

Konstruksi Perempuan dalam Novel (Analisis Naratif pada Novel Rara Mendut Karya YB. Mangunwijaya)

Rohmadtika Dita¹ Dosen Fakultas Ilmu Komunikasi

Abstrak

Novel merupakan bagian dari karya sastra yang bisa menjadi sarana komunikasi dalam menyampaikan ideologi. Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji konstruksi perempuan dalam novel Rara Mendut karya YB. Mangunwijaya. Metode penelitian yang digunakan adalah analisis naratif. Kerangka pemikiran yang digunakan dalam menganalisis makna teks adalah feminisme eksistensial dari Simone de Beauvoir. Hasil penelitian menunjukkan novel masih mengukuhkan ideologi patriarki. Novel Rara Mendut mengkonstruksi perempuan sebagai objek seks yang dilanggengkan melalui pernikahan. Perempuan memiliki tugas sebagai penerus keturunan dan memuaskan kebutuhan seks, sekaligus mengurus kebutuhan suaminya.

Novel are part of literary works than can be a means of communication in conveying ideology. This study aims to examine the construction of women in novel Rara Mendut by YB. Mangunwijaya. Research method used is narrative analysis. The framework used is the existentialist feminism of Simone de Beauvoir. The results showed the novelist was established patriarchal ideology. Rara Mendut's novel constructs women as sex objects perpetuated through marriage. Women have duties in reproduction and satisfy sexual needs while taking care of her husband's needs.

Key words: Construction of Women, Existentialist Feminism, Cultural Studies

Pendahuluan

Novel Rara Mendut karya YB. Mangunwijaya diterbitkan pada tahun 1983 oleh PT. Gramedia ini pada awalnya merupakan kumpulan-kumpulan cerita pendek karya YB. Mangunwijaya yang pernah dimuat di surat kabar harian Kompas pada tahun 1982 hingga 1987 dan difilmkan pada tahun 1983 yang berjudul "Roro Mendut". Film ini disutradarai oleh Ami Prijono dan dibintangi oleh Meriam Bellina, Mathias Muchus, dan W.D.

Mochtar, serta aktor-aktor lainnya yang sedang populer pada masa itu di Indonesia.

Novel Rara Mendut ini mengisahkan perjuangan perempuan pada zaman Kerajaan Mataram kuno di masa pemerintahan Sultan Agung hingga pada masa putranya Susuhunan Amangkurat I yang berkuasa antara tahun 1640-1677 pada abad ke-17. Tokoh utamanya pada buku pertama, yaitu Rara Mendut. Berlatar belakang kehidupan dan nasib perempuan Tanah Jawi (Mataram) yang terkungkung dalam adat istiadat dan

¹ Alamat: Kampus IISIP Jakarta Jl.Raya Lenteng Agung No.32 Jakarta Selatan 12610. Tel. 021-7806223, 7806224. Fax.021-7817630

kebiasaan masyarakatnya, dikisahkan bahwa tokoh utama ini berani melawan dominasi laki-laki yang memperlakukan mereka hanya sebagai hiasan dan harta rampasan perang para petinggi kerajaan Mataram. Berbagai perlawanan dilakukan. Rara Mendut yang merupakan warga di daerah Pati dibawa secara paksa oleh kerajaan Mataram karena kerajaan Pati kalah berperang melawan Mataram. Dikisahkan pada zaman itu, kerajaan yang menang perang akan membawa harta rampasan termasuk salah satunya perempuan-perempuan cantik di daerah tersebut. Akhirnya Rara Mendut dijadikan hadiah dari Raja Mataram untuk keperkasaan Panglima Tinggi Mataram Wiraguna. Saat itu Wiraguna diberikan hadiah empat perempuan cantik untuk dipilih menjadi selir, ia langsung jatuh hati kepada Rara Mendut. Rara Mendut menolak suntungan Wiraguna sebagai selir dengan berbagai cara. Wiraguna menjadi kesal dengan penolakan Rara Mendut, hingga akhirnya Wiraguna memberikan hukuman kepada Rara Mendut dengan membayar upeti yang setiap hari harganya semakin tinggi. Rara Mendut tidak menyerah, setiap hari ia menjual rokok di pasar, semakin pendek puntung-puntung rokok yang dihisapnya akan semakin mahal harganya untuk dijual kepada para laki-laki yang tertarik dengan daya pikat Rara Mendut.

Perempuan dan karya sastra seringkali digambarkan dengan representasi sebagai objek seksual, bukan sebagai subjek yang secara politik sangat kuat, perempuan selalu menerima sebuah versi feminitas dan keperempuanan yang terbatas dan kemudian membatasi. Greer (dalam Gamble, 2010:164) berpendapat bahwa:

Ada batasan-batasan kolot dalam keberagaman stereotipe tersebut, karena tidak ada apapun yang mesti mencampuri perannya sebagai objek seksual. Ia (perempuan) mungkin mengenakan bulu, tetapi itu selama ia tidak benar-

benar bisa mengatasi motor. Ia mungkin menggunakan karet, tetapi ini tidak mengindikasikan bahwa ia seorang penyelam ahli dan pemain ski air. Jika ia mengenakan pakaian atletik, itu hanya untuk menegaskan ketidakmampuannya dalam bidang atletik. Ia mungkin duduk menunggang seekor kuda, terlihat lembut dan gemulai, tetapi ia tidak bakal membungkukkan badan di atas kepala kuda dengan pantatnya di udara.

Seperti yang dijelaskan oleh Simone de Beauvoir dalam tulisannya *The Second Sex*, bahwa laki-laki memproyeksikan fantasi transedensi dan ketakutan terhadap karnalitas (hal yang berhubungan dengan seks dan fisik) kepada perempuan. Fantasi tentang “Feminin Abadi” (*the eternal feminine*) diuraikan dalam pelbagai mitos tentang kecantikan yang ideal dan tidak tercapai dalam pengorbanan diri. Dalam tulisannya *The Second Sex*, de Beauvoir membagi pemikirannya kedalam dua kerangka, yaitu *facts and myths*. de Beauvoir memulai tulisannya mengenai ‘facts’ dengan ‘*The Data of Biology*’ yang jauh dari netral dalam presentasinya. Ia memulai presentasinya dengan menolak argumen bahwa dalam pasivitas/aktivitas relatifnya, ovarium perempuan dapat diserupakan dengan imanensi, sperma dengan transendensi (Thornham, 2010:47). Perempuan lebih diperbudak dalam spesies itu dibandingkan laki-laki, kehewanannya lebih terwujud. Lewat peran sebagai sosok Ibu yang dilihat oleh de Beauvoir sebagai mengubah perempuan dari ‘manusia, individu yang sadar dan bebas, menjadi instrument pasif kehidupan dan lewat heteroseksualitas, perempuan teralienasi dari dirinya sendiri. Dengan menggunakan pemikiran Lacan, ia berargumen bahwa setelah perpisahan dari Ibu, identitas sang bayi diafirmasi lewat identifikasi dengan citra cerminnya sendiri, Egonya menjadi diidentifikasi

dengan lengkap dengan citra yang terpantul ini sehingga ego itu dibentuk hanya dengan diproyeksi. Namun, untuk bayi laki-laki, penisnya kemudian memikul fungsi ganda. Sekaligus merupakan ‘dirinya sendiri dan selain dirinya sendiri’, penis itu dapat menjadi alter ego-nya. Dengan demikian, “sang anak laki-laki kecil dapat secara mantap menerapkan sikap subjektivitasnya, objek yang kepadanya dia memproyeksikan dirinya sendiri menjadi simbol otonomi, simbol transedensi, simbol kekuasaan”. Karena tidak memiliki alter ego ini, anak perempuan “dituntun untuk membuat objek dari seluruh dirinya, membentuk dirinya sendiri sebagai sang Liyan (*the others*). (Thornham, 2010:49)

