok, diberikan oleh Shakuntala karena Cok mempunyai payudara yang besar.

a. Pembalikan Makna Julukan Si 'Perek' dan Si "Tetek"

Kasus ini (Julukan si Perek dan si Tetek) sebenarnya memberikan gambaran bahwa perempuan yang melanggar batas kewajaran sesuai aturan yang tertera dalam konvensi patriarkhi akan mendapatkan perlakuan yang tidak enak bagi perempuan. Unikny, tidak hanya laki-laki yang mempertegas konvensi patriarkhi tersebut, bahkan perempuan juga ikut menegaskannya seperti Shakuntala dan Yasmin. Mari kita perhatikan bagaimana perlakuan kedua sahabat Cok ketika memberinya gelar "tetek" dan "perek". Di sini akan muncul dua oposisi yang satu sama lain bertentangan. Perempuan yang memiliki satu pacar dan berhubungan dengan wajar biasa disebut sebagai perempuan alim dan normal, sementara perempuan yang memiliki lebih dari satu pacar dalam waktu yang bersamaan dan berhubungan badan, apalagi kalau bukan perek atau pelacur.

Cok mengeluhkan bahwa umumnya "perek" dimaknai negatif, terkait dengan kebejatan, kehinaan, sementara laki-laki tidak pernah disebut "perek" malah mendapat tempat istimewa. Dalam masyarakat patriarkhi, *sexual identity* atau identitas seksual dikenali dan diklaim dari perilaku seksual seseorang.

Konsep identitas itu memang ditanamkan untuk mengatur perilaku seksual kita, bahwa seorang perempuan harus begini dan tidak boleh begitu dan bahwa seorang laki-laki boleh begini dan tidak boleh begitu.

Untuk *sex acts*, seorang perempuan hanya boleh melakukan seks dengan suaminya, sedangkan kaum laki-laki boleh melakukannya sebelum kawin (dengan siapa saja yang bisa dirayu atau dipaksanya) dan juga setelah kawinpun mereka masih bisa melakukan *extra marital rape* dengan seorang pelacur atau dengan siapa saja yang bisa dirayu atau dipaksanya. Sementara itu, perempuan tidak diperbolehkan melakukan hal yang sama karena kedudukan pihak laki-laki yang superior, yang berkuasa tidak memperbolehkannya (Gunawan, 2000:19-20).

Alasan yang murni seksual sendiri sebenarnya tidak ada. Dulu mungkin karena perempuan memiliki resiko hamil atau untuk menjaga ketertiban hubungan-hubungan sosial. Tetapi alasan ini pun juga lebih merupakan sebuah rekayasa dari kaum lelaki saja. Buktinya, masyarakat langsung menuding kaum perempuan yang bebas berganti-ganti pacar atau yang sekali saja pernah selingkuh sebagai "sundal, perempuan jalang, perempuan murahan, atau malah pelacur". Sementara itu, kaum lelaki tidak mendapat tudingan sosial semacam itu meski tiap malam melacur sekalipun. Perlakuan ini memang sungguh ironis.

Berikut ini, oposisi antara laki-laki dan perempuan mengenai seksualitas di luar nikah sesuai dengan konvensi patriarkhi.

Kadang aku jengkel, apapun yang kita lakukan, yang juga dilakukan oleh lelaki, kok kita yang mendapat cap jelek. Laki-laki tidur bergantian dengan banyak cewek akan dicap jagoan. Arjuna. Tapi perempuan yang tidur bergantian dengan banyak lelaki akan dibilang piala bergilir. Pelacur. Apapun yang kita lakukan, kita

selalu dianggap obyek. Bahkan oleh sesama perempuan (Utami, 2001: 83-84)

Oposisi itu adalah:

Laki-laki yang berselingkuh	Perempuan yang berselingkuh
Arjuna, jagoan	Pelacur/piala bergilir
Bermakna positif	Bermakna negatif

Cok menunjukkan bahwa sebutan perek mengandung ketidakadilan terhadap perempuan dan sebaliknya memberikan keuntungan bagi laki-laki. Di sini “perek” merupakan konstruksi patriarki untuk “menyelamatkan” laki-laki dari “kebejatanya” dengan melemparkan kebejatan itu pada perempuan. Artinya, bagi Cok, sejak semula yang berjudul perek atau pelacur itu justru laki-laki, bukan perempuan. Ketidakadilan ini semakin mengakar manakala perempuan pun ikut memakai kata tersebut untuk menggolongkan dirinya maupun perempuan sesamanya. Jika terjadi demikian, perempuan pun ikut terlibat dalam dan turut memperkuat patriarki.

Namun, di sini Cok melawan dan membuat tafsiran lain atas kata “perek”, meski tafsiran itu hanya untuk dirinya sendiri. Bagi Cok, perek adalah perempuan yang suka bereksperimen. Yang artinya perempuan yang suka melakukan percobaan bukan perempuan yang selalu dicoba. Ini merupakan sebuah pembalikan dengan meletakkan perempuan—yang dalam hal ini perek—sebagai perempuan yang aktif dan tidak pasif, bukan objek melainkan subjek. Selain itu, sebutan si “tetek” yang diberikan Shakuntala, baginya bukanlah hinaan akan tetapi pujian, benuk “kehebatannya” dibandingkan dengan perempuan lain.

Tak ada yang percaya bahwa perempuan eksperimen berarti perempuan yang bereksperimen. Semua akan mengartikannya perempuan untuk eksperimen (Utami, 2001:83).

Anggap saja Perak adalah perempuan yang suka bereksperimen (Utami, 2001:84).

Shakuntala tak lagi memanggilku Tetek setelah SMA. Padahal julukan itu kadang kuterima sebagai pujian (Utami, 2001:84).

Pembalikannya:

Konstruksi patriarkhi	Konstruksi baru oleh Cok
Perek adalah perempuan pelacur, wanita murahan, perempuan jalang, perempuan untuk eksperimen, objek seksual	Perek adalah perempuan yang bereksperimen, subjek yang melakukan seks
Julukan 'tetek' adalah sebutan hina, keburukan perempuan	Julukan 'tetek' merupakan kebanggaan, pujian dan keunggulan

Lebih lanjut Cok membalik segala konotasi yang terkait dengan kata "perek" ini. Pengertian 'perek' sebagai subjek (bukan objek) dengan konotasi aktif (bukan pasif), ditampilkan Cok dalam hubungan Cok dengan Kucing Bersepatu Lars. Sang tentara gagah dan tampak garang dan jalang itu ternyata "anak manis" yang dapat dipermainkan oleh Cok. Ia dipakai Cok untuk membeking usaha hotelnya. Bahkan, ia juga dipakai Cok untuk meloloskan Saman saat Saman menjadi buronan.

Kucing bersepatu lars adalah julukan yang kuberi pada salah satu kengan gelapku. Brigjen. Rusdyan Wardhana, nama aslinya. Karena tentara, tentunya dia bersepatu lars.... Waktu itu dia masih kolonel, baru dipindahkan dari Jakarta ke Kodam Bukit Barisan, gagah sekali, dan aku membayangkan seorang pria yang garang dan jalang, serdadu yang liar sepulang tempur, yang merobek-robek bajuku dengan buas. Kami pun berkencan. Tetapi di tempat tidur ternyata dia anak manis, yang menunggu aku melucuti pakaiannya. Dan dua menit putus, kayak telepon koin. Aku baru mencari posisi yang enak ketika tiba-tiba, lho kok loyo?

Dia ejakulasi. Dia bukan macan. Dia apalagi kalau bukan kucing bersepatu lars (Utami, 2001:87-88).

b. Penghilangan Keperawanan dan Pemunculan Seks Bebas (*Free Sex*) bagi Perempuan

Cok yang berkarakter sebagai perempuan yang liar, bengal, blak-blakan, dan jujur ternyata juga mengalami kekerasan budaya patriarkal. Hal ini tampaknya terlihat ketika ia masih perawan dan berusaha mempertahankan keperawanannya ketika berhubungan seks dengan pacarnya. Akan tetapi, ia memberontak dengan beralasan bahwa sesungguhnya berhubungan seks dengan pacar di luar nikah hanya mendatangkan kenikmatan pada laki-laki, sedangkan perempuan akan menderita. Ia pun melakukan seks dengan belahan dadanya dan anal seks, salah satu cara berhubungan seks di luar batas kewajaran dengan melakukan penetrasi di lubang dubur, kemudian bersenggama dan melepaskan keperawanannya.

Waktu itu aku masih kelas satu SMA. Aku masih takut kehilangan keperawan. Jadi, pacarku melakukannya dengan belahan dadaku sampai orgasme.... Tapi membiarkan laki-laki masturbasi dengan payudara kita bukanlah pengalaman yang menyenangkan kalau terus-terusan. Tetek bukan diciptakan untuk itu. Lalu kami mencoba melakukan anal seks, untuk menjaga keperawananku. Tapi aku jadi ambien. Lalu kipikir-pikir, kenapa aku harus menderita untuk menjaga selaput daraku sementara pacarku mendapat kenikmatan. Enak di dia nggak enak di gue. Akhirnya kupikir bodo amat, ah, udah tanggung. Aku pun melakukannya. Sanggama (Utami, 2001:82-83).

Di sini ada oposisi yang hadir seiring dengan hubungan seksual. Laki-laki selama hidupnya akan mendapatkan kenikmatan seksual karena tidak perlu menjaga keperjakaan, sementara perempuan sebelum menikah dilarang untuk berhubungan seks demi menjaga keperawanan. Di sisi lain, gambaran ini semakin

menyudutkan pihak perempuan dan memberi kebebasan bagi laki-laki. Oposisiinya dalam konsep patriarkhi adalah sebagai berikut:

Laki-laki	Perempuan
“Seks bebas”	Seks terikat/terbatas
Tidak perlu menjaga keperjakaan	Wajib mempertahankan keperawanan

Secara langsung, Cok menyadari bahwa ada ketidakadilan bagi perempuan. Bila diteruskan selamanya, baginya, perempuan tidak akan pernah bisa merasakan seks seperti yang dirasakan laki-laki. Ia pun memberontak dan membalik aturan konvensi patriarkhi dengan melakukan seks bebas, bersenggama, dan melepaskan keperawanannya.

Konsep patriarkhi	Konsep Cok
Laki-laki bisa melakukan seks bebas	Perempuan juga bisa berseks bebas
Tidak perlu menjaga keperjakaan	Tidak perlu mempertahankan keperawanan

Secara keseluruhan, konteks pemunculan seks bebas (*free sex*) dan pelepasan keperawanan sebelum menikah adalah salah satu pemberontakan terhadap tabu. Sebenarnya, persoalan keperawanan yang ditabukan dilakukan sebelum nikah adalah sesuatu yang tidak relevan dan masuk akal. Dalam kasus Cok ini, ia memunculkan persoalan tentang “bagaimana ia melepas keperawanannya dan bukan lagi kapan seorang perempuan melepas keperawanannya”.

Sebagai contoh, jika seorang perempuan dijual oleh ayahnya atau siapa pun, diperkosa oleh laki-laki, maka hal ini semestinya tidak boleh terjadi. Ini

adalah sebuah pelecehan terhadap perempuan. Namun, jika seorang perempuan—seperti Cok—setelah sekian lama berhubungan dengan lelaki yang dicintainya, kemudian menyerahkan keperawanannya tanpa paksaan dan atas dasar keinginan bersama, maka hal ini adalah sebuah pilihan sadar yang harus dihormati. Tak menjadi persoalan apakah mereka kemudian menikah atau tidak. Yang penting dalam hal ini adalah adanya *respect* atau rasa hormat dan saling menghargai satu sama lain.

Dari penjelasan di atas, Cok melakukan perlawanan terhadap budaya patriarkhi dengan cara membuat tafsiran alternatif terhadap kode-kode patriarkhi ataupun “mempermainkan” kode-kode yang sudah ada.

Dari pembalikan di atas, Cok menemukan beberapa konsep baru yang tidak menjadi bagian dari konstruksi patriarkhi yang lama. Setidaknya ada beberapa hal yang menjadi gagasan dan pendapatnya (meskipun untuk diri sendiri).

Baginya, perempuan berhak berpacaran dengan banyak lelaki. Meski pada akhirnya akan mendapat hinaan dan celaan dari masyarakat, Cok merasa tidak ambil pusing dengan keadaan itu. Baginya, sebutan pelacur, perek, atau tetek bukanlah julukan hina, melainkan sebuah pujian, kebanggaan karena kehebatannya mengalahkan laki-laki. Ia menambahkan bahwa perek, pelacur adalah perempuan yang sebenarnya melakukan eksperimen, yang mencoba, bukan dicobai atau dieksperimenkan oleh laki-laki, yang menjadi subjek bukan objek.

Ia juga memberi gagasan bahwa seks adalah sesuatu milik umum baik laki-laki maupun perempuan. Perempuan boleh melakukan hubungan seksual

dengan siapapun seperti yang dilakukan laki-laki. ia pun menawarkan seks bebas (*free sex*). Keperawanan hanyalah batasan yang menyusahkan perempuan. Perempuan berhak menikmati seks, kapan pun dan dimana pun perempuan mau, seperti yang dilakukan laki-laki. Keputusannya untuk melakukan seks bebas dan melepaskan keperawanannya secara sadar dan tidak paksaan adalah pilihan yang sebenarnya patut dihargai bukan untuk dipermasalahkan.

Dengan kata lain, menurut Cok, seharusnya perempuan harus menjadi subjek, bukan lagi objek. Perempuan harus melakukan eksperimen (kalau bisa), aktif, dan tidak pasif, serta berusaha mengalahkan kehebatan laki-laki yang selama ini mendominasi perempuan. Konvensi patriarkhi harus ditafsir kembali dengan cara perempuan, baik itu melalui tindakan atau dengan gagasan yang mempermainkan kode-kode patriarkhi.

Konsep-konsep baru yang merupakan pembalikan Cok terhadap konsep atau konstruksi patriarkhi tersebut dapat dikonkretkan sebagai berikut:

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	Konsep patriarkhi	Konsep baru Cok
1.	Julukan si "Perek" dan si "Tetek"	Perek adalah perempuan pelacur, wanita murahan, perempuan jalang, perempuan untuk eksperimen, objek seksual. Julukan 'tetek' adalah sebutan hina, keburukan perempuan	Perek adalah perempuan yang bereksperimen, subjek yang melakukan seks. Julukan 'tetek' merupakan kebanggaan, pujian dan keunggulan
2.	Konsep keperawanan dan seks bebas (<i>free sex</i>)	Laki-laki tidak perlu menjaga keperjakaan. Laki-laki bisa	Perempuan tidak perlu mengorbankan diri untuk menjaga

		melakukan seks sebelum dan sesudah kawin	keperawanan sebab konsep keperawanan adalah rekayasa patriarkhi untuk membatasi wilayah perempuan. Perempuan berhak menikmati seks sebeb-bebasnya seperti halnya laki-laki
--	--	--	--

Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok telah mengungkapkan perlawanan mereka terhadap patriarkhi. Keempat tokoh perempuan ini memiliki pandangan dan cara sendiri untuk eksis di tengah masyarakat. Pandangan dan cara ini yang akhirnya bermuara pada ditemukannya pilihan-pilihan baru. Pilihan-pilihan baru itu dapat disimpulkan sebagai pilihan hidup. Hidup adalah untuk memilih.

