

Narasi Domestikasi Perempuan Era Kemerdekaan pada Enam Cerpen S. Rukiah yang Terhimpun dalam Buku *Tandus*

Nur Hidayati*, Ardiani Nur Fadhila, Muhammad Adhimas Prasetyo

Magister Sastra, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada

*Penulis Koresponden: nhidayati879@gmail.com

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk melihat peran dan posisi perempuan dalam narasi sastra, terutama dalam konstruksi ruang publik mereka saat masa revolusi kemerdekaan dalam cerpen karya Siti Rukiah yang terhimpun di buku berjudul *Tandus*. Pergerakan revolusi tersebut masih sering dikaitkan dengan laki-laki yang memiliki jiwa maskulin, serta memiliki kreativitas yang lebih tinggi dibandingkan perempuan. Laki-laki dan perempuan dinarasikan dengan cara yang berbeda. Berkut pada konteks sosial, narasi perempuan terus-menerus direproduksi, bahkan dalam narasi sastra-sejarah pada masa kemerdekaan Indonesia kehadiran mereka tetap dikecualikan. Konstruksi perempuan dibentuk melalui kacamata laki-laki maupun pandangan perempuan yang hidup dalam dominasi laki-laki. Tulisan ini menggunakan lensa analisis dengan teori feminisme. Metode penelitian adalah deskriptif kualitatif yang dilakukan dengan melakukan analisis terhadap struktur penarasian perempuan yang ada di dalam teks sastra. Data penelitian dikoleksi dari unit-unit kalimat yang berhubungan masalah penelitian, yakni penarasian tentang perempuan. Temuan tulisan ini adalah bahwa perempuan selalu hadir dan dihubungkan dengan laki-laki, baik dalam hubungan sebagai anak, kekasih, istri, dan ibu dari laki-laki. Melalui narasi dalam praktik-praktik sosial, karakter perempuan dihancurkan dengan menempatkan mereka kembali ke ranah domestik yang melanggengkan dominasi patriarki.

Kata Kunci: cerpen; domestikasi; kemerdekaan; narasi; perempuan; S. Rukiah

PENDAHULUAN

Indonesia memiliki narasi sejarah dalam perkembangan kesusastraan yang cukup panjang. Sepanjang perjalanan sejarahnya, telah terjadi begitu banyak proses pertentangan dalam dunia sastra dari satu periode ke periode berikutnya. Akhirnya, pertentangan tersebut menghasilkan sebuah wacana yang menentukan, apa yang harus bertahan dan apa yang akan terhapus dari sejarah. Pada tahapan tersebut, pembentukan sebuah wacana tidak terlepas dari kekuasaan, hingga selanjutnya wacana tersebut direproduksi sebagai sebuah kebenaran dalam masyarakat. Foucault (2017) dalam sebuah kuliahnya pada tahun 1976 menyatakan bahwa kekuasaan tidak pernah menghentikan interogasi, keingintahuan, dan pencatatannya atas kebenaran. Melalui cara yang lain, kita pun menjadi sasaran definisi kebenaran, yakni bahwa kebenaran yang diproduksi dan direproduksi dalam bentuk hukum dan wacana-wacana lain kita konsumsi dalam kehidupan sehari-hari.

Salah satu peristiwa besar dalam proses pertentangan sejarah di Indonesia adalah pemberangusan PKI (Partai Komunis Indonesia) pasca terjadinya percobaan kup/kudeta 1965. “Dalam versi resmi Angkatan Darat tentang sejarah kasus 1965 PKI dituduh sebagai dalang dari usaha kup tersebut” (Herlambang 2019: 44). Angkatan Darat berupaya menciptakan legitimasi atas kekerasan yang mereka lakukan terhadap simpatisan PKI. Pemberangusan ini juga diberlakukan kepada semua yang berafiliasi dengan PKI. Selanjutnya, Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat)

yang dikenal sebagai organisasi sayap kiri yang memiliki afiliasi dengan PKI pun terkena imbasnya. “Praktik kebudayaan juga telah dibentuk di dalam kerangka ideologis ini di mana gagasan kiri, yang menonjolkan komitmen politik di dalam berkesenian, ditolak.” (Herlambang, 2019: 176).

Peristiwa pasca 1965 tersebut juga memberikan dampak yang sangat besar kepada seorang penulis penting dalam sejarah kesusastraan Indonesia, yaitu S. Rukiah Kertapati. Ia merupakan seorang pengarang perempuan yang kebanyakan karyanya berlatarkan Indonesia pada era kemerdekaan, baik sebelum maupun pasca kemerdekaan, ketika gejolak revolusi belum sepenuhnya mereda.

Pada bagian kata pengantar buku *Tandus* (2017) yang diterbitkan oleh Ultimus, diterangkan bahwa Rukiah lahir pada tanggal 25 April 1927 di Purwakarta. Ia pernah menjadi sekretaris *Pujangga Baru* pada tahun 1950, editor majalah anak-anak *Tjenderawasih* pada 1951-1952, dan masih banyak lagi sebelum akhirnya tercatat sebagai anggota Lekra pada 1959. Salah satu bukunya adalah *Tandus* yang merupakan kumpulan puisi dan cerita pendek yang diterbitkan Balai Pustaka pada tahun 1952. Buku ini mendapatkan salah satu hadiah sastra dari BMKN (Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional) untuk kategori puisi, di antara pemenang lain dalam tahun yang sama seperti Pramoedya Ananta Toer, Mochtar Lubis, dan Utuy Tatang Sontani. Penghargaan ini juga menempatkan Rukiah sebagai perempuan pertama yang mendapatkan hadiah sastra BMKN. Keterlibatannya dengan Lekra berujung pada penahanannya selama dua tahun (1967-1969) di Purwakarta. Tidak hanya itu, Rukiah harus berpisah dengan suaminya yakni Sidik Kertapati yang harus berstatus sebagai eksil di luar negeri. Akhirnya, peristiwa pasca 1965 tersebut membuat Rukiah berhenti sama sekali dari dunia kepenulisan hingga akhir hayatnya pada tahun 1996.

Sepanjang proses kepenulisannya, Rukiah tercatat pernah mempublikasikan puisi, cerpen, novel, dan esai. Namun, dari semua genre tersebut, Rukiah paling berhasil dalam penulisan prosa. “Meskipun Rukiah juga menulis puisi, tetapi sebenarnya ia lebih berhasil sebagai pengarang prosa” (Rosidi, 2000: 115). Meski demikian, seperti yang disebutkan sebelumnya, berbagai pertentangan yang terjadi dalam sejarah sastra Indonesia berujung kepada kurang dikenalnya nama S. Rukiah Kertapati dalam sejarah sastra Indonesia.