Dalam penjelasan mengenai *myths*, de Beauvoir menjabarkan resistensi perempuan dalam budaya patriarki diperkukuh dalam budaya populer, seperti majalah, fesyen, film, fiksi populer, fiksi sastra, dan sebagainya yang merupakan ruang yang ambigu. Budaya populer diproduksi oleh laki-laki, budaya tersebut mengintruksikan perempuan tentang feminitas, “karena media komunikasi massa berada di tangan para pemilik dan produser laki-laki, mereka akan menjalankannya demi keuntungan masyarakat patriarki”. (Strinati, 2004: 229)

Pada penelitian ini, penulis ingin mengkaji bagaimana perempuan dikonstruksikan dalam novel Rara Mendut yang berlatar belakang kerajaan Mataram Kuno. Penindasan terhadap kaum perempuan bukan hanya dapat dilihat dari realitas dan penampakan materialnya, melainkan juga dikonstruksi secara ideologi dan wacana yang merupakan suatu pandangan yang diambil untuk melihat posisi dan peran perempuan. Oleh karena itulah, ketimpangan yang ada antara laki-laki dan perempuan bukanlah masalah seks (jenis kelamin) yang

berbeda, melainkan ada konstruksi dalam pikiran tentang realitas perempuan dalam kehidupan. Karena itulah, dalam hal ini disepakati bahwa harus dibedakan antara seks dan gender dalam rangka melihat hubungan antara laki-laki dan perempuan serta untuk memandang posisi dan perannya di masyarakat.

Pada umumnya, penulis laki-laki selalu menggambarkan teks-teks kanonik dimana perempuan hanya sebuah objektifikasi dan bersifat pasif. Penulis akan meneliti Novel Rara Mendut karya YB. Mangunwijaya. Apakah novel tersebut mengukuhkan ideologi patriarki atau penentang subordinasi perempuan.

Tinjauan Literatur Gender dan Feminisme

Studi tentang perempuan telah marak dibicarakan dan banyak dibahas dalam penelitian-penelitian sebelumnya. Awal munculnya studi tentang perempuan ini dimulai sejak munculnya gerakan-gerakan perempuan melawan struktur patriarki yang menciptakan kedudukan perempuan sebagai nomor dua di masyarakat.

Untuk memahami sistem patriarki, sebelumnya harus dipahami dahulu mengenai perbedaan antara definisi gender dan jenis kelamin biologis. Jenis kelamin biologis merupakan pemberian, kita dilahirkan sebagai seorang laki-laki atau seorang perempuan. Tetapi jalan yang menjadikan kita maskulin atau feminin adalah gabungan blok-blok bangunan biologis dasar dan interpretasi biologis oleh kultur kita. Setiap masyarakat memiliki naskah budaya untuk diikuti oleh setiap anggotanya seperti mereka belajar memainkan peran feminin atau maskulin, sebagaimana halnya setiap masyarakat memiliki bahasanya sendiri. Sejak kita sebagai bayi hingga mencapai usia tua, kita mempelajari dan mempraktikkan cara-cara khusus yang telah ditentukan oleh masyarakat bagi kita untuk menjadi

laki-laki dan perempuan. Mosse (2007:3) menjelaskan bahwa :

Gender adalah seperangkat peran yang seperti halnya kostum dan topeng di teater, menyampaikan kepada orang lain bahwa kita adalah feminin atau maskulin. Perangkat perilaku khusus ini yang mencakup penampilan, pakaian, sikap, kepribadian, bekerja di dalam dan di luar rumah tangga, seksualitas, tanggung jawab keluarga, dan sebagainya -- secara bersama-sama memoles “peran gender” kita.”

Menurut Arivia (2006:228), “Prinsip dominasi laki-laki atas perempuan sudah sedemikian merasuk didalam masyarakat patriarki sehingga perempuan pun merasa bahwa laki-laki sepantasnya berkuasa atau yang selalu benar dan perempuan selalu salah.” Selain itu Kate Millet (dalam Arivia: 2006) mengatakan bahwa laki-laki telah mengontrol dunia publik dan privat, inilah yang disebut dengan patriarki. Pengontrolan seperti ini harus dilawan agar perempuan dapat menjadi bebas. Tetapi ini bukanlah pekerjaan yang mudah. Untuk melakukan perlawanan terhadap kontrol laki-laki, baik perempuan maupun laki-laki harus sama-sama meniadakan ketimpangan gender, status, peran yang telah dikonstruksikan oleh budaya patriarki.

Perlawanan perempuan menentang budaya patriarki inilah yang melahirkan gerakan perempuan, yaitu feminisme. Ada hubungan antara feminisme dengan kemunculan *cultural studies* dan bisa dikatakan sangat erat karena keduanya berangkat dari sebuah kritik dari teks terhadap kenyataan yang dimapankan. Pemikiran feminisme bisa dipandang sebagai *cultural studies* dan tidak semua *cultural studies* berbicara soal gender. Feminisme adalah suatu gerakan yang bersifat politik, ekonomi, dan budaya yang bertujuan untuk mengangkat peran perempuan yang selama

ini dianggap lebih rendah dibandingkan laki-laki dalam bidang politik, ekonomi, sosial budaya, dan lain-lain. Dari gerakan-gerakan inilah yang kemudian muncul apa yang dinamakan teori feminis.

Feminisme Eksistensialisme Simone de Beauvoir

Feminisme eksistensialisme Simone de Beauvoir (Tong, 2008: 15) menjelaskan bahwa laki-laki dinamai “laki-laki” sang diri, sedangkan “perempuan” sang liyan. Jika liyan adalah ancaman bagi “diri”, maka perempuan adalah ancaman bagi laki-laki. Karena itu, jika laki-laki ingin tetap bebas, ia harus mensubordinasi perempuan terhadap dirinya. Dalam tiga bab awal karyanya *The Second Sex*, yang diberi judul *The Point of View of Historical Materialism*, Beauvoir menelaah bagaimana perempuan menjadi tidak hanya berbeda dan terpisah dari laki-laki tetapi juga inferior terhadap laki-laki. Ia berspekulasi bahwa dengan memandang dirinya sebagai subjek yang mampu mempengaruhi nyawanya dalam pertempuran, laki-laki memandang perempuan sebagai objek, yang hanya mampu memberi hidup. Menurutnya, “superioritas” dihubungkan bukan pada jenis kelamin yang membawa kehidupan melainkan kepada jenis kelamin yang membunuh”. Selain itu, bersamaan dengan berkembangnya kebudayaan, laki-laki mendapatkan bahwa mereka dapat menguasai perempuan dengan menciptakan mitos tentang perempuan: irasionalitasnya, kompleksitasnya, dan mitos bahwa perempuan sulit dimengerti. Secara ringkas, perempuan yang ideal, perempuan yang dipuja laki-laki adalah perempuan yang percaya bahwa adalah tugas mereka untuk mengorbankan diri agar menyelamatkan laki-laki dengan menuruti semua keinginan laki-laki.

