



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**REKONSTRUKSI MASKULINITAS DALAM *TANTRI*:  
*PEREMPUAN YANG BERCEKITA* KARYA COK SAWITRI**

**TESIS**

**FITRIA PRATIWI**

**1006795333**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA**

**PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA**

**DEPOK**

**JULI, 2012**



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**REKONSTRUKSI MASKULINITAS DALAM *TANTRI*:  
*PEREMPUAN YANG BERCEKITA* KARYA COK SAWITRI**

**TESIS**

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar**

**Magister Humaniora**

**FITRIA PRATIWI**

**1006795333**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA**

**PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA**

**DEPOK**

**JULI, 2012**

## SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertanda tangan di bawah ini menyatakan dengan sebenarnya bahwa tesis ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Jakarta, ... Juli 2012



Fitria Pratiwi

## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

**Tesis ini adalah hasil karya saya sendiri,  
dan semua sumber baik yang dikutip maupun yang dirujuk  
telah saya nyatakan dengan benar.**

**Nama : Fitria Pratiwi**

**NPM : 1006795333**

**Tanda Tangan : **

**Tanggal : 2 Juli 2012**

## HALAMAN PENGESAHAN

Tesis yang diajukan oleh :  
Nama : Fitria Pratiwi  
NPM : 1006795333  
Program Studi : Ilmu Susastra  
Judul : Rekonstruksi Maskulinitas dalam *Tantri:Perempuan yang Bercerita* Karya Cok Sawitri

Ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Humaniora pada Program Studi Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

### DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Mina Elfira, Ph.D. (.....)  
Penguji : Dr. Fauzan Muslim (.....)  
Penguji : Dr. Maria Josephine Mantik (.....)

Ditetapkan di : Depok  
Tanggal : 2 Juli 2012

Oleh

Dekan

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya

Universitas Indonesia

Dr. Bambang Wibawarta

NIP. 196510231990031002

## KATA PENGANTAR

*Alhamdulillah hirabbil'amin*, tidak ada kata yang pantas diucapkan selain puji seta syukur yang tiada henti-hentinya kepada pemilik kesempurnaan, Allah SWT. Berkat rahmat, kesempatan, dan izin-Nya tesis ini dapat selesai. Shalawat dan salam tak lupa peneliti haturkan kepada Muhammad SAW, rasul yang telah membawa zaman penuh ilmu pengetahuan kepada umat Islam.

Menjadi perempuan adalah sebuah kehormatan karena di pundak perempuanlah masa depan bangsa bergantung. Namun, dengan adanya ikatan budaya patriarki, perempuan tidak dapat berperan sejajar dengan laki-laki. Laki-laki pun mengalami ketidaknyamanan akan tirani budaya patriarki ini. Oleh karena itu, tesis ini peneliti persembahkan kepada laki-laki dan perempuan yang menginginkan terwujudnya masyarakat yang adil gender.

Tesis ini tidak akan selesai tanpa bantuan dari berbagai pihak. Peneliti mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

Mina Elfira, Ph. D. selaku dosen pembimbing yang sabar dan selalu meluangkan waktunya untuk anak bimbingannya, terima kasih atas bantuan Ibu selama ini. Dr. Fauzan Muslim dan Dr. Maria Josephine Mantik selaku penguji yang telah memberikan masukan dalam menyempurnakan tesis ini. Tak lupa kepada Edwina Sadmoko T., M.Hum, selaku dosen pembimbing akademis yang selalu memberikan bimbingan selama perkuliahan di ilmu susastra ini. Serta para dosen dan pengajar di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI yang telah membuat perkuliahan menjadi lebih bergairah dengan aliran ilmu.

Mina Elfira, Ph. D. selaku ketua Departemen Ilmu Susatra Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia beserta seluruh jajaran stafnya, Dr. Bambang Wibawarta selaku dekan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, beserta seluruh jajaran stafnya, dan Prof. Dr. der Soz. Gumilar Rusliwa Somantri selaku rektor Universitas Indonesia beserta seluruh jajaran stafnya, yang telah memberi peneliti kesempatan mengikuti kuliah program pascasarjana.

Pihak Ditjen Pendidikan Islam Kementerian Agama Republik Indonesia yang telah memberikan beasiswa penuh kepada peneliti selama mengikuti perkuliahan. Juga kepada Prof. Dr. Didin Hafiduddin, selaku ketua majelis wali amanat Yayasan Bina Tsaqofah STEI SEBI, Sigit Pramono, S.E., Ak., MSACC, selaku Ketua STEI SEBI, Dadang Romansyah, S.E, Ak., SAS, selaku Wakabid Akademik STEI SEBI, Azis Budi Setiawan, M.M., ketua jurusan muamalah STEI SEBI, yang memberikan kesempatan bagi peneliti untuk meneruskan kuliah strata dua. Fahma Rianti, M.Hum. Iie Holilah, S.E.i, Lutfi Zulkarnain, S. E.i, serta semua rekan di STEI SEBI yang ikut mendukung dan mendoakan agar perkuliahan peneliti berjalan lancar. Bapak Sunarko dan seluruh staf keuangan Universitas Indonesia serta Pak Rahman selaku bagian kerja sama Universitas Indonesia yang selalu memberikan informasi yang peneliti butuhkan tentang beasiswa.

Mbak Nur dan Mbak Rita, Sekretariat Departemen Ilmu Susastra FIB UI, yang membantu peneliti dalam pengumpulan tugas selama perkuliahan hingga informasi menjelang sidang tesis. Pak Sukron, pustakawan Kajian Wanita UI Salemba, pustakawan perpustakaan UI dan pustakawan perpustakaan Kajian Wilayah Amerika UI Salemba yang membantu peneliti mencari sumber referensi yang peneliti butuhkan.

Sahabat-sahabat seperjuangan dalam perkuliahan di kelas sastra, Mbak Diah Meutia Harum, Maunah, Sekarsari Utami, Mbak Ervin Suryaningsih, Gilang Saputro, Mbak Lisa Mislioni, Aldi Aditya, dan Nyak Vasnur yang telah memberikan arti persahabatan dalam hari-hari pencarian ilmu di FIB UI. Terima kasih atas canda, cerita, dan keluh kesah bersama selama ini. Semoga kelak kita berjumpa dalam keadaan yang jauh lebih baik, sahabat-sahabatku. Teman-teman satu angkatan 2010 di program Pascasarjana Departemen Susastra FIB UI, semoga ilmu yang kita dapatkan bersama ini dapat bermanfaat untuk mengembangkan kajian ilmu masing-masing. Sahabat-sahabat yang selalu mendukung dan membantu selama perkuliahan ini, Yunda Perdana, Lis Sutinah, dan Nurusyifa, terima kasih karena selalu mendukung dan mengerti.

Orang tua paling hebat yang diberikan Tuhan kepada peneliti, Ibu Rusmani Sunaryo dan Bapak Sumaryo (alm.) yang mendukung cita-cita putri-putrinya untuk maju dan mengembangkan potensinya masing-masing, ucapan dan hadiah apa pun tidak akan mampu menyaingi perjuangan dan pengorbanan Ibu dan Bapak. Kedua kakak peneliti, Oni Nevita, S.S. dan Trophy Endah Rahayu, M.Si. yang selalu memberikan contoh terbaik dalam hidup peneliti. Kedua kakak ipar yang paling baik, Agus Supriyadi dan Andhie Surya Mustarie, M.Si. yang selalu membantu peneliti saat mengalami kesulitan. Keempat keponakan yang memberikan keceriaan selama perjalanan penelitian ini, Ammar Afif Alauddin, Alima Hafidzatun Nafilah, Ahmad Farhan Ramadhan, dan Ammar Dzaki Zaidan, kalian akan lebih hebat dari *Aunty*.

Semua pihak yang turut membantu tanpa dapat disebutkan satu per satu, terima kasih atas semua bantuan Anda. Peneliti sadar selama penelitian berlangsung, ujian dan tantangan selalu datang silih berganti untuk menguatkan dan meyakinkan agar pantang menyerah. Semoga penelitian ini berguna untuk menambah bangun pengetahuan kesusastraan di Indonesia.