Berdasarkan kronologi karya dan keterlibatan Rukiah dalam dunia kepenulisan serta kebudayaan, dapat dilihat bahwa Rukiah menerbitkan buku *Tandus* sebelum ia tercatat sebagai anggota Lekra. Maka dalam buku tersebut, Rukiah memiliki pandangan tersendiri terhadap komunisme. Hal yang sama disinggung oleh Gallop (1985: 6): “*Although most of her stories are set in the revolution, the themes of her writing—ideas, concepts and human relationships—preclude objective explanations about the setting. Rukiah’s works particularly interesting for the way it hints at contemporary attitudes to communism*”. Rukiah memiliki sikap kontemporer terhadap komunisme, meskipun ia akhirnya bergabung dalam organisasi kebudayaan sayap kiri yang menjunjung paham komunisme itu sendiri. Oleh karena hal tersebut,

Rukiah sebagai penulis dan juga perempuan sudah sepatutnya dijadikan sebagai salah satu acuan sejarah dan sejarah kesusastraan Indonesia dalam memandang kemerdekaan, diantara dominasi karya-karya penulis lain yang *notabene* adalah laki-laki. Meskipun dalam beberapa karya para penulis laki-laki tidak sedikit mengangkat isu soal perempuan, bahkan menjadikan perempuan sebagai narator atau tokoh utama dalam cerita, namun keberadaan pengarang perempuan yang menghasilkan karya tentang perempuan dengan *setting* kemerdekaan menjadi salah satu hal krusial dalam kesusastraan.

Meskipun tokoh, latar, dan alur dalam cerpen hanyalah sebatas rekaan fiksional tetapi hal tersebut merupakan gambaran yang didasarkan dari dunia nyata. “Teks sastra mengatakan sesuatu tentang sebuah dunia yang nyata atau dunia yang mungkin ada. Orang-orang juga memakai istilah kenyataan riil atau kenyataan mungkin.” (Luxemburg, 1991: 11). Hal tersebut berlaku juga pada topik yang diangkat dalam cerpen-cerpen Rukiah, yakni tokoh-tokoh yang terlibat di dalam cerpen merupakan tokoh pada era kemerdekaan. Cerita pendek tersebut merupakan sebuah narasi yang didasarkan pada dunia nyata atau bahkan mungkin kejadian yang benar-benar ada.

Dengan demikian, penelitian ini berfokus pada bagaimana perempuan-perempuan dinarasikan di era kemerdekaan dengan melihat posisi dan peran mereka dalam cerpen-cerpen Rukiah yang terhimpun dalam buku *Tandus*, yaitu “Mak Esah”, “Istri Prajurit”, “Antara Dua Gambaran”, “Surat Panjang dari Gunung”, “Ceritanya Sesudah Kembali”, dan “Sebuah Cerita Malam Ini”. Narasi perempuan pada keenam cerpen tersebut dibangun dengan pandangan pengarang perempuan yang hidup dalam dominasi laki-laki. Berpedoman pada pernyataan Faruk (2012: 22) tentang pemahaman struktur penarasian perempuan yang direproduksi, data penelitian berasal dari unit-unit kalimat yang berhubungan dengan fakta-fakta empirik terkait masalah penelitian. Selanjutnya data-data tersebut dianalisis secara kualitatif-deskriptif dengan sudut pandang feminisme.

PEMBAHASAN

Konsep Narasi Perempuan dari Perspektif Feminisme

Laki-laki dan perempuan dinarasikan dengan cara yang berbeda dalam beberapa ranah kehidupan. Meskipun begitu, narasi perempuan itu tetap dibentuk melalui kacamata laki-laki, ataupun pandangan perempuan yang hidup dalam dominasi laki-laki. Pada perempuan berulang-ulang ditanamkan stigma-stigma dan apa yang disebut dengan ‘*sofistikasi Freudian*’. *Sofistikasi Freudian* sendiri artinya adalah bahwa keinginan perempuan tidak lebih besar daripada memuliakan feminitas mereka sendiri sedangkan feminitas tersebut diukur dari tubuh biologisnya yang mana kemudian ini menjadi bagian dari takdir perempuan (Friedan, 1979: 11). Istilah ‘takdir’ berubah menjadi suatu batas pergerakan para perempuan yang akhirnya sama-sama dilegitimasi oleh laki-laki dan perempuan. Istilah tersebut kemudian oleh masyarakat Indonesia dikenal sebagai *kodrat* atau *nature* (Udasmoro, 2017: 182). Perempuan telah

ditempatkan di ruang lingkup domestik, artinya mereka hanya berada di dalam ruang ‘rumah tangga’ dan berposisi sebagai istri atau ibu (Friedan, 1979: 37-38).

Penempatan perempuan di ranah ini memberikan kesulitan baginya untuk mengakses kehidupan sosial bermasyarakat. Feminitas telah membatasinya untuk masuk ke dunia publik. Kebebasan perempuan dihilangkan. Hal yang terjadi selanjutnya adalah ketergantungan perempuan terhadap laki-laki. Keadaan tersebut justru menghasilkan dominasi patriarki dan mengabadikan posisi perempuan sebagai kaum subordinat. Perempuan selalu dilihat dan melihat dirinya sebagai entitas yang tidak berdiri sendiri dalam lingkungan sosial. Perempuan selalu dihubungkan dengan laki-laki, baik dalam hubungan sebagai anak, istri, maupun ibu dari laki-laki (Tuchman, 1979: 531). Meskipun begitu, pembebasan terhadap perempuan atas batas-batasnya juga tidak menciptakan relasi antara perempuan dan laki-laki seimbang (Mitchell, 2015: 54).

Narasi-narasi yang berada di dalam karya sastra dapat berubah menjadi ajang politik antara penggambaran laki-laki dan perempuan (Homans, 1994: 7-8). Berdasarkan sudut pandang kultural, perempuan biasanya menjadi “*other*”, objek negatif, atau narasi objektif sedangkan laki-laki menjadi “*subject*” atau narasi subjek yang merepresentasikan kemanusiaan (Beauvoir, 1957: 63). Selama bertahun-tahun, perempuan telah berjuang memperbaiki stereotip peran-peran yang diberikannya dan mengevaluasi penggambaran perempuan yang ditulis oleh laki-laki di dalam ideologi patriarki (Mill, 2008: 82-83). Melalui narasi tertentu, identitas positif perempuan tetap ditolak, bahkan tidak sedikit ditemukan bahwa pengarang-pengarang perempuan tanpa sadar turut menggaris bawahi situasi ini (Merton, 1968: 476). Perbedaan narasi di dalam karya sastra tersebut dapat dilihat dari pengungkapan bidang atau pekerjaan yang biasanya didominasi oleh laki-laki, sebagai contoh bidang politik, revolusi (kenegaraan dan peperangan), dan ekonomi (Ugwanyi, 2017: 49). Identitas ‘laki-laki’ dan ‘perempuan’ telah membantu untuk menciptakan posisi sosial, persepsi, pembatasan, dan peluang diantara keduanya. Budaya kembali mengategorikan bahwa laki-laki lebih memiliki kemampuan dan kreativitas dalam urusan publik, sedangkan perempuan lebih pantas di ranah privat dengan dorongan ‘*motherhood*’ (Lanser, 2013: 7). Situasi demikian yang selanjutnya disebut anihilasi simbolik pada perempuan (Udasmoro, 2017: 183).