Dari berbagai peran perempuan, Beauvoir menyimpulkan bahwa peran

perempuan telah dikonstruksi oleh laki-laki, melalui struktur dan lembaga laki-laki. Pemikiran dan pandangan Beauvoir ini sejalan dengan isi novel *Rara Mendut* karya YB. Mangunwijaya, di mana perempuan hanya sebagai makhluk nomor dua. Pada novel itu diceritakan bahwa zaman perebutan dan perluasan kerajaan Mataram, perempuan hanya sebagai harta rampasan perang, hanya kecantikan dan kemolekan tubuh saja yang dilihat oleh laki-laki. Setelah tubuh perempuan berhasil didapatkan, ia kembali kepada peran perempuan sebagai seorang istri dan ibu dan tidak diizinkan untuk memiliki kebebasan dalam melakukan hal-hal lainnya.

Metodologi Penelitian

Dalam menganalisis novel ini, penulis menggunakan teknik analisis naratif yang berguna untuk mengupas tokoh-tokoh utama, alur cerita, plot, dan konflik-konflik yang terdapat di dalam kisah perlawanan perempuan tersebut. Menurut Branston dan Stafford (2006:49), studi yang mempelajari mengenai narasi dan naratif ini disebut dengan narratologi. Narasi sendiri dapat diartikan sebagai penggambaran mengenai dalam cara apa suatu cerita dikisahkan, bagaimana isi cerita dipilih dan diatur sedemikian rupa sehingga dapat memunculkan efek tertentu bagi khalayak yang membacanya. Narasi atau cerita adalah teknik kunci dalam mengkonstruksikan dan mengorganisasikan makna, baik di dalam maupun di luar media.

Definisi analisis naratif dalam Sunarto (2000:29), merupakan suatu teknik analisis yang berusaha untuk mencari kesesuaian pesan-pesan dalam suatu pola penceritaan. Penceritaan menggunakan karakter dan peristiwa sebagai simbol untuk menceritakan interpretasinya mengenai bagaimana sesuatu di dunia ini terjadi dan berubah sepanjang waktu. Penelitian yang menggunakan analisis naratif berasumsi bahwa semua

pesan mengikuti konvensi cerita dan dalam menjelaskan strukturnya. Analisis naratif ini menggunakan dua dimensi, yaitu dimensi sintagmatik dan paradigmatis.

Dimensi sintagmatik memfokuskan kajian untuk mencari sekuen dari peristiwa-peristiwa dan menemukan hubungan-hubungan individual di antara peristiwa-peristiwa itu

sampai keseluruhan struktur cerita dapat dijelaskan. Sedangkan dimensi paradigmatis berkaitan dengan makna di balik penggunaan tokoh dan latar. Karakter dan *setting* tidak dipilih secara acak, namun dengan suatu tujuan tertentu. Jadi, karakter dan *setting* merupakan simbol-simbol dengan makna-makna tertentu. Dimensi paradigmatis meneliti unsur-unsur dalam cerita dan mengumpulkan unsur-unsur yang sama dalam suatu paradigma.

Menurut Stanton (dalam Nurgiantoro, 1998:149-150), plot adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain. Tahapan **plot** ini dapat dibagi menjadi lima bagian yaitu:

1. Tahapan penyituasian (*situation*)
Tahap yang berisi pelukisan dan pengenalan situasi latar dan tokoh-tokoh cerita. Tahap ini merupakan tahap pembukaan cerita, pemberian informasi awal dan lain sebagainya.
2. Tahap pemunculan konflik (*generating circumstances*)
Tahap ini berisi masalah-masalah dan peristiwa-peristiwa yang menyulut terjadinya konflik mulai dimunculkan. Tahap ini merupakan tahap awalnya munculnya konflik dan konflik tersebut akan berkembang.
3. Tahap peningkatan konflik (*rising action*)
Konflik yang telah dimunculkan pada tahap sebelumnya semakin berkembang dan dikembangkan kadar intensitasnya.

Peristiwa-peristiwa dramatik yang menjadi inti cerita semakin mencekam dan menegangkan. Terdapat permasalahan-permasalahan yang semakin kompleks sehingga klimaks pun tak dapat dihindari.

4. Tahap klimaks

Konflik yang terjadi antar tokoh mencapai titik intensitas puncak. Klimaks sebuah cerita akan dialami oleh tokoh-tokoh utama yang berperan sebagai pelaku dan penderita terjadinya konflik utama. Sebuah fiksi yang panjang mungkin saja memiliki lebih dari satu klimaks.

5. Tahap penyelesaian (*denouement*)

Disini konflik yang telah mencapai klimaks diberi penyelesaian, tingkat ketegangan dikurangi, konflik-konflik yang ada diberikan jalan keluar dan cerita kemudian diakhiri.

Unsur selanjutnya adalah tokoh, **Tokoh** sendiri menurut Semi (dalam Sunarto, 2000:31), merupakan sentral karakter, yaitu orang yang ambil bagian dalam sebagian besar peristiwa dalam cerita. Biasanya peristiwa atau kejadian tersebut menyebabkan terjadinya perubahan sikap terhadap diri tokoh atau perubahan pandangan pembaca terhadap tokoh tersebut. Tokoh atau penokohan merupakan elemen yang diciptakan penulis untuk memenuhi kebutuhan atau tujuan tertentu. Karakter dalam fiksi dapat saja mencerminkan atau menyerupai manusia nyata namun bisa juga tidak. Menurut Sudjiman (1988), berdasarkan fungsi tokoh dalam cerita dapat dibedakan menjadi dua yaitu, tokoh sentral dan tokoh bawahan. Tokoh yang memegang peran pimpinan disebut tokoh utama atau protagonis. Protagonis ini selalu menjadi tokoh sentral dalam cerita. Ia bahkan menjadi pusat sorotan dalam kisah. Kriteria yang digunakan dalam menentukan tokoh utama adalah intensitas keterlibatan tokoh dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita. Sedangkan tokoh bawahan menurut Grimes

(dalam Sudjiman: 1988) adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya di dalam cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk menunjang atau mendukung tokoh utama. Menurut Sudjiman berdasarkan cara menampilkan tokoh di dalam cerita dapat dibedakan menjadi dua, yaitu tokoh datar dan tokoh bulat. Dalam tokoh datar hanya ditunjukan satu segi, misalnya baik atau buruk sedangkan tokoh bulat ditunjukan dari berbagai segi, misalnya baik buruknya serta kelebihan dan kelemahannya.

Unsur selanjutnya adalah **latar**, dalam Sunarto (2000:32), latar merupakan informasi yang menggiring keberadaan tokoh-tokoh dalam cerita berdasarkan waktu ataupun tempat tokoh tersebut diceritakan. Latar diciptakan untuk menaungi beberapa tujuan yang berbeda-beda, antara lain sebagai pencipta suasana (*setting as mood*), menjadi antagonis (*setting as antagonist*), memberikan latar belakang sejarah (*setting as historical background*), atau sebagai makna simbolik (*setting as symbolism*).

Unsur selanjutnya adalah **tema**, merupakan gagasan dasar yang mengikat alur, tokoh, dan latar menjadi suatu kesatuan yang bermakna. Tema merupakan tujuan suatu cerita. Menurut Sahar dalam Sunarto (2000), tema adalah persoalan utama dalam karya sastra, sedangkan amanat adalah pemecahannya yang diberikan pengarang pada persoalan tersebut atau pesan. Tema didukung oleh pelukisan latar atau tersirat dalam lakuan tokohnya.