Bila dikaitkan dengan proses perlawanan dan tindakan mereka, masing-masing tokoh memiliki pilihan sendiri-sendiri. Laila memilih hidup sebagai wanita kedua karena ia tidak bisa menentukan kepastian apakah memberontak secara ekstrim dan radikal seperti ketiga sahabatnya atau menuruti konvensi patriarkhi. Baginya, pilihan itu adalah keputusan akhir karena di sana ia menemukan kebahagiaan. Kebahagiaan menurutnya tidak selalu ditemukan dalam perkawinan.

Yasmin menentukan pilihan sebagai wanita yang tergolong sadis karena memenangkan dirinya kepada Saman, tidak sama dengan perempuan patriarkhi meskipun kontradiktif dan ambivalen. Tetapi dibalik itu ia sadar bahwa menjadi perempuan karir, sebagai pengacara yang memperjuangkan aspirasi rakyat kecil,

tidaklah jaminan sebagai perempuan yang baik-baik karena dalam dirinya ia menemukan sesuatu yang aneh dan asing yaitu keinginannya untuk bertindak sadis secara seksual. Ini menunjukkan bahwa sebenarnya memilih hidup dalam satu pilihan tidaklah mudah apalagi dua.

Shakuntala menentukan pilihan sejak muda. Ia memilih sebagai pemberontak patriarki yang ekstrim dan radikal inisialnya dengan mencabut sendiri keperawanannya, memberontaki orangtuanya dan sebagainya.

Cok dengan sadar menentukan pilihan untuk tidak perawan, bangga dengan julukan si Perek atau si Tetek. Pilihannya untuk tidak perawan menimbulkan persoalan tersendiri karena ia menghadirkan permasalahan mengenai “bagaimana cara melepas keperawanan dan bukan lagi kapan melepas keperawanan”.

5.2.2 Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarki dalam Novel Serial *Supernova* karya Dee

Dalam mengkaji novel *Supernova* – dalam perspektif wacana dekonstruksi – yang berkaitan dengan potensi makna, tidak dapat dilepaskan dari kajian patriarki. Wacana dekonstruksi yang ditampilkan dalam novel *Supernova* di antaranya dengan menghancurkan teori patriarki. Hal ini ditandai dengan adanya kerancuan jika gender itu ditarik pada wilayah ketimuran, karena gender terkonstruksi dari pandangan Barat, yang secara tradisi dan kematangan masyarakatnya telah menjadi lampau. Di lain pihak, ‘penghancuran’ itu ditandai dengan adanya beberapa teks yang mengacu pada penolakan pembentukan sebuah

pribadi, laki-laki maupun perempuan, dan pembentukan sebuah keluarga (pasangan), ditentukan sepenuhnya oleh faktor lingkungan dan budayanya. Selain itu, ada juga sebuah teks verbal yang menyatakan, hendaknya memandang dan memahami peran perempuan dari sudut pandang ketimuran, karena ada perbedaan persepsi yang cukup mengganggu, jika memandang perempuan Jawa atau Indonesia dari sudut pandang Barat. Kendati pun, dalam batasan universalisme sendiri batas Timur-Barat ini sudah menjadi klise, tetapi untuk mengarah pada konsepsi yang lebih mendekati kebenaran dan lebih dapat dipertanggungjawabkan pada 'sejarah', maka pandangan terhadap konsepsi perempuan dari anasir dalam kebudayaan sendiri juga sangat diperlukan.

Sementara itu, konsepsi mengenai gender sangat kuat dalam novel *Supernova*. Terdapat beberapa ide dan gagasan yang ditawarkan di dalamnya. Terdapat sebuah asumsi dasar mengenai tawaran yang dimaksudkan sebagai sebuah konstruksi sebagai pandangan perempuan secara baru, yang bersifat kontekstual, tepat dan tanpa pemilahan konstruksi dari Barat maupun Timur. Hal ini dapat dilihat dari beberapa teks, yang selalu mengandaikan adanya dua kontradiksi besar antara dua pandangan gender ini, antara tradisional dan non-tradisional (modern). Kontradiksi yang diulang-ulang ini merangsang untuk mengkaji kembali mengenai pandangann terhadap salah satu kemplompok manusia, yang selama ini dipandang sebagai sub-ordinat dalam sebuah konstruksi budaya, yaitu wanita. Dengan maksud, untuk mencari makna tersembunyi dari kontradiksi tersebut yang telah diasumsikan sebagai sebuah tawaran tentang pandangan baru terhadap gender. Dalam konteks sosio-kultural, aspek dekonstruksinya sangat kental.

5.2.2.1 Dekonstruksi Patriarkhi oleh Diva/ Supernova

Diva adalah seorang peragawati, model, sekaligus pelacur *high class* bertarif dollar yang dideskripsikan sebagai seorang yang cantik, menarik, kaya, dan berotak brilliant. Sikap hidupnya dalam melihat fenomena yang hadir di masyarakat banyak menunjukkan pemberontakan-pemberontakan terhadap konstruksi patriarkhi.

a. Pandangan Diva/ Supernova terhadap Laki-Laki-Perempuan

Diva menganggap laki-laki tidaklah berbeda dengan perempuan. Hal ini ditunjukkan dengan beberapa sikapnya, seperti hobby petualangannya, yang menyerupai laki-laki, juga wawasan luasnya dalam berbagai dialog dengan beberapa teman kencannya menunjukkan bahwa dia (sebagai perempuan) lebih unggul dari pada laki-laki. Sebagai pelacur yang bertarif dollar, ia bisa memperdaya laki-laki, dengan membuat laki-laki kehilangan banyak uang untuk menikmati tubuhnya sebagai perempuan.

Sewaktu kecil, Diva pernah diperkosa. Masa lalunya ini yang kemudian membuatnya menjadi seorang pelacur. Ia tidak mudah percaya terhadap seseorang. Segala keterbatasan dan kepedihan yang dialaminya tersebut membuatnya selalu merasa bahwa semua keberhasilan yang diperolehnya merupakan hasil usahanya sendiri.

...Kakinya yang terlalu panjang menjadikannya tidak pernah kebagian jatah sepatu ketika boks-boks sumbangan datang ke Panti Asuhan [*sic!*].

Di antara semua orang yang mengejeknya aneh dan jelek, hanya satu yang sanggup berkata lain; dirinya sendiri. Dan lihatlah dia

kini. Ini bukan hasil pujian kiri-kanan, melainkan usahanya sendiri untuk tahu dirinya cantik....(Dec, 2001:55)

Menurutnya, perempuan hendaknya tidak selalu bergantung pada laki-laki, karenanya ia harus mempunyai bekal untuk mandiri. Sehubungan dengan hal tersebut, ia mengkursuskan istri Pak Ahmad (sopirnya) dan menyekolahkan anak-anak Pak Ahmad.

Diva bukan jenis orang ekstra hangat yang tak pernah lupa mengajaknya ngobrol atau melempar guyonan, tapi ia tahu majikannya amat peduli. Diva tak pernah memberikannya baju lebaran atau menyumbangkan hewan kurban, tapi Diva menanggung biaya sekolah ketiga anaknya, bahkan membayari mereka ikut berbagai macam kursus. Belum lagi suplai buku-buku yang selalu datang membanjir. Istri Pak Ahmad dikursuskannya menjahit, dan disuruh membuka taman bacaan untuk konsumsi lingkungannya. Tentu saja, semua modal ditanggung Diva.

Nona Besar-nya [*sic!*] itu pernah berkata: 'Kalau saya cuma menggaji Bapak tok, sama saja kayak Bapak pelihara kambing. Biar pun [*sic!*] dikasih makan rumput segentong, kambing tetap nggak bisa nolongin istri Bapak masak, atau bantu anak-anak Bapak bikin pe-er. Kalau besok lusa saya jatuh miskin dan nggak bisa gaji Bapak lagi, nanti Bapak terpaksa nganggur, cari-cari orang la-in lagi yang bisa menggaji. Saya ingin Bapak bisa maju sekalipun nggak ada saya. Atau majikan manapun [*sic!*]. Makanya saya nggak mau Bapak pusing soal bayar ini-itu. Bagaimana anak Bapak bisa jadi juara kelas kalau perutnya keroncongan? Buku nggak punya, alat tulis nggak ada. Jangan lupa rumah Bapak harus dijaga tetap bersih, jangan lupa pelihara banyak tanaman di pot, air mi-num direbus benar-benar ya Pak.'

Diva memang majikan yang aneh. Ia begitu peduli akan hal-hal yang menurutnya remeh. Sangat peduli. Bekerja untuknya bagi Pak Ahmad adalah berkah besar (Dec, 2001:112)

Diva, sebagai Supernova, dideskripsikan sebagai sang avatar yang memiliki pengetahuan luas dan mencapai tingkat kesadaran yang tinggi hingga mampu "mengarahkan" manusia lain. Hal ini tampak dalam peranannya sebagai pengelola situs "Supernova" yang memberikan layanan konsultasi segala permasalahan bagi manusia yang ingin "HIDUP". Para klient yang konsultasi

tidak sekedar perempuan, tetapi juga laki-laki. Fenomena ini menunjukkan bahwa Supernova, sebagai sosok perempuan, mampu menjadi pengelola situs “Supernova” dan memberikan layanan konsultasi kepada semua orang, termasuk laki-laki.

b. Pandangan Diva terhadap Pelacur

Diva adalah sosok yang memiliki kebebasan berpikir dan memiliki cara yang berbeda dengan orang-orang di sekitarnya dalam menyikapi masalah. Ia sadar sepenuhnya bahwa dirinya berada di dalam sebuah aliran waktu dan kehidupan sehingga ia tidak mau larut di dalamnya.

Dalam kehidupan masyarakat, citra seorang pelacur selalu negatif dan dianggap sebagai sampah masyarakat. Dalam novel *Supernova 1*, anggapan ini didekonstruksi melalui sosok Diva. Sebagai seorang pelacur, ia sama sekali tidak menganggap pekerjaan yang dilakukannya itu hina, sehingga ia tidak merasa dirinya hina. Ia beranggapan pekerjaan yang dilakukannya tersebut sebagai salah satu bentuk “perdagangan”.

Apa bedanya profesi kita? Sudah saya bilang, kita sama-sama berdagang. Komoditasnya saja beda. Apa yang kamu perdagangkan buat saya tidak seharusnya dijual. Pikiran saya harus dibuat merdeka. Tokh, berdagang pun saya tidak sembarang...” (Dee, 2001:50).

Sebagai seorang pelacur, Diva sangat perhatian dan peduli terhadap masalah-masalah sosial di sekitarnya.

Setiap pagi Diva punya ritual khusus, yakni pertama; [*sic!*] pergi ke pasar. Pasar tradisional. Pulang dari sana, paling-paling ia hanya membawa kantung plastik kecil yang isinya kue-kue atau beberapa butir buah, namun yang sebenarnya ia nikmati adalah

memandangi tumpukan buah dan sayur. Hanya memandangi. Ia bisa berdiam lama di satu sudut pasar, tersenyum sendirian.

Dari sana, Diva akan pergi ke sebuah taman kanak-kanak. Ia sudah tahu persis jam berapa anak-anak itu keluar kelas dan bermain di luar. Maka ia pun duduk di sebuah bangku, di luar pagar, memandangi. Tersenyum sendirian.

Terakhir, sebelum pulang, ia akan ke kios-kios tanaman di pinggir jalan. Diva sudah kenal beberapa penjual yang mengijinkannya duduk di balai-balai kecil mereka. Terkadang ia membawa pulang satu *polybag* tanaman, atau beberapa pupuk, malah kadang-kadang tidak membawa apa-apa sama sekali. Ia hanya ingin ada di sana. Memandangi. Tersenyum sendirian (Dee, 2001:103).

Selain itu, perhatian Diva (seorang pelacur) pada permasalahan sosial tampak pula pada simpati dan empatinya terhadap keluarga sopirnya. Ia senantiasa memantau dan membiayai perkembangan pendidikan anak-anak sopirnya. Selain itu, ia juga membiayai berbagai kursus istri sopirnya, dengan tujuan agar istri sopirnya tersebut tidak terlalu bergantung pada suami.

Sebagai seorang pelacur, Diva dideskripsikan memiliki otak yang brilliant, ia seolah-olah menguasai segala aspek. Kelebihannya ini seringkali dideskripsikan melalui obrolan dengan para "klien" (langganannya) saat mem"bocking"nya, obrolan-obrolan tersebut tak kalah menariknya dengan diskusi-diskusi ilmiah yang seringkali dilaksanakan di institusi ilmiah.

Div," panggil Dahlan lembut, "kadang-kadang saya pikir kamu lebih pintar dari CEO saya. Lalu kenapa harus berprofesi seperti ini? Dengan otak seperti itu kamu bisa mendapatkan jabatan yang lebih bagus daripada saya."

Wanita itu tersenyum mencemooh. "Justru karena saya lebih pintar dari kamu dan CEO kamu, makanya saya tidak mau bekerja seperti kalian. Apa bedanya profesi kita? Sudah saya bilang, kita sama-sama berdagang. Komoditasnya saja beda. Apa yang kamu perdagangkan buat saya tidak seharusnya dijual. Pikiran saya harus dibuat merdeka. Tokh, berdagang pun saya tidak sembarang..."

"Jadi karena itu tarif kamu dollar?" potong Dahlan sambil terkekeh....(Dee, 2001:50)

"Orang satu ini pengetahuannya luar biasa! Kita diskusi tentang pasar bebas, bisnis, internet, hutang dunia ketiga, perburuhan, kita bahkan membahas Marxisme.

...
 "Dan... dia hafal angka-angka, statistik, bukan cuma satu atau dua negara, bukan cuma satu dua korporasi besar... tapi banyak! Info-info yang dia miliki sangat ekstensif. Seperti dia pernah bekerja di banyak tempat atau punya ratusan informan (Dee, 2001:179).

Masalahnya, saya tidak percaya dengan sistem pendidikan Bapak itu. Orang-orang diajarkan untuk berpikir parsial, tidak menyeluruh, timpang. Makanya kalau ngomong suka ngaco, dan bikin keputusan simpang siur. Arogansi pengetahuan yang berlebih, arogansi agama yang berlebih, arogansi budaya yang berlebih, itu semua karena pendidikan yang basisnya parsial. Sementara konteks utamanya malah ditenggelamkan," tukasnya berapi-api.

...
 "Sudahlah, Pak," potong Diva malas, "tunggu sampai saya bikin sekolah sendiri saja. Sekolah yang kasih ilmu, bukan kasih ti-tel." (Dee, 2001:61).

Lelaki yang "membeli"nya dipaparkan sebagai seorang dosen, pengusaha, dan orang-orang yang oleh masyarakat dianggap bercitra "baik". Pendekonstruksian ini bertujuan untuk memberikan wacana bahwa manusia tidak dapat dinilai dari status sosial atau tampak luarnya saja. Karena, seseorang yang dianggap "sampah" oleh masyarakat ternyata memiliki wawasan dan pola fikir jauh melebihi mereka yang menganggapnya demikian. Sebaliknya, orang-orang yang memiliki status sosial "terhormat", ternyata memiliki perilaku negatif.

Meskipun berprofesi sebagai pelacur, Diva tetap menghargai ketulusan dan cinta,

Divi menggelengkan kepala, pelan. "Saya masih belum gila, Nanda. Sekalipun kamu sudah. Dan belum ada rencana ke arah sana juga. Ketulusan bukan ketulusan lagi kalau kita mulai memperjualbelikannya. Saya memang mempunyai dagangan, sama seperti kamu. Kita sama-sama harus begitu untuk bertahan di dunianya

tukang dagang. Tapi jangan cemari satu-satunya jalan pulangmu untuk keluar dari semua sampah ini, kembali ke diri kamu sebenarnya. Sorot mata yang hidup tadi, digerakkan kejujuran yang berontak dari dalam sana. Terkutuklah Diva si Pelacur begitu ia mulai memunguti uang di atasnya. Ya... terkutuklah dia." Gadis itu menunduk sambil memainkan ujung baju (Dee, 2001:58).

