

**OKA RUSMINI MENGKRITIK TRADISI BALI DALAM NOVEL: *TARIAN BUMI, KENANGA, DAN TEMPURUNG***  
**(Oka Rusmini's Novels: *Tarian Bumi, Kenanga, and Tempurung*: Critics on Balinese Tradition)**

**Sastri Sunarti**

**Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa**

**Jalan Daksinapati Barat IV, Rawamangun, Jakarta Timur, Indonesia**

**Pos-el: [sastri.sunarti@gmail.com](mailto:sastri.sunarti@gmail.com)**

(Diterima 9 Februari 2016; Direvisi 14 Maret 2016; Disetujui 14 April 2016)

**Abstract**

*Oka Rusmini's novels titled Tarian Bumi (2000), Kenanga (2003), and Tempurung (2010) are works of literature that have a central theme which opposes patriarchal domination in Balinese traditional culture. The women in the three novels are presented as subordinate in the Balinese traditional culture. Critics are delivered in the form of narrative and dialogue which discuss identity, reality, and the social structure of the position of Balinese women on Balinese social structure. These works will be discuss in cultural feminism discourse that focusses on issues of equal rights between men and women which were are not equal. Based on the deep reading with using cultural feminism approach, the research find that Balinese women which is represent by the main character on these novel try to do the resistance efforts toward the pathriarchal domination in their life.*

**Keywords:** Bali's Women, Subordinate, Patriarchy Domination, and Tradition

**Abstrak**

*Novel Oka Rusmini yang berjudul Tarian Bumi (2000), Kenanga (2003), dan Tempurung (2010) adalah tiga karya yang memiliki tema sentral penggugatan terhadap budaya Bali tradisional, khususnya dominasi patriarki dalam keluarga Bali. Ketiga novel ini menampilkan tokoh utama perempuan sebagai subordinat dalam budaya Bali tradisional. Penggugatan tersebut disampaikan dalam bentuk naratif dan dialogis dengan membicarakan identitas, realitas, dan posisi perempuan dalam struktur masyarakat Bali. Ketiga novel ini akan dibahas dengan wacana feminisme kultural yang fokus pada isu-isu kesetaraan hak antara lelaki dan perempuan dalam bingkai budaya dan analisis wacana. Berdasarkan hasil pembacaan kritis dengan pendekatan feminisme cultural tersebut diperoleh kesimpulan bahwa perempuan Bali melalui tokoh utama dalam ketiga novel tersebut berupaya melakukan resistensi terhadap dominasi patriarki yang berlaku terhadap diri mereka.*

**Kata-kata kunci:** Perempuan Bali, Subordinat, Dominasi Patriarki, dan Tradisi

**PENDAHULUAN**

Setelah selesai dengan tegangan antara universalisme dan lokalisme dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia semasa tahun 1930-an yang dipelopori oleh Sutan Takdir Alisjahbana di satu sisi dan Sanoesi Pane di pihak lain, tradisi atau lokalitas

ternyata masih merupakan sumber inspirasi yang tidak habis-habisnya digali oleh pengarang Indonesia. Kayam pada satu masa mengamati bahwa penerus gagasan Sutan Takdir Alisjahbana yang “melihat ke Barat” ini justru merupakan minoritas jika dibandingkan dengan pengikut pandangan Sanoesi Pane yang

menyatakan, “Haluan yang sempurna ialah menyatukan Faust dengan Arjuna, memesrakan materialisme, intelektualisme, dan individualisme dengan spiritualisme, perasaan, dan kolektivitas” (Mihardja, 1977, hlm. 25).

Semangat menggali dari tradisi ini kemudian diteruskan dalam karya pengarang Indonesia jauh setelah periode Balai Pustaka dan “50-an” tersebut sebagaimana yang dapat ditemukan dalam karya *Pulau* (Aspar Paturusi, 1976), *Warisan* (Chairul Harun, 1979), *Para Priyayi* (Umar Kayam, 1992), *Pengakuan Pariyem: Dunia Batin Seorang Wanita Jawa* (Linus Suryadi AG, 1986), *Orang-Orang Blanti* (Wisran Hadi, 2000), dan lain-lain. Namun, ketika penulis perempuan Indonesia pada tahun 2000-an mulai mengambil alih teraju kepenulisan novel dalam khazanah sastra Indonesia, tema-tema kesetaraan gender dan dominasi patriarki sebagaimana yang dipelopori oleh Ayu Utami, Dewi Lestari, Jenar Maesa Ayu, Oka Rusmini dan lainnya, mulai menggantikan tema tradisi dalam khazanah sastra Indonesia.

Tiga karya Oka Rusmini yang berjudul *Tarian Bumi* (2000), *Kenanga* (2003), dan *Tempurung* (2010) juga ikut meramaikan khazanah sastra Indonesia modern dengan tema perempuan dan dominasi patriarki sebagaimana yang dipelopori oleh Ayu Utami dalam novel *Saman* (1998) dan *Larung* (2001). Namun, yang menarik pada karya Oka Rusmini adalah konsistensinya mengangkat tema perempuan dengan membawa latar sosiologis tradisi Bali di dalam karyanya. Hal ini agak berbeda dengan tema perempuan yang diusung oleh Ayu Utami dalam dua karyanya, *Saman* dan *Larung*, yang lebih fokus pada persoalan perempuan dari latar

sosiologis di kota besar dan jauh dari nilai-nilai tradisi yang membelenggu perempuan seperti yang digambarkan Oka Rusmini dalam ketiga novelnya. Tradisi (adat) dan agama merupakan isu yang banyak memberatkan perempuan dalam novel Oka Rusmini. Sebagaimana pernah disampaikan juga oleh Mahayana (2007) yang menilai bahwa dalam novel *Tarian Bumi* dan *Kenanga*, Oka Rusmini menggambarkan perempuan Bali yang disudutkan oleh tradisi dan agama. Di lain kesempatan, Wiyatmi (2010, hlm. 88) menyebutkan bahwa karya Oka Rusmini termasuk dalam tema sosial yang dibingkai oleh semangat feminisme dalam melawan dominasi patriarki dan kekerasan terhadap perempuan. Satu kritikan dari seorang kritikus Bali (Putra, 2011, hlm. 23) menyatakan bahwa karya Oka Rusmini merupakan upaya penulis perempuan yang menulis identitas dalam perspektif feminis. Dhewy (2015) menjelaskan bahwa novel *Tempurung* merupakan upaya Oka Rusmini membawa narasi-narasi perempuan Bali yang selama ini terpinggirkan untuk kembali ke pusat dan penulisan yang dilakukan oleh Oka Rusmini adalah sebuah tindakan politis perempuan (hlm. 29).