Selanjutnya adalah unsur **gaya atau style**, menurut Nurgiantoro (1998: 276-277), gaya dapat dilihat dari penggunaan bahasa, pilihan kalimat, dialog, bentuk-bentuk bahasa figuratif, penggunaan kohesi ataupun detail. Gaya pada hakikatnya merupakan suatu teknik yaitu, teknik pemilihan ungkapan kebahasaan yang dirasa dapat mewakili sesuatu yang akan diungkapkan.

Unsur yang terakhir adalah **sudut pandang (*point of view*)** merupakan sudut

pandangan yang dipilih oleh pengarang untuk melihat suatu kejadian cerita. Sudut penceritaan, menurut Sumardjo dan Saini (1991: 82-85) dapat dibedakan menjadi empat macam yaitu:

1. *Omniscient point of view* (sudut penglihatan yang berkuasa)

Disini pengarang bertindak sebagai pencipta segalanya. Ia tahu segalanya. Ia bisa menciptakan apa saja yang ia perlukan untuk melengkapi ceritanya sehingga mencapai efek yang diinginkannya. Ia bisa keluar masukkan para tokohnya. Ia bisa mengemukakan perasaan, kesadaran, jalan pikiran para pelaku cerita. Pengarang juga dapat mengomentari tingkah laku para tokohnya. Bahkan pengarang dapat berbicara langsung dengan pembacanya.

2. *Objective point of view*

Pengarang bekerja dalam teknik omniscient, hanya pengarang sama sekali tidak memberi komentar apapun. Pembaca hanya disuguhi “pandangan mata”. Pengarang hanya menceritakan apa yang terjadi. Pengarang tidak masuk dalam pikiran para tokoh.

3. *Point of view* orang pertama

Gaya penceritaan menggunakan sudut pandang “aku”. Dengan teknik ini pembaca diajak kepusat kejadian, melihat, merasakan melalui mata dan kesadaran tokoh tersebut.

4. *Point of view* *peninjau* (orang ketiga)

Dalam teknik ini pengarang memilih salah satu tokohnya untuk bercerita. Seluruh kejadian dapat diikuti bersama tokoh ini. Tokoh ini dapat bercerita mengenai pendapatnya atau perasaannya sendiri, namun ketika tokoh ini mendeskripsikan tokoh yang lain, ia menceritakannya seperti apa yang ia lihat.

Unsur-unsur di atas diharapkan dapat mengupas cerita yang ada di dalam novel Rara Mendut. Tahap selanjutnya adalah

dimensi paradigmatik yang berhubungan dengan makna yang terdapat di luar teks, yaitu mengenai pemilihan tokoh, karakter dan *setting* yang dipilih oleh pengarang dan dapat dipengaruhi oleh pandangan dan pemikiran pengarang.

Analisis Novel Rara Mendut

Sinopsis Cerita

Rara Mendut adalah seorang gadis yang dibesarkan di kampung nelayan pantai utara Jawa, yaitu Telukcikal. Ketika Mendut baru pulang menangkap ikan, ia dihampiri oleh pasukan berkuda dari Adipati Pragola, Adipati wilayah Pati yang memberontak melawan raja Mataram. Pasukan itu meminta Mendut untuk ikut bersama mereka ke wilayah Pati untuk dijadikan *garwa*¹ Adipati Pragola.

Perang terbuka telah berkobar antara Pati dan Mataram. Adipati Pragola sayangnya tidak memperoleh bantuan yang secukupnya dari Tuban, Surabaya, dan Madura sehingga semakin terdesak oleh pasukan-pasukan tangguh dari panglima Mataram yang kali ini dipimpin oleh Tumenggung Wiraguna. Kerajaan Pati dikalahkan oleh Kerajaan Mataram, Sang Adipati Pragola tewas. Seluruh peti kehartaan maupun perabot pusaka Puri Pati telah diangkut dengan cikar gerobak sapi beriring-iring dalam perjalanan ke Mataram untuk dipersembahkan kepada Sri Susuhunan Sultan Agung Mataram sebagai bukti kehancuran Pati. Pada pesta kecil penyambutan kemenangan Wiraguna atas kekalahan Pati, ia menyerahkan harta-harta rampasan perang yang dibawanya sebagai bukti kemenangan. Dari Keris pusaka milik Adipati Pragola, panji-panji Pati, perhiasan-perhiasan, hingga putri-putri cantik dari Puri Pragola. Atas perintah Sultan Agung, Nyai Ajeng istri perdana Wiraguna dimintakan izin untuk menerima hadiah berupa putri-putri dari Pragola. Wiraguna

¹. Istri atau suami

dapat memilih sendiri putri-putri yang akan dimasukkan dalam puri-nya. Sebelum dipilihnya putri-putri itu oleh Wiraguna, sudah tersiar kabar mengenai daya tarik Mendut. Hal itupun sampai di telinga Nyai Ajeng. Memang wajah Mendut tidak terlalu cantik tetapi ia memiliki daya pikat yang sangat disukai oleh para lelaki.

Mendut menolak pinangan Wiraguna untuk dijadikan selirnya. Wiraguna geram melihat pembangkangan Mendut. Sejak saat ini Wiraguna memberikan hukuman kepada Mendut dengan kewajiban membayar pajak sebanyak tiga real setiap harinya. Mendengar hukuman yang diberikan Wiraguna, Mendut tidak kehilangan akal, ia tetap mencari jalan keluar agar setiap harinya ia bisa membayar pajak tiga real kepada Wiraguna. Mendut mendapat ide untuk berjualan rokok di pasar. Ide itu ia sampaikan kepada Nyai Ajeng yang kemudian disampaikan kembali kepada Wiraguna. Wiraguna sangat geram mendengar ide Mendut untuk tetap membangkang dirinya, baginya keputusan Mendut untuk melawannya adalah seperti pertarungan Wiraguna di medan perang, ia harus memenangkan peperangannya dengan Mendut.

Saat berjualan di pasar itulah momentum yang mempertemukan Mendut dengan Pranacitra, pujaan hati Mendut sejak ia masih menjadi gadis pantai utara. Begitu pula dengan Pranacitra yang menaruh berjuta pujaannya kepada Mendut. Mendut dan Pranacitra saling memadu kasih dan rindu sambil membuat rencana pelariannya dari Puri Wiraguna. Kisah percintaan Mendut dengan Pranacitra menimbulkan perkelahian dengan Wiraguna. Pertarungan pun dimulai, dengan amarah Wiraguna menghunuskan kerisnya ke arah Pranacitra. Untuk kedua kalinya Wiraguna akan menikamnya tetapi saat itu Mendut maju spontan bermaksud membela kekasihnya. Tanpa sengaja keris Wiraguna menusuk jantung Mendut yang rebah di atas kekasihnya.

Analisis Dimensi Paradigmatik Penokohan Novel Rara Mendut Tokoh Utama: Rara Mendut

Dalam novel ini, Mendut digambarkan sebagai perempuan yang cantik tetapi bukan kecantikan seperti umumnya putri-putri ningrat. Rara Mendut memiliki kecantikan yang berbeda, ia cantik dan menarik.