Tak pernah Diva membiarkan hal itu terjadi sebelumnya, namun malam itu ia yakin telah mengambil keputusan yang tepat; membiarkan bibir itu di sana. Membiarkan dirinya bermanja dalam pengalaman yang jarang ia dapatkan. Mengetahui lagi rasa jutaan syaraf kecil yang memercikkan listrik-listrik being ketika dua bibir bertemu.

Divia menikmati setiap detik. Uang Gio tak disentuhnya sama sekali (Dee, 2001:89).

Divia, sebagai Supernova, dideskripsikan sebagai sang avatar yang memiliki pengetahuan luas dan mencapai tingkat kesadaran yang tinggi hingga mampu "mengarahkan" manusia lain. Hal ini tampak dalam peranannya sebagai pengelola situs "Supernova" yang memberikan layanan konsultasi segala permasalahan bagi manusia yang ingin "HIDUP". Di sisi lain, diketahui bahwa Divia juga seorang pelacur. Pendekonstruksian ini dilakukan untuk menghadirkan wacana pada pembaca bahwa kebenaran itu datangnya bisa dari siapa saja. Oleh karena itu hendaknya manusia jangan melihat "siapa" yang menyampaikan kebenaran tersebut, tetapi hendaknya lebih mengutamakan "apa" yang disampaikan oleh orang tersebut.

5.2.2.2 Dekonstruksi Patriarkhi oleh Dhimas-Ruben

Dalam kehidupan masyarakat pada umumnya yang disebut dengan pasangan hidup adalah pasangan heteroseksual. Heteroseksualitas dianggap sebagai seksualitas yang baik, normal dan diridhoi, sedangkan yang lain adalah

seksualitas yang buruk, abnormal, tidak alamiah, dan terkutuk (Rubin, 1993:14). Sehubungan dengan hal tersebut, Dédé Oetomo (2003) menyebutkan bahwa homoseksualitas oleh masyarakat pada umumnya selalu dianggap sebagai sesuatu yang negatif. Bahkan dalam Spencer (2004:449-450) disebutkan bahwa homoseksualitas selalu dikesampingkan dan terlihat sebagai hal yang rendah (inferior) atau sebagai penyelewengan yang memuakkan. Anggapan tersebut semakin kokoh ketika kita membuka kitab-kitab suci; dalam hal ini adalah Alkitab dan Alquran.

Novel *Supernova* mendekonstruksi mengenai pasangan hidup yang bersifat heteroseksual dengan menghadirkan tokoh Dhimas-Ruben sebagai pasangan gay. Dekonstruksi ini menghasilkan konstruksi baru mengenai pasangan hidup yaitu konstruksi pasangan homoseksual, dalam hal ini gay. Meskipun menjadi gay membuat Dhimas & Ruben terasing dari orang-orang sekitarnya, termasuk dari keluarga Dhimas sendiri, mereka tetap menjalani hidup apa adanya sebagai gay. Mereka menjalani hidup sebagai pasangan gay yang berbeda dengan pasangan-pasangan gay pada umumnya. Hubungan mereka bertahan selama 10 tahun, meskipun mereka tidak pernah tinggal satu atap. Kehidupan mereka pun tidak hanya diisi dengan hal-hal yang bersifat seksual seperti anggapan banyak orang, tetapi lebih ke arah aktualisasi diri. Sikap mereka ini merupakan salah satu bentuk pendekonstruksian kehidupan pasangan gay, yang oleh sebagian masyarakat dianggap hanya memikirkan hal-hal yang bersifat seksual saja. Dalam novel ini kehidupan pasangan gay, Dhimas dan Ruben, lebih dititikberatkan pada proses kreatif mereka dalam menghasilkan karya

masterpiece, bukan mengekspos kehidupan seksual mereka. Dengan menghadirkan wacana dekonstruksi yang demikian, dapat dikatakan bahwa homoseksualitas (dalam hal ini gay) merupakan salah satu bentuk pilihan hidup. Orang-orang yang menentukan pilihannya untuk mencari pasangan yang homoseksual seharusnya juga diperlakukan sama dengan yang memilih untuk mencari pasangan heteroseksual, demikian pula halnya dalam tingkat kecerdasan dan kreatifitas berpikir, mereka juga sama-sama manusia yang mempunyai hak dan kewajiban yang sama dengan manusia lainnya.

5.2.2.3 Dekonstruksi Patriarkhi oleh Rana

a. Pandangan Rana terhadap Konstruksi Wanita Jawa

Jawa seperti juga kebudayaan besar lainnya, memandang wanita dari sudut kacamata fungsional, sehingga memunculkan ungkapan dan idiom-idiom yang mengesankan perempuan dalam posisi lemah, seiring dengan peran dan fungsinya dalam lingkungan. Hal itu karena di Jawa masyarakatnya memang termasuk masyarakat patriarkhal. Kenyataan itu dikukuhkan dengan bertebarannya ungkapan di masyarakat Jawa yang memandang wanita sebagai kaum sub-ordinat. Misalnya, dikenal ungkapan yang menyatakan wanita sebagai *konco wingking*, wanita: *wani ditata* (arti secara *kirata basa*), nasib wanita adalah *swargo nunut neraka katut*, adapun peran wanita hanya meliputi *dapur-sumur-kasur*, belum lagi ungkapan-ungkapan yang identik dengan peran dan fungsi perempuan lainnya, yang membatasi gerak dan fungsinya. Meskipun, di lain pihak terdapat pula idiom yang menempatkan wanita 'sejajar' dengan laki-laki, tetapi konteksnya sebagai pasangan suami-istri, yakni adanya sebutan *garwo* untuk sang istri, yang

dalam kirata basa diuraikan menjadi *sigaraning nyawa*. Akan tetapi, itu pun memiliki implikasi yang menempatkan istri sebagai objek.

Konstruksi gender tersebut sudah berlangsung dari sebuah anggapan yang diperkirakan terberi oleh Tuhan pada peran perempuan dan dianggap sebagai kodrat, sehingga sentuhan pada perempuan yang termanifestasikan pada pandangan serta perlakuan yang tidak menunjukkan adanya suatu keadilan. Ada ketimpangan perlakuan dalam tatanan sosial, maupun kultural. Misalnya, dengan memperlakukan secara berbeda antara anak laki-laki dengan anak perempuan.

Di sisi lain, ada juga konsepsi ideal secara kultural, yang dikenal dengan istri Jawa sejati. Istri Jawa sejati adalah konstruksi ideal pada perempuan yang meliputi citra diri, kepribadian dan peran yang diembannya. Berkaitan dengan konsepsi ideal itu, menurut Saparinah Sadli, terdapat *stereotype* tertentu yang mencirikan konstruksi wanita ideal Jawa. Hal ini yang diungkapkan dalam kutipan berikut.

Menurut saya gambaran *stereotype* yang ada mengenai wanita Jawa dalam lingkungan kita ialah bahwa sifat-sifat khasnya berupa: *nrimo, pasrah, nurut, halus, sabar, setia, bekti* (pada suami dan orang tua). Diantara sifat-sifat tersebut yang dianggap paling khas mengenai wanita Jawa ialah sifat '*nrimo*' dan '*pasrah*'. Sebagai seorang yang dilahirkan dan dibesarkan dalam lingkungan keluarga Jawa memang secara intuitif menganggap *stereotype* ini ada benarnya (Sadli, 1983:151-152).

Dalam novel *Supernova* ditemukan beberapa teks yang mengacu dan melemahkan posisi wanita yang berakar pada kultur Jawa dan konstruksi mengenai wanita Jawa juga seringkali disebut-sebut dalam teks. Di sisi lain,

ditemukan beberapa wacana yang mendekonstruksi hal tersebut. Dekonstruksi mengenai wanita Jawa ini khususnya ditemukan pada *Supernova 1*, melalui deskripsi dan perilaku tokoh Rana.

Rana dibesarkan oleh keluarga Jawa, sejak kecil ia dididik dengan kultur budaya Jawa yang membedakan antara laki-laki dan wanita. Hal ini terlihat dari kehidupan masa kecilnya yang harus mengikuti beberapa kegiatan yang berkaitan dengan wanita. Namun, konstruksi budaya Jawa ini dihadirkan melalui wacana dekonstruksi dengan menghadirkannya melalui lamunan Rana yang mempertanyakan untuk apa ia melakukan kegiatan-kegiatan tersebut, seperti tampak pada kutipan berikut.

...Mengapa ia harus bisa menari Bali? Mengapa ia harus ikut klub renang dan ayahnya sering ikut berdiri di pinggir kolam, berteriak-teriak sambil memegang *stopwatch*? Dan mengapa ia tidak pernah boleh pacaran dengan laki-laki yang ia suka, semata-mata karena tipenya bukan tipe orang tuanya?... (Dee, 2001:34).

Rana tidak mempunyai kebebasan untuk menentukan pilihannya dalam berpacaran, ia harus selalu menuruti kehendak orang tuanya. Wacana dekonstruksi wanita Jawa dalam hal ini hanya sebatas dekonstruksi pemikiran yang mempertanyakan untuk apa ia harus bisa menari, dsb. Rana kecil baru sebatas “berteriak” tetapi ia belum bisa “menolak”.

Bentuk-bentuk *stereotype* wanita Jawa yang secara tidak langsung dibentuk pada diri Rana yaitu sikap *nrimo*, *pasrah*, *nurut*, *setia*, dan *bekti* pada orang tua. Namun, di sisi lain ditemukan pendekonstruksian mengenai hal tersebut. Hal ini tampak pada kutipan di atas bahwa Rana menjalani semuanya itu

hanya karena “hutang” pada orang tuanya. Kemudian ia lebih memilih terjun di dunia jurnalistik menjadi reporter, walaupun pada awalnya hal tersebut hanyalah sebuah pelarian.

Sikap *nrimo*, *pasrah*, *nurut*, *setia*, dan *bekti* pada orang tua masih terlihat saat ia harus menikah dengan Arwin karena dijodohkan orang tuanya.

Ia bertemu Arwin. Pria santun dari keluarga ningrat berusia tujuh tahun lebih tua. *Bibit*, *bobot*, *bebet*- dan luluhlah hati kedua orang tuanya. Entah luluh atau justru mengencang. Orang tua mana yang tidak ingin punya mantu dan besan seperti itu. Punya ini-itu, saudaranya ini dan anu, temannya si pejabat A dan pejabat B. Awalnya semuanya memang menyenangkan. Bagaimana tidak kalau seluruh umat di sekitarnya memuja-muji setiap saat, berulang-ulang mengatakan betapa beruntungnya Rana dapat pria seperti Arwin (Dee, 2001:33).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa orang tua Rana dalam menjodohkan putrinya melihat *hibit*, *bobot*, dan *bebet*, hal yang selalu menjadi bahan pertimbangan masyarakat Jawa dalam memilih jodoh untuk putrinya. Walaupun sebenarnya Rana kurang setuju akan konsep *bibit*, *bobot*, dan *bebet* tersebut, tetapi sebagai seorang anak yang dibesarkan dengan budaya Jawa, maka sebagai bukti perwujudan *nurut* dan *bekti* pada orang tuanya, ia pun bersedia untuk dijodohkan.

Seperti telah dikemukakan di atas, salah satu konsep istri ideal Jawa adalah mempunyai sikap *nrimo* dan *pasrah* pada suami. Dalam kehidupan seksual, seorang istri (Jawa) pantang menolak ajakan suami walaupun sebenarnya ia tidak berhasrat untuk melakukannya. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

“Rana... “ Arwin berbisik, “kok tangan kamu dingin kayak es?”
 “Masa sih?” gugup Rana menjawab, suaranya bergetar.
 “Kamu sehat-sehat saja kan, Sayang?”
 “Agak nggak enak badan, Mas. Mungkin masuk angin.”
Jangan, jangan lakukan itu. Aku mohon.

“Mau dibuat enak sama Mas?” rayu Arwin. Biasanya rayuan itu selalu berhasil. Dan malam ini ia harus berhasil. Sudah lama sekali ia tidak...

Hanya tembok dan langit-langit yang tahu, bagaimana Rana meringis dan mengernyit jengah. Dalam titik kepasrahannya, Rana berteriak sunyi... *Re, tolong aku. Aku diperkosa* (Dee, 2001:73-74).

Kutipan di atas menunjukkan ketidakberdayaan Rana, sebagai seorang istri (wanita Jawa), untuk menolak ajakan suaminya melakukan hubungan seksual. Ia tetap saja melakukannya, walaupun ia tidak menginginkannya. Akibatnya ia merasa “diperkosa” oleh suaminya sendiri. Sikap ini merupakan dialektika antara wacana konstruksi dan dekonstruksi tentang istri/ wanita Jawa, artinya sikap Rana yang merasa “diperkosa” oleh suaminya sendiri merupakan dekonstruksi dalam pemikiran, sedangkan dalam tindakan ia masih terikat oleh konstruksi istri/ wanita Jawa yang harus “nrimo” dan “pasrah”.

Di sisi lain, sebagai seorang istri, Rana seringkali tidak menunjukkan sikap sebagai istri Jawa. Perannya sebagai istri tidak hanya meliputi *dapur-sumur-kasur*, hal ini terlihat dengan terjunnya ia di dunia karier sebagai Wakil Pemimpin Redaksi sebuah majalah ternama. Dengan demikian, ia menepis idiom Jawa yang menyatakan bahwa wanita itu *swarga nunut neraka katut*. Bahkan ia kemudian jatuh cinta pada pria lain, ia dideskripsikan sebagai subjek yang melakukan perselingkuhan.

b. Pandangan Rana terhadap Perselingkuhan

Perselingkuhan merupakan salah satu perbuatan yang menyimpang, baik atas dasar nilai-nilai moral maupun ajaran agama. Dalam Kamus Besar Bahasa

Indonesia (Moeliono, 1990:802) disebutkan bahwa selingkuh mempunyai arti tidak berterus terang, tidak jujur, serong; seseorang yang dengan sengaja baik belum ataupun telah melakukan perbuatan serong yang mengacu pada pengkhianatan terhadap pasangannya.

Dalam masyarakat Jawa, yang seringkali menjadi subjek perselingkuhan adalah laki-laki, dan wanita lah yang menjadi objeknya. Dalam novel *Supernova I* anggapan ini didekonstruksi dengan menghadirkan sosok Rana sebagai subjek perselingkuhan. Hal ini terlihat pada monolog batinnya berikut.

Meja makan itu terasa lengang. Entah karena rumah besar itu hanya dihuni mereka berdua, atau karena memang ada jarak yang tercipta.

Arwin memandangi istrinya yang menunduk menghadapi piring....

...

Rana menunduk lagi. *Ya, Mas. Aku jatuh cinta dengan pria lain. Bisakah kita kembali ke masa lalu dan tidak perlu menikah?*

...

...Kesibukanku mulai terlihat tidak wajar ya? Hmm. Akan aku usahakan supaya lebih tidak kentara. Terimakasih [sic!] untuk peringatannya.

... (Dee, 2001:35-36).