## LANDASAN TEORI

Weedon (1987) menggunakan istilah subjektivitas yang merujuk pada pikiran dan emosi sadar serta bawah sadar dari individu; rasa atas dirinya dan caranya memahami relasi dengan dunia (hlm. 32). Sementara Jaggar (2000) yang mengutip Weedon mengatakan bahwa subjek dalam tradisi filsafat barat merupakan individu abstrak “tak menubuh” yang diatur oleh pikiran rasional yang sadar (hlm. 76). Kristeva (1996)

mendefinisikan pula subjektivitas sebagai esensi humanis yang tetap, sebagai sesuatu yang berakar dari proses bawah sadar; dibentuk oleh aturan simbolik, serta tunduk pada hukum dan tatanan simbolik tersebut (hlm. 352). Beauvoir (2003) mengatakan bahwa seseorang tidak dilahirkan untuk menjadi perempuan. Keputusan menjadi perempuan bukan suratan biologis, psikologis, atau ekonomis yang menentukan sosok manusia perempuan ada dalam masyarakat, melainkan peradaban sebagai satu kesatuanlah yang melahirkan makhluk ini di tengah-tengah kejantanan dan impotensi yang digambarkan sebagai feminim. Hanya intervensi orang lain saja dapat membentuk individu menjadi sosok yang lain. Sejauh ia eksis di dalam dan untuk dirinya sendiri, seorang anak nyaris tidak mampu berpikir bahwa dirinya dibedakan secara seksual. Bagi anak perempuan maupun anak laki-laki, tubuh adalah yang pertama kali menyebarkan subjektivitas, suatu alat yang memungkinkan pemahaman akan dunia: lewat mata dan tangan, seorang anak memahami dunia bukan lewat organ-organ seksual. Ia sudah menjadi subjek yang otonom dalam transendensi menuju dunia luar tetapi ia hanya mendapati dirinya dalam suatu bentuk yang sudah diproyeksikan sebelumnya (hlm. 3-5). Dhewy (2015) menyebutkan bahwa gagasan Beauvoir tentang subjektivitas memiliki arti penting bagi feminisme. Pembacaan terbaru dari sejumlah teori dalam *The Second Sex* mengaitkannya dengan persoalan subjektivitas, penubuhan, dan relasi seks dan gender. Beauvoir merumuskan pertanyaan tentang penindasan perempuan dengan meminjam kerangka kerja eksistensialisme Sartrean dan kemudian memperluasnya 'melampaui

dan mengatasi maknanya'. Beauvoir menjelaskan penindasan perempuan yang tampak universal awalnya kemudian masuk dengan menggunakan istilah Sartrean sebagai problem keliyanaan perempuan. Beauvoir melihat ketidaksetaraan struktural menghasilkan relasi dominasi dan penindasan (hlm.12-13).

Subjektivitas kemudian juga berkaitan dengan otonomi pribadi. Friedman dalam Dhewy (2015) menjelaskan bahwa otonomi pribadi melibatkan tindakan dan hidup menurut pilihan, nilai, dan identitas milik sendiri dalam batas yang masih dianggap sah secara moral. Meskipun otonomi tidak secara inheren bertentangan dengan relasi sosial, tetapi seringkali dalam praktiknya secara tidak sengaja mengganggu ikatan sosial tertentu. Lebih lanjut, Dhewy (2015) menjelaskan bahwa para pemikir feminis menunjukkan tubuh perempuan bukan semata-mata wadah dan rahim bukanlah sekadar kontainer bagi manusia baru. Tubuh perempuan dapat dikatakan lebih rumit dan lebih kompleks yang sama sekali berbeda dengan tubuh laki-laki yang relatif tetap dan terintegrasi. Ketika hamil, tubuh perempuan menunjukan dirinya sebagai subjek yang unik, ajeg, dan koheren serta berbeda dengan pandangan dan konsep subjektivitas yang dipahami dalam wacana humanis Barat tradisional. Narasi tentang kehamilan dan representasi visual yang menggambarkan "temporalitas unik" dan subjektivitas tidak tetap dari subjek yang hamil dalam perspektif penubuhan seringkali absen dari wacana budaya terutama barat sebagaimana yang diungkapkan Young(1990),

*"We should not be surprised to learn that discourse on pregnancy omits subjectivity, for*

*the specific experience of women has been absent from the most of our culture's discourse about human experience and history."* (hlm. 46).

Selanjutnya, Young (1990) menegaskan bahwa diskursus tentang kehamilan mengabaikan subjektivitas akibat mengabaikan pengalaman khas perempuan yang telah lama absen dari sebagian besar diskursus budaya kita (hlm. 47). Oleh sebab itu, perlu diperhatikan himbauan Tyler (2000) yang mengajak pentingnya subjek hamil untuk merebut kembali kehamilan sebagai subjektivitas yang tidak tetap dan membingkai ulang kehamilan perempuan sebagai subjek yang aktif dengan kehamilannya sendiri (hlm. 292). Persoalan tubuh, subjektivitas, dan narasi kehamilan ini juga menjadi sorotan penting dalam ketiga novel Oka Rusmini yang akan dijelaskan lebih lanjut.

## METODE PENELITIAN

Kajian terhadap tiga novel Oka Rusmini yang berjudul *Tarian Bumi* (2000), *Kenanga* (2003), dan *Tempurung* (2010) merupakan penelitian yang berfokus pada pembacaan teks yang dilakukan secara intensif (*close reading*). Teks sebagai sumber data primer diperoleh melalui kajian pustaka. Teks tersebut akan dianalisis dan dimaknai dengan pendekatan feminisme yang menyorot pada isu subjektivitas dan otonomi atas tubuh yang disampaikan oleh Weedon (1987), Friedman (2008), dan Kristeva (1996). Analisis wacana terhadap ketiga teks novel juga dilakukan untuk melengkapi pemaknaan terhadap ketiga novel ini.

## PEMBAHASAN

Tokoh-tokoh perempuan dalam novel Oka digambarkan mengalami banyak aturan dan mengikuti keharusan-keharusan adat. Dimulai dari *Tarian Bumi*, *Kenanga*, hingga *Tempurung*, tokoh perempuan pada masing-masing novel seperti Telaga, Kenanga, Luh Intan, dan Dayu, harus menjalani berbagai ritual adat dan agama yang dimulai sejak kecil, akil balig, hingga dewasa. Di masa kanak-kanak, Luh Intan dan Ida Ayu Galuh sudah diwajibkan belajar keterampilan membuat sesaji keperluan upacara di pura. Ketika memasuki usia akil balig, anak perempuan harus melakukan upacara *melik kelih*, yakni upacara menyambut kelahiran seorang remaja putri yang sudah haid. Pada periode ini, mereka sudah dilarang bermain sebagaimana masa kanak-kanak. Pada periode ini pula, segala tata cara seorang gadis bersikap, berpakaian, dan bergaul sangat dibatasi oleh aturan, nilai-nilai, dan adat yang berlaku di tengah masyarakat sebagaimana yang dialami oleh Telaga, Luh Intan, Galuh.

“Sekarang Tugeg bukan anak-anak lagi. Tugeg tidak boleh memakai celana pendek. Kalau Tugeg ingin keluar pakailah kain dan harus rapi. Jangan ngawur. Jaga wibawa *Meme* di depan orang-orang Griya. Walaupun *Meme* buka seorang Ida Ayu, *Meme* yakin anak *Meme* lebih Ida Ayu dari berpuluh Ida Ayu..... “Kenapa menjadi perempuan dewasa itu begitu rumit *Meme*?” (Rusmini, 2000, hlm. 52-53).