Jakarta, 2 Juli 2012

Fitria Pratiwi

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI  
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Fitria Pratiwi

NPM : 1006795333

Program Studi : Ilmu Susastra

Departemen : Susastra

Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya (FIB)

Jenis Karya : Tesis

demikian perkembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif (*Non-Exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul:

**REKONSTRUKSI MASKULINITAS DALAM *TANTRI*: PEREMPUAN YANG  
BERCERITA KARYA COK SAWITRI**

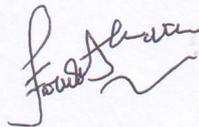
berserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmediakan/formatkan, melola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di: Jakarta

Pada Tanggal: 2. Juli 2012

Yang Menyatakan,



(Fitria Pratiwi)

## ABSTRAK

Nama : Fitria Pratiwi

Program Studi : Ilmu Susastra

Judul : Rekonstruksi Maskulinitas dalam Novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* Karya Cok Sawitri

Tesis ini merupakan analisis kesusastraan dari novel Cok Sawitri yang berjudul *Tantri: Perempuan yang Bercerita* (2011) menggunakan teori *gynocritics*. Cerita *tantri* yang sudah akrab sebagai tradisi lisan maupun karya sastra klasik Bali, dihadirkan kembali oleh Cok Sawitri dengan mengubah nilai-nilai di dalamnya. Kesetaraan gender, serta perubahan konstruksi maskulinitas maupun femininitas tampak dalam novel ini. Representasi konsep maskulinitas dan femininitas oleh tokoh-tokoh novel diungkapkan untuk melihat permasalahan pertarungan (kontestasi) gender dalam novel ini. Melalui teori *gynocritics* milik Elaine Showalter yang mengkaji hubungan antara budaya dan karya dari penulis perempuan (*women's writing and women's culture*), ditemukan sebuah perubahan konstruksi maskulinitas yang sudah langgeng dalam masyarakat dan budaya patriarkal Bali. Selain itu, teori Connell tentang maskulinitas mengungkapkan bahwa nilai maskulinitas berubah dan berbeda sesuai masyarakat yang menghidupinya. Melalui rekonstruksi maskulinitas dan femininitas dalam penokohan yang terjadi dalam novel ini terlihat bahwa nilai-nilai maskulinitas maupun femininitas masyarakat dan budaya Bali tidaklah tetap, tetapi dapat dinegosiasi dan dikontestasikan sehingga menghasilkan konstruksi baru.

**Kata Kunci:** *Tantri*, *Gynocritics*, Kesetaraan Gender, Femininitas, Maskulinitas.

## ABSTRACT

Name : Fitria Pratiwi

Study Program: Literature Study

Title : Reconstruction of Masculinity in *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, Author by Cok Sawitri

This thesis is an analysis of the Cok Sawitri literary novel titled *Tantri: Perempuan yang Bercerita* (Tantri: Women of Storytelling (2011)), using the theory of *gynocritics*. Tantri story is a familiar Bali story as an oral traditions and classical literature, brought back by Cok Sawitri by changing the values in it. Gender equality as well as the construction changes of masculinity and femininity appears in this novel. Representation of the concept of masculinity and femininity by figures disclosed novel to see the fight the problem (conflict) gender in this novel. Through Elaine Showalter's *gynocritics* theory that examines the relationship between culture and the work of women writers (women's writing and women's culture), founded a change in the construction of masculinity that has been sustained in a patriarchal society and culture of Bali. In addition, theories about Connell masculinity revealed that masculinity was changing and different values according to the people who live it. Through the reconstruction of the masculinity and femininity in characterizations that occurred in the novel is seen that the values of masculinity and femininity society and culture is not fixed, but can be negotiated and contested so as to produce a new construction.

**Key Words:** Tantri, Gynocritics, Gender equality, Femininity, Masculinity.

## DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL.....	i
HALAMAN JUDUL.....	ii
HALAMAN SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS.....	iv
HALAMAN PENGESAHAN.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS.....	ix
ABSTRAK.....	x
ABSTRACT.....	xi
DAFTAR ISI.....	xii
DAFTAR GAMBAR.....	xv
DAFTAR LAMPIRAN.....	xvi
<b>1. PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Permasalahan.....	8
1.3 Tujuan Penelitian.....	8
1.4 Landasan Teori.....	9
1.4.1 Teori Tokoh dan Penokohan.....	9
1.4.2 Teori Gender: Maskulinitas dan Femininitas sebagai Konstruksi Sosial...11	
1.4.3 Kritik Sastra Feminis dan Gynocritics.....	15
1.5 Penelitian Sebelumnya.....	19
1.6 Metodologi Penelitian.....	24
1.7 Sistematika Penyajian.....	26

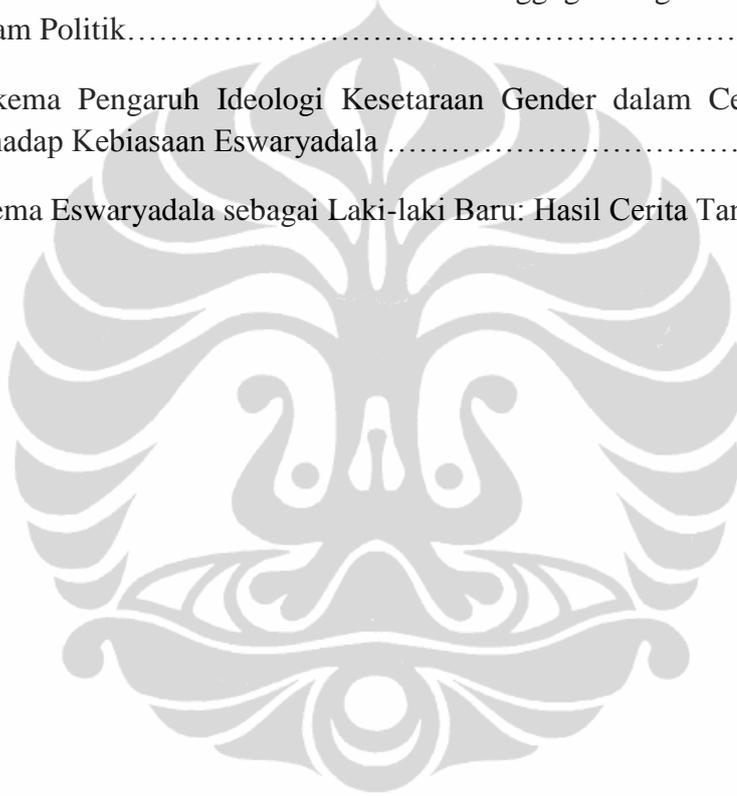
<b>2. KEDUDUKAN LAKI-LAKI DAN PEREMPUAN DALAM MASYARAKAT BALI DAN KEDUDUKAN CERITA TANTRI DALAM MASYARAKAT BALI.....</b>	<b>27</b>
2.1 Kedudukan Laki-laki dan Perempuan dalam Masyarakat Bali.....	27
2.1.1 Maskulinitas Laki-laki Bali.....	29
2.1.2 Femininitas Perempuan Bali.....	33
2.2 Kedudukan Cerita Tantri dalam Masyarakat Bali.....	42
2.2.1 <i>Pancatantra</i> : Nenek Moyang Cerita Tantri di Indonesia.....	43
2.2.2 <i>Tantri Kamandaka</i> sebagai Induk Cerita Tantri di Indonesia.....	46
2.2.3 Kidung Tantri ( <i>Tantri Demung</i> dan <i>Tantri Kediri</i> ).....	47
2.2.4 Cerita Tantri Lainnya ( <i>Mantra Usada Tantri</i> dan <i>Tantri Kediri</i> ).....	49
<b>3. TOKOH DAN PENOKOHAN SERTA RELASI ANTARTOKOH DALAM NOVEL <i>TANTRI: PEREMPUAN YANG BERCERITA</i>.....</b>	<b>51</b>
3.1 Tokoh dan Penokohan dalam Novel <i>Tantri: Perempuan yang Bercerita</i> .....	51
3.1.1 Ni Diah Tantri: Bangsawan yang Bijaksana.....	52
3.1.2 Eswaryadala: Raja yang Cakap, tetapi Cemas.....	62
3.1.3 Mahapatih Badeswarya: Ayah dan Laki-laki Bijak.....	69
3.2 Relasi antara Tantri dan Eswaryadala: Dari <i>Scopophilia</i> menjadi Rekan Seajar.....	74
<b>4. REKONSTRUKSI MASKULINITAS DALAM NOVEL <i>TANTRI: PEREMPUAN YANG BERCERITA</i>.....</b>	<b>81</b>
4.1 Ni Diah Tantri: Sebuah Perwujudan Femininitas Baru.....	82
4.2 Perempuan sebagai Motor Perubahan.....	91
4.3 Prabu Eswaryadala: Sosok Laki-laki dengan Maskulinitas Baru.....	99