Monolog batin Rana di atas menunjukkan bahwa dia mulai tertarik pada Ferre, hal ini menunjukkan awal perselingkuhannya dengan Ferre. Hubungannya dengan Ferre dilakukan secara diam-diam (sembunyi-sembunyi) dan dengan beberapa dalih kesibukan pekerjaan ia terlambat atau bahkan tidak pulang ke rumah hanya sekedar untuk bisa bersama dengan teman perselingkuhannya tersebut. Monolog batin di atas, terjadi saat sang suami mulai mempertanyakan perubahan sikap yang biasanya ceria menjadi lebih pendiam. Pertanyaan suami Rana akan perubahan sikap istrinya tersebut merupakan salah satu tanda kecurigaan pasangan terhadap

perselingkuhan, karena melihat pasangan cenderung menjauh, tidak berniat komunikasi, cenderung diam, beralasan sibuk dengan pekerjaan, bicara seperlunya, dan sebagainya (Satiadarma, 2001:17).

Seseorang yang sedang melakukan selingkuh, cenderung melakukan pembohongan pada pasangannya untuk menutupi hubungan perselingkuhannya tersebut. Hal ini juga terjadi pada diri Rana.

Bunyi *handphone* berdering – milik Rana. Keduanya tersentak.

“Ups, tadi saya lupa matiin.” Rana menggeliat bangun.

“Nggak usah diangkat lah,” rajuk Re.

Tapi kemudian mereka sama-sama melihat nama yang muncul.

...

Bergegas Rana menuju kamar mandi, dan menutup pintu. Suaranya terdengar sayup-sayup dalam ruang yang menggema itu.

Re menghela nafas. *Masih terdengar jelas, Puteri. Dan kenapa aku ditempatkan di hotel dengan kamar 'back to nature' sehingga tidak ada TV di sini?*

Dengan gelisah Re menyebarkan pandangan, mencari-cari perangkat apa yang kira-kira bisa berbunyi dan menutup gema-gema dari kamar mandi itu. Nihil.

Suara Rana yang tertawa. Suara Rana yang menasihati. Suara Rana yang menyimak. Rasanya ia mau merelakan semua miliknya... semua... demi sepasang penyumbat telinga nomor satu di dunia. Yang mampu memblokir suara apa saja, dari mulai suara biasa, suara infrasonik, ultrasonik, sampai suara hatinya sendiri (Dee, 2001:96-97).

....

Re masih tertawa-tawa. Busa odolnya sudah berpencah kemana-mana [*sic!*].

“*Oh, no.*” Terdengar keluh Rana. “Halo... ya, saya baru mau pergi, cari makan, ya, rame-rame, kamu belum di rumah, Mas?” Rana berjalan menjauh.

Tawa Re langsung punah. Dengan penuh kesadaran, pelan-pelan ditutupnya pintu kamar mandi itu. Dua kali dalam satu malam. Ini sudah seperti minum racun yang dijadwal (Dee, 2001:97).

Kutipan di atas menunjukkan peristiwa saat Rana sedang bersama dengan Fere, tiba-tiba ia menerima telpon dari Arwin, suaminya. Dari pembicaraan telpon Rana dan Arwin terlihat bahwa Rana berbohong pada Arwin bahwa dia sedang cari makan bersama teman-temannya, padahal saat itu ia sedang bersama Fere.

Beberapa kutipan di atas menunjukkan bahwa di satu sisi sikap Rana direpresentasikan sebagai sikap anak, istri, dan wanita yang sesuai dengan konstruksi budaya Jawa yang patuh, "nrima", "pasrah" dan mempunyai rasa isin atau sungkan. Tetapi di sisi lain, sikap ini didekonstruksi dengan perilaku menyimpangnya, yaitu selingkuh dengan Fere. Dalam kehidupan masyarakat, khususnya masyarakat Jawa, jika terjadi perselingkuhan (walaupun sebenarnya juga melibatkan laki-laki dan perempuan), subjek yang seringkali dianggap sebagai orang yang selingkuh adalah pihak laki-laki, dan wanita adalah korbannya. Fenomena dalam novel ini merepresentasikan adanya dekonstruksi tentang perselingkuhan yang dilakukan oleh wanita. Rana, sebagai wanita, dalam hal ini bertingkah laku atau bersikap sebagai laki-laki. Hal ini sekaligus juga menunjukkan adanya gejala transeksual awal.

5.2.2.4 Dekonstruksi Patriarkhi oleh Arwin

Menurut Monty Satiadarma (2001:29) selingkuh dapat dilakukan oleh laki-laki maupun perempuan. Karena dalam setiap perbuatan selingkuh pasti ada pasangannya. Pada saat terjadinya perselingkuhan umumnya akan timbul konflik internal pada diri individu (pelaku) dan sesudah terjadinya perselingkuhan perasaan bersalah akan muncul.

Arwin, sebagai suami Rana, juga ditampilkan sebagai sosok yang menghadirkan wacana dekonstruksi perselingkuhan. Hal ini tampak pada saat ia menyikapi perselingkuhan istrinya, seperti tampak pada beberapa kutipan berikut.

“Rana...” panggilnya lembut.

“Ya, Mas?”

“Kamu kok jadi pendiam sih akhir-akhir ini? Ada masalah yang bisa aku bantu?”

...

“Kalau Mas ada salah sama kamu, bilang saja. Jangan dipendam-pendam. Komunikasi di antara kita harus dijaga tetap lancar,” dengan lebih lembut Arwin berkata (Dee, 2001: 35-36).

Kutipan di atas sebenarnya merupakan awal kecurigaan Arwin terhadap perubahan sikap Rana. Tetapi kecurigaannya tersebut bukan kemudian membuatnya marah atau menyalahkan Rana, tetapi sebaliknya ia menunjukkan sikap yang amat bijak, dengan mulai mempertanyakan apakah ia punya salah pada Rana. Arwin sangat mempercayai Rana dan ia selalu berusaha untuk tidak berpikiran negatif terhadapnya, begitu pula saat ia mendengar berita tentang perselingkuhan Rana.

Arwin menghela nafas, berat. “Tapi Rana memang pernah bilang kok, kalau dia sedang membuat profil tentang pria itu,” ucapnya dengan nada sewajar mungkin.

“Artikel itu sudah bulanan yang lalu dimuat. Aku baru melihat mereka berdua tiga hari yang lalu. Sebelumnya lagi di Shangri La, hari Senin minggu kemarin. Desi juga bilang dia melihat Rana di Bandung, makan malam di Chedi bersama pria yang ciri-cirinya persis sama dengan Ferre.”

“Tapi Rana pasti hanya berteman baik dengan orang itu. Aku yakin. Kamu juga kenal Rana, mana mungkin sih.” Muka Arwin ditegar-tegarkan (Dee, 2001: 102-103).

Arwin sangat mencintai Rana. Ia tidak marah ketika mengetahui Rana berselingkuh. Ia justru mengintrospeksi dirinya sendiri dan merasa tidak pernah

membuat Rana bahagia. Ia pun rela menderita dan melepas Rana supaya Rana bisa bahagia,

Tak ada kebencian yang bisa ia keruk dari dalam hatinya untuk Rana. Tidak juga untuk pria itu. Yang ada hanyalah kebencian pada dirinya sendiri.

Ya, aku memang tidak pernah pantas memilikinya. Bertahun-tahun aku tahu itu, tapi aku diam saja. Egois. Tidak pernah satu detik pun aku mampu membuat Rana bersinar bahagia seperti itu. Aku pikir aku telah seluruhnya mencintainya, padahal aku hanyalah batu penghalang bagi kebahagiaannya. Maafkan aku Rana. Hanya sebeginilah kemampuanku. Andaikan aku bisa berbuat lebih (Dee, 2001:106).

...

Supernova, saya mulai gila.

...

Sepanjang hidup saya, hanya ada satu wanita yang saya cintai sungguh-sungguh. Istri saya sendiri. Dan dia menyeleweng. Anehnya, saya tidak sanggup marah. Bahkan untuk menyalahkannya sedikit pun tidak bisa. Kamu mau tahu kenapa?

...

Ia kelihatan sangat bahagia bersama lelaki itu. Rasanya ia menjadi manusia yang sama sekali baru, bukan lagi wanita yang bertahun-tahun saya kenal sebagai istri saya. Dan yang jelas saya senang melihatnya begitu.

...

Saya lebih tersiksa justru ketika melihatnya bersama saya.

...

Gilakah saya... kalau saya lepaskan istri saya untuk orang lain? (Dee, 2001: 146-147)

“Aku tahu semuanya.” Suara Arwin mengalir bagaikan gletser. Membekukan lereng hati.

...

“Jangan menangis. Aku mohon.”

...

“Kalau kamu benar-benar mencintainya, aku rela kamu pergi. Aku tidak akan mempersulit keadaanmu. Keadaan kita. Kita sama-sama sudah terlalu sakit. Bukankah begitu?”

...

“Aku mencintaimu. Terlalu mencintaimu. Kamu tidak akan pernah tahu betapa besar perasaan ini...”

...
 “Perasaan ini, cukup besar untukku kuat berjalan sendirian tanpa harus kamu ada.” Terdengar suara menelan ludah. “Tidak akan mudah, tapi aku tidak mau membuatmu tersiksa lebih lama lagi. Hanya saja, tolong...” nafas itu tercekak, “jangan menangis lagi. Aku sudah terlalu sering mendengar kamu menangis diam-diam, dan itu sangat menyakitkan. Aku mohon.”

...
 “Lama aku berusaha menyangkal kenyataan ini, tapi sekarang tidak lagi. Kamu memang pantas mendapatkan yang lebih. Maafkan aku tidak pernah menjadi sosok yang kamu inginkan. Tidak menjadikan pernikahan ini seperti apa yang kamu impikan. Tapi aku teramat mencintaimu, istriku... atau bukan. Kamu tetap Rana yang kupuja. Dan aku yakin tidak akan ada yang melebihi perasaan ini. Andaikan saja kamu tahu.” (Dee, 2001:151)

Dan saya baru sadar, saya amat mencintainya tapi saya lebih mencintai diri saya sendiri. Saya mencintai diri saya yang mencinta.

...
 Arwin menghembuskan nafas lega. Wajahnya berkilau penuh sinar. Bahkan bernafas terasa begitu nikmat. Sebuah vitalitas baru telah mengalir tubuhnya. Ia adalah sayap... sekaligus perasaan terbang itu sendiri (Dee, 2001:152).

Beberapa kutipan di atas menunjukkan sikap Arwin sikap yang sangat bijak dalam menyikapi perselingkuhan istrinya, seperti seorang wanita yang mendapati suaminya selingkuh, yaitu dengan cara *berpositive thinking*, berinstropeksi diri, menerima dengan legawa, bahkan menyalahkan dirinya karena tidak mampu membahagiakan istrinya. Wacana dekonstruksi ini tidak sekedar ditampilkan dalam taraf pemikiran saja, tetapi juga dalam tindakan. Dalam taraf pemikiran yaitu saat Arwin berkonsultasi dengan Supernova, sedangkan dalam taraf tindakan terlihat saat ia mengutarakan sikapnya mengenai perselingkuhan istrinya tersebut di depan istrinya sendiri. Kerelaan dan keterusterangan Arwin ini justru dimaknai Rana sebagai cinta yang membebaskan, sehingga membuatnya “kembali” pada suaminya setelah ia “mencicipi” sebuah perselingkuhan.

5.2.3 Identifikasi Wacana Dekonstruksi Patriarkhi dalam Novel Serial *Jendela-Jendela, Pintu, Atap* karya Fira Basuki

Dekonstruksi patriarkhi dalam novel serial *Jendela-Jendela, Pintu, Atap* karya Fira Basuki dihadirkan melalui tokoh June dan Bowo.

5.2.3.1 Dekonstruksi Patriarkhi oleh June

June sebagai seorang perempuan keturunan Jawa tidak membuat sosok perempuan Jawa yang hanya diam di rumah tetapi malah melakukan aktivitas peran ganda yaitu sebagai ibu rumah tangga dan bekerja di luar rumah. Selain itu, pengaruh budaya Barat yang menganut seks bebas membuatnya ikut larut dalam pengaruh tersebut. Dia melakukan perselingkuhan dan seks bebas baik pada saat dia sebelum menikah ataupun sesudah menikah. Keperawanan menjadi hal penting bagi perempuan. Perempuan menyerahkan keperawannya hanya pada suami yang menikahnya.

Pekerjaan rumah tidak boleh dijadikan beban bagi seorang perempuan. Sebagai perempuan haruslah berbangga bahwa perempuan mendapat peran ganda yaitu sebagai ibu rumah tangga dan bekerja di luar rumah. Ketepatan mengatur waktu membuat peran ganda tersebut dapat berjalan dengan lancar. Pengertian dari suami bisa menjadi pendorong bagi perempuan untuk melakukan peran ganda.

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	Konsep patriarkhi	Konsep baru June
1.	Peran perempuan Jawa	Perempuan hanya berkisar pada urusan rumah tangga	Perempuan mempunyai peran ganda sebagai ibu rumah tangga dan bekerja di luar rumah
2.	Perselingkhan, Seks Bebas, dan Keperawanan	Menikah	
3.	Pembalikan makna perkawinan	Perkawinan adalah hal yang suci dan menyatukan laki-laki dan perempuan	June melakukan perselingkuhan pada saat dia sudah menikah

Dari pembalikan di atas dapat ditemukan beberapa konsep baru June. Pertama, peran June tidak hanya berkisar pada urusan domestic saja tetapi juga public. Keduanya memiliki arti penting dalam kehidupan June. Dia tidak bisa hanya berdiam diri di dalam rumah tanpa melakukan aktifitas di luar rumah, khususnya bekerja. Pekerjaan rumah tangga tidak menjadikannya beban, tapi justru menyadari kodratnya sebagai perempuan. Kedua, keperawanannya diserahkan pada pacarnya dan belum terikat dalam perkawinan. Hal ini bertentangan dengan budaya Jawa yang melekat pada dirinya, karena seorang perempuan harus dapat menjaga keperawanannya sampai dia terikat dalam pernikahan. Pengaruh budaya Barat ikut andil dalam hal ini. Ketiga, pernikahan adalah hal yang suci dan tidak boleh dinodai oleh hal-hal yang negative seperti perselingkuhan, seks bebas, maupun perceraian. June sebagai perempuan, melakukan perselingkuhan dengan mantan pacarnya saat dia sudah terikat dalam pernikahan. Hal ini merupakan sesuatu yang tabu dalam budaya Timur.

5.2.3.2 Dekonstruksi Patriarkhi oleh Bowo

Tokoh Bowo juga terpengaruh budaya Barat dan melakukan seks bebas dengan beberapa perempuan. Hal ini dilakukannya sebelum menikah dengan istri pertamanya, Aida. Kemudian, ia malah mempunyai istri kedua, Putri, karena ingin membantu menyembuhkan penyakitnya melalui transfer "kekuatan" yang dimilikinya. Pada akhir cerita, Bowo menceraikan istri pertamanya karena istrinya melakukan perselingkuhan dengan rekan kerja.

Berdasarkan konstruksi perselingkuhan dan poligami yang menghasilkan beberapa oposisi biner, dilakukan pembalikan sebagaimana bagan berikut.

No.	Permasalahan yang digoncang, dibongkar, dan dibalik	Konsep patriarkhi	Konsep baru June
1.	Perselingkuhan dan Seks Bebas	Perselingkuhan bagi laki-laki merupakan hal yang wajar	Perselingkuhan disebabkan libido yang tinggi
2.	Poligami	Ingin mempunyai istri lebih dari satu karena nafsunya besar	Menjunjung agung dan menghargai perempuan

Berdasarkan pembalikan di atas dapat ditemukan beberapa konsep baru Bowo. Pertama, Bowo melakukan perselingkuhan karena sebagai laki-laki ia mempunyai libido yang tinggi sehingga tidak dapat menahan nafsunya untuk melakukan hubungan seks tanpa menyadari akan bahaya serta resiko yang nantinya bisa merugikan. Seks bebas tidak sesuai dengan Budaya Timur karena bertentangan dengan nilai agama dan moral di masyarakat. Bowo terpengaruh oleh budaya Barat karena dia kuliah di luar negeri.