Aturan adat lain yang direpresentasikan sebagai alat yang meminggirkan perempuan adalah aturan yang mengharuskan perempuan memutuskan hubungan dengan

keluarga dan lingkungan sosialnya jika perempuan itu, terutama dari wangsa Brahmana (wangsa yang paling tinggi dalam strata sosial orang Hindu-Bali), menikah dengan laki-laki di luar wangsa. Perempuan itu wajib melakukan upacara *mepamit* 'pamit dari griya' dan *pati wangi* 'memutuskan hubungan' dengan ibu dan lingkungan griya seperti yang terjadi pada Telaga, Dayu, dan Jelangga. Demikian pula ketika seorang perempuan melahirkan kembar *buncing*, yakni melahirkan sepasang anak laki-laki dan perempuan seperti yang dialami Sipleg, maka ia diharuskan menjalani ritual *Mecaru Manca*. *Mecaru manca* merupakan ritualmembersihkan empat penjuru mata angin dan mengasingkan Sipleg yang melahirkan anak kembar *buncing* itu selama 40 hari di tanah kuburan desa (Rusmini, 2010) agar seluruh desa tidak terkena kesialan dan bencana. Tidak cukup hanya dengan mengasingkan Sipleg selama 40 hari, kedua anaknya yang lahir prematur akan diarak berkeliling desa oleh masyarakat. Sipleg serta Payuk, suaminya, diwajibkan mengemis beberapa hari keliling kampung agar segala bencana tidak terjadi di desa tersebut (hlm.152). Ritual itu merepresentasikan posisi perempuan yang lemah dan tidak banyak pilihan ketika berkontestasi dengan tradisi. Mereka tidak punya banyak pilihan dan kesempatan bernegosiasi dengan aturan dan ritual yang ditetapkan oleh pemangku adat yang nota bene adalah laki-laki. Sekalipun ritual itu tidak masuk akal menurut Sipleg. Aturan-aturan itu dapat dimaknai sebagai upaya menegasikan subjek dalam kajian feminis.

Perempuan Bali juga digambarkan sebagai perempuan yang paradoksal; pada satu sisi hidup

mereka diabdikan untuk mengurus keluarga, pelayan bagi suami; sedangkan di sisi lain separuh aktivitas mereka didedikasikan untuk menyiapkan segala upacara. Mereka dikulturkan pada kosmologi para dewata, menjadi rahim kehidupan yang ditinggikan, disucikan, dan diagungkan. Pada sisi lain, separuh hidupnya menjadi objek dari adat yang membatasi kebebasannya sebagai perempuan (Saraswati, 2015, hlm. 24). Selanjutnya, Saraswati menyebutkan pula betapa malangnya perempuan sebagai bidadari Pulau Bali yang banyak memikat para penulis dan seniman dunia, tetapi menyimpan penderitaan yang demikian dalam. Di mata penulis asing, perempuan Bali digambarkan sebagai pelayan keluarga dan juga pelayan masyarakat. Sistem sosial pertama yang mendiskriminasi perempuan adalah keluarganya. Orang pertama yang paling kejam terhadap perempuan Bali adalah ayahnya yang tidak memperlakukan anak perempuan setara dengan anak laki-laki. Sikap ayah yang merendahkan anak perempuannya itu adalah bentuk subordinasi terhadap perempuan yang dimulai sejak dalam ranah domestik. Sebaliknya dalam ranah publik perempuan memiliki kewajiban yang besar terhadap adat dan agama. Demikian pula dalam sistem pewarisan harta seperti tanah dan rumah, perempuan tidak berhak mendapatkan warisan karena hak warisnya jatuh pada anak laki-laki, seperti yang digambarkan oleh Oka Rusmini dalam *Tarian Bumi* (2000).

"Menurut adat Bali, perempuan memang tidak memiliki hak waris. Kalau Sadri tidak kawin, dia memang punya hak lebih tinggi dari Telaga, iparnya. Tetapi sekarang Sadri sudah kawin.

Otomatis hak itu jadi milik Telaga” (hlm. 125).

Keinginan Sadri memperoleh harta warisan dari ibunya tidak didukung oleh aturan adat yang mewajibkan harta itu diberikan kepada anak laki-laki. Keharusan mengikuti suami setelah menikah menyebabkan Sadri harus berkontestasi dengan Telaga untuk mendapatkan harta warisan orang tuanya.

Hak istimewa lain yang dimiliki oleh seorang laki-laki adalah nilai-nilai permisif yang diberikan kepada laki-laki yang sudah menikah untuk memiliki istri lebih dari satu atau memiliki perempuan simpanan di luar rumah seperti yang dilakukan oleh Ngurah Pidada (*Tarian Bumi*), Tuwe Gede (*Kenanga*), dan Ayah Siplek dan Barla (*Tempurung*). Dalam novel *Kenanga*, dominasi patriarki diperlihatkan oleh tokoh Bhuana dan Tuwe Lanang yang merepresentasikan istri sebagai properti, tidak memiliki hak untuk bersuara. Laki-laki Brahmana harus selalu menjaga tata krama, aturan yang sudah menjadi *kawitan* ‘aturan’ para leluhur. Sebuah identitas semu yang harus tampil indah, sempurna, dan selalu dijaga sekalipun, dalam realitas tidaklah seindah rupanya. Keindahan semu sebagai bangsawan Bali itulah yang dibongkar oleh Oka Rusmini dalam ketiga novelnya. Dalam *Kenanga*, ia merepresentasikan identitas semu laki-laki Brahmana seperti Bhuana. Meski sudah menikahi Kencana, ia tetap ingin memiliki Kenanga. Laki-laki seperti Bhuana lebih mementingkan menjaga harga diri dan identitas kebangsawanannya daripada berlaku jujur kepada anak perempuannya. Identitas laki-laki bangsawan yang semu itu juga direpresentasikan oleh Prof. Rahyuda yang memiliki hubungan cinta yang semu dengan

Kemuning. Identitas yang semu itu terperangkap oleh aturan dan nilai-nilai tradisional, pandangan keluarga, dan masyarakat.

“Ada adat, keluarga, nilai-nilai masyarakat yang berlaku umum dan tak kenal perasaan pribadi”. (Rusmini, 2003, hlm. 118).

Hak istimewa laki-laki dalam tradisi Bali sudah dibentuk sejak dia dilahirkan. Nilai anak laki-laki amat tinggi dalam masyarakat Bali karena merekalah yang dianggap akan melanjutkan keturunan, menerima warisan, dan pencari nafkah bagi keluarga meskipun dalam praktiknya banyak perempuan Bali yang bekerja lebih keras daripada laki-laki. Begitulah Songi dilecehkan oleh suaminya, Sager, karena Songi tidak bisa memberi anak laki-laki bagi Sager. Berkali-kali Sager memaksa Songi melahirkan anak agar ia memperoleh keturunan laki-laki.

“Ini semua terjadi karena kau tidak bisa melahirkan bayi laki-laki. Rahimmu sudah busuk! Perempuan sial! Anak perempuan sial. Semua yang ada di rumah ini manusia sial! Belum pernah aku punya hidup seruwet ini sebelum bertemu kau Songi. Kadang aku curiga bayi-bayi yang kau kandung itu bukan anakku!” (Rusmini, 2010, hlm. 14).