Ah, memang cantik Den Rara Mendut ini bila tertawa. Tidak hanya lelaki yang dapat kagum pada kecantikan wanita. Bahkan kagumnya wanita pada keindahan kawan sejenisnya lebih murni, lebih meradac dalam galih, lebih andil dalam melihat perimbangan unsur-unsur kecantikan badani dan rohani. (Rara Mendut, h.20)

Mendut yang dijadikan gadis boyongan tidak seperti perempuan-perempuan ningrat lainnya yang sifatnya menurut, ia memiliki kecerdasan, pemberang, dan sifat yang keras.

Memberontak memang anak ini, ketika regu sida-sida (pengawal khusus) Tumenggung Wiraguna masuk keputrian puri Pati, di bawah iringan dentuman meriam-meriam dan hiruk pikuk letusan senapan serta teriak-teriak laskar yang saling berebutan istana..... Tetapi Mendut ini? Dia hanya tegak berdiri, kainnya dicincingkan sampai di atas lututnya, menendang menampar melawan seperti harimau betina membela anak-anaknya....Prajurit-prajurit Wiraguna sampai kelabakan dan malu menghadapi wanita macam ini. Bila kalah, lebih ambrol malu bukan main. Sebab setiap kali tangan mereka menjamat tubuh Mendut, kaki sang gadis menggenjot perut, tangan menampar muka, dan tidak peduli kainnya sobek morat-marit lepas setengah telanjang, si harimau padang-padang pantai itu menampar, menyepak, menggarut begitu sengit, sehingga mereka terpaksa

mengalah daripada kelak ditertawakan.
(Rara Mendut, h.33).

Sifatnya yang keras dan pemberontak juga ditunjukkan Mendut ketika ia sudah diboyong masuk ke dalam Puri Wiraguna, ketika acara penerimaan tamu, ia berani menyampaikan ketidaksetujuan dan ketegasannya bahkan dihadapan Nyai Ajeng, istri perdana Wiraguna.

Terkejutlah Nyai Ajeng dan semua di sekeliling. Tetapi pulih tersenyum sabar berkatalah Nyai Ajeng “Tidak pernah seorang selir calon istri Tumenggung Wiraguna mengajukan syarat.” “Siapa bilang aku calon istri Wiraguna?” tangkis Mendut sungguh kurang ajar; sehingga tidak heranlah semua menjadi cemas. (Rara Mendut, h.82).

Sifat keras dan memberontak Mendut, ia lakukan hingga kematiannya bersama kekasihnya Pranacitra. Demi mendapatkan jati diri sebagai perempuan yang merdeka dan bebas.

Tokoh Bawahan Tumenggung Wiraguna

Wiraguna adalah Panglima Tinggi Mataram. Berbagai daerah di wilayah-wilayah Jawa telah ia taklukkan dengan kekuatannya di medan perang. Wiraguna digambarkan sebagai sosok berusia delapan windu dan bertubuh gagah perkasa lengkap dengan sepasukan pengawalnya.

...Sang Pahlawan menunggangi kuda teji, teriring oleh perwira-perwira tinggi dalam busana agung serta kuda-kuda yang didandani indah, dengan pengawal-pengawal berpanji-panji berwarna-warni, khususnya Panji Wiraguna yang beledu hitam berplesir kencana, berjumbai-jumbai kuning dengan gambaran lima pucuk mata keris, dan tujuh bunga melati. (Rara Mendut, h.125).

Walaupun Wiraguna sudah memiliki banyak selir di puri-nya, ia masih ingin mendapatkan Rara Mendut untuk dipersunting. Bukan karena kecantikan dan keindahan tubuh Mendut tetapi ia menginginkan sosok perempuan yang pemberani dan sulit untuk ditaklukkan.

Bukan soal kecantikan wajah, kemolekan payudara, dan kenikmatan pangkuan perempuan; itu sudah “makanan sehari-hari” peribahasanya. Tetapi yang belum pernah dinikmati, bila disini istilah nikmat boleh dipakai, atau belum pernah ia hayati, ialah justru sesuatu yang menyentuh unsur paling khas bagi seorang panglima jantan, seorang jago kelahi, yakni: Sang Ksatria Wiraguna belum pernah menjumpai seorang wanita yang benar-benar menantanginya dan memaksanya mati-matian berperang sampai mencapai kemenangan yang gilang-gemilang.....Lawan yang tangguh, bukankah dia justru bernama Mendut? Boyongan dari Puri Pati iu? (Rara Mendut, h.57)

Pranacitra

Pranacitra adalah putra satu-satunya dari saudagar kaya Nyai Singabarong. Ia asli dan tinggal di Pekalongan. Perjalanan berdagangnya di Mataram, membuatnya bertemu dengan Rara Mendut, perempuan yang pernah ia suka sejak lama. Pranacitra digambarkan sebagai laki-laki muda yang tampan dan pemberani, seperti dalam teks ini :

Sebetulnya istilah tampan tak mengena juga pada pelamar muda ini. Bukan! Dia bukan jenis cah bagus. Dari pihak lain toh dia masih kurang kasar, kurang jantan. Dengan hanya roman muka tampan belaka tak mungkin Mataram bisa terbangun. Wiraguna memang orang medan laga. Dan bencinya bukan main pada pemuda-

pemuda pesolek-mental-taek. Ah, siapa tau, boleh jadi Pranacitra ini dapat dibina menjadi seorang Damarwulan? (Rara Mendut, h.244)

Sosok Pranacitra digambarkan sebagai laki-laki yang baik hati, pemberani, dan sangat mencintai Rara Mendut walaupun belum begitu lama Pranacitra bertemu dengan Rara Mendut. Kecintaan Pranacitra dituangkan dalam teks:

Ada dorongan, entah dari siapa, dalam hatiku yang memanggilku pergi dari Pantai Utara, melintasi hutan-hutan belantara. (Jari-jari bermain-main dari pantai-pantai bibir dan mata, menerobos hutan rambut Rara Mendut yang telah liar tergerai karena keributan tadi, dan menjelajahi wajah Mendut). Aku pergi berkelana untuk menemukan diriku. Ternyata kutemukan Adik-Emas Mendut, Ah, barangkali, Dik, barangkali (mencium mata Rara Mendut yang terkutup haru) memang telah lama kau dalam diriku. (Rara Mendut, h.224)

Kecintaannya kepada Mendut, membuat Pranacitra nekad untuk melarikan Mendut dari Puri Wiragunan walaupun ia tahu, resiko melarikan Mendut sangatlah besar.

Alur/Plot Cerita

Cerita dalam novel Rara Mendut dikisahkan secara berurutan menurut runtutan zaman pada era kekuasaan Sultan Agung Mataram.

Tahapan Penyituasian (*situasion*). Tahap situasi diceritakan mengenai kehidupan Mendut sebagai gadis nelayan di Pantai Utara Telukcikal. Disaat ia selesai melaut, para prajurit dari Puri Adipati Pragola datang membawanya untuk dijadikan sebagai selir Adipati Pragola. Namun situasi tidak berjalan dengan semestinya, terjadi perang antara Pati dan Mataram.

Pati mengalami kekalahan. Semua harta dan perempuan-perempuan ningrat dibawa menuju Mataram, termasuk Rara Mendut.

Tahap pemunculan konflik (*generating circumstances*). Pemunculan konflik terlihat ketika Mendut menjadi gadis boyongan dari Pati menuju Mataram. Panglima perang Wiraguna jatuh cinta kepadanya karena sifatnya yang tangkas dan memberontak.