Kedua, Bowo melakukan poligami terhadap istrinya. Alasan yang dikemukakan Bowo melakukan poligami karena dia menjunjung agung seorang perempuan dan menghargainya sehingga dia tidak ingin menyakiti perempuan dengan berbuat zina. Padahal kebanyakan laki-laki melakukan poligami karena ingin mempunyai istri lebih dari satu dan tidak puas dengan hanya mempunyai satu istri serta nafsunya besar.

VI. SIMPULAN DAN SARAN

6.1 Simpulan

Kajian wacana dekonstruksi patriarkhi dalam tiga novel serial karya Ayu Utami, Dee, dan Fira Basuki yang telah menghasilkan beberapa uraian pelacakan makna seperti dipaparkan pada Bab Hasil dan Pembahasan bukanlah sebuah hasil final. Representasi makna tersebut hanya menghadirkan kembali sebuah simpul-simpul pemaknaan yang terbayangkan dan dapat dirujuk acuan yang digunakannya, pada dekade tertentu. Hal ini berarti, dialektika masih berlaku dalam historisitas. Dalam proses pemaknaan, hubungan antara penanda dan petanda selalu bergeser dan berproses, dan tidak pernah berhenti pada sebuah pemaknaan final.

Perbedaan antara laki-laki dan perempuan dalam kehidupan patriarkhi telah menciptakan stereotip-stereotip yang menjadi ukuran mutlak bagi keduanya. Masyarakat patriarkhi lebih mengenal laki-laki dengan stereotip kuat, rasional, penguasa, superior, dan sebagainya sedangkan perempuan adalah kebalikannya.

Tiga novel serial *Saman* dan *Larung* karya Ayu Utami, *Supernova* karya Dee dan *Jendela-Jendela*, *Atap*, *Pintu* karya Fira Basuki telah memberikan bukti bahwa perempuan memiliki pandangan dan ideologi yang tidak kalah dengan laki-laki. Hal itu dapat diketahui setelah teridentifikasinya jejak-jejak dekonstruksi patriarkhi melalui tokoh-tokohnya, sehingga terungkapnya penggoncangan, pembongkaran, dan pembalikan konstruksi patriarkhi dalam tiga novel serial tersebut.

Dalam novel *Saman* dan *Larung* dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui empat tokoh perempuan, Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok. Dalam novel *Supernova* dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui tokoh Diva, Dhimas-Ruben, Rana, serta Arwin. Dalam novel *Jendela-Jendela*, *Pintu*, *Atap*, dekonstruksi patriarkhi dihadirkan melalui tokoh June dan Bowo. Tokoh-tokoh inilah yang membicarakan berbagai hal menyangkut permasalahan perempuan dan kaitannya dengan laki-laki sebagai “pembentuk” konstruksi patriarkhi. Konstruksi patriarkhi menjadi bahan perbincangan sebab mereka menemui beberapa persoalan yang menjadi penderitaan perempuan.

Topik yang paling dominan hadir dalam ketiga novel serial ini t seksualitas, dan masalah ketidakadilan patriarkhi pada perempuan. Topik yang paling sering diperbincangkan mereka adalah sekitar masalah seksualitas, perkawinar, konsep keperawanan, perbedaan peran antara laki-laki dan perempuan, keluarga, agama dan Tuhan, serta kekerasan patriarkhi terhadap perempuan. Topik politik yang menjadi bagian laki-laki seolah-olah lenyap oleh kehadiran cerita mereka. Melalui perbincangan ini pula, mereka melakukan serangkaian gugatan dan perlawanan untuk keluar dari konstruksi patriarkhi dengan menggagaskan konsep-konsep baru yang tidak menjadi bagian konstruksi lama.

Berdasarkan perlawanan para tokoh dalam novel *Saman-Larung* pada akhirnya mereka menentukan pilihan hidupnya. Laila memilih untuk terus bersama Sihar dan rela menjadi wanita kedua atau wanita selingkuhan karena di sana ia menemukan kenyamanan. Ia adalah gambaran perempuan yang berada

dalam dilema budaya yaitu budaya Timur dan budaya Barat sehingga ia tidak seradikal ketiga sahabatnya. Penokohan Laila ini sekaligus mempertegas bahwa dalam kenyataannya banyak perempuan yang mengalami hal seperti ini. Kebimbangan dan kebingungan untuk memilih di antara dua pilihan yaitu mengikuti budaya Barat atau Timur. Namun, Laila menjadi gambaran wanita yang tidak memilih dua pilihan itu, melainkan memilih jalur tengah, netral.

Yasmin menentukan pilihan sebagai pengacara, wanita karir yang memiliki pendirian, dengan menunjukkan bahwa ia tidak sama dengan perempuan patriarkhi yang selalu menerima dominasi laki-laki. bagi Yasmin ia adalah perempuan sadis dan pemenang karena mampu mengalahkan laki-laki yaitu Saman.

Shakuntala menentukan pilihan hidup sebagai penari, pemberontak, pembangkang, dan menyatakan diri androgini. Ia memilih untuk menuruti kehendaknya sendiri dengan "menjadi" raja dalam dirinya sendiri. Baginya perempuan harus menentukan sendiri hidupnya.

Cok memilih sebagai perempuan yang bebas dalam hal seks, menjadi "Perek". Ia dengan sadar memilih untuk tidak perawan dan melakukan seks sebebaskan mungkin untuk menyamai laki-laki.

Ketiga perempuan ini (kecuali Laila) adalah gambaran perempuan yang cenderung berpikiran rasional. Terlepas dari itu, pilihan mereka berbeda dengan Laila. Mereka memilih hidup dengan perjuangan yang tidak ada akhirnya yaitu mengalahkan laki-laki. Pilihan ini pun lebih condong ke pemikiran Barat yang

tidak lagi mempermasalahkan masalah keperawanan, peran laki-laki-perempuan, dan sebagainya.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa hidup adalah sebuah pilihan. Pilihan hidup sifatnya subjektif dan tidak kolektif. Perempuan harus bisa memilih dan menentukan nasibnya tanpa campur tangan laki-laki, sebab perempuan adalah manusia yang memiliki pendirian utuh.

Dekonstruksi patriarki yang ditampilkan dalam novel serial *Supernova* meliputi pasangan hidup, wanita Jawa, dan perselingkuhan. Melalui pasangan tokoh Dhimas-Ruben, konstruksi mengenai pasangan hidup heteroseksual didekonstruksi sehingga tercipta konstruksi baru mengenai pasangan hidup yang disebut sebagai pasangan hidup homoseksual (dalam hal ini gay). Melalui tokoh Rana, konstruksi wanita Jawa baik sebagai istri maupun sebagai pribadi didekonstruksi dengan sikap-sikap Rana yang bertolak belakang dengan ajaran Jawa. Melalui cinta segitiga Rana-Ferre-Arwin konstruksi mengenai subjek dan objek perselingkuhan didekonstruksi, sehingga didapat pemaknaan bahwa perselingkuhan bisa muncul dari pihak manapun.

Wacana dekonstruksi patriarki dalam novel serial *Jendela-Jendela, Pintu, Atap*, dihadirkan melalui tokoh June dan Bowo. June sebagai seorang perempuan Jawa berusaha melakukan peran gandanya dengan baik dan didukung oleh suaminya. Keaktifan June di luar rumah tidak membuatnya lupa akan kewajibannya sebagai ibu rumah tangga. Padahal dalam konsep perempuan Jawa seharusnya hanya berkisar pada urusan domestic. June juga melakukan pembalikan makna perkawinan dengan melakukan perselingkuhan saat ia masih

terikat dalam perkawinan. Bowo melakukan pembalikan makna perkawinan dengan melakukan poligami terhadap istrinya.

Makna dekonstruktif yang dapat dikemukakan adalah pemaknaan dari segi judul yaitu Jendela yang dikondisikan sebagai perempuan yang dapat melakukan peran ganda, pintu sebagai “pembuka” dunia spiritual dan “atap” yang dikondisikan sebagai tempat duduk kedua tokoh utama sebagai kesejajaran antara laki-laki dan perempuan.

Demikianlah simpulan dari penelitian ini, pendekonstruksian yang terjadi di sini dengan konsep dan gagasan baru yang ditawarkan bukan tidak mungkin untuk didekonstruksi lagi sebab tidak akan pernah ada kebenaran mutlak dalam segala hal.

6.2 Saran-saran

1. Bagi para penikmat sastra, hendaknya dalam melakukan pembacaan sastra tidak sekedar membaca teks sastra tersebut tetapi juga membaca konteks yang terkait dengan karya tersebut sehingga didapatkan pembacaan dan pemahaman yang lebih luas. Dalam membaca karya yang memuat wacana-wacana dekonstruksi hendaknya melihat makna dibalik pendekonstruksian wacana yang dihadirkan tersebut;
2. Bagi para peneliti sastra, mengingat objek penelitian ini diangkat dari tiga novel serial karya tiga pengarang perempuan, yang tentunya memiliki permasalahan yang cukup kompleks, maka masih memungkinkan adanya beberapa penelitian lanjutan, guna menindaklanjuti penelitian awal ini;

3. Bagi para pengarang karya sastra, khususnya pengarang perempuan, teruskan mempergunakan kemampuan menulis anda dengan memasukkan dan memperjuangkan aspek-aspek perempuan pada karya-karya berikutnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Adian, D.G. 2001. "Feminis Laki-laki sebagai Seni Pengambilan Jarak" dalam *Feminis Laki-laki: Solusi atau Persoalan?*. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Agin, Arka'a Ahmad. 2002. "Plot *Supernova* dan Hubungannya dengan Fakta Cerita Lain." *Skripsi*. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Ali, Mochammad, dkk. 2004. "Aspek Sains dalam Novel *Supernova* Episode *Ksatria, Puteri dan Bintang Jatuh*". *Laporan Penelitian Dosen Muda*. Surabaya: Lembaga Penelitian Universitas Airlangga.
- Allen, Pam. 2000. "Girl Power or She-Devils? Unravelling The Potential for A Feminised Reform Movement in Ayu Utami's *Saman*." *ASAA*. Melbourne: Melbourne University.
- Amiruddin, Mariana. 2005. *Perempuan Menolak Tabu: Hermeneutika, Feminisme, Sastra, Seks*. Jakarta: Melibas.
- Anwar, Shoim. (Editor). 2001. *Soeharto dalam Cerpen Indonesia*. Yogyakarta: Bentang
- Aryanti, Dina. "DEkonstruksi Patriarkhi Budaya Jawa Atas Realitas Sosial Masyarakat dalam Trilogi Karya Fira Basuki." *SKRIPSI*. Surabaya: Fakultas Sastra Universitas Airlangga.
- Astuti, Santi Indra. 2001. "Larung dan Ayu Utami adalah bagian Mesin Media" dalam *Daily Taktik*.
- Azzam, Pelangi. 2001. "Bacaan Utama Para Sainsners/ Fisikawan" dalam "Editorial" Edisi April-Mei 2001: *Dee dan Supernova*. *Cybersastra*. www.Cybersastra.net.
- Basuki, Fira. 2001. *Jendela-Jendela*. Jakarta: Grasindo.
- _____. 2002. *Pintu*. Jakarta: Grasindo.
- _____. 2002. *Atap*. Jakarta: Grasindo.
- Beilharz, P. 2002. *Teori-Teori Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Berry, R. 2001. *Freud: Seri Siapa Dia?* Jakarta: Erlangga

- Bianca, Ferren. 2001. "Menekuri Bintang Jatuh," *www.sm.or.id*. 6 Maret 2001.
- Bramantio. 2004. "Struktur Naratif, Intertekstualitas, dan Makna Novel *Supernova: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh* Karya Dee. Tinjauan Struktural-Semiotik". *SKRIPSI*. Surabaya: Fakultas Sastra Universitas Airlangga.
- Budiman, K. 2003. "Dari *Saman* ke *Larung*: Menemukan Kembali Sisa-Sisa Femininitas" dalam *Jurnal Perempuan* No. 30. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.
- Chasanah, Ida Nurul. 2002. "Intertekstualitas Fiksi dan Sains dalam Novel *Supernova: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*". Penelitian Mandiri diajukan dalam Pemilihan Peneliti Muda Indonesia X LIPI 2002. Surabaya.
- Chotimah, Husnul. 2002. Trauma dan Kecemasan Tokoh-Tokoh Utama dalam Novel *Supernova: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh* karya Dee: Tinjauan Semiotik.
- Culler, Jonathan. 1983. *On Deconstruction: Theory and Critism After Structuralism*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Darmawan, Hikmat. 2001. "Ketika Novel harus Berduka Cita" dalam "Editorial" Edisi April-Mei 2001: *Dee dan Supernova. Cybersastra. www.Cybersastra.net*.
- Dee. 2001. *SUPERNOVA: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*. Bandung: Truedee Books.
- . 2002. *SUPERNOVA Episode AKAR*. (Cetakan Pertama). Bandung: Truedee Books dan BArK Communications.
- . 2003. *SUPERNOVA Episode AKAR*. (Cetakan Kedua). Bandung: Truedee Books.
- . 2004. *SUPERNOVA Episode PETIR*. Jakarta: AKUR.
- Endrianto, 2003. "Dampak Kontak Antarbudaya Terhadap Psikologis Tokoh UTama Novel *Jendela-Jendela* Karya Fira Basuki: Sebuah Tinjauan Psikologi Antarbudaya". *SKRIPSI*. Fakultas Sastra. Universitas Airlangga.
- Derrida, Jacques. 1977. *Of Grammatology*. Terj. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore, Md: John Hopkin University Press.

- _____. 1982. *Margins of Philosophy*. Brighton: Harvester Press.
- Dunn, Jimmy. 2004. "Re (Ra) and Re-Horakhty," *www.touregypt.net*, Juli.
- Fakih, Mansoer. 1997. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Falahudin, James. 2001. "Komentar Tentang Supernova dari Mailing List Penyair" dalam "Editorial" Edisi April-Mei 2001: *Dee dan Supernova. Cybersastra. www.Cybersastra.net*.
- Faruk, H.T.1999. *Hilangnya Pesona Dunia*. Yogyakarta: Hanindita.
- Fromm, E. 2002. *Cinta, Seksualitas, Matriarkhi, Gender*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Haralambos and Holborn. 2000. *Sociology: Themes and Perspective*. London: Harper Collins Publisher s Limited.
- Hermawan, C Sri Sutiyoko. 2001. "Pesona Sains dalam Fiksi" dalam *Kompas*, 11 Maret 2001. Jakarta.
- Iskan, Dahlan. 2001. "Filsafat, Kentrung, dan Rengeng-rengeng," *Jawa Pos*, 15 April 2001.
- Jabrohim (ed). 2001. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita.
- Juliastuti, N. 2000. "Kebudayaan yang Maskulin, Macho, Jantan, dan Gagah" dalam *Newsletter KUNCI. www. Kunci.org*. 8 September.
- _____. 2000. "Oposisi Biner" dalam *Newsletter Kunci. www.Kunci.org*. 4 Maret.
- Kleden, Ignas. 2003. "Keberanian Perempuan Muda Mengarang" *Kompas*, 23 Februari 2003. Jakarta.
- Latief, E. F. 2003. *Feminisme Psikoanalisa, Eksistensialis Dan Postmodern* dalam *www.Kunci.org*
- _____. 2003. *Feminisme Radikal* dalam *www. Kunci. Org*
- Luna, Talita. 2003. "Tentang *Supernova*" dalam *www.detik.com*. 15 Maret 2003.
- Mahayana, Maman S. 2001. "Science Fiction Supernova" dalam *Kompas*, Minggu 22 April 2001. Jakarta.