Meski Songi sudah melahirkan anak-anak perempuan, ia tetap tidak memiliki arti bagi suaminya. Posisi perempuan seperti Songi semakin ter subordinasi karena gagal melahirkan anak laki-laki. Subordinasi perempuan tidak hanya dialami oleh perempuan dari golongan Jaba ‘biasa’ saja, tetapi juga dialami oleh perempuan dari

wangsa Brahmana sebagaimana yang dialami oleh Jero Kenanga, Dayu, Jelangga, dan Nyonya Pidagda. Meski sudah masuk dalam lingkungan griya, Jero Kenanga masih mengalami diskriminasi dalam lingkungan Brahmana seperti larangan menemui keluarganya atau minum dalam satu gelas yang sama dengan putrinya. Sisa makanan dari Jero Kenanga dianggap lebih hina karena ia adalah seorang Jero, panggilan yang diberikan kepada perempuan Sudra yang dinikahi oleh laki-laki Brahmana.

Diskriminasi berikutnya yang dihadapi oleh perempuan setelah dewasa adalah lembaga perkawinan (ibu mertua, suami, dan keluarga besar) akan merendahkan perempuan sebagai istri atau menantu jika tidak mampu memberikan keturunan laki-laki dalam keluarga itu sebagaimana yang dialami oleh Songi dan Sipleg dalam novel *Tempurung*. Posisi perempuan dari wangsa Sudra adalah perempuan yang paling rentan mengalami diskriminasi dan dominasi patriarki dalam kehidupannya. Dominasi patriarki yang dialami oleh perempuan Sudra bahkan bisa terjadi dalam tiga generasi sebagaimana yang dialami oleh Ni Luh Rimpig, Songi, dan Sipleg dalam novel *Tempurung*. Itulah sebabnya, Ni Luh Sekar dalam *Tarian Bumi* digambarkan sebagai perempuan Sudra yang sangat mendambakan suami keturunan Brahmana agar terbebas dari diskriminasi sosial dan terangkat derajatnya, meskipun kelak ia tidak mencintai laki-laki yang menjadi suaminya.

Oka Rusmini mematikan hampir semua tokoh laki-laki yang berperan protagonis dalam ketiga novelnya dan kematian mereka digambarkan dengan cara yang sangat mengenaskan. Mematikan semua tokoh laki-laki yang

bertindak semena-mena kepada perempuan memperlihatkan upaya Oka Rusmini sebagai penulis perempuan yang menyuarakan perlawanan terhadap dominasi patriarki. Laki-laki seperti itu harus “dihukum” dan dianggap tidak layak untuk hidup dan jika hidup pun tidak dihargai seperti sikap yang diperlihatkan oleh Telaga dalam *Tarian Bumi*, Songi, Sipleg, dan Glatik terhadap ayah mereka masing-masing, atau kebencian Putu terhadap adik laki-laknya, Made, dalam *Tempurung*. Simpati Telaga malah diberikan kepada neneknya yang telah kehilangan anak lelaki kesayangannya.

“Telaga mencoba paham. Luka Nenek telah ditanam di dada kanannya. Luka itu memiliki makna sendiri. Dan Luka itu semakin jelas ketika Ayah, anak laki-laki satu-satunya milik Nenek ditemukan mati di tempat pelacuran. Tubuhnya telanjang penuh tusukan pisau. Mulutnya berbau arak”. (Rusmini, 2000, hlm. 14).

Rasa sedih dan kecewa atas kematian anak laki-laknya dilampiaskan nenek kepada Jero Kenanga, menantunya. Sikap nenek yang tidak bersimpati kepada ibu Telaga merupakan representasi relasi ibu dan menantu perempuan yang tidak harmonis dalam budaya yang didominasi patriarki. Sikap nenek yang menyalahkan ibu Telaga itu adalah satu bentuk perilaku perempuan Bali tradisional yang ikut melanggengkan dominasi patriarki. Alih-alih bersimpati, nenek malah menyalahkan Jero Kenanga atas kematian putranya itu.

“Biarlah dia pergi, Kenanga! Makin cepat makin baik. Dulu

kupikir kau bisa menjadi perempuan yang dibutuhkan anakku. Nyatanya kau tidak mampu! Untuk apa air matamu? Simpanlah baik-baik. Tidak ada gunanya. Tidak bisa menghidupkan kembali tubuh anakku. Kelak air mata itu kau perlukan untuk sebuah peristiwa besar yang lain, bukan untuk menangi laki-laki yang kau nikahi ini. Kau dengar kata-kataku!” (Rusmini, 2000, hlm. 14).

Ucapan nenek kepada menantunya adalah bentuk kuasa mertua terhadap menantunya yang selalu memandangi Jero Kenanga sebagai sang liyan dalam keluarganya. Perilaku perempuan pendukung patriarki ini juga terlihat pada tokoh Ni Made Arsiki Wulandari, Ibu dari dua orang anak Putu (perempuan) dan Made (laki-laki) dalam novel *Tempurung*. Kebanggaan pada anak laki-laki (Made) membuat Ni Made Arsiki memaafkan semua keburukan perangai Made. Hal itu dianggap sebagai sesuatu yang lumrah dilakukan oleh seorang anak laki-laki. Kasih sayang Ni Made Arsiki lebih besar kepada Made dibanding kepada anak perempuannya, Putu, meskipun ia yang bekerja keras membangun usaha ibunya. Relasi yang timpang dalam rumah tangga juga terjadi pada cinta Ni Luh Putu Saring dengan Barla dalam *Tempurung*. Kesetiaan Saring pada Barla dibalas dengan perselingkuhan dengan perempuan lain. Relasi yang timpang dalam hubungan ayah dan anak dapat dilihat dalam narasi mengenai tokoh Glatik yang membenci ayah karena kasih sayang ayahnya lebih dicurahkan kepada burung peliharaan daripada kepada anak dan istrinya.

### **Menari sebagai Representasi Otonomi Diri Perempuan**

Kungkungan dan keterbatasan sebagai subjek ditentang oleh Oka Rusmini dengan menampilkan kesadaran akan otonomi diri dan representasi subjektivitas kepada tokoh-tokohnya. Kesadaran terhadap otonomi diri dan representasi subjektivitas disampaikan oleh Oka Rusmini dalam berbagai narasi. Salah satunya melalui tarian. Dengan menari, perempuan Bali menguasai tubuhnya dan memiliki peluang untuk merepresentasikannya secara otonom di ranah publik. Penguatan diri Telaga sebagai perempuan yang paling cantik di lingkungan Griya justru terpancar saat ia menari. Ketika ia menari, para lelaki melihat tubuhnya seolah disinari cahaya matahari dan dilindungi para Dewa. Ia dipercaya memiliki *taksu* yang dapat memabukkan para lelaki yang menontonnya ketika menari *Oleg*.