<b>5. KESIMPULAN.....</b>	<b>112</b>
5.1 Simpulan.....	112
5.2 Saran.....	117
<b>REFERENCE LIST.....</b>	<b>118</b>
<b>LAMPIRAN.....</b>	<b>124</b>



## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 Skema Aplikasi Teori dalam Penelitian.....	18
Gambar 2 Skema Relasi Tantri dan Eswaryadala.....	74
Gambar 3 Skema Bandeswarya sebagai Sosok Ayah Baru yang Menentang Konsep Keayahan Patriarki.....	86
Gambar 4 Skema Tantri dalam Ranah Politik: Menggugat Hegemoni Laki-laki dalam Politik.....	91
Gambar 5 Skema Pengaruh Ideologi Kesetaraan Gender dalam Cerita Tantri terhadap Kebiasaan Eswaryadala .....	99
Gambar 6 Skema Eswaryadala sebagai Laki-laki Baru: Hasil Cerita Tantri.....	109



## DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 Deskripsi Novel <i>Tantri: Perempuan yang Bercerita</i> .....	124
Lampiran 2 Sinopsis Novel <i>Tantri: Perempuan yang Bercerita</i> .....	125
Lampiran 3 Skema Cerita Berbingkai Novel <i>Tantri: Perempuan yang Bercerita</i> .....	127
Lampiran 4 Skema Naratologi Novel <i>Tantri: Perempuan yang Bercerita</i> .....	131
Lampiran 5 Skema Naratologi <i>Pancatantra</i> .....	133
Lampiran 6 Skema Naratologi <i>Tantri Kamandaka</i> .....	136
Lampiran 7 Skema Naratologi <i>Kidung Tantri Kediri</i> .....	138
Lampiran 8 Tentang Cok Sawitri.....	140
Lampiran 9 Identitas Peneliti.....	141

## BAB 1 PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang Masalah

Kemunculan penulis perempuan Indonesia dan karya-karyanya erat kaitannya dengan era. Sebagaimana dinyatakan Mahayana dalam *Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia*, para penulis perempuan, belakangan ini secara kuantitatif telah menggeser posisi—dan mungkin juga dominasi—novelis laki-laki. (2007, p. 61). Kehadiran Ayu Utami dengan novel *Saman* (1998) telah menyebarkan semacam virus yang menggelisahkan bakat-bakat terpendam penulis perempuan lainnya. (*ibid.*). Penulis perempuan Indonesia yang muncul pascareformasi lebih berani untuk mengungkapkan apa yang mereka rasakan dan ingin ungkapkan. Dengan jatuhnya Orde Baru yang banyak melakukan pembredelan karya sastra, penulis perempuan Indonesia lebih berani menunjukkan dirinya, terutama seks dan seksualitasnya. Munculnya nama-nama penulis perempuan seperti Djenar Maesa Ayu dengan novel *Nayla* (2001), Fira Basuki dengan trilogi *Jendela-Jendela* (2001), *Pintu* (2002), dan *Atap* (2002), Dewi Lestari dengan *Supernova* (2001) dan *Akar* (2002), Dinar Rahayu dengan *Ode untuk Leopold von Sacher-Masoch* (2002), Maya Wulan dengan *Swastika* (2004), serta Ratih Kumala dengan *Tabularasa* (2004) menunjukkan bahwa tema seks dan seksualitas menjadi tema yang banyak bermunculan dalam ranah sastra, terutama sastra yang ditulis oleh penulis perempuan pascareformasi.

Menyikapi hal ini, para kritikus sastra Indonesia memberi label sastrawangi pada para penulis perempuan yang hadir pascareformasi. Medy Loekito menyatakan bahwa tulisan-tulisan para sastrawangi telah mengiritasi feminisme karena menghasilkan tulisan yang ia sebut “sastra seksual”. (Loekito, 2003). Pendapat ini jelas merupakan tanggapan negatif dari hadirnya para sastrawangi yang menghasilkan karya pascareformasi. Menanggapi hal ini, Aquarini Priyatna-Prabasmoro, kritikus sekaligus pengajar sastra Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran, dalam *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra, dan Budaya Pop* menyatakan bahwa hadirnya karya-karya sastrawangi telah membuka babak baru penulisan sastra Indonesia dengan lebih mengapresiasi identitas perempuan. Para

sastrawangi kini lebih bebas untuk menuliskan segala hal dari perspektif dan sudut pandangnya. Sastrawangi ia nilai sebagai gerakan resistensi dari sastra laki-laki dan seksualitas laki-laki. (Priyatna-Prabasmoro, 2007, p. 193). Yang dimaksud sastra laki-laki merujuk pada pernyataan Virginia Wolf tentang sastra bahwa sastra yang ditulis perempuan tidak dianggap sama dengan sastra yang ditulis laki-laki karena perempuan memiliki bahasa dan kepekaan yang berbeda dari laki-laki. (Wolf, Kamar Kecil Milikku Sendiri. Terj. Mikael Johani *A Room of One's Own*, 2006; Wolf, *A Room of One's Own*, 1929). Sastra laki-laki ini yang biasanya sudah menjadi tataran umum.

Kasus sastrawangi adalah contoh bahwa terdapat pe-liyan-an terhadap penulis perempuan dalam dunia kepenulisan Indonesia sehingga perempuan dianggap tidak boleh menuliskan tentang seksualitasnya. Dalam kasus sastrawangi ini, pelabelan sastrawangi tidak hanya me-liyan-kan para penulis perempuan, tetapi menurut Katrin Bandel dalam *Sastra, Perempuan, Seks* justru memberikan keuntungan bagi mereka. Bandel menanggapi kehadiran Djenar Maesa Ayu yang karier kepenulisannya cenderung lancar dan dapat naik daun bagai selebriti karena tema-tema yang diangkatnya adalah tema seksualitas perempuan. (Bandel, 2006, pp. 149--151).

Dalam argumentasi pembelaannya terhadap sastrawangi, Priyatna-Prabasmoro merujuk pada pernyataan Helene Cixous tentang menulis tubuh (*écriture le corps*). (*Op.Cit.* p. 184). Cixous menyuruh perempuan untuk menulis tentang gairah, seksualitas, dan keinginan diri perempuan yang tidak dapat dimengerti laki-laki. Bagi Cixous, menulis dengan seperti ini akan membuka apa yang ditutupi atau dihalangi oleh norma. Menulis sebagai jalan alternatif untuk menolak wacana pallogosentris dalam sastra. Tulisan seperti ini disebut *l'écriture feminine*. (Aneja, 1999, p. 58). Abigail Bray menyatakan bahwa

*However, l'écriture féminine is not just a writing practice, it is a mode of thinking otherwise. It describes a path towards thought through the body. I would also argue that écriture féminine is not just about 'writing the body'. It is not just about putting the (female) body back into discourse, inscribing a repressed female sexuality, playing with metaphors and images of femininity, subverting existing narratives about the inferiority of sex over themind and so on. (2004, p. 71).*

Seperti yang dinyatakan Bray, bahwa *l'écriture feminine* bukan hanya menulis tentang tubuh perempuan, tetapi juga menempatkan tubuh perempuan dalam wacana, merepresentasikan seksualitas perempuan, bermain dengan metafora dan image femininitas, kasus sastrawangi ini tidak hanya menghadirkan permasalahan seksualitas perempuan dalam karya sastra Indonesia. Mahayana mencatat bahwa ada lima tema yang diangkat para sastrawangi ini, yaitu perempuan sebagai korban dari stigma politik, perempuan dalam kaitannya dengan tradisi dan kultur masyarakat, perempuan dan problematika seks dan seksualitas, tafsir agama sebagai alat legitimasi kekerasan kepada perempuan, serta perempuan dan problematika masalah domestiknya. (Mahayana, 2007, p. 76). Hadirnya Oka Rusmini dengan *Tarian Bumi* (2000) dan Ani Sekarningsih dengan *Namaku Tewriteraut* (2000) memperlihatkan bahwa sastrawangi mengungkapkan hal selain seks dan seksualitas perempuan, yaitu perempuan yang mempertanyakan tradisi dan kultur adatnya. (*ibid.*, p. 74). Selain kedua penulis ini, dikenal nama Cok Sawitri dengan novel pertamanya *Janda Dari Jirah* (2007) yang mempertanyakan kembali penulisan cerita Calon Arang dalam tradisi Bali.