- Malesi, Yessi. 2004. "Analisis Stilistika Novel *Supernova I: Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh* Karya Dewi Lestari." *Skripsi*. Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Surabaya, Surabaya.
- Mayarani, Yunita. 2003. "Pengaruh Modernisasi terhadap Novel *Supernova Episode Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh* Karya Dec." *Skripsi*. Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Surabaya, Surabaya.
- Moeliono, Anton, dkk. 1990. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mujiarso, Is. 2002. "Ayu Utami 'Larung' dan Seks" dalam *detikhot*.
- Mustofa, I. 1998. "Saman, Sebuah Kemenangan Imajinasi Seks". *Republika*. 7 Juni.
- Nurohmah, L. 2000. *Perempuan di Parlemen*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Norris, C. 2003. *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*. Yogyakarta: Ar-Ruzz
- Oetomo, Dédé. 2003. *Memberi Suara pada yang Bisu*. Yogyakarta: Pustaka Marwa.
- Pramaditha, Intan. 2002. "Larung dan Remehnya Seksualitas Perempuan." *Kompas*. 16 Maret.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1976. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Purwanto, Agus. 2003. "Supernova dan Masa Depan Jagat Raya" dalam www.fisik@net.lipi.go.id. 13 Agustus 2003.
- Rachman, Arif Er. 2001. "Sebuah Pop Art dari Generasi-X" dalam *Surabaya Post*. 29 April 2001.
- Retnani, Rachmi Dewi. 1998. "Aspek Seksualitas dan Makna dalam Novel *Saman* Karya Ayu Utami." *Skripsi*. Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Airlangga Surabaya.
- Rubin, G. 1993. "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of The Politics of Sexuality", in C. Vance (ed.). *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*. Boston and London: Routledge.

- Sadli, Saparinah. 1983. "Kepribadian Wanita Jawa" dalam Kepribadian dan Perubahannya. Jakarta.
- Satiadarma, Monty. 2001. *Menyikapi Perselingkuhan*. Jakarta: Pustaka Populer Obor.
- Siahaan, Belfin. 2004. "Dekonstruksi Patriarkhi dalam Dwilogi Novel Saman-Larung karya Auyu Utami". *SKRIPSI*. Fakultas Sastra. Universitas Airlangga. Surabaya.
- Spencer, Colin. 2004. *Sejarah Homoseksualitas: Dari Zaman Kuno hingga Sekarang, terj.* Ninik Rochani Sjams. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Storey, John. 2003. *Teori Budaya dan Budaya Pop*. Yogyakarta; Qalam
- Sugihastuti. 2000. "Citra Dominasi Laki-laki atas Perempuan dalam Saman" dalam *Sastra: Ideologi, Politik, dan Kekuasaan*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- . 2002. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumarwan. 2002. "Larung dan Dekonstruksi Wacana Patriarkal" dalam www.Filsafatkita.com 10 Juli.
- Sumitro, dkk. 2005. "Wacana Dekonstruksi dalam Novel Supernova Episode Kstariua, Puteri, dan Bintang Jatuh dan Supernove Episode Akar karya Dee". Laporan Penelitian Lembaga Penelitian. Universitas Airlangga.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung Pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Utami, Ayu. 1999. *Saman*. Jakarta: Kelompok Populer Gramedia.
- . 2000. *Larung*. Jakarta: Kelompok Populer Gramedia.

LAMPIRAN 1

Sinopsis Saman

Pada novel *Saman* hampir lebih dari separuh isi kandungan novelnya mengisahkan kisah pengalaman hidup Saman sejak kecil hingga menjadi seorang Frater dan Pastur (dengan alur yang tidak kronologis yang diselang-selingi dengan kisah Laila, Shakuntala, Yasmin, dan Cok). Saman akhirnya terjerebab ke dalam persoalan masyarakat transmigran Sei Kumbang yang ada di Lubukrantau, tidak jauh dari Perabumulih. Para transmigran ini terdesak dan terpojok oleh ulah sekelompok pengacau dan beberapa perusahaan yang ingin mengambil alih tanah dan tempat mereka secara paksa untuk dijadikan lahan kebun kelapa sawit yang semula menjadi lahan tanaman karet.

Saman kemudian dituduh sebagai pemberontak dan aktivis yang ingin membangun basis komunis di kalangan masyarakat untuk melawan pemerintahan Orde Baru. Sejak saat itu, Saman menjadi buron dan meninggalkan profesinya sebagai Pastur. Saman akhirnya berhasil melarikan diri ke New York berkat bantuan Yasmin dan Cok yang berhasil menyelundupkannya melalui penyamaran. Sementara itu kisah keempat tokoh perempuannya dimulai dari awal, dengan dominasi Laila, Yasmin, dan Shakuntala yang mendapat banyak penceritaan. Hubungan antara Saman dengan keempat tokoh perempuan itu sebenarnya telah terjalin sejak keempat tokoh perempuan itu masih duduk di bangku SMP. Saat itu, Saman yang masih bernama Wisanggeni menjabat sebagai guru atau Frater. Laila, sejak semula sudah tertarik dengan Saman. Hubungan mereka kembali terjalin menjelang dewasa ketika terjadinya kasus kecelakaan di rig pengeboran minyak

yang mengakibatkan kematian pada dua orang anak buah Sihar yang dipimpin oleh Rosano, pemilik rig pengeboran minyak tersebut. Melalui Yasmin yang bekerja sebagai pengacara bekerja sama dengan Sihar, Laila, dan Saman mencoba menggugat Rosano ke Pengadilan akibat kelalaiannya terhadap keselamatan anak buahnya.

Pengalaman kecil keempat tokoh perempuan tersebut dikisahkan sendiri dalam bentuk forum diskusi dan memperdebatkan masalah seks dan musuh perempuan. Di forum ini, terdapat beberapa aspek dekonstruksi yang patut dicatat sebagai sebuah pembalikan. Keempat tokoh perempuan ini sebenarnya bukan perempuan biasa karena sejak kecil mereka sudah mampu mengidentifikasi kekerasan patriarki yang dialami perempuan yang kelak menjadi dasar ideologi mereka, kecuali pada Laila yang terjebak oleh obsesi cintanya kepada Sihar yang sudah beristri.

Sinopsis Larung

Pada Novel *Larung*, meski tidak serumit novel *Saman* semakin banyak ditemui perlawanan dan pembalikan terhadap konsep patriarki karena pada masa ini keempat tokoh perempuannya telah mencapai masa kematangan, sudah mandiri dan memiliki profesi yang berbeda, begitu juga dengan karakter mereka.

Novel *Larung* sepertinya dibuat dalam tiga segmen atau bab (meski tidak disebut atau dituliskan dengan bab) yang mengisahkan tokoh yang berbeda, meskipun di dalamnya masih terdapat keterkaitan satu sama lain.

Segmen pertama, pada halaman 1—74 khusus menceritakan tentang profil dan biografi Larung dan kisah perjalanannya untuk membunuh neneknya yang tak kunjung mati di usia kurang lebih 100 tahun akibat ilmu hitam yang dipakainya belum diturunkan kepada keturunannya.

Segmen kedua, pada halaman 75—188 khusus menceritakan tentang keempat tokoh perempuannya yang diawali dengan kehadiran Laila di New York untuk bertemu dengan Sihar dan persoalan yang dihadapinya ketika Sihar mengecewakannya. Kemudian diikuti dengan kehadiran Cok dan Yasmin ke New York untuk menghadiri pementasan tari Shakuntala sekaligus melakukan pekerjaan di sana. Yasmin kembali berhubungan dengan Saman yang sudah bekerja sebagai aktivis di *Human Rights Watch* yang mewakili Indonesia. Di bagian ini dijelaskan pula awal hubungan Larung dan Yasmin sebagai sahabat yang kemudian sama-sama menjadi aktivis yang memperjuangkan masyarakat bawah yang teraniaya. Di segmen ini kembali tercipta forum diskusi antarkeempat tokoh perempuan tersebut mengenai arti sebuah hubungan, seks, cinta,

perselingkuhan, dan perlawanan terhadap patriarki yang terjadi di Indonesia, seperti konsep keperawanan, pernikahan yang sakral, pendidikan perempuan, keperkasaan laki-laki dan sebagainya.

Segmen ketiga, pada halaman 189—259 mengisahkan pelarian Saman, Anson, Larung dan tiga tokoh Solidarlit (Solidaritas pada Wong Alit) ke luar negeri yang divonis sebagai dalang kerusuhan pada peristiwa 27 Juli di depan kantor PDI. Ketiga tokoh solidarlit yang ingin dilarikan ke luar negeri tersebut adalah Wayan Togog, anak Bali, Bilung, anak Kediri, dan Koba, anak Batak. Pelarian tersebut juga diatur dan dibantu oleh Yasmin.

Sinopsis *Supernova 1*

Cerita dalam *Supernova 1* ditampilkan melalui pengisahan yang “menyerupai” (mirip) cerita berbingkai. Cerita di dalam *Supernova 1* tidak murni disusun sebagai cerita di dalam cerita, tetapi lebih menyerupai himpunan-himpunan yang saling beririsan.

Cerita dalam novel *Supernova 1* terdiri dari lima kisah yang berbeda, yaitu kisah tentang Ruben-Dhimas, kisah tentang Ferre-Rana-Arwin, kisah tentang Diva, kisah tentang Supernova, dan kisah dongeng klasik Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh.

Cerita Pertama: Kisah Ruben-Dhimas

Cerita ini mengisahkan tentang sepak terjang sepasang gay: Ruben dan Dhimas yang ingin membuat sebuah karya masterpiece yang sesuai dengan pendidikan yang mereka miliki; Ruben tentang sains dan Dhimas sebagai seorang sastrawan. Namun akhirnya, mereka memutuskan karya tersebut sebagai karya masterpiece mereka berdua yaitu sebuah roman sains, gabungan keilmuan yang mereka miliki dan mengandung pertentangan moral dan sosial. Cerita fiksi yang mereka buat bertemakan krisis perkawinan dan alurnya disesuaikan dengan pemahaman teori-teori sains Ruben dalam menjelaskan apa yang dialami oleh para tokoh fiksi mereka yaitu Kstaria, Puteri, dan Bintang Jatuh yang pernah juga dibaca oleh Ksatria (tokoh imajinasi Ruben dan Dhimas) dan Ferre (tokoh imajinasi Ruben dan Dhimas lainnya yang merupakan simbolisasi tokoh Ksatria dalam kenyataan) saat kanak-kanak.. Walaupun tidak secara penuh menyalin alur

dongeng tersebut, karya mereka harus menyajikan sebuah evolusi emosional seorang manusia (Dee, 2001:44) dalam hal ini adalah evolusi emosional tokoh Ksatria dan Ferre (dalam kenyataan), sebab dongeng ini justru menjadi semacam memori tentang masa kecil tokoh yang melihat dengan mata kepala sendiri, ibunya bunuh diri akibat pengkhianatan ayahnya (Dee, 2001:165). Hanya bedanya pada Dhimas, dongeng ini merupakan awal ketertarikannya menjadi seorang pujangga. Cerita tentang ketiga tokoh tersebut kemudian berkembang menjadi multi plot, masing-masing tokoh tersebut di atas mempunyai kisah sendiri-sendiri, seperti tokoh Puteri (dalam kenyataan digambarkan dengan Rana) yang menikah tanpa rasa cinta dan kemudian menjalin hubungan dengan Ksatria (digambarkan dengan Ferre/ Re) dan begitu juga dengan tokoh Bintang Jatuh (digambarkan dengan Diva) yang diceritakan sebagai seorang model, pelacur kelas atas, dan pengelola situs di internet dengan nama samaran Supernova.

Di luar dugaan Ruben dan Dhimas, cerita khayalan mereka ini berkembang menjadi sebuah kenyataan dan bukan lagi imajinasi mereka berdua. Dalam kenyataan, karakter-karakter yang mereka ciptakan terwakili atau terwujud dalam diri manusia sesungguhnya, seperti karakter Ksatria muncul dalam diri Ferre, karakter Puteri yang muncul pada Rana, dan karakter Bintang Jatuh muncul pada diri Diva. Sehingga Ruben dan Dhimas seolah-olah berlaku sebagai pencerita dalam novel *Supernova 1* ini.

Cerita Kedua: Kisah Ferre, Rana, dan Arwin

Cerita diawali dengan Ferre, seorang pria sukses sebagai managing director sebuah perusahaan multinasional tetapi secara tidak sadar sebenarnya ia menyimpan kenangan masa kecil ketika usia lima tahun saat menyaksikan dengan mata kepala sendiri ibunya meninggal karena bunuh diri setelah ayahnya lari dengan wanita lain (Dee, 2001: 164-165). Sebagai seorang anak kecil, ia belum dapat memahami kejadian tersebut sebagai reaksi emosional pun tidak muncul pada saat ini.

Reaksi emosional Ferre muncul lima tahun kemudian (saat usia 10 tahun). Saat itu ia membaca dongeng *Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh* yang ditemukan di Perpustakaan Opanya, walaupun ia tidak dapat menjelaskan alasannya. Re (10 tahun) begitu terobsesi untuk membalikkan kisah dalam dongeng tersebut. Hal ini seperti terlihat pada kutipan berikut.

... Pada usianya, begitu banyak keterbatasan kata yang menghambatnya bercerita. Bagaimana ia ingin membalikkan kisah itu. Membuat Bintang Jatuh benar-benar jatuh ke jurang galaksi yang paling dalam. Ia ingin Puteri itu menyadari bahwa sang Ksatrialah yang terbaik. Yang telah keluar dari kastilnya yang nyaman demi bisa terbang. Yang mau mempertaruhkan nyawa sekedar untuk bertemu... (Dee, 2001:25).

Pertemuannya dengan Rana, setelah menjadi pria sukses membuatnya teringat kembali pada cita-citanya semasa kecil, yaitu menjadi Ksatria dalam dongeng yang pernah dibacanya dulu.

Rana adalah seorang wanita yang bekerja sebagai seorang wartawan. Suaminya, Arwin, bekerja sebagai kontraktor. Perkawinannya dengan Arwin yang dijodohkan orang tuanya tidak membuahkan kebahagiaan. Pada suatu kesempatan, Rana bertemu dengan Ferre. Pertemuan itu kemudian berlanjut pada

pertemuan-pertemuan berikutnya, dan mereka saling menunjukkan ketertarikan. Hubungan antara Rana dan Ferre menjadi suatu polemik bagi mereka, mengingat Rana telah memiliki seorang suami. Hubungan mereka berdua pun pada akhirnya diketahui oleh Arwin, suami Rana. Ferre pun meminta Rana membuat keputusan. Rana bingung menghadapi polemik kehidupannya.

Berbeda dengan Ferre yang sejak kecil telah dididik dengan budaya Amerika, Rana sejak kecil hidup dan dididik dengan budaya Jawa yang cukup kuat. Di Amerika, budaya yang berlaku adalah budaya yang praktis dan liberal dengan norma yang berbeda, dimana setiap individu bebas mengeluarkan pendapatnya tanpa peduli dengan perasaan orang lain. Sedangkan dalam masyarakat Jawa, pernikahan bukan hanya diikat oleh tali perkawinan yang disahkan oleh negara dan agama tetapi keduanya juga dianggap menikah dengan seluruh anggota keluarga besar dari kedua belah pihak sehingga baik suami ataupun istri mempunyai kewajiban untuk menjaga nama baik keluarga besar, sehingga banyak faktor yang ikut dipertimbangkan sebelum membuat keputusan. Hal inilah yang disadari Rana saat Ferre memintanya untuk membuat keputusan.