Anihilasi simbolik (*Symbolic Annihilation*) merupakan sebuah konsep yang dibentuk untuk menjelaskan bagaimana perempuan digambarkan di dalam narasi. Penggambaran tersebut masih tidak terlepas dari perspektif laki-laki (Tuchman via Udasmoro, 2017: 183). Konsep tersebut terdiri dari: *omission*, *trivialization* dan *condemnation*. Pertama, *omission* adalah menghilangkan atau menghapus narasi terhadap perempuan karena ruang tertentu secara kultural hanya diatribusikan untuk laki-laki. Banyak peran perempuan yang harus dituliskan oleh laki-laki supaya diterima di dalam sejarah nasional. Kedua, *trivialization* adalah memosisikan perempuan seminimal mungkin sebagai tokoh sampingan. Berlandaskan pada segi sosial dan kultural, perempuan kurang terwakili atau tidak digambarkan, seolah-olah pemikiran mereka tidak penting (Klein & Shiffman via Udasmoro, 2017: 183). Ketiga, *condemnation* adalah perempuan yang dinarasikan sebagai objek yang dihukum atau dipersalahkan (Udasmoro, 2017: 183).

Sampai dengan saat ini, penarasian perempuan masih bergejolak. Perempuan tetap dinarasikan di bawah kendali ideologi patriarki, baik di ranah sosial, politik, budaya, ketatanegaraan, dan ekonomi. Lebih jauh lagi, di dalam karya sastra kontemporer, perempuan tidak lagi dinarasikan oleh pengarang laki-laki, namun oleh pengarang perempuan melalui tokoh laki-laki di dalam cerita (Udasmoro, 2017: 184). Terlalu banyak abstraksi tulisan yang mengklaim berdiri secara *universal*, tetapi pada kenyataannya mendeskripsikan abstraksi itu masih melalui pilihan, pengalaman, dan persepsi laki-laki, dan memalsukan konteks sosial dan personal yang mana karya sastra diproduksi dan dikonsumsi (Showalter, 1986: 127). Sejarah seluruh masyarakat sosial adalah dominasi laki-laki dan eksploitasi terhadap perempuan, baik melalui tipu daya sosial. Situasi aktual ini telah mengalahkan kemampuan dan potensi yang dimiliki oleh perempuan di seluruh lapisan kehidupan manusia (Ugwanyi, 2017: 50).

Narasi Perempuan yang Terbangun dalam Enam Cerpen

Perempuan mengotonomikan wilayahnya dengan berbagai cara, salah satunya adalah dengan melawan latar belakang formasi sosio-kultural tradisional dan modern yang terbentuk. Seluruh pikiran, tindakan, dan keinginan karakter perempuan yang dibatasi oleh praktik ideologi patriarki membuatnya tidak dapat membangun kembali institusi mereka. Melalui penarasannya, kehadiran identitas perempuan memperlihatkan adanya konflik, baik bagi laki-laki ataupun perempuan lainnya. Rukiah dalam kumpulan cerpennya sebagai pengarang perempuan terlihat berusaha untuk menampilkan gambaran perempuan yang anti-patriarki, cenderung berupaya untuk mendekonstruksi dan menghancurkan *status quo* patriarki dengan pemikiran, ide, dan ideologi pengarang yang masuk di dalamnya. Meski demikian, tanpa sadar Rukiah juga menunjukkan bahwa perempuan terintimidasi oleh karakter masyarakat patriarki yang ternyata telah mengendalikan kehidupan perempuan.

Penghilangan Kemampuan Perempuan dalam Urusan Kenegaraan

Perbedaan peran seksual sangat ditekankan dalam berbagai aspek kehidupan. Perbedaan itu bahkan mendasari adanya berbagai stereotip, terutama pada kegiatan yang melibatkan intelektualitas, seperti dalam seni, pemerintahan, dan agama (Friedan, 1979: 137). Beruntungnya, laki-laki menerima posisi di atas perempuan, seperti yang dikatakan oleh Beauvoir (1976: 78): "*C'est le principe mâle de force créatrice, de lumière, d'intelligence, d'ordre qu'il reconnaît alors comme souverain*". (Konsep laki-laki selalu dikaitkan dengan kekuatan kreatif, penerang, kecerdasan, serta kepemimpinan yang menunjukkan suatu kedaulatan). Proses ini yang kemudian menciptakan cara pandang melalui segi laki-laki, yang disebut dengan dominasi patriarki.

Dalam cerpen Rukiah berjudul "Mak Esah". Tokoh utama bernama Mak Esah turut melegitimasi kemampuan perempuan yang lebih rendah daripada laki-laki. Hal ini diperlihatkan dari sifat ketergantungan dan kepasrahannya, seperti yang diungkapkan oleh Friedan (1979:11) bahwa sifat-sifat itu membantu Mak Esah memuliakan feminitasnya dengan kembali pada takdir perempuan yang tidak mementingkan karir dan pendidikan yang tinggi.

Mak Esah diperlihatkan sebagai perempuan yang tidak intelek, tidak peduli dengan perkembangan negara yang saat itu sedang dalam masa penjajahan. “Tapi Mak Esah tidak tahu apa-apa cuma tahu beras terus mahal ketika itu, hingga dua rupiah segantang” (Rukiah, 1952: 71). Kurang pengetahuannya ini bahkan berlanjut ke dalam urusan pejabat presiden (kenegaraan). “Mak Esah masih belum tahu, apa artinya Presiden dan bagaimana raja kita ini. Tapi, setelah duit ganti lagi, baru Mak Esah tahu, sebab gambarnya ada pada duit baru yang biru terang itu...” (Rukiah, 1952: 73). Dirinya hanya sebatas mengetahui perbedaan uang dari uang Rupiah (Indonesia) ke uang Yen (Jepang). Itu juga hanya dilihatnya berdasarkan perbedaan warna dan rupa uang tersebut.

Kurang pengetahuan Mak Esah semakin dipertegas dengan caranya menghadapi anaknya yang sakit. Ia memilih untuk membawa anaknya ke dukun dan dimintakan *jampi-jampi* daripada berobat ke fasilitas kesehatan terlebih dahulu. Berikut adalah kutipan dari pemikiran tersebut:

“Dukun telah banyak yang diminta jampinya, tapi barangkali penyakit si Rumsah lebih sakti daripada mulut dukun. Akhirnya, meskipun Mak Esah orang yang takut sekali sama klinik, sekali ini si Rumsah dibawa juga ke klinik Djatisari. Bukan main takut Mak Esah, takut anaknya dibelek, tapi tidak. Kelihatan pun pisau yang ditakutinya itu tidak...” (Rukiah, 1952: 72)

Ketidaktahuan Mak Esah ini juga membuatnya kehilangan banyak orang yang dicintainya, yakni keluarganya. Suaminya dibawa paksa menggunakan mobil jip yang entah ke mana, dan menantunya diambil paksa oleh kompeni untuk kerja paksa. Kedua anaknya, yakni Esah dan Rumsah juga pada akhirnya meninggal. Esah meninggal akibat kedatangan para penjajah sedangkan Rumsah sakit-sakitan memikirkan suaminya yang tidak diketahui keberadaannya.