Tahap peningkatan konflik (*rising action*). Peningkatan konflik dimulai ketika Wiraguna menginginkan Rara Mendut untuk dijadikan selir barunya. Tetapi Mendut menolak pinangan dari Wiraguna. Wiraguna marah merasa ditolak dan harga dirinya sebagai Panglima Tinggi Mataram tidak dihargai, akhirnya ia menghukum Mendut dengan mengharuskannya membayar pajak yang setiap hari semakin mahal.

Tahap klimaks. Tahap klimaks terjadi ketika Mendut yang sedang berjualan di pasar bertemu dengan Pranacitra kekasih hatinya. Pranacitra yang berpura-pura ingin menjadi prajurit di Puri Wiragunan diterima dengan baik oleh Wiraguna. Di dalam Puri Wiragunan, Mendut dan Pranacitra memadu kasih dan akhirnya melarikan diri menuju pantai selatan. Pelarian mereka dibantu oleh Genduk Duku dan Putri Arumardi.

Tahap penyelesaian (*denouement*). Tahap penyelesaian terjadi ketika Wiraguna menemukan Rara Mendut dan Slamet dan akhirnya membunuhnya sepasang kekasih itu. Walaupun berakhir dengan kematian, Mendut dan Slamet berhasil mempertahankan cinta mereka yang tidak dipaksa oleh kehendak siapapun.

Latar Waktu

Dalam cerita latar atau *setting* yang ditampilkan berkembang dengan berjalannya waktu sejarah Kerajaan Mataram. Cerita dalam novel trilogi tersebut berkembang mengikuti perjalanan Kerajaan Mataram pada abad ke 17. Saat Sultan

Agung berkuasa dan berjaya menaklukkan kerajaan-kerajaan di wilayah Indonesia (pada novel Rara Mendut), saat-saat terakhir hingga mangkatnya Sultan Agung beriringan dengan masa remaja Putra Mahkota.

Latar Tempat

1. Pantai Utara Telukcikal

Pantai Utara Telukcikal adalah tempat kelahiran dan kampung halaman Rara Mendut dibesarkan. Di Telukcikal ia senang membantu sepasang suami istri yang sudah tua untuk menangkap ikan.

Ombak-ombak berbuih di pantai kampung nelayan Telukcikal pagi itu, seperti pagi-pagi yang lain, tak jera menderukan gelora kemerdekaan dan himne warta keabadian, tak jera menderukan gelora kemerdekaan dan himne warta keabadian. (Rara Mendut, h.1)

2. Puri Pati

Suatu kali Adipati Pragola melihat kecantikan Rara Mendut, hingga selepas ia melaut Mendut dibawa oleh para prajurit Adipati Pragola untuk dijadikan selir dan tinggal bersama selir-selir lainnya di Puri Pati. (Rara Mendut, h.14)

3. Kuthanegara

Kuthanegara adalah ibukota Mataram pada masa pemerintahan Sultan Agung.

Ibu kota Mataram, kuthanegara Karta hayuningrat (yang paling molek di seluruh dunia). Berjejal-jejal rakyat mengelu-ngelukkan barisan-barisan Mataram masuk pintu gerbang utama ibukota. (Rara Mendut, h.45)

4. Istana Kerajaan Sultan Agung

Latar tempat istana sering diceritakan ketika ada para petinggi-petinggi sedang menghadap kepada Raja, seperti Wiraguna. Ada juga acara-acara resmi seperti penyambutan kemenangan perang, pesta rakyat, dan sebagainya.

Meriah Agung suasana Bangsal Kencana istana Ingkang Sinuhun Susuhunan Hanyakrakusuma, Senapati Ingalaga Mataram Abdurrahman Sayidin Panatagama. (Rara Mendut, h.53)

5. Puri Wiragunan

Puri Wiragunan adalah tempat di mana Rara Mendut tinggal dan melaksanakan semua hukuman yang dia dapatkan dari Wiraguna. Disana juga tinggal beberapa selir lainnya dan para dayang-dayang yang bertugas membantu Wiraguna dan para putri ningrat.

Bagi Nyai Ajeng soalnya sudah jelas. Perawan pantai itu selekas mungkin harus ditolak dari Puri Wiragunan. (Rara Mendut, h. 77)

6. Pasar

Pasar adalah tempat Rara Mendut dibantu dengan Ni Semangka, Genduk Duku, dan dayang-dayang yang lainnya berjualan rokok lintingan di pasar. Rara Mendut hanya boleh berjualan sambil memakai tirai yang membatasi dirinya dan para pembeli.

Maka jadilah, di warung pasar, dekat pesabungan ayam, Rara Mendut dan dayang-dayangnya memperoleh tempat bagus untuk berjualan. Sesuai dengan kehendak Tumenggung Wiraguna, mereka berjualan di belakang tirai yang oleh Mendut dipilih berwarna merah jambu elok. Tirai dipasang tegap mirip kelir wayang kulit, dan keseluruhannya terhias serba seni. (Rara Mendut, h.156)

7. Muara Sungai Oya-Opak

Muara sungai Oya-Opak dekat pantai Selatan adalah tempat kematian Rara Mendut dan Pranacitra dibunuh oleh Wiraguna.

Pada hari itu juga pasukan-pasukan Wiraguna berhasil memergoki Pranacitra dan kekasihnya di rakit

dekat muara Sungai Oya-Opak. Pranacitra dan Mendut masih mencoba membantu tukang rakitnya dengan bambu-bambu, agar lebih cepatlah rakit menyeberangkan mereka. Tetapi di tepi sungai seberang muncul pula pasukan-pasukan Wiraguna. Kedua orang muda itu terkepung. (Rara Mendut, h. 273)

Sudut Penceritaan (*Point of View*)

Novel Rara Mendut ini menggunakan sudut pandang penceritaan *objective point of view* karena YB. Mangunwijaya menyuguhkan cerita yang dialami oleh tokoh-tokoh utama dalam ketiga novel.

Seperti contoh kutipan percakapan pada novel Rara Mendut:

Si gadis menjatuhkan diri telentang di pasir, setengah terendam di dalam air dan kadang-kadang ter-kapyuk riak-riak yang masih penasaran ingin jail. Dadanya kempas-kempis bernapas sehat, mengumpulkan lagi tenaga yang sudah terkuras habis mengayuh dan mengangkat perahu tadi. Matanya tertutup, tetapi seluruh wajahnya tersenyum bahagia. Siapa nanti yang akan jadi suami si Duyung ini, timbang-timbang si nelayan tua. Berbahagialah dia...atau, bahkan...

"Kenapa tertawa, Wa?" tanya gadis yang baru membuka matanya itu.

"Nggak apa-apa..." jawabnya. Tetapi dalam hati diteruskan gagasannya tadi: ...atau bahkan judeg mengawini perempuan yang terlalu cerdas dan gesit, mungkin malu seperti Resi Bisma yang konon harus menghadapi Wara Srikandi dalam medan laga Bharatayuda?

"Ayo Bangun! Ini waktu kerja! Tidak untuk tidur seperti bayi benggala, ejek Siwa-tua. Tertawa gadis itu bangun. Sesudah membenahi kainnya dan membereskan kembali rambutnya yang kacau ke dalam ikatan yang sekarang

agak tahu, ia mendekati Siwa-nya, menangkap pergelangan tangannya dan merayu, "Wa, aku ikut kau terus sajalah." (Rara Mendut, h.5)

Dari contoh percakapan tersebut, pengarang memang hanya ingin menceritakan mengenai karakter-karakter di dalam novel, ia tidak memberi komentar apapun, dan pengarang juga tidak masuk dalam pikiran para tokoh.