“Semua orang desa sudah tahu, tak ada yang bisa mengalahkan Ida Ayu Telaga Pidada menari *Oleg*. Sebuah tari tentang nikmatnya merakit sebuah percintaan. Tari tentang keindahan laki-laki dan perempuan. Gabungan antara nafsu dan ego yang berebutan keluar dari panasnya gerak itu... karena dia seorang putri Brahmana maka para dewa memberinya *taksu*, kekuatan dari dalam yang tidak bisa dilihat mata telanjang”. (Rusmini, 2000, hlm. 3).

Ketika menari, Telaga merepresentasikan dirinya sebagai subjek yang lebih otonom dan bernilai tinggi di mata lelaki. Perempuan maupun lelaki meyakini bahwa ia mendapat keistimewaan dari Dewata.



Dengan menari, Ni Luh Sekar berhasil bertransformasi dari perempuan Jaba ke perempuan Brahmana. Ketika menari, Ni Luh Sekar memberikan otonomi pada tubuhnya dengan membiarkan Ngurah Pidada meraba dadanya dan menyelipkan uang di sana. Tindakan Ni Luh Sekar ketika menari menyimbolkan otonomi dirinya sekaligus subjektivitasnya. Dengan menari pula, Luh Intan merebut subjektivitas atas tubuhnya dari Dayu Galuh. Ia mengambil otonomi atas tubuhnya yang selama ini selalu dikendalikan oleh Dayu Galuh sebagai wong *jero* 'warga kelas dua' di lingkungan griya. Kesadaran untuk menampilkan subjektivitas diri itu mendorong Luh Intan berani bersaing dengan Dayu Galuh dan memenangkan cinta Mahendra. Rasa rendah diri sebagai wong *jero* 'abdi' di lingkungan Griya berhasil dikalahkannya dan menumbuhkan kepercayaan diri sebagai perempuan mandiri sebagaimana yang selalu ditanamkan Kenanga padanya.

### Otonomi Diri dalam Pernikahan

Tokoh perempuan dalam *Tempurung* seperti Dayu, Sipleg, Maya, Jelangga, dan Putu merepresentasikan perempuan Bali yang melakukan otonomi atas tubuh dengan cara yang berbeda. Pada Telaga, Dayu, dan Jenggala, otonomi diri perempuan, dilakukan dengan memutuskan keluar dari status kebangsawanan demi cinta kepada lelaki di luar wangsa dan di luar agama yang mereka anut.

“Menikah dengan lelaki dari luar itu nista. Akupun harus memilih. Cinta atau martabat. Kupilih cinta karena kutahu nilainya lebih tinggi dari martabat. Tak ada hal-hal palsu dalam cinta kami. Juga

kepura-puraan.” (Rusmini, 2010, hlm. 164).

Otonomi diri direpresentasikan oleh Dayu dengan memilih melakukan *mepamit* di rumah bapaknya sebagai konsekuensi logis ketika ia menikah dengan lelaki dari luar Bali. Begitupun dengan Jelangga yang memperlihatkan otonomi diri dengan memilih keluar dari griya ketika menikah dengan lelaki dari Jawa. Otonomi diri juga dilihat oleh Nyonya Pidagda, seorang perempuan Brahmana, yang meski mendapat tentangan dari orang tuanya, tetap menikah dengan lelaki kulit putih.

“Perempuan Brahmana itu juga berani menentang orang tuanya untuk menikah dengan lelaki asing. Padahal menurut bisik-bisik orang desa, Pidagda dikutuk, dimaki, didoakan, agar nasibnya lebih buruk dari binatang!” (Rusmini, 2010, hlm. 456)”

Baik Telaga, Dayu, Jelangga, dan Pidagda adalah representasi perempuan Bali yang mendobrak tabu dengan mengambil alih otonomi diri dan menampilkan subjektivitas mereka melalui pernikahan di luar kasta, budaya, agama, dan etnis.

### Otonomi Diri dalam Kehamilan

Otonomi diri saat perempuan hamil direpresentasikan oleh Songi dan Maya dalam novel *Tempurung* (2010) yang memilih melahirkan atau menggugurkan kandungannya sendiri. Keputusan Songi maupun Maya untuk menggugurkan kandungannya dalam pandangan feminis adalah langkah aktif dari tubuh ibu yang melakukan sensor terhadap janin yang diinginkan atau tidak diinginkan untuk dilahirkan.

Dalam masyarakat patriarki yang memberi nilai positif pada aspek-aspek maskulin dan memberi hak istimewa pada laki-laki sehingga preferensi atas kelahiran bayi laki-laki sangat tinggi bahkan dapat dikatakan terdapat glorifikasi masyarakat atas anak laki-laki (Dhewy, 2015, hlm. 21). Penilaian yang tinggi pada anak laki-laki itulah yang kemudian mendorong Songi untuk menggugurkan janin perempuannya. Songi dipaksa menjalani kehamilan sehingga dapat dikatakan ia berada dalam posisi sebagai objek. Akan tetapi, tubuh Songi dapat melakukan penolakan dengan memuntahkan semua makanan ketika hamil dan membuat janinnya mati di dalam perut. Ia mengalami opresi atas tubuhnya, tetapi dengan tubuh pula ia menunjukkan subjektivitasnya. Subjektivitas pada Maya sebaliknya lebih pada dorongan rasa takut memiliki anak cacat (Rusmini, 2010, hlm. 76).

Sipleg menampilkan subjektivitas atas tubuh dan kehamilannya dengan memilih bekerja keras dan membisu selama hamil. Kebisuan Sipleg pada ibu mertuanya adalah resistensinya dalam menghadapi kecerewetan ibu mertua yang banyak menuntut pada Sipleg. Dengan membisu, ia melakukan *silent resistance* 'menentang dengan diam' terhadap dominasi ayah dan suaminya.

Representasi otonomi tubuh perempuan hamil agak berbeda dilakukan oleh Kenanga dalam novel *Kenanga* (2003). Ia memilih melahirkan anaknya sendiri jauh dari keluarga dan Bhuana yang telah menghamilinya di luar nikah. Ia melahirkan ketika sedang melakukan pendidikan S1 di Jogja. Anak yang dikiranya mati ketika dilahirkan ternyata diselamatkan oleh Bhuana dan secara diam-diam dikembalikan

kepadanya sebagai gadis kecil bernama Luh Intan. Setelah teropresi oleh perbuatan Bhuana yang menyebabkan ia memiliki anak di luar nikah, Kenanga melepas Bhuana menjadi suami adiknya, Kencana. Ia melakukan otonomi diri dengan memilih tidak menikah dan memberikan pengasuhan yang optimal kepada Luh Intan sebagai orang tua tunggal.

Pada Kenten, Glatik, dan Putu, subjektivitas perempuan direpresentasikan dengan memilih mencintai sesama jenis dan menolak kehamilan. Otonomi tubuh pada Glatik muncul sebagai kesadaran seorang androgini yang merasa memiliki kedua sifat maskulin dan sekaligus feminin sebagai sesuatu yang sudah menyatu dalam satu tubuh seperti disampaikannya pada Saring.

“Dalam wujudku sebagai perempuan, sudah lengkap. Ada tubuh lelaki, ada tubuh perempuan, mereka telah bersatu, menjadi aku. Aku tidak memerlukan tubuh lelaki, makhluk itu ada hanya membawa kesialan! Sejarah hidupku mencatatnya dengan rapi. Di otakku banyak pengalaman buruk tentang mereka.” (Rusmini, 2010, hlm. 53).