Cok Sawitri merupakan penulis perempuan yang lahir di Sidemen, Karangasem, Bali, 1 September 1968 dalam keluarga bangsawan Bali. Dari latar belakang keluarganya inilah ia mewarisi sastra lisan Bali yang kemudian ia tuliskan menjadi karya-karya sastra. *Janda dari Jirah* (2007), *Sutasoma* (2009), dan *Tantri: Perempuan yang Bercerita* (2011) mengacu pada kisah-kisah klasik Bali. Selain itu, sebagai penulis perempuan, karya-karya Cok Sawitri juga terangkum dalam *Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas 2001 dan 2004*, antologi *Rainbow, 18 Women Indonesia Poets* (2008), kumpulan puisi *Nyanyian Kota, 7 Perempuan Penyair Indonesia* (2006). Selain itu, ia juga menjadi aktris dan sutradara dalam sejumlah lakon, yaitu *Meditasi Rahim* (1991), *Puisi Pembelaan Dirah*, dan *Ni Garu* (1996), *Hanya Angin Hanya Waktu* (1998), *Puisi Gelap Terang bersama Restu Imansari* (1998), dan *Nyurya* (1998). (Sawitri, Cok Sawitri, 2011) lihat juga (Sawitri, Tentang Cok Sawitri).

Sama halnya dengan *Janda dari Jirah* dan *Sutasoma*, Sawitri dalam *Tantri: Perempuan yang Bercerita* (Kompas, 2011), juga mengambil sastra klasik Bali sebagai inspirasinya. Seperti dalam novel pertamanya, Sawitri menuliskan

kembali sastra klasik Bali dengan cara penceritaan yang berbeda, yaitu menempatkan perempuan sebagai sentral. Novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* ini pun pernah dibahas dalam “Seminar Nilai-Nilai Sastra dan Budaya dalam Cerita Tantri di Bali” yang diselenggarakan pada 21 September 2011 dalam rangka HUT ke-53 Fakultas Sastra Universitas Udayana. (reportase Dhita, 2011). Dalam kertas kerja pada seminar ini, I Nyoman Dharma Putra, kritikus sekaligus pengajar sastra Fakultas Sastra Universitas Udayana, Bali, menyatakan bahwa cerita tantri<sup>1</sup> ini mengandung tuah dan makna kekuatan seorang perempuan. Di samping itu, Cok Sawitri, masih menurut Dharma Putra, menganut ideologi feminis yang disampaikan dalam karya-karyanya. Permasalahan marginalisasi perempuan dan pengangkatan perempuan sebagai tokoh utama dalam karya-karyanya merupakan bukti bahwa Cok Sawitri memiliki fokus tentang ketidakadilan gender. (*ibid.*). Berangkat dari hal tersebut, diasumsikan bahwa ada permasalahan gender, terutama rekonstruksi maskulinitas dalam novel ini.

Sebagai karya sastra, penghargaan yang diterima novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* diantaranya nominasi lima besar peraih penghargaan Khatulistiwa Literary Award tahun 2011. (Lima Besar KLA, 2011). Hal ini menguatkan peneliti untuk mengangkat novel ini sebagai objek penelitian karena dengan dinominasikan sebagai penerima penghargaan Khatulistiwa Literary Award membuktikan bahwa novel ini diperhitungkan dalam ranah sastra Indonesia.

Novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* karya Cok Sawitri ini berkisah tentang seorang raja di negeri Patali Nagantun bernama Eswaryadala yang mengalami penyakit sulit tidur. Untuk mengatasi hal ini, para abdinya menghadirkan gadis-gadis perawan untuknya setiap malam. Mahapatihnya, Bandeswara, sadar bahwa hal ini adalah tindakan yang salah, apalagi banyak dari gadis-gadis yang dijadikan selir raja ini adalah gadis-gadis yang diculik dan disekap. Untuk mengatasi masalah ini, Bandeswara lalu menyerahkan putrinya, Ni Diah Tantri untuk menjadi istri Eswaryadala. Dengan kemahirannya bercerita, Tantri membuat raja Eswaryadala sadar dengan kesalahan yang selama ini ia

---

<sup>1</sup>I Nyoman Dharma Putra menyebutkan ada berbagai jenis alihwahana cerita Tantri, diantaranya *Wayang Tantri* (pertunjukan wayang kulit I Wayan Wija tahun 1984), dan prosa Made Pasek berjudul *Carita Tantri*.

lakukan hingga akhirnya Eswaryadala membebaskan gadis-gadis yang telah disekap dan juga Tantri untuk memilih hidup mereka sendiri.

Sekilas, cerita ini mirip dengan cerita *Seribu Satu Malam*, seperti yang diungkapkan Bloemen Waanders via Soekatno. Waanders merupakan asisten-residen Belanda pertama di keresidenan Buleleng, Bali. Soekatno menyatakan bahwa Waanders dalam bukunya yang membuat daftar karya-karya sastra dalam bahasa Kawi mengungkapkan tentang *Tantri Kamendaka* yang merupakan cerita *Pancatantra* yang mirip *Seribu Satu Malam*. (Soekatno, 2009, p. 11). Artola (1957) mengungkapkan bahwa ada hubungan kekerabatan antara *Tantri Kamandaka* dan *Pancatantra*. Ia menyatakan bahwa *Tantri Kamandaka* merupakan adaptasi naskah *Tantropakhyana* asal India Selatan. Adapun *Seribu Satu Malam* merupakan salah satu adaptasi *Pancatantra* versi Arab. (Artola via Soekatno, *Ibid.*, p. 12).

Menjelaskan hal ini, McComas Taylor dalam *The Fall of Indigo Jackal: The Discourse of Division and Purnabandra's Pancatantra* menyatakan bahwa *Pancatantra*, yakni cerita yang berisi ajaran moral dan kepemimpinan, merupakan induk dari *Tantri Kamandaka* yang ikut disebarkan melalui penyebaran agama Hindu. Di sisi lain, di Indonesia juga ada versi melayu *Hikajat Kalilah dan Dimnah* yang merupakan adaptasi dari *Kalilah wa Dimnah*, yakni versi adaptasi Arab dari *Pancatantra* yang masuk saat penyebaran agama Islam. (Taylor, 2007, pp. 12--13). Melihat eratnya budaya India dan Arab yang saling berpengaruh seperti adaptasi cerita tersebut, maka tidak mengherankan bila cerita tantri yang ada di Indonesia mirip dengan cerita *Seribu Satu Malam*.

*Pancatantra* yaitu cerita tentang lima tantra atau ajaran moral manusia. Dalam *Kathamuka* (cerita induk) *Pancatantra* yang diungkapkan Taylor, dikisahkan Raja Amarasakti yang meminta bantuan pendeta Visnusarman untuk mendidik tiga anaknya. Pendeta ini kemudian bercerita tentang lima tantra, yaitu tantra pertama cerita tentang singa dan kerbau yang berisi tiga puluh cerita, tantra kedua cerita tentang merpati, tikus, gagak, kura-kura, dan rusa, yang berisi sembilan cerita, tantra ketiga cerita tentang perang antara gagak dan burung hantu yang berisi tujuh belas cerita, tantra keempat tentang kera dan buaya yang berisi

sebelas cerita, dan tantra kelima tentang tukang cukur yang membunuh rahib berisi sebelas cerita. (Taylor, 2007, pp. 197-212).

Dari perbandingan kasar antara *Pancatantra* dan novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, peneliti mendapatkan sembilan belas cerita yang mirip dengan urutan yang berbeda dan tokoh-tokoh dan latar ceritanya berbeda, misalnya dalam *Pancatantra* terdapat kisah singa dan kelinci yang berisi tentang kisah kelinci yang berhasil menakuti singa dengan kepandaiannya, tetapi dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* tokoh singa berganti menjadi macan sedangkan tokoh kelinci menjadi kambing.

Kisah tantri dalam *Tantri Kamandaka* dan *Tantri Kediri* yaitu berkisah tentang raja bernama Eswaryapala, raja dari negeri Pataliputra yang memiliki kebiasaan menikah setiap malam dengan perempuan yang masih perawan hingga habis semua gadis di negara tersebut. Patih Badeswarya lalu menikahkan putrinya, Dewi Tantri (dalam *Tantri Kamandaka*) atau Tantri (dalam *Tantri Kediri*). Tantri yang dinikahi raja lalu bercerita tentang cerita tantra atau disebut juga “tantri kata” yang berisi tentang kisah persahabatan antara lembu suci Nandaka dan raja singa Candapinggala yang berusaha dirusak oleh serigala Sambada. Kisah-kisah di dalam cerita tantri ini berisi ajaran moral dan kepemimpinan bagi seorang raja. Namun, dalam *Tantri Kamandaka* cerita tantri berakhir saat Candapinggala dan Nandaka mati dan moksa ke surga, dalam *Tantri Kediri* berakhir saat Eswaryapala sadar akan tindakan lalimnya tersebut. (Soekatno, 2009, p. 20), baca juga (Mardiwarsito, 1983).