Gaya Penceritaan

Gaya penceritaan yang digunakan oleh YB. Mangunwijaya mengungkapkan kisah yang penuh intrik. Kisah Rara Mendut yang berlatar belakang sejarah Kerajaan Mataram diceritakan secara ringan. Pengarang juga memasukkan kutipan-kutipan pepatah, syair-syair dalam tembang Jawa dan humor-humor yang segar. Sehingga pembaca bisa menikmati isi cerita yang penuh konflik tanpa tegang di sepanjang cerita.

Bagi dia hidup hanyalah mampir ngombe, singgah sebentar untuk minum setegukan saja. Dan bernyanyilah para prajurit tanpa lupa jenaka,

"Zaman perang wah, ayam panggang.

Zaman damai duh, kangkung kacang."

"Zaman perang jadi prajurit.

Zaman damai tukang mengarit."
(Rara Mendut, h. 29)

Sarinarendra melagukan ayat-ayat lontar itu, yang menggambarkan kekesalan hati pangeran dalam hikayat atas perginya ikan duyung beraga cantik,

*"Bagai ikan duyung di datang
Penuh pesona mengombak
Seperti mengajak aku muda lagi,
Menari.*

*Namun kala ingin ia kuraih,
Datanglah omboak mendidih,*

*Dan larut dia dilarikan;
Dia yang sejak awal menggetarkan
harapan.*

*Wajahnya bagaikan bulan.
Namun terkerudung awan-awan
Pertanyaan yang sayang tak
kuhiraukan:*

Benarkah untukku himbauan?"
(Rara Mendut, h.259)

Analisis Dimensi Paradigmatik

Analisis Tokoh dan Setting

Cerita Rara Mendut ini berasal dari kisah rakyat, semua karakter Mendut memang sengaja dipilih dan digambarkan sebagai perempuan yang berani memberontak. Semua sikap-sikapnya yang telah dijelaskan dalam penokohan Rara Mendut mencitrakan ia adalah perempuan yang pemberani, ia lebih baik memilih menjemput ajal di keris Tumenggung Wiraguna daripada melayani keinginan nafsu panglima itu.

Mendut memiliki pandangan yang kuat mengenai konsep dirinya sebagai seorang perempuan dan keperawanannya.

*"Tidak! Kau belum mengerti."
Berhentilah kuku ibu jari itu digigit
karena pergelangan tangannya lembut
dipegang oleh puannya.*

*"Dengarkan, Gendukku." Lali
telapak tangan Mendut meletakkan diri
berat menekan pada dada si Genduk.
"Ini, Nduk. Ibuku selalu berpesan
kepada Mendut, 'Perawan dan tidak
perawan terletak pada tekad batin,
pada galih didalammu.' Banyak gadis
di dalam peperangan diperkosa, kata
ibuku, Nduk Duku, seandainya pun dia
sudah ditiduri Rahwana. Dewi Sinta
yang melawan, tetaplah perawan.
Bahkan ibuku berkata, dan biar ibuku
hanya perempuan desa tetapi saya
percaya Ibuku benar, 'Seorang ibu yang
sudah melahirkan anak tujuh pun, bila
dia suci dalam pengabdian selakuk
istri setia dan ibu, dia pun perawan*

dalam arti yang sejati.' (Rara Mendut,
h.22)

Selain memiliki pandangan yang kuat, Mendut juga berani untuk mengungkapkannya secara langsung dihadapan Wiraguna, di mana selir-selir bahkan perempuan-perempuan ningrat yang lain tidak ada yang berani untuk mengungkapkan perasaan dan pikiran mereka sendiri.

*Mendut bersembah, "Rambut-
rambut wanita panjang, Kanjeng
Tumenggung. Daya rabanya pun
panjang dan lembut. Wanita didalamku
merasa, Paduka mencintai gengsi kaum
pria. Paduka mencintai kewibawaan
panglima yang jaya. Bukan si Mendut
yang si Mendut. Mendut bagi paduka
hanyalah lambang peneguhan kejayaan
senjata dan kewibawaan Mataram."*
(Rara Mendut, h.274)

Setting atau latar tempat dan waktu yang digunakan dalam novel trilogi Rara Mendut ini adalah Kesultanan Mataram yaitu kerajaan Islam di Pulau Jawa yang pernah berdiri pada abad ke-17. Kerajaan Mataram pada novel trilogi ini ada pada masa pemerintahan Raden Mas Rangsang. Ketika naik tahta Raden Mas Rangsang bergelar Sultan Agung Hanyakrakusuma atau yang lebih dikenal dengan sebutan Sultan Agung. Pada novel Rara Mendut, Kerajaan Mataram sedang melakukan ekspansi di wilayah pulau Jawa termasuk Madura. Perang demi perang terjadi untuk melakukan perluasan wilayah kerajaan. Ketika Mataram menang perang, ia berhak untuk membawa semua harta yang ada di wilayah yang telah ditaklukkan, salah satunya adalah perempuan-perempuan boyongan yang berasal dari golongan ningrat.

Pembahasan

Melalui analisis naratif pada dimensi

sintagmatik dan paradigmatis dapat disimpulkan bahwa novel ini banyak berkisah mengenai perempuan. Bahwa kecantikan, keperawanan, jodoh, dan pernikahan adalah sesuatu yang telah ditentukan oleh kaum ningrat. Perempuan tidak memiliki hak akan kepemilikan tubuh dan jiwanya.

YB. Mangunwijaya atau yang biasa disapa Romo Mangun memasukkan definisi keperawanan seorang perempuan dalam novel pertama Rara Mendut. Mendut yang menolak memberikan keperawanannya kepada Wiraguna. Seperti definisi keperawanan yang dikutip dari novel Rara Mendut ini :

“Perawan dan tidak perawan terletak pada tekad batin, pada galih di dalammu. Banyak gadis di dalam peperangan diperkosa, kata ibuku, Nduk, tetapi bila itu melawan kemauan, mereka masih perawan. Dewi Sinta, Nduk Duku, seandainya pun ia sudah ditiduri Rahwana. Dewi Sinta yang melawan, tetaplah perawan. Bahkan ibuku berkata, dan biar ibuku hanya perempuan desa tetapi saya percaya ibuku benar, ‘Seorang Ibu yang sudah melahirkan anak tujuh pun, bila dia suci dalam pengabdian selaku istri setia dan ibu, dia pun perawan dalam arti yang sejati.’” (Rara Mendut, h.22)

Selain itu perempuan Jawa pada masa kerajaan tidak memiliki hak apapun akan tubuh dan jiwanya untuk memilih pasangan hidup yang menurutnya sesuai. Jodoh dan pernikahan adalah sesuatu yang telah ditentukan mutlak oleh kalangan ningrat, terutama bagi perempuan-perempuan dari kalangan ningrat, begitu pula perempuan dari kalangan jelata yang berparas cantik, kecantikannya hanya boleh dimiliki oleh mereka dari kaum ningrat.