Kesadaran pada tubuh perempuan yang berbeda dari laki-laki sangat besar dirasakan Kenten.

“Dia percaya perempuan adalah makhluk luar biasa. Buktinya, dalam tubuh perempuan ada susunan yang lebih rumit daripada laki-laki. Setiap lekuk tubuh perempuan menawarkan sensualitas yang luar biasa. Memiliki nilai-nilai yang berbeda satu sama lainnya.” (Rusmini, 2000, hlm. 26).

Keindahan tubuh perempuan juga menjadi kesadaran yang membebaskan individu seperti Kenten untuk mencintai tubuh perempuan yang lain yakni Luh Sekar. Kesadaran itu melahirkan sebuah pemahaman baru bagi Kenten bahwa tubuh perempuannya tidak membutuhkan tubuh laki-laki untuk membuatnya “berair”. Hanya bersentuhan dengan kulit Sekar tubuhnya sudah bergetar. Laki-laki bagi Kenten tidak lebih sebagai makhluk pemalas yang menghabiskan waktu di warung dan memerintah perempuan di rumah. Kenten tidak memerlukan makhluk seperti itu ketika semua pekerjaan laki-laki sanggup dilakukan oleh tubuh perempuannya, tubuh yang otonom dalam ekonomi dan mata pencarian.

### **Hubungan Ibu dan Anak Perempuan Sebagai *Topoi***

Ketiga novel Oka Rusmini yang dibicarakan dalam tulisan ini menampilkan *topoi* atau komposisi skematik naratif yang berulang (Sweeney, 2006, hlm. 19). *Topoi* itu tergambar dalam hubungan ibu dan anak perempuan yang tidak harmonis. Pada *Tarian Bumi*, relasi Ibu dan anak perempuan yang tidak harmonis itu terjadi pada Luh Dalem (Ibu), Luh Sekar dengan anak kembarnya, Luh Kerta dan Luh Kerti.

“Sekar sadar kenapa perempuan tua dan buta itu tidak menginginkan adik-adiknya. Kata Ibunya, dalam darah adik Sekar lebih banyak mengalir nafsu jahat. Kelahiran mereka tidak direncanakan, juga tidak diinginkan.” (Rusmini, 2000, hlm. 40).”

Sebagai janin yang tidak diinginkan, Luh Kerti dan Luh Kerta tumbuh sebagai anak kembar yang memendam kebencian pada kakaknya, Luh Sekar. Kehadiran mereka dalam rahim ibu Luh Sekar akibat perkosaan beberapa lelaki terhadap Luh Dalem. Luh Dalem telah berusaha menggugurkan kandungannya, tetapi tidak berhasil.

Bibit dan bobot yang baik akan melahirkan keturunan yang baik pula menjadi nilai yang digunakan pengarang dalam teks. Bibit penjahat yang ditanamsecara paksa dalam rahim Luh Dalem menyebabkan lahirnya sepasang anak kembar yang berwatak jahat pula. Kejahatan kedua anak kembar itu sudah terlihat sejak mereka kanak-kanak hingga dewasa. Bahkan Luh Sekar mencurigai adik kembarnya itulah yang menyebabkan kematian ibunya di sungai.

Relasi ibu dan anak perempuan yang tidak harmonis juga terjadi pada Jero Kenanga dengan Telaga, putrinya. Ketidakharmisan ibu dan anak itu berawal dari keputusan Telaga menikah dengan laki-laki Jaba, I Wayan Sasmita. Keputusan itu berakhir secara dramatis dan tragis yakni putusnya hubungan ibu dan anak selamanya.

“Anak Tiang sudah mati. Dia tidak mungkin kembali lagi! Suara Ibu terdengar sangat tidak bersahabat. Sepuluh tahun lebih Telaga tidak pernah datang ke rumahnya.” (Rusmini, 2000, hlm. 133).

Drama perseteruan ibu dan anak dalam *Tarian Bumi* mencapai klimaksnya ketika ibu mertua Telaga memintanya melakukan ritual *pati wangi* ‘pemutusan hubungan’ dengan keluarga dan lingkungan Brahmana

secara resmi. Adegan ini merupakan sebuah *topoi* dalam alur cerita *Tarian Bumi*. Di awal cerita, peristiwa itu terjadi pada Luh Sekar yang dituntut oleh ibu mertuanya memutuskan hubungan dengan masa lalunya. Peristiwa yang sama berulang kembali pada Telaga ketika ia juga diminta oleh ibu mertuanya melakukan pemutusan hubungan dengan masa lalunya.

Dayu dan Jelangga dalam *Tempurung* juga ditampilkan sebagai anak perempuan yang memiliki relasi dengan ibu yang tidak harmonis. Ketidakharmonisan hubungan Dayu dengan ibu sudah terjadi sejak masih kecil ketika ibunya memilih meninggalkan Dayu dan saudara-saudaranya untuk menikah dengan laki-laki lain. Relasi yang tidak harmonis antara Jelangga dengan ibu justru terjadi setelah dewasa, saat ia memutuskan menikah dengan laki-laki di luar wangsa dan agama. Dayu melakukan *mepamit* 'putus hubungan' bukan di rumah ibunya, melainkan di rumah bapaknya sebagai sebuah bentuk representasi pembangkangan kepada ibu yang dilakukan secara sadar.

Dalam novel *Kenanga*, relasi ibu dan anak perempuan yang disharmonis itu direpresentasikan pada relasi tokoh Kenanga dengan ibunya. Sejak kecil, ia dijadikan sebagai sang liyan oleh ibunya yang lebih memusatkan perhatian dan kasih sayang kepada Kencana. Kasih sayang seorang ibu lebih diperoleh Kenanga dari nenek yang sering menjadi tempat pelarian dari kesedihan di masa kanak-kanak. Relasi yang tidak harmonis antara Kenanga dan ibunya itu berlangsung hingga Kenanga dewasa. Keputusannya menerima Luh Intan sebagai anak dan memilih tidak menikah merupakan representasi

pembangkangan kepada ibu yang dilakukan oleh Kenanga.

Pada perempuan *Jaba* 'kelas bawah' seperti Ni Rimpig dan Songi, relasi ibu dan anak perempuan yang tidak harmonis itu digambarkan lebih buruk lagi. Relasi yang tidak harmonis itu berasal dari keputusan Rimpig yang menjual tubuh Songi kepada lelaki demi membantu ekonomi keluarga. Traumatik masa lalu dengan ibu kemudian membentuk model relasi ibu dan anak perempuan antara Songi dan Sipleg. Traumatik masa lalu itu diwarisinya hingga menjadi ibu bagi Sipleg. Songi menolak mencintai Sipleg karena tubuh Sipleg mengingatkannya pada tubuh Rimpig.

“Songi merasa dikalahkan, makanya dia tidak begitu menyukai anak perempuannya itu. Anak itu memiliki tubuh seperti Rimpig, kurus, tinggi, dan bagi Songi tidak menarik. Perempuan itu telah menjual dirinya ke hutan yang dipenuhi lelaki-lelaki dengan belalai yang bisa memanjang melihatnya telanjang. Menyebalkan! Menjijikkan! Sekarang Rimpig datang lagi dalam tubuh Sipleg.” (Rusmini, 2010, hlm. 145).