Di sisi lain, kepergian anggota-anggota keluarganya ini justru menunjukkan bahwa Mak Esah berusaha dikeluarkan dari ranah domestik, baik sebagai istri maupun ibu. Mak Esah menikmati kehidupan sendirinya ini (kebebasan). Namun, hal yang perlu diperhatikan selanjutnya adalah cara Mak Esah menghabiskan sisa hidupnya, “Ia (Mak Esah) sudah tua, jalan pikiran dan otaknya pun sudah tua dan rapuh.” (Rukiah, 1952: 74). Ketidakmampuannya ini dalam bertahan hidup membuat Mak Esah perlu bergantung kepada orang lain (laki-laki). Awalnya, Mak Esah adalah istri dari Pak Esah yang bekerja sebagai petani. Keluarga Mak Esah yang berasal dari keluarga petani ini dipertegas oleh deskripsi anak Mak Esah bernama Rumsah yang menunggu suaminya hingga dua kali panen. Hidupnya ini bergantung pada harta sisa simpanannya. Berikut kutipan yang menyatakan pernyataan tersebut:

“Satu kain kafan, peniti dari tiga talenan tersepuh emas, duit kurang lebih 25 rupiah, surat kawin Pak Esah dan Mak Esah” (Rukiah, 1952: 76).

Simpanannya ini mengontrol Mak Esah di bawah kekuatan laki-laki (yang bekerja). Selain itu, berkat sifatnya, Mak Esah berusaha untuk tidak menciptakan berbagai masalah di kehidupannya. Jiwa penolongnya yang menyelamatkan orang pembawa *bedil* berakhir pada pemberian uang kepadanya sebanyak sepuluh rupiah. Pemberian ini menjadikan hidupnya semakin berdiri di atas bantuan orang lain (laki-laki), “Yang paling baik hati rupanya yang dipanggil bapak oleh kawan-

kawannya semua. Tadi Subuh malah sebelum pergi, ia memberi dulu duit sepuluh rupiah kepadaku” (Rukiah, 1952: 76).

Sampai akhir hidupnya, Mak Esah tetap digambarkan sebagai orang yang sangat pasrah tanpa berani melakukan usaha maupun perlawanan satu pun. Ketergantungan dan ketentruman hidupnya melahirkan perasaan pasrah, bahkan termasuk sisa hidupnya kepada Tuhan, “... Cuma menanti saja, kapan gilirannya (Mak Esah) untuk dipanggil mati (Rukiah, 1952: 11). Ia selalu berpikir bahwa sifat mengalah dan pasrah karena telah berbuat baik dan tidak mengganggu kehidupan orang lain adalah kunci hidup harmonis. Lalu, ketika rumahnya disatorini dan harta bendanya dicuri oleh para penjajah Belanda, meskipun awalnya ia hanya berdiam diri dan bersembunyi karena lebih mengedepankan ketakutan, ia masih tetap memperlihatkan usahanya dengan berlari untuk menyelamatkan barang-barang simpanannya ke dalam rumah. Keputusannya itu semakin menegaskan ketidakmampuan Mak Esah dalam bertahan hidup sendiri di masa penjajahan. Kenikmatan yang bergantung pada orang lain sebetulnya mengonstruksi dirinya yang tidak mampu keluar dari ranah domestik. “Bersama-sama dengan robohnya Mak Esah, roboh pula rumah yang sekian lama didiaminya ...” (Rukiah, 1952: 77).

Narasi penghilangan kemampuan perempuan juga hadir dalam cerpen berjudul “Istri Prajurit” melalui tokoh istri prajurit bernama Siti. Perempuan diposisikan seminimal mungkin sebagai tokoh sampingan, serta peranannya termarginalkan oleh laki-laki. Berkat ayahnya, Siti menjadi perempuan yang mandiri dan merdeka apabila dibandingkan dengan sosok ibunya yang cenderung penurut dan enggan menyuarakan pendapatnya, serta perempuan desa lainnya. Siti didukung untuk menjadi penjahit yang sukses dengan banyak pelanggan baik dari desanya sendiri, maupun wilayah yang lain. Namun, kemampuan dan kemandiriannya ini tidak lepas dari topangan ayahnya yang gemar menanam sayuran di kebun dan pemikiran ayahnya yang lebih maju berkat pengalaman kerjanya di Jakarta. Ini menyiratkan ketidakmampuan Siti berdiri di atas kakinya sendiri.

Melalui penangkapan ayahnya oleh pemerintah Jepang karena tidak terima untuk mengganti kebun jarak dan kapas, Siti berusaha dibebaskan dari ketergantungan terhadap laki-laki. Namun, pernikahannya dengan seorang laki-laki bernama Hasjim yang merupakan seorang prajurit kemerdekaan mengembalikan posisi perempuan ke dalam ketergantungan terhadap seorang laki-laki. Selain itu, hal ini turut menunjukkan kemampuan Siti yang lebih rendah dibandingkan Hasjim dalam urusan politik (kenegaraan). Di sini, terlihat adanya anihilasi simbolik perempuan, seperti yang terdapat dalam kutipan berikut ini.

“Tapi sekarang setelah bapaknya hilang dan berganti di sampingnya satu manusia lagi – Hasyim – ia merasa dirinya bayi kembali yang baru tahu sepotong matahari dan satu senyuman kecil. ... dalam matanya sekarang ia sudah dapat melihat dunia yang mengurung negaranya dari mulai bungkus hingga tulang belulangnya sekali. Dan ia tak dapat lagi menarik diri dari kepedihan-kepedihan derita negeri ini karena ia sudah ada dalam kesadaran terhadap segala kenyataan di samping Hasjim yang mengajarkannya” (Rukiah, 1952: 90).

Kemudian, Siti kembali berusaha dikeluarkan dari ranah domestik melalui keinginan Hasjim untuk berperang merebut kemerdekaan, namun Siti menolak, “Ah, sekali ini jangan dulu, Sjim. Aku tak mau engkau pergi dari sisiku untuk belajar membunuh” (Rukiah, 1952: 88). Meskipun awalnya ia tidak setuju, tetapi setelah beberapa waktu dan sering diberi pengertian oleh suaminya, ia merelakan kepergian sang suami.