Jika novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* dibandingkan dengan *Tantri Kamandaka*, yang peneliti baca hasil transliterasi dan terjemahan L. Mardiwarsito, terdapat 26 cerita yang mirip dari jumlah 38 cerita, dengan urutan naratif yang berbeda. Di sisi lain, jika dibandingkan dengan *Tantri Kediri* yang peneliti baca dari hasil transliterasi dan penelitian stematik Soekatno, terdapat 27 cerita yang mirip dari jumlah 38 cerita, juga dengan urutan naratif yang berbeda. Namun, penelitian ini tidak akan membahas tentang alih wahana (adaptasi) cerita tantri menjadi novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* karya Cok Sawitri, tetapi ingin mengungkapkan adanya rekonstruksi maskulinitas dalam novel tersebut. Hal ini dilakukan karena penelitian kisah tantri yang sudah ada cenderung kepada

penelitian filologis, sedangkan *Tantri: Perempuan yang Bercerita* sebagai karya otonom, mampu dianalisis sendiri dengan kekhasannya.

Seperti yang diutarakan Tood W. Reeser, bahwa konsep maskulinitas secara alami selalu bermasalah dengan perpindahan dan perbedaan budaya. Perbedaan budaya ini yang akan membentuk variasi konsep maskulinitas. Oleh karena itu, akan terdapat berbagai variasi budaya dalam nilai maskulinitas. (Reeser, 2010, p. 2). Dari pendapat Reeser ini tergambar bahwa nilai maskulinitas adalah pengaruh dari budaya yang melingkupinya. Maskulinitas, seperti juga femininitas, adalah sebuah konstruksi budaya. Oleh karena itu, akan berbeda bentukannya antara satu budaya dengan budaya lain. Lebih lengkap tentang landasan teori tentang gender, khususnya maskulinitas, akan peneliti ungkapkan pada subbab landasan teori.

Dalam budaya Hindu-Bali yang patriarki, maskulinitas seorang raja dinilai dari keturunan laki-laki yang dihasilkannya. Oleh karena itu, pernikahan poligami raja dianggap hal yang wajar untuk menghasilkan anak laki-laki. (Pringle, 2004, p. 78). Namun, jika pernikahan dilakukan hanya untuk kesenangan, hal ini tidak sesuai dengan budaya Hindu-Bali. Konsep maskulinitas yang salah tafsir ini akan mempengaruhi rakyat dan keputusan raja sebagai penguasa terhadap rakyatnya. Adapun tentang gambaran umum budaya di Bali akan peneliti ungkapkan pada Bab II.

Seperti yang peneliti ungkapkan sebelumnya bahwa penelitian tentang cerita tantri telah banyak dilakukan, tetapi hampir semuanya merupakan penelitian filologi dan arkeologi. Penelitian yang dilakukan oleh Waanders (1859), Van der Tuuk (1881) dan (1898), Juynboll (1907), Brandes (1915), Hooykaas (1929) dan (1931), Artola (1957), Venkatasubbiah (1965) dan (1966), Pigeaud (1967), Zoetmulder (1983) dan (1995), serta Taylor (2007) dan Soekatno (2009) adalah penelitian filologis. Adapun penelitian Klokke (1990, diterbitkan 1993) tentang candi-candi Jawa yang bercorak cerita tantri adalah penelitian arkeologis. Di samping itu, penelitian tentang karya Cok Sawitri telah dilakukan Ibo (2010), dan penelitian tentang maskulinitas pada karya sastra di Indonesia dilakukan oleh Raharjo (n.d.), Nurul Ari S. (n.d), serta Elvira (2008). Lebih jelasnya tentang penelitian terdahulu akan peneliti ungkapkan pada subbab penelitian terdahulu.

Kaitan penelitian ini dengan kasus sastrawangi, *Tantri: Perempuan yang Bercerita* menurut hipotesis peneliti memiliki suara perempuan, atau menerapkan *l'écriture feminine*, karena ditulis oleh penulis perempuan, Cok Sawitri. Oleh karena itu, penelitian ini ingin membuktikan hipotesis tentang gynocritics yang berlangsung dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* karya Cok Sawitri untuk mengungkapkan pertarungan (kontestasi) gender dalam novel tersebut.

Dari latar belakang di atas, maka fokus penelitian ini adalah rekonstruksi maskulinitas yang tergambar dalam tokoh dan penokohan novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*. Perbedaan objek berupa cerita tantri dalam sastra modern berbentuk novel, serta rumpangnya penelitian tentang maskulinitas dalam karya sastra yang ditelaah dalam cerita tantri membuat penelitian ini menjadi penting untuk memperlihatkan bagaimana pertarungan (kontestasi) gender yang terjadi dalam karya sastra, serta bagaimana rekonstruksi gender, terutama maskulinitas, terjadi.

## **1.2 Permasalahan**

Permasalahan yang akan diangkat dalam tesis ini adalah: bagaimana permasalahan rekonstruksi maskulinitas direpresentasikan oleh tokoh-tokoh novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* karya Cok Sawitri untuk mengungkapkan permasalahan pertarungan (kontestasi) gender dalam novel tersebut dengan perspektif kritik sastra feminis, khususnya gynocritics?

## **1.3 Tujuan Penelitian**

Penelitian ini bertujuan menganalisis rekonstruksi maskulinitas yang direpresentasikan dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, serta mengungkapkan bagaimana pertarungan (kontestasi) gender terjadi. Untuk menjawab pertanyaan ini, akan digunakan perspektif kritik sastra feminis, khususnya gynocritics. Di samping itu, diharapkan dengan adanya penelitian ini ada bangun pengetahuan yang berkelanjutan tentang penelitian gynocritics serta penelitian tentang cerita tantri dalam ranah sastra modern di Indonesia.

## 1.4 Landasan Teori

Untuk menganalisis objek, peneliti menggunakan teori tokoh dan penokohan, teori gender dari Butler sebelum masuk ke teori ini akan dibantu teori Oakley) serta teori maskulinitas milik Connell (sebelum masuk ke teori ini akan dibantu teori Reeser), setelah itu akan dihubungkan antara sastra dan maskulinitas dengan kritik sastra feminis, khususnya gynocritics, milik Showalter.

### 1.4.1 Teori Tokoh dan Penokohan

Eagleton menyatakan bahwa tokoh dan penokohan adalah alat untuk menyatukan berbagai macam teknik naratif (*device for holding together different kinds of narrative technique*). (Eagleton, 1983, p. 3). Oleh karena itu, diharapkan konstruksi maskulinitas dalam karya sastra objek dapat terungkap melalui tokoh dan penokohnya.

Tokoh dapat diartikan sebagai individu yang disajikan dalam kerja dramatik atau naratif, yang diinterpretasikan oleh pembaca sebagai orang yang menunjukkan nilai moral, watak, dan kualitas emosi yang terungkap dalam bagaimana mereka bicara (dialog) dan apa yang mereka perbuat (aksi), serta latar belakang dari tindakan tokoh (motivasi). Adapun penokohan adalah cara menampilkan tokoh dengan dua strategi, yaitu memperlihatkan (*showing*) dan menceritakan (*telling*). (Abrams, 1999, pp. 22,23).

Uli Margolin dalam *The Cambridge Companion to Narrative* menyatakan bahwa tokoh merupakan individu atau beberapa individu, normalnya manusia atau yang memiliki sifat mirip manusia, yang mengantar dalam kerja dari penceritaan fiksi. Tokoh diantarkan dalam teks dalam tiga macam cara, yaitu nama diri, deskripsi terbatas, dan pronomina personal (saya, kamu, dia). Margolin juga menyatakan tiga katagori tokoh, yaitu tokoh sebagai figur literal, yaitu sebagai konstruksi produk artistik dari penulis. Kedua, tokoh sebagai individu yang tidak nyata karena tokoh hanya hidup dalam ruang dan waktu yang diciptakan penulis. Ketiga, tokoh sebagai konstruksi mental yang dapat dibaca, secara langsung maupun tak langsung, melalui aksinya, yaitu fisik, mental, dan komunikasi. (2007, pp. 66--77).

Adapun penokohan dinyatakan oleh Luc Herman dan Bart Vervaeck dalam *Handbook of Narrative Analysis* dapat diketahui dengan tiga metode, yaitu langsung, yaitu penokohan yang spesifik dan melalui pernyataan evaluatif. Kedua, penokohan tak langsung, yaitu berdasarkan majas metonimia. Tindakan tokoh, secara intensif, selalu mengikuti identitas tokoh secara alamiah yang dipengaruhi posisi sosial, ideologi, serta psikologinya. Ketiga, penokohan bisa digambarkan dengan bantuan analogi. (2001, pp. 67--69).