Nyonya Pidagda direpresentasikan sebagai sosok ibu yang dualistis. Dalam ranah domestik, Nyonya Pidagda direpresentasikan sebagai ibu yang dingin kepada kedua anaknya. Di ranah publik, ia direpresentasikan sebagai ibu yang terhormat, terutama di lingkungan pura. Di ranah publik seperti lingkungan pura, Pidagda adalah seorang dermawan dan penyumbang dana yang paling banyak kepada pura. Namun, hubungan baik dan harmonis dengan dunia di luar rumah tangganya

berseberangan dengan kenyataan di dalam rumahnya. Relasi Nyonya Pidagda dengan kedua anak perempuannya berakhir dalam satu kematian yang dramatis. Ia dibunuh oleh anak bungsunya dan jasadnya dibakar oleh anak sulungnya untuk menghilangkan jejak kejahatan yang dilakukan oleh anak kandungnya di dalam rumahnya sendiri.

Relasi ibu dan anak yang ideal dalam novel *Tempurung* hanya muncul pada hubungan antara Rosa Carmelita dengan ibunya. Rosa Carmelita direpresentasikan sebagai anak perempuan yang sangat memuja ibu. Mitos dan stereotip tentang ibu yang sering ditampilkan dalam wajah yang indah, penuh kasih sayang kepada anak direpresentasikan sebagai model relasi ibu dan anak perempuan yang ideal. Namun, model pengasuhan ibu yang ideal seperti itu pun tidak menjamin pembentukan kepribadian anak yang utuh. Rosa Carmelita tumbuh sebagai perempuan yang tidak mempercayai lembaga pernikahan dan hubungan yang permanen dengan laki-laki. Relasi ibu dan anak perempuan yang tidak harmonis ternyata merupakan *topoi* yang secara sadar digunakan oleh pengarang, Oka Rusmini, sebagai teknik pengembangan konflik cerita. Pemilihan model relasi ibu dan anak yang tidak harmonis ini juga dapat dimaknai sebagai benang merah yang mengikat ketiga karya ini.

### **Wacana Simbolik Maskulinitas dan Feminitas**

Selain merepresentasikan relasi yang disharmonis antara ibu dan anak perempuan, karya Oka Rusmini juga menggambarkan wacana simbolik antara maskulinitas dan feminitas yang merupakan buah dari persekongkolan antara logosentrisme dan falosentrisme

(Cixous, 1981, hlm. 92). Wacana simbolik yang direpresentasikan dalam novel Oka Rusminini muncul dalam teks novel *Tempurung*.

“Bagiku inilah bunga yang membuat imajinasiku terbang tinggi. Kubayangkan lingga, kubayangkan setiap tetes keruncingannya mampu menyelinapkan keliaran wujud perempuanku. Mampu meneteskan haus tubuhku. Mengenyangkan otakku yang selalu lapar akan sentuhan, perhatian, cinta, dan tentu saja permainan-permainan gila, tempat aku bisa bersabung dengan pikiran-pikiranku. Dialah satu-satunya kekenyang-an yang kudapat setiap membuka jendela kamar tidur.” (Rusmini, 2010, hlm. 7).

Bunga kecombrang (*Nicolaia Spesiosa*) menjadi metaforis yang merepresentasikan lingga (penis) sebagai unsur maskulin yang dioposisikan dengan perempuan sebagai unsur feminim. Setiap menikmati keindahan bunga itu di pagi hari, Dayu merasakan kenikmatan yang intim memenuhi impian seksualnya pada laki-laki. Wacana simbolik juga muncul dalam bentuk metafora burung yang mengingatkan Gelatik pada sisi maskulin dan representasi laki-laki. Jika Dayu mendambakan sisi maskulin pada bunga yang dilihatnya, Gelatik justru membenci setiap burung yang selalu mengingatkannya pada ayah dan laki-laki.

“Sejak kecil aku sudah membayangkan tubuh laki-laki sama dengan tubuh burung, makhluk yang paling kubenci di

bumi ini.” (Rusmini, 2010, hlm. 34).

Kebenciannya pada burung dan laki-laki kemudian berpengaruh pada orientasi seksualnya yang lebih menyukai hubungan sejenis karena perempuan adalah makhluk yang tidak memiliki ‘burung’. Wacana simbolis yang merepresentasikan unsur maskulin dan feminin juga tergambar melalui metafora linggis. Ketika Sipleg meraba linggis yang berlumuran darah di kamar bapaknya, ia merasakan sensasi aneh terhadap linggis itu.

“Sipleg merasakan ada hawa yang lain mengalir dalam tubuhnya. Sebuah kenikmatan yang aneh. Terlebih ketika linggis itu didekapnya ke dada. Terasa dingin dan nikmat. Seolah linggis itu memiliki jari-jari kokoh dan liat, menyentuh dua bukit kecil yang mulai mengeras di dadanya. Bukit itu jadi terasa lunak dan Sipleg merasakan kenikmatan yang belum pernah dirasakannya. Sebuah pelukan yang dia impikan. Benda penuh darah itu membuat perempuan kecil itu menemukan kenikmatan yang selama ini hanya bisa dibayangkan. Luar biasa rasanya.” (Rusmini, 2010, hlm. 90).

Linggis dan Sipleg adalah oposisi biner yang merepresentasikan sisi maskulin dan feminisme. Demikian pula halnya kekaguman Rosa Carmelita pada ibunya sebagai figur sosok perempuan yang sempurna dan yang dianalogkannya sebagai metafora arus sungai yang tidak pernah kering dan selalu bergejolak. Sebaliknya, papinya direpresentasikan sebagai makhluk yang tidak bergairah, datar, dan tanpa emosi. Penghargaan

pada tubuh perempuan dikemudian hari memberi pemahaman pada Rosa setelah dewasa bahwa tubuh perempuan bisa menjadi perahu yang memabukan bagi tubuh laki-laki. (Rusmini, 2010).

Anak perempuan di Bali ternyata lebih banyak dibentuk oleh nilai-nilai kultural dan aturan-aturan yang sudah ditetapkan oleh masyarakat yang patriarkis. Posisi perempuan sebagai liyan dalam ranah domestik sudah terbentuk sejak kecil. Seorang anak perempuan dituntut mematuhi berbagai aturan adat. Mereka wajib menjalani tahap-tahap pembentukan menjadi seorang perempuan dewasa yang diatur dalam rangkaian ritual adat yang sudah ditetapkan. Ritual itu dalam praktiknya sebagian besar berpihak pada kepentingan patriarki. Sejak kecil seorang perempuan diwajibkan menguasai keterampilan menyiapkan sesaji bagi kepentingan upacara, sembahyang, dan menari sebagai representasi pengabdian di ranah publik. Setelah dewasa dan berumah tangga, ia disiapkan mengabdikan bagi suami, keluarga suami, dan melahirkan anak laki-laki.