Berdasarkan informasi Gita, sahabat karibnya, Rana mulai berkonsultasi dengan seorang pengelola komunitas dunia maya bernama Supernova (Dee, 2001:131-133). Ternyata hal yang sama juga dilakukan oleh Arwin, suami Rana. Ia juga berkonsultasi dengan Supernova. Saat mengetahui istrinya selingkuh, Arwin justru merasa ikut berbahagia melihat kebahagiaan istrinya bersama Ferre. Ia merasa hanya menjadi penghalang bagi kebahagiaan mereka berdua (Dee, 2001:105-106). Akhirnya, Arwin memutuskan melepas Rana, namun saat ia

mengemukakan hal ini pada Rana, ia terkejut karena Rana justru hendak kembali kepadanya (Dec. 2001:152). Mengetahui keputusan Rana, Ferre mencoba bunuh diri. Tindakannya ini ternyata memicu kembali ingatan masa kecilnya saat melihat ibunya bunuh diri dengan sebuah pistol kecil, seperti yang hendak dilakukannya (Dec, 2001:158, dan 164).

Cerita Ketiga: Kisah Diva

Diva, adalah seorang model terkenal sekaligus pelacur kelas tinggi. Di dunia fashion, Diva dikenal sebagai seorang yang sinis, tidak punya belas kasihan dan tidak ramah pada orang lain. Sikap Diva ini muncul karena pengaruh kehidupan masa kecilnya saat ia tinggal di Panti Asuhan. Di sisi kehidupan yang lain, Diva dikenal sebagai seorang sangat perhatian. Hal ini tampak pada sikapnya pada keluarga Pak Ahmad, sopirnya. Di mata keluarga Pak Ahmad Diva dikenal sebagai seorang wanita yang sangat peduli dengan keadaan keluarganya karena secara tidak langsung Diva mengajarkan kepada keluarga Pak Ahmad (khususnya istrinya) untuk hidup mandiri, tidak biasa tergantung pada suami.

Sebagai seorang model, ia tidak menyetujui jika masyarakat memperkenalkan dunia fashion tersebut pada anak-anak yang masih lugu dan menjadikan mereka seperti orang-orang dewasa, dengan adanya lomba fashion untuk anak-anak. Ketidaksetujuannya itu ditampakkannya pada saat ia diminta untuk menjadi juri lomba fashion untuk anak-anak. Sebagai seorang pelacur, Diva digambarkan tidak seperti kebanyakan pelacur pada umumnya, tetapi ia dideskripsikan sebagai seorang pelacur yang mempunyai IQ yang cukup tinggi

dan berpengetahuan luas. Hal ini merupakan salah satu pendekonstruksian terhadap profesi pelacur.

Selain itu, dalam kisah ini, melalui tokoh Diva pengarang mengkritik kondisi sosial masyarakat yang semakin materialistis, sehingga selalu menilai kepribadian dan kesuksesan seseorang berdasarkan materi (harta) yang dimiliki dan kedudukan orang tersebut.

Cerita Keempat: Kisah Supernova

Supernova, seorang pengelola situs internet, yang sebenarnya adalah Diva. Supernova adalah nama samaran yang digunakan Diva saat chatting dengan para penanya. Melalui tokoh ini, pengarang mencoba menepis anggapan bahwa seorang artis atau *public figure* tidak selamanya (semuanya) merupakan kumpulan orang-orang yang berotak kosong dan hanya mengandalkan fisik belaka. Diva dideskripsikan sebagai *public figure* yang berotak *brilliant*. Hal ini tampak pada percakapannya saat melayani penanya yang konsultasi di situs internet, yang diasuh oleh Supernova (nama samaran Diva).

Tokoh Supernova dalam novel ini merupakan tokoh penting dan penggerak cerita, ia didudukkan sebagai tokoh kunci yang menghubungkan antara satu tokoh dengan tokoh lainnya, sehingga secara tidak langsung semua tokoh masuk dalam jaringan yang sama, meskipun pada awal cerita berdiri sendiri. Kaitan pertama bahwa antara tokoh yang satu dengan lainnya berada dalam jaringan yang sama ditunjukkan melalui beberapa kejadian, misal saat Ruben dan Dhimas melihat foto Ferre dalam majalah (Dee, 2001:66-67). Hubungan antara

Ferre, Ruben, dan Dhimas terjadi saat mereka masih sama-sama menjadi mahasiswa di Amerika Serikat. Artikel yang dibaca Dhimas mengenai Ferre di sebuah majalah secara tidak langsung menunjukkan hubungan dengan Rana, sebagai wartawan yang berhasil mewawancarai Ferre. Dhimas menyadari bahwa ada persamaan karakter antara Ferre, teman mereka, dengan Ksatria, tokoh utama dalam karya masterpiece mereka. Sehingga novel *Supernova 1* menggambarkan dua sisi yang berbeda, yaitu cerita kenyataan tentang Ferre, Rana, dan Diva, dan cerita imajinasi Ruben-Dhimas, yang menyangkut tokoh-tokohnya tokoh-tokohnya dan *cyber avatar*. *Cyber avatar* adalah sebutan Ruben-Dhimas dalam masterpiece mereka yang berperan sebagai pengamat, juga hubungan antara Diva dan Ferre yang sudah mengetahui identitas Diva di situs internet.

Cerita Kelima: Dongeng Klasik Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh

Dongeng klasik *Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh* pernah dibaca oleh Ferre dan Dhimas saat masih kecil. Dongeng ini berkisah tentang seorang ksatria yang mempercayai orang asing untuk mengatarnya pada kekasihnya namun berakhir pengkhianatan. Dongeng ini menjadi dasar atau anutan cerita yang dibuat Ruben-Dhimas, walaupun tidak secara penuh. Antara dongeng dan roman yang dibuat Ruben-Dhimas terdapat perbedaan yang mencolok, yaitu dalam akhir cerita. Pada dongeng klasik *Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh*, diceritakan Puteri jatuh cinta pada Bintang Jatuh, yang berarti Bintang Jatuh pada cerita ini berjenis kelamin pria atau laki-laki. Sedangkan pada roman Ruben Dhimas, *Bintang Jatuh* merupakan simbolisasi dari Diva, yang berjenis kelamin perempuan.

Bila Ruben-Dhimas mengikuti kisah dalam dongeng tersebut, seharusnya Puteri mendapatkan Bintang Jatuh, yang berarti akan terjadi hubungan sejenis (lesbian), karena antara perempuan dengan perempuan (Rana dan Diva). Hal ini berarti akan tercipta kisah percintaan homoseksual, seperti penceritanya (Ruben-Dhimas). Akan tetapi, kisah Ksatria, Puteri, dan Bintang Jatuh Ruben-Dhimas, justru kebalikan dari dongeng tersebut. Dalam cerita Ruben-Dhimas, Ksatria (Ferre) justru jatuh cinta pada Bintang Jatuh (Diva) setelah ditinggalkan Puteri (Rana) yang kembali pada Pria Malang (Arwin), suaminya.

Hubungan antara Ksatria (Ferre) dengan Bintang Jatuh (Diva) ditunjukkan dengan interaksi antara Ferre dan Diva yang intens (Keping 28, 29, 32, dan 33). Bintang Jatuh yang seharusnya laki-laki, oleh pengarang diubah menjadi perempuan. Bila Ksatria berhubungan dengan Bintang Jatuh (yang seharusnya laki-laki) maka akan terwujud cerita yang mengedepankan kisah percintaan pasangan sejenis, seperti pengarangnya (Ruben-Dhimas). Dengan dihidirkannya Bintang Jatuh sebagai sosok yang berjenis kelamin perempuan oleh pengarang, maka kisah yang dikedepankan adalah kisah cinta pasangan heteroseksual, yang sudah berlaku umum dalam masyarakat Timur. Hal ini secara tidak langsung menunjukkan kegamangan (ketidakberanian) pengarang membuat cerita yang kontroversial, yang mengubah cara pandang masyarakat Timur terhadap pandangan hubungan sejenis (*transvestisme*).

Sinopsis *Jendela-Jendela, Pintu, Atap*

Novel pertama, *Jendela-Jendela*, diawali dengan buka jendela (kata pengantar dari Fira Basuki), kemudian “jendela pertama” dilanjutkan dengan “Jendela Kedua”. Novel *Jendela-Jendela* ini menceritakan kehidupan pasangan muda, June Larasati ASubagio dengan Jigme Thsering, suaminya. June bersama suaminya Jigme, tinggal di lantai duabelas di apartemen HDB alias rumah susun yang agak semrawut yang dibangun oleh pemerintah Singapura. Pasangan muda ini tidak lama tinggal di rumah susun tersebut.

Dalam “Jendela Pertama” ini June lebih banyak mengisahkan secara flash back tentang kuliahnya di Pittsburg, pacaran dan akhirnya putus dengan Aji Saka, dan bertemu dengan Jigme di kafetaria kampus Wichita State University di Pittsburg.

Jendela Kedua mengisahkan setelah ia pindah rumah yang agak luas dan bekerja di pemancar radio internasional *International Voice* di Singapura. Pada bagian ini, ia kembali menuturkan teman kerjanya yang kebetulan wanita anak seorang pejabat yang cita-citanya ingin mendapat pria bule. Di sela-sela kerjanya ia menggiring ingatannya ke masa lalu tatkala masih sekolah di Regina Pacis, Bogor, dan berpacaran dengan Didit yang beragama Katolik. Karena agamanya berlainan, percintaan ini tak berlanjut.

Jigme memang suami yang ideal. Sebagai orang Tibet, Jigme percaya akan karma, orang yang bersalah akan menanggung resiko hukumannya. Sikap Jigme yang memaafkan perselingkuhan yang dilakukan istrinya hanya dengan

alasan kesepian, memang akan berakibat perselingkuhan yang lebih terang-terangan lagi, hal ini akan muncul pada logi ketiga, *Atap*.

Menjelang akhir logi pertama, Jendela-Jendela, ini, Fira menunjukkan fiorasat menuju ke arah sana. Jigme beberapa hari kemudian kehilangan kantong keberuntungan pemberian Amala (ibunya) saat ia berumur sepuluh tahun, yang selalu dalam saku celananya ke manapun ia pergi. Ia menjadi sangat sedih. Akibat kehilangan ini baru akan dibongklar Fira pada logi ketiga, *Atap*.

Novel kedua, Pintu, lebih banyak menceritakan dari aku epik kakak lakinya, seorang tokoh yang bernama Bowo (Djati Suryo Wibowo Subagio). Tokoh June yang mendominasi logi pertama hanya kadang-kadang muncul sebagai pelengkap. Fira berkisah perihal Bowo kakak June yang sejak kecil telah memiliki indra keenam, kuliah di Amerika berikut petualangan cintanya, hingga kembali ke Indonesia dan menikah dengan gadis Padang.

Kisah diawali dengan pernikahan antara Bowo dan Aida Fadhilah, kemudian kisah ini mundur ke belakang sekuan per sekuen. Mula-mula dipaparkan lahirnya Bowo yang terbungkus selaput tipis, yang menurut orang Jawa suatu pertanda bahwa jabang bayi itu adalah "orang pilihan" atau "titisan" Sunan Kalijaga. Tak heran, tatkala berusia tiga tahun hingga sebelas tahun ia bersahabat dengan Jelitheng, seorang jin baik berkulit hitam yang selalu menemaninya dalam berbagai peristiwa. Saat remaja, Bowo juga berguru pada Pak Haji Brewok, guru silat sekaligus guru ilmu spiritual dan kebatinan.

Saat lulus SMA, ia mengalami peristiwa dramatis dalam perjalanan berlibur ke Surabaya. Sampai di terminal bus Malang, ada tenaga gaib yang

menyuruhnya sampai di perbukitan Pinus di daerah Pujon, di sebuah kuburan kuno yang kemudian berubah menjadi istana joglo. Ia menggedor pintu itu, dan cahaya putih lurus menghjam dan mementalkan dirinya hingga ia tersadar. Sepulang dari Jakarta, hanya Eyang Putri yang mengetahui pertanda itu.

Peristiwa berikutnya yang nyaris menjebloskannya ke penjara adalah terbunuhnya Nico. Beruntunglah Udel tidak menyangkutpautkan dirinya. Tetapi Papa dan Mamanya tidak mau ambil resiko, Bowo segera dicabut dari ITB dan dikuliahkan di Amerika Serikat, di University of Chicago.

Di Amerika inilah, kemudian kisahnya berlangsung cukup panjang: satu kamar dengan Dimitri, orang Rusia yang juga percaya adanya hantu; Sekamar dengan Erna Damayanti yang berbodi montok dan berhasil mengajaknya tidur bersama yang berakibat fatal karena Putri pacarnya yang tinggal di Jakarta melepasnya gara-gara Erna menyebarkan kabar bahwa ia akan menikah dengan Bowo; Pindah asrama karena bokek dan akhirnya terlibat sebagai pembongkar system computer lawan bisnis orang Italia; Terlibat perselingkuhan cukup mendalam dengan wanita cantik bernama Paris; Membaca situs Erna Damayanti yang dipecat sebagai karyawati karena gila; Pulang kembali menikahi gadis Padang, sementara Putri, pacarnya masih mencintainya.

Novel ketiga, *Atap*, secara garis besar mengungkapkan bagaimana kelanjutan kisah cinta June dengan Jigme berakhir, pada siapa sebenarnya June jatuh cinta, dan bagaimana pula ujung perkawinan Bowo dengan Aida, mengapa ia mengizinkan Putri menjadi madunya.

LAMPIRAN 2

DAFTAR RIWAYAT HIDUP KETUA PENELITI

1. Nama Lengkap : Dra. Siti Eko Wijayati, M.S.
2. Umur/ Jenis Kelamin/ Agama : 55 tahun/ Wanita/ Islam
3. Alamat (Bagian, Fakultas, dll): Jurusan Sastra Inggris
Fakultas Sastra
4. Pangkat/ Golongan/ NIP : Pembina/ III/d/ 131291817
5. Jabatan Pokok : Staf Pengajar Fakultas Sastra
6. Kesatuan/ Perguruan Tinggi : Universitas Airlangga
7. Alamat Kantor : Jalan Airlangga 4 – 6 Surabaya
8. Riwayat Pendidikan Tinggi:

No	Macam Pendidikan	Tempat	Tahun		Bidang Spesialis	Titel/ Ijazah/ Diploma
			Dari	Sampai		
1.	IKIP Surabaya Sarjana Muda	Surabaya	1974	1978	Bahasa Inggris	BA
2.	IKIP Surabaya Sarjana	Surabaya	1978	1980	Bahasa Inggris	Dra
3.	Pascasarjana Universitas Gadjah Mada	Yogyakarta	1989	1992	American Studies	M.S.