Menyambung pendapat Abrams tentang penokohan yang dapat terlihat dengan memperlihatkan (*showing*) dan menceritakan (*telling*), Herman dan Vervaeck menyatakan bahwa metode memperlihatkan (*showing*) akan mengungkapkan apa yang benar-benar dinyatakan oleh teks dan melengkapi representasi naratif. Adapun metode menceritakan (*telling*) akan diungkapkan melalui kejadian atau percakapan. (*Ibid.*, p. 14—15).

Forsters dalam Abrams menyatakan ada dua jenis tokoh, yaitu tokoh datar (*flat character*) dan tokoh bulat (*round character*). Tokoh datar merupakan tokoh dengan ide tunggal, dapat dikatakan tipikal, atau dua dimensi, tanpa memperlihatkan banyak detail individualnya dan hanya dapat dideskripsikan dengan satu frasa atau kalimat saja. Tokoh bulat adalah tokoh yang memiliki temperamen dan motivasi yang kompleks dan dihadirkan dengan deskripsi yang rumit dan seperti individu sesungguhnya yang kadangkala mengejutkan pembaca. (Forsters via Abrams, *Op.Cit.*).

Dari pernyataan di atas, dapat ditarik simpulan bahwa tokoh merupakan individu atau gabungan individu yang mengantarkan moral, watak, dan kualitas emosi dalam kerja penceritaan fiksi yang diungkapkan dengan nama diri, deskripsi terbatas, dan pronominal persona. Adapun penokohan merupakan cara menampilkan tokoh yang dapat diketahui dengan dua metode, yaitu memperlihatkan (*showing*) dan menceritakan (*telling*). Penokohan dapat dilihat dengan tiga metode penceritaan yaitu, langsung, tak langsung, dan dengan menggunakan analogi. Tokoh dengan penokohan yang tidak berubah, disebut tokoh datar. Adapun tokoh dengan penokohan yang mengejutkan disebut tokoh bulat. Dalam penelitian ini disamping akan diketahui tokoh dan penokohan dalam novel objek, juga akan dikupas tentang rekonstruksi maskulinitas yang terjadi di

dalamnya. Untuk itu, pemaparan teori gender, terutama teori maskulinitas dinilai sangat penting.

#### 1.4.2 Teori Gender: Maskulinitas dan Fimininitas sebagai Konstruksi Sosial

Membicarakan maskulinitas dan femininitas, tentu tidak akan memisahkannya dari sejarah awalnya kajian ini menjadi bagian dari kajian feminis. Diawali dengan teori Freud tentang seksualitas dalam *Three Contribution of The Theory of Sex*, Freud menjelaskan tentang tahapan perkembangan seksual anak laki-laki dan anak perempuan dari tahap *oral*, *anal*, *falik*, hingga *laten*. Menurut Freud, terdapat perbedaan perkembangan seksualitas antara anak laki-laki dan perempuan karena perbedaan fisik yang ada. Lebih jauh lagi, teori tentang kecemburuan terhadap penis (*penis envy*) menjadi dasar anak perempuan memiliki tiga sifat, yaitu narsistik, kosong (*vain*), dan malu (*shame*). Selain itu, ketidakmampuan anak perempuan untuk berpisah dengan ibunya karena memiliki fisik yang makin lama makin sama menyebabkan tahapan Oedipal anak perempuan jauh lebih sulit dibandingkan anak laki-laki. Anak perempuan yang menurut Freud “terkastrasi” tidak dapat sepenuhnya juga masuk ke dalam hukum ayahnya (patriarki) karena kebingungan untuk harus berpisah dengan ibunya yang sama dengannya secara biologis. (Freud, 1920). Menurut Freud, perempuan yang mampu berkembang “secara normal” dan melewati tahap oedipalnya dengan baik akan membuat perempuan memiliki sifat feminin. Adapun femininitas yang ideal menurut Freud adalah perempuan yang pasif dan masokis. Freud meyakini bahwa perempuan secara natural berada di bawah laki-laki dan mengukuhkan superioritas laki-laki dengan slogan yang terkenal dengan “*biology is destiny*”. (Sharon, 2005, pp. 53--54).

Teori Freud tentang *penis envy*, perempuan sebagai laki-laki yang terkastrasi, serta tiga sifat perempuan ini menyebabkan reaksi yang keras dari para feminis. Reaksi dari Betty Friedan, Shulamith Firestone tentang teori Freud membawa kajian gender menjadi bagian dari kajian feminis. Friedan dalam *Feminine Mystique* menentang pendapat Freud tentang standar femininitas normal, yaitu perempuan yang pasif, masokis, narsistik, dan taat moral. Friedan menyatakan bahwa para perempuan (istri dan ibu) tidak bahagia bukan karena ia

merasakan neurosis atau mengalami *penis envy*, tetapi justru karena ia tidak memiliki akses untuk menunjukkan diri di ruang publik. Kesempatan perempuan untuk berperan dalam ruang publik bagi Friedan akan membuat perempuan dapat memenuhi kewajiban personalnya sebagai diri dan sebagai bagian dari masyarakat. (Friedan, 1974).

Di samping itu, Firestone dalam *The Dialectic of Sex* menyatakan bahwa sifat pasif dari seksualitas perempuan tidaklah terbentuk secara natural, tetapi karena secara sosial, fisik, ekonomi, dan emosional perempuan ditempatkan di bawah laki-laki. Bagi Firestone, akar dari semua masalah seksual adalah Oedipus complex. Saat tahapan oedipal, anak diajari tentang hasrat seksual sebagai anak kepada orang tua yang dinilai salah, serta perasaan cinta kepada orang tua sebagai hal yang baik. Jika hal ini diubah menjadi mendidik anak dengan hasrat seksual dan perasaan cinta sekaligus, maka kekuatan dinamis antara laki-laki dan perempuan, juga antara orang tua dan anak menjadi semakin kuat. Hal ini akan memungkinkan anak untuk mengembangkan hasrat seksualnya secara mandiri. Maka standar, “kenormalan” hasrat seksual anak bukan hanya menjadi heteroseksual, tetapi juga laki-laki gay, perempuan lesbian, biseksual, serta transeksual menjadi sama normalnya dengan heteroseksual. (Firestone, 1970). Dari kedua pendapat ini, terlihat bahwa teori Freud tentang gender ditentang oleh para feminis dengan argumentasi berbeda yang intinya menyatakan bahwa gender adalah bentukan sosial, bukan hal yang natural dan terbentuk karena takdir biologis.

Pendapat Freud tentang *penis envy* dan hipotesisnya tentang perbedaan psikologi laki-laki dan perempuan karena perbedaan biologi ini tidak hanya ditentang oleh kalangan feminis, seperti Friedan dan Firestone, tetapi juga oleh kalangan psikoanalisis lain, seperti Alfred Adler, Karen Horney, Clara Thompson, juga Erik Erikson. Hal ini juga kemudian menghasilkan kajian baru tentang Feminis Psikoanalisis yang digagas oleh Dorothy Dinnerstein, Nancy Chodorow, dan Juliet Mitchell. (Tong, 2009). Namun, tesis ini tidak akan membahas perkembangan Feminis Psikoanalisis lebih jauh. Pembahasan tentang psikoanalisis dan feminisme akan dibatasi hingga di sini karena merupakan kajian yang lain.

Sejalan dengan pendapat Friedan dan Firestone, Ann Oakley berpendapat bahwa jenis kelamin adalah perbedaan biologis antara laki-laki dan perempuan, sedangkan gender menyangkut budaya, yaitu klasifikasi sosial atas feminin dan maskulin. (Oakley, 1972). Gender merupakan bentukan budaya dan masyarakat yang menghidupinya, berbeda dengan jenis kelamin yang sudah melekat semenjak manusia lahir. Dari pernyataan tersebut, dapat dimengerti bahwa hubungan antara seks dan gender bukanlah hubungan yang kodrati, tetapi merupakan bagian dari bentukan dan pengulangan intensif dari masyarakat sekitar. Adapun maskulinitas dan feminitas dalam *Encyclopedia of Women and Gender: Sex Similarities and Differences* hanya dapat didefinisikan sesuai dengan kriteria kultural masyarakat yang melekat padanya. (Worrell, J(Ed.), et al, 2002).