Kepergiannya ini telah menjadikan Siti sebagai perempuan yang bebas dan berubah menjadi tulang punggung keluarga, yakni menafkahi anaknya dan juga ibu kandungnya. Tanpa meminta pertanggung jawaban atau nafkah hasil kerja suaminya atas kehidupannya beserta anak gadisnya, Siti bekerja mandiri sebagai penjahit seperti yang dulu sempat ia tekuni sewaktu muda. Namun, ketergantungan tokoh perempuan terhadap laki-laki kembali terlihat tatkala Siti sendiri masih mengharapkan suaminya pulang saat ia bekerja sendiri.

“Aku jadi tukang jahit lagi, seperti dulu mula-mula lepas dari sekolah, Sjim. Aku senang sekarang. Hasti jadi gemuk dan lucu. Lihat saja, pipinya bulat dan merah jambu. Bagaimana engkau, Sjim? Tidak kekurangan apa-apa? Pakaianmu yang dulu-dulu masih kusimpan. Ditambah lagi dengan yang baru kujahitkan. Ini kubawa semua...” (Rukiah, 1952: 97).

Pada bagian akhir cerita, ketergantungan mereka terhadap kehadiran laki-laki untuk berada di dalam kehidupan mereka sebagai kepala rumah tangga semakin dipertegas ketika Siti dan ibunya bahagia atas kepulangan Hasjim yang hanya sementara ke desanya sebelum pergi berjuang kembali, “Seperti tidak mendengar kata-kata Emaknya, Siti terus saja melipat pakaian Hasjim satu-satu, kemudian menjawab hambar: Entahlah, bagaimana Hasyim saja karena ia lebih tahu segala-gala dari kita” (Rukiah, 1952: 95). Kebahagiaan tersebut muncul berkat adanya kabar bahwa tentara hijrah dikumpulkan di perbatasan kota sebelum pergi ke kota Yogyakarta untuk berperang sekitar dua hari lagi. Melalui percakapan ini, posisi perempuan kembali dinarasikan sebagai kelompok yang memiliki intelektualitas rendah dan memerlukan arahan dari tokoh laki-laki.

Pembatasan Keterlibatan Perempuan di Ranah Politik

Perempuan tidak hanya ingin dipandang sebatas peran seksualnya. Berkat pendidikan yang diperoleh sebelumnya, perempuan berusaha keluar dari ranah privat di ruang ‘domestik’. Perempuan juga menolak stereotip masyarakat dengan memperlihatkan potensinya dan cara berpikirnya di ruang publik, khususnya ruang politik yang biasa didominasi oleh laki-laki (Friedan, 1979: 69). Seperti yang digambarkan di dalam cerpen berjudul “Antara Dua Gambaran”. Tokoh utama sekaligus narator bernama Ati, seorang penulis, menceritakan kisah percintaannya. Pada awalnya, Ati memiliki seorang kekasih bernama Irwan yang juga seorang tokoh revolusioner. Ati begitu mencintai dan menjadikan Irwan sebagai sosok revolusioner yang sesungguhnya, bahkan Ati selalu bersedia membantu Irwan dalam kerja revolusionernya. Di sini, kehadiran perempuan berusaha dilibatkan dalam ranah politik.

“... ketika aku baru saja memperbaiki tulisan untuk pidatonya dalam rundingan politik rahasia dengan kawan-kawannya. Maklum saja karena dia tidak begitu paham menulis dalam bahasa

Tanah Airnya, jadi terpaksa aku yang jadi tukang susun rangkaian pikirannya.” (Rukiah, 1952: 100).

Tokoh Irwan menciptakan narasi bahwa Ati memiliki kemampuan yang lebih baik dari dirinya (laki-laki) tetapi hal yang perlu diperhatikan adalah pergerakan Ati hanya sebatas “pembantu” Irwan untuk menuliskan karangan pidato. Ati menerima posisi itu atas keinginan Irwan, seperti kutipan berikut “Bantuanku terhadap Irwan cuma terbatas pada menyusun kalimat-kalimat pidatonya saja, ... tapi meski begini, Irwan tidak berubah terhadapku, karena ini juga adalah keinginan Irwan pula” (Rukiah, 1952: 110).

Kehidupan Ati digambarkan berada di bawah kendali dominasi patriarki. Terlihat dari kesempurnaan hidupnya yang tidak lepas dari keinginan ayahnya untuk menjadi seorang guru, “... aku sudah mulai jadi guru di Taman Siswa, karena kemauan ayahku yang sudah meninggal, aku harus jadi guru. Sejak inilah aku mulai hidup menyempurnakan diri dalam membentuk calon-calon manusia ...” (Rukiah, 1952: 100). Ati menerima keputusan ayahnya itu, namun di sisi lain Ati juga memilih kebebasannya, yaitu sebagai seorang penulis karangan. Kebebasannya tersebut justru membawanya untuk memiliki pengetahuan yang lebih luas karena Ati menjadi gemar membaca buku-buku untuk mengasah kemampuan mengarangnya yang bahkan kemampuannya diakui oleh Irwan. Penarasian kembali menegaskan lewat keputusan Ati yang berhenti untuk bekerja atas kontrol ayahnya dan memilih pada kebebasannya, seperti kutipan berikut:

“Aku tidak ragu-ragu lagi, cuma tetap punya satu prinsip: tak mau bekerja lagi. Demikian juga ibuku. “Lebih enteng buatmu jika berhenti bekerja. Waktumu buat belajar mengarang tentu akan lebih banyak, dan tidak terlalu repot,” demikian katanya (Ibunya)” (Rukiah, 1952: 120).

Pada tahap tersebut perempuan dinarasikan oleh pengarang dapat berdiri sendiri tanpa bantuan orang lain (terutama laki-laki), bahkan dilegitimasi oleh ibunya (juga seorang perempuan) yang mendukungnya dan mempercayai kemampuan dan kreativitas Ati. Seiring berjalannya cerita, Irwan gugur dalam sebuah penyergapan. Akibatnya, Ati kemudian menerima cinta dari seorang kawan lelakinya yang bernama Tutang. Tutang sendiri memiliki kedekatan yang cukup erat dengan Irwan. Berbeda dengan Irwan, Tutang adalah seorang apatis dalam politik praktis. Tutang lebih tertarik menunggu kampusnya kembali aktif selama masa revolusi terjadi. Faktor tersebut akhirnya membuat Ati memandang Tutang sebagai seorang yang rendah.