Hamba ikhlas dimadu, karena itu hak pria Jawa ningrat. Terhadap para kakang-mbok dan adik-adik sisihan

Kakanda pun Nyai Ajeng merasa diri saudara sepelukan. (Rara Mendut, h.202)

Tidak ada pilihan apapun bagi perempuan untuk boleh turut serta menentukan, baginya pernikahan adalah takdir tradisional yang diberikan kepada perempuan. Simone de Beauvoir dalam bukunya *Second Sex* (2003:227-228) menjelaskan posisi perempuan ketika mereka telah ditentukan untuk menikah, yaitu saat diberi mas kawin atau mendapat bagian dari warisannya, perempuan tampak memiliki status sipil sebagai manusia, meski mahar dan warisan, masih memperbudaknya dalam keluarga. Dalam jangka waktu yang lama, kontrak dirancang antara mertua laki-laki dan menantu laki-laki, bukan antara istri dan suami; hanya janda yang dapat menikmati kebebasan ekonomi. Kebebasan perempuan belia untuk memilih justru terbatas, kesendirian—terlepas dari hal-hal yang jarang terjadi di mana kesendirian merupakan sesuatu yang sakral—justru menempatkannya sebagai parasit dan pemberontak, perkawinan merupakan satu-satunya sarana untuk mendapat dukungan dan pembuktian diri akan keberadaannya.

Dalam novel, perempuan hanya dijadikan sebagai alat pemuas nafsu dan sebagai penerus keturunan, mereka diibaratkan seperti kuda elok dan upeti pada zaman tersebut, dipamerkan dan dibanggakan. Perempuan tidak memiliki hak untuk memilih cinta dari laki-laki yang ia inginkan, pilihannya hanyalah dua, menjadi istri dari suami yang telah dijodohkan atau mati dengan cinta yang ia pertahankan.

Beauvoir (2003:238) menjelaskan, karena laki-lakilah yang memilih perempuan, maka ia memiliki kemungkinan untuk memilih apalagi kalau pilihan dari kaum feminin itu banyak. Namun aktivitas seksual yang dinilai sebagai layanan yang ditugaskan kepada perempuan, didasarkan

pada keuntungan-keuntungan yang diserahkan kepadanya, maka sangat logis untuk tidak mengindahkan pilihan pribadi perempuan. Pernikahan ditujukan untuk menghindarkan perempuan dari kebebasan laki-laki; namun karena tidak ada cinta atau individualitas tanpa kebebasan, ia harus melepaskan rasa cinta kepada individu khusus untuk meyakinkan dirinya mendapat perlindungan seumur hidup dari laki-laki.

Perempuan memutuskan untuk menikah karena hal tersebut menjadi kewajiban, karena tekanan dibebankan di pundak mereka, karena pernikahan adalah satu-satunya solusi yang paling masuk akal, karena mereka ingin eksistensi normal sebagai seorang istri dan ibu. Maka perkawinan, umumnya tidak dibangun atas dasar cinta. Freud (dalam Beauvoir, 2003:237) mengatakan, “Suami, begitu sebutannya, tidak lebih dari seorang pengganti laki-laki yang dicintai, bukannya laki-laki itu sendiri.”

Beauvoir (2003:367) menjelaskan, setelah menikah, tugas sosialnya adalah “menunjukkan hal yang bagus”, dikombinasikan dengan kebanggaan untuk membiarkan dirinya dilihat.

“Dengan berdandan....perempuan menyatukan dirinya dengan alam sekaligus membuat kebutuhannya akan kepandaian menjadi natural, bagi laki-laki, ia menjadi bunga dan perhiasan—dan juga untuk dirinya sendiri. Sebelum memberi gelombang air dan kelembutan hangat akan bulu kepada laki-laki, perempuan mengambilnya untuk dirinya sendiri.”

Novel Rara Mendut mengkonstruksi perempuan sebagai objek seks yang dilanggengkan melalui pernikahan. Seperti kisah Mendut yang dipersembahkan kepada Adipati Pragola untuk dijadikan selir dan menggairahkan kembali daya seksual Pragola, karena dikisahkan Pragola sudah lama tidak senang melakukan hubungan seksual dengan istri-istrinya. Dalam

persoalan tersebut sangat jelas terlihat bahwa perempuan memang dijadikan sebagai objek seksual kaum laki-laki. Seperti yang dijelaskan oleh Simone de Beauvoir (2003: 232), cinta adalah pelayanan yang diberikan kepada laki-laki, ia menikmati kesenangan dan berutang kepada pasangannya. Tubuh perempuan adalah sesuatu yang ia beli, kepadanya ia menanamkan modal yang seharusnya menjadi hak perempuan untuk mengambil keuntungan.

Penulis menyimpulkan bahwa YB. Mangunwijaya sebagai pengarang novel trilogi Rara Mendut masih berpihak kepada ideologi patriarki yang menempatkan perempuan sebagai *the second sex*. Perempuan sering dituntut masyarakat untuk membuat dirinya sendiri sebagai objek erotis. Hal ini dipatrikan dalam dirinya untuk dua alasan. Alasan pertama adalah ia harus memberi keturunan dalam masyarakat. Alasan kedua, pernikahan menjadi kewajiban adalah bahwa fungsi perempuan juga untuk memuaskan kebutuhan seks pasangan laki-lakinya, sekaligus mengurus kebutuhan suaminya.

Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian, penulis menyimpulkan bahwa karya sastra yang merupakan bagian dari media komunikasi massa bisa dijadikan sarana komunikasi yang baik dalam menyampaikan ideologi-ideologi tertentu, dalam penelitian ini pengukuhan ideologi patriarki. Kesimpulan yang didapatkan, Novel Rara Mendut karya YB. Mangunwijaya belum berhasil meruntuhkan ideologi patriarki mengenai kisah penindasan perempuan. Walaupun YB. Mangunwijaya terkenal dengan karya-karya sastra yang bersifat humanis dan selalu membela kaum terpinggir, novel ini belum menjadikan perempuan setara dengan laki-laki. Perempuan dikonstruksikan sebagai *the other*, yaitu sebagai objek seks yang dilanggengkan melalui pernikahan, penerus

keturunan, dan mengurus kebutuhan suaminya.

Daftar Pustaka

- Arivia, Gadis. (2006). *Feminisme: Sebuah Kata Hati*. Jakarta: PT. Kompas Media Nusantara.
- Gamble, Sarah. (2010). *Pengantar Memahami Feminisme & Postfeminisme*, Penerjemah: Tim penerjemah Jalasutra. Jakarta: Jalasutra.
- Mosse, Julia Cleves. (2007). *Gender & Pembangunan*. Yogyakarta: Rifka Annisa Women's Crisis Centre dan Pustaka Belajar.
- Nurgiantoro, Burhan. (1998). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: University Press, Gajah Mada.
- Sudjiman, Panuti HM. (1988). *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sumardjo, Jakob & Saini K.M. (1996). *Apresiasi Kesusatraan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sunarto. (2000). *Analisis Wacana Ideologi Gender Media Anak-Anak*. Semarang: Penerbit Mimbar dan Yayasan Adikarya Ikapi, Ford Foundation.
- Strinati, Dominic. (2004). *Popular Culture Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*, (Penerjemah: Abdul Mukhid). Yogyakarta: PT. Bentang Pustaka.
- Thornham, Sue. (2010). *Teori Feminis dan Cultural Studies*. (Penerjemah: Asma Bey Mahyuddin). Yogyakarta: Jalasutra.
- Tong, Rosemarie Putnam. (2008). *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminis*. Yogyakarta: Jalasutra.