Memikirkan konsep ini kembali, Judith Butler dalam *Gender Trouble* menggabungkan dengan konsep relasi kuasa Foucault dengan konsep gender mengungkapkan bahwa dalam budaya bekerja suatu sistem kekuasaan yang sudah tidak disadari oleh masyarakat pemakainya sehingga konsep gender ini sudah dianggap sebagai sesuatu yang normal dan wajar, padahal bermasalah. Butler menyatakan:

*If gender is the cultural meanings that the sexed body assumes, then a gender cannot be said to follow from a sex in any one way. Taken to its logical limit, the sex/gender distinction suggest a radical discontinuity between sexed bodies and culturally constructed genders. ... when the constructed status of gender is theorized as radically independent of sex, gender itself becomes a free-floating artifice, with the consequence that man and masculine might just easily signify a female body as a male one, and woman and feminine a male body as easily as a female one. (2002, p. 10).*

Menurut Butler, ada banyak karakter gender yang tersingkirkan karena konsep oposisi biner dalam pembagian gender ini dianggap sebagai hal yang normal. (Butler, 2002, pp. 23, 32, and 40). Butler menyebut gender sebagai takdir kultural, tetapi bukan takdir biologis. (p. 12). Oleh karena itu, dapat diubah dengan diubahnya budaya.

Namun, Butler juga berpendapat bahwa gender adalah aksi atau bagian dari aksi yang selalu terjadi, hingga sulit bagi agen sosial (anggota masyarakat) keluar dari terminologi gender ini. (Salih, 2002, p. 47). Dari paparan ini jelas bahwa konstruksi gender bukanlah hal yang secara alamiah ada dalam

masyarakat, tetapi ada budaya yang membentuk, masyarakat yang menghidupkan, dan kekuasaan yang tidak disadari bekerja di sini. Dalam konstruksi gender ini label maskulin dan feminin adalah pembagian yang muncul dari konsep oposisi biner maskulin/feminin gender yang hadir pada sex laki-laki/perempuan. Namun, pembentukan konsep maskulin dan feminin ini akan berbeda pada setiap masyarakat, tergantung budayanya. Pada penelitian ini akan lebih ditekankan teori maskulinitas sebagai landasan berpikir tentang rekonstruksi maskulinitas yang hadir dalam novel objek.

Seperti yang diungkapkan Reeser, bahwa konsep maskulinitas secara alami selalu bermasalah dengan perpindahan dan perbedaan budaya. Perbedaan budaya ini yang akan membentuk variasi konsep maskulinitas. Oleh karena itu, akan terdapat berbagai variasi budaya dalam nilai maskulinitas. (Reeser, 2010) Lebih jauh lagi, ia menyatakan bahwa maskulinitas dikonstruksi dari ideologi, dominasi, praktik, bahasa, dan elemen lain yang berhubungan. Oleh karena itu, maskulinitas akan berbeda tidak hanya di setiap budaya, tetapi juga di setiap generasi. (Reeser, 2010, p. 51).

Melihat kompleksnya permasalahan maskulinitas ini, Connell berpendapat bahwa tidak ada satu pun standar normatif maskulinitas yang dipenuhi laki-laki mana pun di dunia. Maskulinitas dibentuk oleh masyarakat untuk mewujudkan keunggulan patriarki, yang tanpa melihat lagi baik buruknya bagi masyarakat. (Connell, 2005, p. 79). Humm menyatakan patriarki sebagai suatu sistem otoritas laki-laki yang menindas perempuan melalui institusi sosial, politik dan ekonomi. Dalam bentuk historis masyarakat patriarki baik yang feodal, kapitalis, maupun sosialis, sebuah sistem berdasarkan gender dan jenis kelamin serta diskriminasi ekonomi beroperasi secara simultan. Patriarki mempunyai kekuatan dari akses laki-laki yang lebih besar terhadap dan menjadi mediasi dari sumber daya yang ada dan ganjaran dari struktur otoritas di dalam dan di luar rumah. (Humm, 2002, p. 332).

Sekilas nampaknya laki-laki diuntungkan dengan sistem patriarki ini, tetapi Connell justru menyatakan bahwa laki-laki juga dirugikan dengan sistem yang tidak adil ini. Connell mencatat bahwa tahun 1940-an terdapat gerakan *Men's Liberation* di Amerika yang mendukung gerakan feminisme untuk bernegosiasi

dan menciptakan hubungan yang lebih baik antara dua gender ini. (Connell, 2005, p. 41).

Lebih jauh lagi, adanya empat alasan yang diterima laki-laki untuk mengubah sistem patriarki ini, yaitu hegemoni maskulinitas yang menyebabkan tersingkirnya laki-laki yang tidak memenuhi standar maskulinitas, misalnya gay yang dianggap tidak normal karena orientasi seksualnya. Kedua, adanya subordinasi yang diterima laki-laki yang tidak memenuhi standar maskulinitas, misalnya laki-laki miskin karena menurut standar patriarki laki-laki harus lebih mapan dibanding perempuan. Ketiga, kompleksitas dari sistem patriarki yang mengurag dan mengakar. Maskulinitas ditentukan dengan standar patriarki dengan tidak memperhitungkan risikonya antara hubungan dua gender maupun kesanggupannya. Terakhir, adanya marginalisasi bagi laki-laki yang berbeda, seperti laki-laki yang berasal dari ras tertentu. (Connell, 2005, pp. 76--81).

Membicarakan maskulinitas sebagai studi tersendiri, mau tidak mau akan membahas hubungan antara maskulinitas dan femininitas. Studi maskulinitas merupakan studi tentang hubungan antara dua gender ini yang dihubungkan juga dengan demarkasi sosial dan oposisi budaya dalam periode tertentu. Maskulinitas sebagai objek kajian yang dibicarakan adalah maskulinitas-dalam-hubungan (*masculinity-in-relation*). (*Ibid.* p. 43—44).

Dalam penelitian ini, hubungan antara tokoh laki-laki dan perempuan dalam novel objek akan menjadi kajian utama dalam menjawab permasalahan penelitian. Dalam kaitannya dengan ranah sastra, akan digunakan teori kritik sastra feminis, khususnya gynocritics. Berikut akan disampaikan teori kritik sastra feminis, khususnya gynocritic.

### 1.4.3 Kritik Sastra Feminis dan Gynocritics

Kritik sastra feminis digunakan untuk melihat sejauh mana karya sastra merepresentasikan keadilan gender dalam masyarakat. Kritik sastra feminis bermula dari gerakan gelombang kedua feminisme, yaitu saat Amerika Serikat dan Eropa memperjuangkan Hak-hak Sipil tahun 1960-an. Saat itu belum dimulai kritik sastra feminis, tetapi karya sastra mulai berkembang dengan munculnya

gerakan penulisan perempuan, seperti munculnya penulis perempuan, perempuan yang menulis tentang perempuan, dan penulis baik perempuan maupun laki-laki yang menulis tentang pemikiran, tubuh, dan ide tentang perempuan. Lalu munculnya karya Virginia Wolf *A Room of One's Own* telah menghadirkan konsep perempuan, yang hadir sebagai perempuan yang memiliki pikiran dan gairahnya sendiri. Perempuan yang hadir dalam karya Wolf ini menciptakan bangunan dalam gelombang kedua feminisme yang berbeda dengan konsep perempuan yang dinormalkan secara tradisional. Sejak itulah bermula kritik sastra feminis yang menempatkan cara pandang perempuan dalam melihat karya sastra. (Plain, G. and Seller, S., 2007, p. 2; Wolf, *A Room of One's Own*, 1929).