Sebelum kematiannya, Irwan seringkali berusaha menjaga nama Tutang dari prasangka-prasangka buruk Ati. Secara pelan-pelan, Ati membuka diri dari prasangka-prasangka buruknya terhadap Tutang. Namun, kehadiran Tutang di kehidupan Ati ini justru menghancurkan posisi perempuan untuk kembali masuk ke ranah publik. Kemampuan Ati sebetulnya juga direndahkan oleh Tutang ketika Ati berkunjung ke rumah Tutang untuk meminjam buku-bukunya dan berdiskusi bersamanya, berikut kutipannya “Kesombonganku mulai berkerut dan berlarian satu-satu. Tinggal aku kembali merasa, kecil dan kecil sekali, bila kini berdepan-depan dengan Tutang.” (Rukiah, 1952: 110). Penarasian terhadap identitas Ati tersebut menjadi legitimasi patriarki yang menunjukkan kemampuan perempuan ternyata tetap rendah di dalam masyarakat

sosial. Kemudian, ruang pergerakan Ati semakin terbatas ketika Ati menerima cinta yang sebenarnya dimiliki oleh Tutang. Mereka berdua akhirnya menikah dan memiliki seorang anak yang diberi nama Irwan juga. Berakhirnya kisah percintaan Ati ini memperlihatkan perempuan ditempatkan kembali ke ruang lingkup domestik.

Pengalaman yang dialami oleh Ati di atas menunjukkan bahwa kekuatan politik masih berada di tangan laki-laki, yang mana dipertegas oleh Lévi-Strauss dalam studinya tentang masyarakat positif, yaitu otoritas publik atau sosial adalah milik kaum laki-laki (Beauvoir, 1976: 75). Meskipun begitu, perempuan tetap memperjuangkan posisinya yang pantas berada di ranah politik. Hal ini digambarkan di dalam cerpen berjudul “Surat Panjang dari Gunung”. Perjuangan perempuan ini dikisahkan melalui kegamangan tokoh utama sekaligus narator bernama Isti dalam urusan percintaan.

Suatu ketika Isti, seorang guru kelas dasar, menerima surat dari Ham, seorang lelaki yang pernah dekat dengannya saat dulu masih bersekolah. Pada waktu itu Ham harus pergi dari desanya akibat keterlibatannya dengan gerakan revolusioner. Hal tersebut membuat Ham harus tinggal bersama kelompoknya di gunung. Isti mendapat surat itu lewat perantara salah seorang muridnya. Sementara itu, Isti telah bertunangan dengan lelaki lain, yaitu Kus.

Lewat cerpen tersebut, tokoh perempuan diceritakan memiliki pandangan cukup kuat terhadap posisinya. Saat peristiwa tersebut terjadi, posisi perempuan dinarasikan sebagai seorang revolusioner yang berpengetahuan luas serta berusaha untuk keluar dari ranah domestik menuju ke ranah publik. Isti menolak bertunangan dengan Kus karena pertunangannya itu justru mengubur cita-citanya, hanya membuatnya untuk mengurus rumah siang dan malam, menjahit, menerima tamu-tamu feodal besar, dan memilih warna pakaian tiap hari untuk pergi ke pesta-pesta pertemuan serta melakukan pekerjaan rumah lainnya. Pada sisi lain, Isti lebih memilih Ham yang dianggap mengerti cita-citanya sebagai seorang revolusioner (Rukiah, 1952: 139).

Lebih lanjut lagi, posisi ini dilegitimasi oleh karakter laki-laki. Ham mengakui kemampuan Isti sebagai penulis. Ia menjadikan Isti sebagai manusia – dewa atau manusia nyata pengisi kenyataan pemegang revolusi setelah membaca cerita-ceritanya di beberapa majalah (Rukiah, 1952: 132). Meskipun begitu, Ham juga yang kembali memasukkan posisi perempuan ke ranah domestik. Ham menarasikan Isti sebagai seseorang yang tidak dapat bergabung dalam kelompok pergerakan revolusi, karena perannya (sebagai seorang perempuan) masih dianggap penuh kelembutan ‘dalam ikatan sutra; pegangan ibu Isti yang terlalu kasih padanya; belum boleh makan nasi jagung, digigit nyamuk, menginjak duri-duri dan batu tajam pegunungan’, berlainan dengan bidangnya (laki-laki) yang memerlukan kekuatan (Rukiah, 1952: 133). Penggambaran yang dilakukan Ham kepada Isti justru menjadi bentuk pujian laki-laki terhadap perempuan, seperti penjelasan Friedan (1979: 13) berikut ini:

“As a housewife and mother, she was respected as a full and equal partner to man in his world. She was free to choose automobiles, clothes, appliances, supermarket: she had everything that women ever dreamed of.”

“Sebagai istri dan ibu rumah tangga, perempuan dihormati sebagai pasangan hidup dan sebanding dengan seorang laki-laki di dunianya. Perempuan bebas memilih mobil, pakaian, peralatan rumah, supermarket (berbelanja): perempuan memiliki semua yang diimpikan”

Kehidupan Isti sebagai perempuan kembali dikontrol oleh dominasi patriarki, meski melalui tokoh perempuan lain bernama Immy. Ia memintanya untuk pasrah atas takdirnya dan lebih mengakui kekuasaan orang lain. Immy pada posisi tersebut memperlihatkan bahwa kehidupannya (sebagai perempuan) tidak dapat berdiri sendiri dan tetap bergantung pada orang lain yang lebih berkuasa, “Jadi apa pegangmu sekarang ? Apa mau tetap bersitegang tak mau ikut mengakui kekuasaan orang lain?” (Rukiah, 1952: 135). Akhirnya, Isti tidak memilih Ham dan menerima kenyataan bahwa ia bertunangan dengan Kus.

Ketidakberdayaan Isti dalam memutuskan kehidupannya ini memperlihatkan penempatan kembali seorang perempuan ke ranah rumah tangga. Pergerakan Isti ini semakin terbatas ketika Ibu Isti (tokoh perempuan lainnya) ikut terlibat dalam pembentukan posisinya dengan menyatakan sebuah keinginan, yaitu Isti harus seorang perempuan seutuhnya yang tidak lagi malas (akibat sering memikirkan revolusi), “... bagaimana keadaan rumah tanggamu nanti, jika kemalasanmu yang sekarang tidak diubah? Kelihatannya engkau ini seperti bukan perempuan lagi. Padahal ibu ingin sekali melihat Engkau jadi perempuan yang benar-benar perempuan.” (Rukiah, 1952: 145).

Melalui uraian-uraian tersebut, terlihat bahwa kehadiran perempuan mampu mempengaruhi posisi laki-laki di ranah politik. Ini sejalan dengan pemikiran Friedan 1979: 53) sebelumnya yang mengatakan bahwa masyarakat sosial adalah milik laki-laki. Yang dilakukan laki-laki untuk mempertahankan posisi itu adalah dengan mengembalikan dan memberikan pemahaman tentang posisi perempuan tetap sebagai istri ataupun ibu.