Pengalaman Penelitian

No.	Tahun	Judul Penelitian	Sumber biaya	Keterangan
1.	1993	Pengaruh Tayangan Film-Film Barat di TV Bagi Kemampuan Mendengarkan Mahasiswa	DIK RUTIN 1993	Ketua
2.	1997	Mitos The American Dream Dalam Neighbor Rosicky Karya Willa Cather: Sebuah Pendekatan Sosiologis	Mandiri	Ketua
3.	1998	Tanggapan Pembaca Terhadap Ide Demokrasi Puisi-Puisi Walt Whitman (Studi Sinkronik Estetika Resepsi Pada Mahasiswa Sastra Inggris UNAIR)	DIK RUTIN 1998	Anggota
4.	1998	Tanggapan Pembaca Terhadap Ide Demokrasi dalam Puisi-Puisi Walt Whitman (Studi Sinkronik Estetika Resepsi pada Mahasiswa Sastra Inggris UNAIR)	DIK RUTIN 97/98	Anggota
5.	1999	Dampak Patriarki pada Emily Grierson Dalam "A. Rose For Emily" Karya W. Faulkner	Mandiri	Ketua
6.	1998	Pengembangan Model pengajaran Tata Bahasa Inggris Bagi Siswa SMU	SDR 98/99	Anggota
7.	2000	Pengembangan Model Pengajaran Tata Bahasa Inggris Bagi Pembelajar Pemula dan juga Meningkatkan Kecerdasan Emosional Mereka	DIK Rutin 2000	Anggota
8.	2000	Tingkat kemampuan Anak Laki-Laki dan Anak Perempuan Dalam Mempelajari Bahasa Inggris: Pendekatan Neurolinguistik	DIK Suplemen 2000	Anggota
9.	2001	Bias Gender Dalam Sastra Anak terjemahan di Indonesia	BPPK 2001	Ketua

PUBLIKASI HASIL PENELITIAN:

1. Hilangnya Mitos Kawasan Selatan Lama: Tinjauan Karya Tennessee Williams, a Streetcar Named Desire (Maret, 1993)
2. Struktur Naratif Dongeng Rakyat Inggris "Jack and the Beanstalk" Sebuah Analisa Wacana (1996)
3. Pengalaman Jem dan Scout Finch Menghadapi Diskriminasi Rasial dan Prasangka Strata Dalam To Kill A Mockingbird, karya Harper Lee (April, 1999) dalam *Wacana Humaniora*, Vol. 1. No.1. April 1999.
4. Puisi-Puisi tentang Icarus dalam Mitos Tradisional dan Modern (Oktober 1999) dalam *Wacana Humaniora*, Vol.2. No. 1. Oktober 1999.
5. Pengembangan Model Pengajaran Tata Bahasa Inggris Bagi Pembelajar Pemula yang Juga Meningkatkan Kecerdasan Emosional Mereka (Desember 2000)
6. Pengembangan Model Pengajaran Tata Bahasa Inggris Bagi Siswa SMU (April, 2000)
7. Tanggapan Pembaca Terhadap Ide Demokrasi dalam Puisi "Walt Whitman": Studi Sinkronik Resepsi pada Mahasiswa Sastra Inggris. Universitas Airlangga. Dalam *Wacana Humaniora*, Vol. 7 No. 7. April 2002.
8. Perjuangan Perempuan Melalui Cerita Peri Beauty and The Beast dan The White Cat (April 2002) dalam *Wacana Humaniora*, Vol. 7. No. 7. April 2002.
9. Penulisan Karya Ilmiah dalam Bahasa Inggris dalam *Wacana Humaniora*, Vol. 8. No. 8. Oktober 2002.
10. Lamaran Kerja dalam Bahasa Inggris dalam *Karakter Bangsa*. Vol. 1. No. 1. April 2003.

DAFTAR RIWAYAT HIDUP ANGGOTA PENELITI

1. Nama Lengkap : Ida Nurul Chasanah, S.S., M.Hum.
2. Tempat/Tgl Lahir : Tuban, 14 November 1969
3. Jenis Kelamin/ Agama : Wanita/ Islam
4. Alamat : Perum. Graha Sunan Ampel
Blok i – 30 Wiyung - Surabaya
Telp. 031-7535152 HP. 08165400156
- e-mail : ida_adek69 @ yahoo.com
5. Pangkat/ Golongan/ NIP : Penata/ III/c/ 132086390
6. Jabatan Pokok : Staf Pengajar Jurusan Sastra Indonesia
Fakultas Sastra
7. Kesatuan/ Perguruan Tinggi : Universitas Airlangga
8. Alamat Kantor : Jl. Dharmawangsa Dalam Selatan Surabaya
9. Nama Suami : Drs. H. Rosyidin
10. Pekerjaan Suami : Staf Pengajar Lembaga Pendidikan Ilmu
Qur'an (LPIQ) Surabaya
11. Nama Anak : 1. Shof Rijal Ahlan Robbani
2. Shafa Safira Robbani
3. Inas Rosyida Asyjar Robbani

Riwayat Pendidikan Tinggi:

No	Macam Pendidikan	Tempat	Tahun		Bidang Spesialis	Titel/ Ijazah/ Diploma	Status Lulusan
			Dari	Sampai			
1.	Strata 1 Sastra di FISIP-Unair	Surabaya	1988	1993	Sastra Indonesia	Sarjana Sastra (S.S.)	Cum Laude
2.	Strata 2 Sastra di Pascasarjana UGM	Yogyakarta	1996	1999	Sastra Indonesia	Magister Humaniora (M.Hum.)	Sangat Memuaskan

Riwayat Pekerjaan

No	Pekerjaan	Instansi	Tempat	Tahun	
				Dari	Sampai
1.	Staf Pengajar Jurusan Sastra Indonesia	Fakultas Sastra – Unair	Surabaya	1993	sekarang
2.	Staf Pengajar Bahasa Indonesia	Universitas Al-Falah	Surabaya	1994	1996
3.	Staf Pengajar Bhs Indonesia Jurnalistik	STIKOSA-AWS	Surabaya	1994	1996
4	Staf Peneliti Sastra Indonesia	Lembaga Penelitian Universitas Airlangga	Surabaya	1995	sekarang
5.	Staf Redaksi Jurnal Penelitian <i>Dinamika Sosial</i> Lemlit Unair	Lembaga Penelitian Universitas Airlangga	Surabaya	2000	sekarang
6.	Staf Redaksi <i>MOZAIK:</i> <i>Jurnal</i> <i>Kebudayaan</i> <i>dan</i> <i>Kemasyarakatan</i>	Komunitas Kajian Kebudayaan dan Masyarakat (K3M). Fakultas Sastra Universitas Airlangga	Surabaya	2003	sekarang
7.	Staf Pengajar Sastra (Puisi)	<i>SDIT At-Taqwa</i> Surabaya	Surabaya	2005	sekarang

Pengalaman Penelitian

No.	Tahun	Judul Penelitian	Sumber biaya	Keterangan
1.	1992	Bahasa Puisi dalam Antologi <i>Seribu Masjid Satu</i> <i>Jumlahnya</i> karya Emha Ainun Nadjib: Analisis Struktural dan Pragmatik	Dana Bantuan Skripsi	Mandiri (SKRIPSI)
2.	1995	Intertekstualitas dalam Puisi- Puisi Emha Ainun Nadjib	DIP OPF 95/96 Unair	Ketua
3.	1995	Metode Pengajaran Sastra di SMP dan SMA: Suatu Evaluasi Mengenai Metode Pengajaran Sastra Yang Digunakan Guru-Guru SMP dan SMA di Kodya Malang	DIP OPF 96/97 Unair	Anggota

No.	Tahun	Judul Penelitian	Sumber biaya	Keterangan
4.	1996	Religiusitas Puisi-Puisi Taufiq Ismail dalam Syair Album Lagu Bimbo	P2IPT/ LITMUD	Ketua
5.	1996	Aksi Unjuk Rasa Para Sopir di Surabaya	DIP OPF 96/97 Unair	Anggota
6.	1996	Anak-Anak, Buku Komik, dan <i>Character Building</i> : Studi Tentang Buku Bacaan Anak, Relevansi dan Fungsinya Bagi Masyarakat Pembaca Anak-Anak di Kotamadya Surabaya	DIP OPF 96/97 Unair	Anggota
7.	1998	Protes Sosial dalam Puisi-Puisi K.H. A. Mustofa Bisri	P2IPT/ LITMUD	Ketua
8.	1998	Pemakaian Majas Pada Masa Orde Reformasi: Sebuah Kajian Semantik	Dana Rutin Unair 1998	Anggota
9.	1999	Bahasa Puisi Sebagai Sarana Ekspresi Realitas Sosial dalam Sajak-Sajak K.H. A. Mustofa Bisri: Analisis Semiotik	TMPD (Dikti) dan <i>Toyota Foundation</i>	Mandiri (TESIS)
10.	2000	Gejala Interferensi Pemakaian Bahasa Indonesia Yang Dilakukan Staf Pengajar di Lingkungan Unair Surabaya	DIP Unair 1999/2000	Anggota
11.	2000	Citra Wanita dalam Sajak-Sajak Dorothea Rosa Herliany: Analisis Semiotik	DIP Unair 1999/2000	Ketua
12.	2001	Simbolisasi "Pagi" dalam Kumpulan Puisi <i>Aubade</i> karya Rachmat Djoko Pradopo	DIP Unair 2000/2001	Ketua
13.	2002	Warna Lokal Madura dalam Sajak-Sajak D. Zawawi Imron: Analisis Sosiologi Sastra	LITMUD	Ketua
14.	2003	Profil Persewaan Buku Di Surabaya: Studi Kasus Taman Bacaan Asterix	LITMUD	Anggota

No.	Tahun	Judul Penelitian	Sumber Biaya	Keterangan
15.	2003	Representasi Kehidupan Vihara pada Novel <i>Musashi Episode Tanah dan Supernova Episode Akar: Kajian Intertekstualitas</i>	DIKS Unair 2003	Ketua
16.	2003	Arsitektur Komunikasi Literer Kumpulan Puisi <i>Mata mBeling Jaihan: Analisis Semiotik</i>	DIKS Unair 2003	Anggota
17.	2003	Profil Persewaan Buku Di Surabaya: Studi Kasus Taman Bacaan Asterix	P2IPT/ LITMUD	Anggota
18.	2003	Karakter Semar dalam Cerita-Cerita Wayang dan dalam Tiga Teks Sastra Indonesia Kontemporer <i>Semar Mencari Raga, Semar Gugat, dan Peran:Kajian Intertekstualitas</i>	P2IPT/ LITMUD	Anggota
19.	2004	Reaksi Kreatif Literer Atas Penguasa Orde Baru: Analisis Hegemoni pada Kumpulan Cerpen <i>Soeharto dalam Cerpen Indonesia</i>	DP3M/ LITMUD 2004	Ketua
20.	2004	Representasi Pengenalan Nilai-Nilai Moral dan Khasanah Budaya Jawa pada Anak Melalui <i>Serial Dongeng Rakyat Jawa dalam Seri Dongeng Anak Indonesia</i>	Proyek Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah. Pusat Bahasa Depdiknas 2004	Ketua
21.	2004	Penanaman Nilai-Nilai Moral pada Anak Melalui <i>Seri Dongeng Anak Indonesia</i>	DIK RUTIN Unair 2004	Anggota
22.	2004	Aspek Sains dalam Novel <i>Supernova Episode Ksatria Puteri dan Bintang Jatuh</i>	DP3M/ LITMUD 2004	Anggota
23.	2004	Wacana Dekonstruksi dalam Novel <i>Supernova Episode Ksatria Puteri dan Bintang Jatuh dan Supernova Episode Akar karya Dee</i>	DP3M/ LITMUD 2004	Anggota

No.	Tahun	Judul Penelitian	Sumber Biaya	Keterangan
24.	2004	Eksplorasi Seksualitas dalam Novel <i>Mahadewa Mahadewi: Analisis Dekonstruksi Gender</i>	DIK Suplemen Unair 2004	Anggota
25.	2004	Representasi Perempuan Seni Tradisi dalam Novel <i>Kerudung Santet Gandrung</i> karya Hasnan Singodimayan	DIK Suplemen Unair 2004	Anggota
26.	2004	Refleksi Atas Krisis Multidimensional Indonesia dalam Novel <i>Anonym, My Hero!</i> Karya Sunardian Wirodono	DIK Suplemen Unair 2004	Anggota

Pengalaman Pengabdian Masyarakat:

No.	Tahun	Judul Pengabdian	Sumber Biaya	Keterangan
1.	1996	Pelatihan Pembacaan dan Penciptaan Puisi untuk Siswa SLTA se Surabaya	DIK Suplemen Unair 1996	Ketua
2.	2005	Pelatihan Mendongeng Bagi Guru PG dan TK di Surabaya dalam rangka Menumbuhkan Minat Baca dan Meningkatkan Kecerdasan Emosi Anak	DIP A Unair 2005	Ketua

PUBLIKASI HASIL PENELITIAN

1. "Intertekstualitas dalam Puisi-Puisi Emha Ainun Nadjib" diterbitkan dalam *Jurnal Penelitian Universitas Airlangga*, Vol. 4 No. 1; Oktober 1996.
2. "Aksi Unjuk Rasa Para Sopir di Surabaya" diterbitkan dalam *Jurnal Penelitian Universitas Airlangga*, Vol. 6 No. 1; April 1998.
3. "Anak-Anak, Buku Komik, dan Character Building: Studi Tentang Buku Bacaan Anak, Relevansi dan Fungsinya Bagi Masyarakat Pembaca Anak-Anak di Kodya Surabaya", diterbitkan dalam *Jurnal Penelitian Universitas Airlangga*, Vol. 6 No. 1; April 1998.
4. "Citra Wanita dalam Sajak-Sajak Dorothea Rosa Herliany: Analisis Semiotik", diterbitkan dalam *Jurnal Penelitian Dinamika Sosial*, Vol 1 No. 1; April 2000; Lembaga Penelitian Universitas Airlangga.
5. "Gejala Interferensi Pemakaian Bahasa Indonesia Yang Dilakukan Staf Pengajar di Lingkungan Universitas Airlangga Surabaya", diterbitkan dalam *Jurnal Penelitian Dinamika Sosial*, Vol. 1, No. 2, Agustus 2000; Lembaga Penelitian Universitas Airlangga.
6. Realiti Negara dalam Sajak-Sajak K.H. A. Mustofa Bisri, diterbitkan dalam *Sari: Jurnal Alam dan Tamadun Melayu*. Institut Alam dan Tamadun Melayu (Inst. Of the Malay World and Civilization) Universiti Kebangsaan Malaysia, 43600 Bangi, Selangor Darul Ehsan, Malaysia. Julai 2001.
7. "Warna Lokal Madura dalam Sajak-Sajak D. Zawawi Imron", disajikan dalam Pertemuan Ilmiah Nasional (PILNAS) HISKI XIV, 26-28 Agustus 2003 di Hotel *Santika* Surabaya; diterbitkan dalam *SEMIOTIKA: Jurnal Ilmu Sastra dan Linguistik*. Vol 4, No. 2, Juli-Desember 2003. Jember.
8. Simbolisasi "Pagi" dalam Kumpulan Puisi *Aubade* karya Rachmat Djoko Pradopo, diterbitkan dalam *MOZAIK: Jurnal Kebudayaan dan Kemasyarakatan*. Vol. 1. No. 2. Juli-Desember 2003. Komunitas Kajian Kebudayaan dan Masyarakat (K3M). Fakultas Sastra Universitas Airlangga.
9. *Representasi Zen Budhisme dalam Novel Musashi Episode Tanah dan Supernova Episode Akar: Kajian Intertekstualitas*, dipresentasikan dalam Konferensi Internasional Kesusastraan Indonesia HISKI 2004 pada tanggal 25-27 Agustus 2004 di Hotel *Santika* Manado.
10. Representasi Pengenalan Nilai-Nilai Moral dan Khazanah Budaya Jawa pada Anak melalui Dongeng *Aji Saka*, diterbitkan dalam *Jurnal Penelitian Dinamika Sosial*, Vol. 4, No. 2, Agustus 2005; Lembaga Penelitian Universitas Airlangga.