Negasi terhadap perempuan itu kemudian dikritisi oleh Oka Rusmini dengan menuliskan wacana perempuan yang terpinggirkan menjadi wacana arus utama dalam ketiga karyanya. Pilihan Oka Rusmini menampilkan narasi perempuan yang dipinggirkan oleh adat dan tradisi adalah sebuah bentuk perlawanan terhadap dominasi patriarki. Perlawanan perempuan itu direpresentasikan sebagai subjek yang otonom melalui keputusan menikah di luar wangsa, memutuskan melahirkan atau tidak melahirkan janinnya, dan menentukan orientasi seksual yang tidak hanya bergantung pada laki-laki, tetapi juga pada perempuan (lesbian). Meskipun isu lesbian ini

direpresentasikan secara samar-samar, gamang, dan belum diekplorasi lebih dalam, Oka Rusmini dapat disebutkan telah menyuarkan semangat feminis radikal kultural; semangat feminisme yang berupaya merestensi praktik seksual manapun yang mendukung atau menormalkan kekerasan seksual laki-laki, (Tong, 1998, hlm. 94). Sebagai penulis feminis, Oka telah merebut kembali kendali atas tubuh perempuan dengan memberi otonomi pada subjek dan tidak semata menjadi objek dalam relasi laki-laki dan perempuan. Ia memberi ruang bagi perempuan untuk menjadi tuan bagi tubuhnya dengan menolak menjadi ibu atau menentukan nasib dan masa depan perempuan meski dianggap melanggar adat dan tradisi.

Narasi atas penubuhan dan kehamilan yang ditampilkan oleh Oka Rusmini dapat dimaknai sebagai upaya membawa proses kehamilan perempuan menjadi persoalan yang mungkin dilihat dari sudut pandang yang berbeda, unik, dan menjadi persoalan perempuan yang dikonsumsi dalam ranah publik. Kasus pernikahan di luar wangsa, opresi terhadap perempuan *Jaba*, dan proses kehamilan perempuan Bali membuka ruang bagi diskursus subjektivitas perempuan Bali. Relasi Ibu dan anak perempuan yang sering dimitoskan sebagai hubungan yang indah, disampaikan dalam realitas yang lain. Realitas yang merepresentasikan relasi ibu dan anak perempuan yang disharmonis kemudian menjadi sebuah *topoi* yang berulang. Pengikat ketiga novel ini adalah penderitaan perempuan sebagai tokoh yang selalu berada pada posisi subordinat dalam masyarakat dan tradisi. Sebaliknya, laki-laki dianggap sebagai tokoh superior jika menyangkut adat dan tradisi.

## PENUTUP

Tradisi yang berangkat dari latar sosiologis Bali merupakan teras pijakan dan sumber inspirasi yang membingkai dan melatari tiga novel Oka Rusmini, *Tarian Bumi*, *Kenanga*, dan *Tempurung*. Latar Sosiologis tradisi Bali itu mengungkapkan dominasi patriarki yang sangat kuat dalam masyarakat Bali, sering mensubordinasi dan menegaskan perempuan sebagai subjek yang otonom. Sistem sosial pertama yang mendiskriminasikan perempuan adalah keluarganya. Orang pertama yang paling kejam terhadap perempuan Bali adalah ayahnya yang tidak memperlakukan anak perempuan setara dengan anak laki-laki. Sikap ayah yang merendahkan anak perempuannya itu adalah bentuk subordinasi terhadap perempuan yang dimulai sejak dalam ranah domestik. Sebaliknya, dalam ranah publik perempuan memiliki kewajiban yang besar terhadap adat dan agama. Demikian pula dalam sistem pewarisan harta seperti tanah dan rumah, perempuan tidak berhak mendapatkan warisan karena hak warisnya jatuh pada anak laki-laki. Anak laki-laki sudah mendapat hak istimewa sejak kecil dan sebaliknya perempuan tetap menjadi sang liyan hingga dewasa. Dalam lembaga perkawinan, dominasi patriarki tidak hanya dilakukan oleh laki-laki saja, tetapi juga dilanggengkan oleh perempuan yang mendukung patriarki, seperti ibu dan mertua.

## DAFTAR PUSTAKA

Alisjahbana, S.T., (1936) "Menuju masyarakat dan kebudayaan baru, Indonesia *prae*-Indonesia",

- dalam A.K. Mihardja. (ed). 1977. *Polemik Kebudayaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Beauvoir, S. D., (ed.). (2003). *The second sex*. (Febriantono, T. B. dan Juliastini, N., penerjemah). Jakarta: Pustaka Prometheus.
- Dhewy. A. (2015). Subjektivitas perempuan dalam novel Tempurung. *Jurnal Perempuan*, 20 (3): hlm.6-30.
- Friedman, M. (2008). Autonomy, social disruption, and women. Dalam A. Bailey. dan C. Cuomo. (ed.), *The Feminist Philosophy Reader* (hlm. 570-780). New York: McGraw-Hill.
- Kristeva, J. (1996). A question of subjectivity: An interview. Dalam M. Eagleton (ed.), *Feminist literary theory: A Reader, Second Edition*, hlm.35-58. Oxford, Massachusett: Blackwell Publishing.
- Kayam, U. (1992). *Para priyayi*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Hadi, W. (2000). *Orang-orang Blanti*. Padang: Citra Budaya Indonesia.
- Harun, C. (1979). *Warisan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Mihardja, A. K. (1977). *Perjuangan dan tanggung jawab dalam kesusastaan Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya. *Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Putra, N. D. (2011). *A literary mirror: Balinese reflections on modernity and identity in the twentieth century*. Leiden: KITLV Press.
- Rusmini, O. (2000). *Tarian bumi*. Yogyakarta: Indonesia Tera.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Kenanga*. Jakarta: PT. Grasindo.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Tempurung*. Jakarta. Grasindo.
- Saraswati, D. (2015). Sang Hyang Dedari: Perempuan Bali dalam pendekatan skizoanalitik. *Jurnal Perempuan*, 20 (1); hlm.23-36
- Suryadi, L. (1986). *Pengakuan Pariyem: Dunia batin seorang wanita Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sweeney, A. (2006). *Karya lengkap Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi jilid 2: Puisi dan ceritera*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Tyler, I. (2000). Reframing pregnant embodiment. Dalam Ahmed S., et al, (ed.), *Transformation: thinking through feminism* (hlm. 288-301). London and New York: Routledge.
- Tong, R. P. (1999). *Feminist thought: Pengantar paling komprehensif kepada arus utama pemikiran feminis*. (Aqarini, P. P., penerjemah, sumber terjemahan edisi kedua 1998) Yogyakarta: Jala sutra.
- Utami, A. (1998). *Saman*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Larung*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Wiyatmi. (2012). *Kritik sastra feminis: Teori dan aplikasinya dalam*



*sastra Indonesia*. Yogyakarta:  
Penerbit Ombak.

Weedon, C. (1987). *Feminist practice  
and poststructuralist theory*.  
Cambridge Massachusetts &  
Oxford UK: Blackwell Publisher.

Young, I. M. (1990). *Throwing like a  
girl and Other essays in feminist  
philosophy and social theory*.  
Bloomington: Indiana University  
Pres.