Eksploitasi Perempuan oleh Pejuang Revolusi Kemerdekaan

Pada cerpen berjudul “Ceritanya Sesudah Kembali”, narasi hadir sedikit berbeda dengan cerpen lain. Masih pada era kemerdekaan, narator dari cerpen tersebut ialah seorang lelaki yang kerap dipanggil dengan nama Rus, sementara dalam cerpen ia menceritakan kisah tentang seorang temannya yang juga seorang lelaki bernama Nursewan. Nursewan dikenal sebagai lelaki yang *lembek*. Meskipun dua tokoh utama adalah lelaki, akan tetapi dalam cerpen ini peran perempuanlah yang menjadi tokoh penting jalannya cerita. Nursewan diceritakan patah hati dalam rentang waktu yang berbeda kepada tiga orang perempuan. Tiga orang perempuan itu yang seiring berjalannya cerita menyebabkan Nursewan antipati terhadap perempuan, terutama pada perempuan terakhir yang membuat Nursewan patah hati, “Malah ini yang paling istimewa menyakitkan hatiku” (Rukiah, 1952: 149).

Perempuan pada cerpen dinarasikan oleh karakter laki-laki. Perempuan ketiga yang membuat Nursewan patah hati ialah seorang yang tergabung dalam organisasi buruh. Perempuan ini diceritakan memiliki pandangan radikal terhadap kesetaraan gender serta mempraktikkan pandangan tersebut. Setelah Nursewan bertanya perihal mengapa ia tidak tergabung dengan

organisasi perkumpulan putri, perempuan itu menjawab bahwa laki-laki dan perempuan tidak ada perbedaan, tidak ada blok sendiri, pemisahan hal-hal manusia antara laki-laki dan perempuan. Harapan Nursewan untuk menjalin kisah pun pupus dan membenci kehadiran perempuan ketika perempuan ketiga ini tidak menaruh perasaan ataupun cinta setiap tertawa atau mengobrol lama antara laki-laki dan perempuan, seperti kutipan berikut:

“Tapi jangan sangka aku ketawa dan ngobrol lama itu karena cinta kepada si laki-laki yang kuhadapi. Jika tiap-tiap perkenalan antara perempuan dan laki-laki itu mesti diakhiri dengan percintaan selalu, celakalah usaha kemajuan kita dalam mencari persamaan jasa dan harga antara laki-laki dan perempuan... Mau rasanya aku seumur hidup tak bertemu lagi dengan perempuan. Aku benci, katanya.” (Rukiah, 1952: 149)

Melalui penarasiannya atau gaya penceritaannya, perempuan tersebut ditempatkan di ranah publik dengan kemampuan berpikir yang lebih tinggi daripada Nursewan (laki-laki) dan kemampuan untuk berdiri sendiri, serta ketidakinginannya terjebak dalam kekuasaan laki-laki (hubungan percintaan). Ketidakpuasan Nursewan atas kejadian ini kemudian menyebabkannya bergabung dengan gerakan revolusi untuk menunjukkan kekuasaannya dan kekuatannya. Hasrat kebebasan laki-laki ini dapat sama besarnya dengan gairah cinta seksual (Friedan, 1979). Setelah selesai melakukan perang gerilya, Nursewan pulang dan dijenguk oleh Rus di rumah sakit. Percakapan antara kedua laki-laki terjadi kembali. Akhir cerita tersebut mengisahkan bahwa Nursewan menceritakan tentang cita-cita kemerdekaan. Peristiwa tersebut membuat Nursewan secara tanpa sadar memperlihatkan kuasanya dengan menarasikan perempuan sebagai objek seksual yang tidak berdaya, “tapi memang sekali-kali kita boleh melamun di bawah pohon tanjung atau menceritakan air keran menetes-netes, sambil merenung bikin bayangan, bagaimana rasanya menikmati ciuman cinta seorang gadis” (Rukiah, 1952: 158).

Persoalan perempuan sebagai objek seksual ini juga disinggung pada cerpen yang berjudul “Sebuah Cerita Malam Ini”. Cerpen ini mengisahkan tentang seorang perempuan bernama Rika yang menjadi tokoh utama sekaligus narator di sini sedang menderita suatu penyakit. Sejak kecil ia dikarantina dan selalu dimanjakan oleh ibunya, sebab jika ia kelelahan, penyakitnya akan kambuh dan harus menjalani operasi. Rika yang sedari kecil dijauhi oleh teman-temannya, tumbuh menjadi seorang perempuan yang apatis dan sinis. Rika sendiri pernah dekat dengan seorang lelaki, tetapi lelaki itu meninggalkannya karena penyakit yang diderita oleh Rika, begitu juga dengan teman-teman lainnya. Kejadian tersebut menciptakan rasa ketakutan dalam dirinya dan menjadikannya seorang yang sombong, tidak membutuhkan mereka, serta dapat berdiri sendiri (Rukiah, 1952: 173). Pengarang menarasikan tokoh Rika sebagai seorang yang tidak terikat oleh hubungan apapun, serta tidak berada di bawah kekuasaan yang berlaku. Perempuan dinarasikan sebagai seorang yang mampu bergerak sendiri.

Kebebasan Rika untuk masuk ke ranah publik semakin dipertegas dengan pandangannya atas perkawinan bibinya. Rika melihat bahwa bibinya yang merupakan guru sekolah rumah tangga menjadi terjebak di dalam ranah domestik, karena bibinya harus mengabdikan kepada suaminya semata, seperti kutipan berikut:

“Dia tak pernah keluar berjalan jika tidak dengan suaminya. Seakan-akan hidupnya itu bulat-bulat diberikan pada suami, dan hidup-hidup menyerahkan diri dalam genggaman suaminya. Dan si suami itu praktis hanya jadi tukang perintah. Alangkah takutnya aku diberik hidup begitu. Padahal aku rindu pada jasa!” (Rukiah, 1952: 174).

Kejadian tersebut menyebabkan Rika untuk tidak mengikuti jejak bibinya. Selain itu memperlihatkan juga pandangan Rika terhadap konstruksi gender di sekitarnya. Seiring berjalannya cerita, Rika harus hidup sendiri karena ibunya meninggal. Pergerakannya ini berubah ketika suatu hari Rika bertemu dengan seorang lelaki yang merupakan tokoh politik revolusioner. Lain halnya dengan orang lain, lelaki tersebut tidak menjauhi Rika karena penyakitnya, bahkan ia mengajak Rika untuk bisa pergi bersamanya. Akhirnya, Rika benar-benar mempertimbangkan ajakan lelaki tersebut. Posisi Rika sedang kembali ditempatkan. Kemudian, seiring pertemuannya dengan laki-laki itu, Rika menjadi terbiasa terhadap perlakuan-perlakuan yang diberikan kepadanya, seperti memegang pinggang dan mencium rambut Rika jika mereka sedang bersama. Rika merasa ganjil ketika laki-laki tersebut lupa atau tidak memegang pinggangnya. “... Dalam kebiasaan yang kedua ini aku merasa seperti ada dalam satu perlindungan” (Rukiah, 1952: 169-170). Pada tahap tersebut, Rika sebagai perempuan telah kembali dinarasikan oleh pengarang ternyata tidak bebas dan tidak lepas dari ikatan kekuasaan (seorang laki-laki). Ikatan ini semakin diperkuat dengan perasaannya atas kebiasaan-kebiasaan itu yang menjadikannya seperti mendapat ‘perlindungan’. Tanpa sadar, Rika telah membentuk eksploitasi atas posisinya sendiri.

Melalui penarasianya, Rika sebagai perempuan telah ditempatkan sebagai objek seksual laki-laki yang mana ini menjadi bagian dari penghinaan terhadap perempuan menurut Friedan (1979). Rika mengafirmasi penghinaan ini dengan kontak fisik yang dilakukan oleh lelaki itu. Melalui kelembutan dan kesopanan yang diberikan oleh laki-laki, perempuan diposisikan sebagai objek rendah, tidak berdaya, dan tunduk kepadanya. Meskipun laki-laki itu adalah satu-satunya orang yang tidak menjauhi Rika dan mendorong Rika untuk berkembang, kehadirannya justru mengembalikan Rika kembali ke dalam kendali dominasi patriarki.

KESIMPULAN

Keenam cerpen yang ditulis oleh Siti Rukiah Kertapati mengandung narasi-narasi terkait perempuan yang berada pada posisi subordinat. Kehadiran perempuan tetap dikecualikan. Narasi-narasi sastra ini telah memperlihatkan penegasan posisi perempuan ketika itu, terutama di bawah lingkup politik yang bergejolak dan lingkup patriarkal. Meskipun dalam lima cerpennya perempuan menjadi tokoh utama sekaligus narator cerita namun, posisi perempuan tetap dinarasikan sebagai objek yang tidak seimbang dengan laki-laki sebagai subjek dominan. Berdasarkan analisis sebelumnya, meskipun narasi sastra ditulis oleh pengarang perempuan, tetap saja keenam cerpen tersebut telah memperlihatkan bahwa kendali perempuan tetap berada di dalam genggaman laki-laki sebagai subjek. Posisi perempuan pun tidak pernah dapat lepas dari ranah domestik.

Kompleksitas atau kerumitan cerita juga ditemukan dalam cerpen-cerpen S. Rukiah. Seiring berjalannya alur cerita, tokoh-tokoh perempuan diperlihatkan berusaha memperbaiki stereotip peran-perannya di dalam lingkungan sosial tetapi, pergerakan tersebut tetap ditolak dan berakhir kembali ke posisi awal, misalnya saja dalam cerpen “Istri Prajurit”, “Antara Dua Gambaran”, “Surat Panjang dari Gunung” dan “Sebuah Cerita Malam Ini”. Keempat cerpen tersebut mengisahkan ‘kekalahan’ perempuan atas pertarungan kehendak dan keadaan yang melingkupinya. Hingga akhirnya dalam keempat cerpen tersebut, perempuan terpaksa mengubur kehendaknya sendiri dan kebebasannya dihilangkan.

Narasi perempuan dihilangkan dengan memisahkan posisinya dari dunia luar di sekitarnya, atau tidak dilibatkan dalam pembentukan sejarah, seperti cerpen pertama “Mak Esah”. Posisi perempuan telah dituliskan melalui kacamata laki-laki. Ini menunjukkan penggambaran ruang yang hanya dimiliki oleh laki-laki. Setelahnya, pada cerpen kelima yakni “Surat Panjang dari Gunung” diperlihatkan bagaimana seorang perempuan dijadikan sebagai objek seksual, begitu juga di dalam cerpen terakhir yaitu “Sebuah Cerita Malam Ini”. Keenam cerpen membuktikan bahwa melalui penarasian perempuan dalam praktik-praktik sosial, karakternya dihancurkan dengan domestikasi perempuan dan ideologi patriarki yang berlaku.

Siti Rukiah Kertapati sebagai seorang perempuan yang juga menarasikan perempuan, ia telah melingkari peran dan posisi perempuan dalam lingkup realisme. Penyebab kesulitan perempuan di ranah sosial, politik, budaya, ketatanegaraan, dan juga ekonomi adalah penempatannya yang dilakukan oleh laki-laki. Setelahnya, perempuan menyetujui dominasi patriarki tersebut, bahkan dirinya sendiri termasuk yang tanpa sadar turut menerima situasi yang ada. Narasi-narasi perempuan yang tertuang di keenam cerpen karya S. Rukiah menjadi penting karena telah memperlihatkan bagaimana sudut pandang perempuan dalam memandang era kemerdekaan yang kemudian berujung pada pengaruhnya terhadap sebuah produk karya sastra.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

- Beauvoir, Simone de. 1976. “*Le Deuxieme Sexe*.” Paris. Gallimard.
- Faruk. 2012. “*Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*”. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Friedan, Betty. 1979. “*The Feminine Mystique*”. New York: Dell Publishing.
- Gallop, Annabel Teh. 1985. “*The Work of S. Rukiah*”. School of African and Oriental Studies, University of London.
- Herlambang, Wijaya. Edisi ketiga, 2019. “*Kekerasan Budaya Pasca 1965*”. Tangerang Selatan, Marjin Kiri.
- Luxemburg dkk. Cetakan kedua, 1991. “*Tentang Sastra*”. Jakarta, Intermedia.
- Merton, Robert K. 1968. “*Social Theory and Social Structure*”. New York: The Free Press.
- Mill, John Stuart. 2008. “*The Subjection of Women*”. Auckland: The Floating Press.

- Mitchell, Juliet. 2015. *“Women’s Estate”*. London: Verso.
- Rosidi, Ajip. Cetakan ketujuh, 2000. *“Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia”*. Bandung, Penerbit Putra A. Bardin.
- Rukiah, S.. Cetakan pertama, 2017. *“Tandus”*. Bandung, Penerbit Ultimius.
- Setiawan, Tony dkk. (Editor). Cetakan pertama, 2017. *“Wacana Kuasa/Pengetahuan, Wawancara Pilihan dan Tulisan Lain Michael Foucault”*. Yogyakarta, Narasi-Pustaka Prometheus.
- Showalter, Elaine. 1986. *“The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory”*. London: Vigaro.

Jurnal

- Homans, Margaret. *“Feminist Fictions and Feminist Theories of Narrative”*. Narrative Journal Vol 2 No 1 hal 3 – 16
- Tuchman, Gaye. 1979. *“Women’s Depiction by The Mass Media”*. Signs: Journal of Women In Culture and Society Vol 4 No 3 hal 528 – 542.
- Udasromo, Wening. 2017. *“Women and The Reproduction of Literary Narratives in The Construction of Nation”*. LITERA Vol 16 No 2 hal 180 – 188.
- Ugwanayi, Maxwell Dele. 2017. *“Subverting the Patriarchal Narrative of the Female Character in the African Novel: A Feminist Reading of Amma Darko’s Novels”*. Covenant Journal of Language Studies (CJLS) Vol 5 No 1 hal 48 – 64.

Media dan Media On Line

- Lanser, Susan S. 2013. *“Gender and Narrative”*. Living Handbook of Narratology. September. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/86.html>. Diakses 30 Maret 2020.