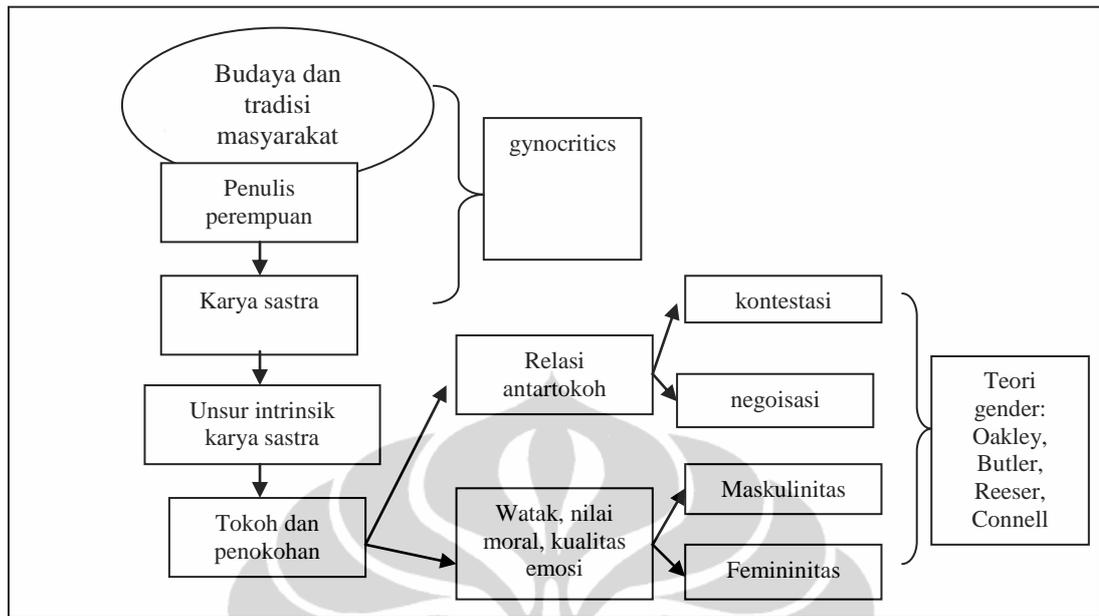
Mengembangkan teori ini, Elaine Showalter dalam *A Literature of Their Own* menyatakan bahwa sangat beralasan untuk berasumsi bahwa teks (karya) mencerminkan pengalaman penulisnya dan lebih otentik lagi pengalaman itu dirasakan oleh pembaca. Showalter mendefinisikan penulisan feminis yang efektif adalah kerja yang penuh ekspresi kekuatan dari pengalaman personal dalam kerja sosial. Untuk itu, dalam artikel pertamanya tentang ini, Showalter mengungkapkan tentang “kritik feminis” (*feminist criticism*) atau “membaca sebagai perempuan” (*feminist reading*), yaitu mengkritik ideologi yang digunakan laki-laki dalam menulis tentang perempuan dalam karya sastra. Di artikel berikutnya, ia mengungkapkan tentang konsep “gynocritics”, yaitu mengungkapkan sejarah, tema, genre, dan struktur sastra yang ditulis perempuan atau lebih singkatnya studi mengenai kerja kreatif dan particular penulis perempuan. (Moi, 1985; Showalter, 1985). Istilah gynocritics berasal dari kata Yunani *gyn* yang artinya perempuan, sedangkan *andro* artinya laki-laki. Di samping itu, Showalter via Moi menyatakan:

*One of the problems of the feminist critique is that it is male-oriented. If we study stereotypes of women, the sexism of male critics, and the limited roles women play in literary history, we are not learning what women have felt and experienced, but only what men have thought women should be. (1985, p. 76).*

Lebih jauh lagi tentang cara membedah karya menggunakan gynocritics, Showalter mengungkapkan lima katagori analisis. Pertama, berfokus pada teks yang membicarakan perempuan sebagai hasil dari karya penulis perempuan

(*gynocritics and woman's text*). Kedua, berfokus pada tubuh karya baik secara struktur, maupun tubuh atau seksualitas yang diungkapkan penulis perempuan dalam karyanya (*women's writing and women's body*), yang mengadaptasi teori Helene Cixous tentang *l'écriture féminine*. Ketiga, berfokus pada bahasa yang digunakan penulis perempuan (*women's writing and women's language*) yang diyakini memiliki bahasa yang berbeda dengan penulis laki-laki. Keempat, berfokus pada kejiwaan perempuan dalam karya sastra (*women's writing and women's psike*) yang mengadaptasi teori Nancy Chodorow tentang psikoanalisis perempuan. Yang dimaksud adalah menghubungkan karakter tokoh-tokoh dalam karya sastra dengan karakter penulis perempuan dan melihatnya sebagai bagian dari taksadar penulis serta mengungkapkan tahap oedipal penulis. Terakhir, berfokus pada hubungan antara budaya dan karya (*women's writing and women's culture*), yaitu dengan mengungkapkan bagaimana konteks budaya yang terjadi dalam kehidupan penulis dan menghubungkannya dengan apa yang terjadi dalam karya. Budaya diyakini memiliki sikap yang berbeda terhadap laki-laki maupun perempuan. Ditambah lagi, perbedaan budaya menyebabkan bervariasinya sikap terhadap dua jenis kelamin ini. (Showalter, *Feminism Criticism in the Wilderness*, 1985).

Dari pernyataan di atas, ditarik kesimpulan bahwa terdapat perbedaan krusial antara kritik feminis dan gynocritics, yaitu kritik feminis mengungkapkan apa yang laki-laki tuliskan tentang perempuan dengan kaca mata feminis. Walaupun terdapat hasil yang berbeda dengan menggunakan kritik umum, tetapi tetap akan terdapat stereotype tentang perempuan serta apa yang menurut laki-laki harus dilakukan perempuan. Berbeda dengan ini, gynocritics adalah penelitian feminis dalam objek kajian sejarah, antropologi, psikologi, sosiologi, dan sastra dengan hipotesis subkultur perempuan dengan perempuan sebagai pelaku. Selain itu, gynocritics memiliki lima fokus kajian, yaitu teks, tubuh (struktur), bahasa, psikologi, dan budaya yang diyakini jika ditulis penulis perempuan akan berbeda hasilnya dengan apa yang ditulis oleh penulis laki-laki. Oleh karena itu, diasumsikan bahwa gynocritics akan cocok untuk mengungkapkan permasalahan penelitian dalam menjawab hipotesis di atas. Untuk mempermudah gambaran tentang penelitian, berikut dihadirkan skema aplikasi teori dalam penelitian.



Gambar skema 1 aplikasi teori dalam penelitian

Penelitian ini akan berfokus pada pengungkapan karya sastra penulis perempuan dan hubungannya dengan budaya lahirnya karya tersebut (*women's writing and women's culture*). Cok Sawitri yang menuliskan kembali sastra klasik Bali menjadi novel tampaknya akan cocok jika didekati dengan teori gynocritics. Di samping itu, pemilihan unsur intrinsik karya sastra yaitu tokoh dan penokohan dilakukan karena dari analisis tentang tokoh dan penokohan ini akan tergambar bagaimana relasi antartokoh yang akan mengungkapkan negosiasi dan kontestasi gender antartokoh. Di samping itu, dalam analisis tokoh dan penokohan juga akan tergambar watak, nilai moral, serta kualitas emosi dari tokoh yang merepresentasikan maskulinitas maupun femininitasnya. Relasi dan kejiwaan tokoh inilah yang akan diteliti untuk memperlihatkan rekonstruksi gender yang terjadi. Di samping landasan teori, berikut ini akan dipaparkan tentang kajian penelitian terdahulu untuk memperkuat argumentasi.

### 1.5 Penelitian Sebelumnya

Sebelumnya, penelitian tentang kisah tantri pertama kali dilakukan oleh Van Bloemen Waanders (1859) yang mengungkapkan bahwa *Tantri Kamandaka* (atau *Tantri Kamandaka*) merupakan kisah *Pancatantra* yang mirip dengan kisah *Seribu Satu Malam*. Waanders tidak membahas cerita tantri secara khusus, tetapi membuat buku yang berisi tentang daftar nama-nama karya sastra dalam bahasa Kawi. (Waanders via Soekatno). Menurut Soekatno, kemungkinan yang dimaksud Waanders bukan *Tantri Kamandaka* versi prosa, melainkan *Tantri Demung*. (Soekatno, 2009, p. 11).

Pada tahun 1881, pakar bahasa-bahasa Austronesia, Van der Tuuk, membahas *Tantri Kediri* dan *Tantri Demung*. *Tantri Demung* dianggapnya lebih tua daripada *Tantri Kediri*. *Tantri Kediri* dianggapnya lebih muda daripada *Tantri Demung* karena memuat sebuah kata Portugis (“minu” yang diambil dari bahasa Portugis “vinho”). Lalu dalam KBNW ditulisnya bahwa naskah-naskah manuskrip *Tantri Kediri* banyak mengandung “Balinisme”. (Van der Tuuk via Soekatno, 2009, p. 12).

Tahun 1907, Juynboll mendeskripsikan naskah-naskah *Tantri Kediri* yang saat itu ada di perpustakaan Universitas Leiden. Juynboll juga membuat ringkasan dan membahas isi cerita *Tantri Kediri* dalam katalognya berdasarkan naskah L Or 4.536. (Soekatno, 2009, p. 12). Brandes (1915) lalu mendeskripsikan naskah-naskah *Tantri Kediri* koleksi Van der Tuuk. Brandes lalu memberikan cuplikan dengan mengutip awal dan akhir naskah. Kutipan-kutipan ini dicetak secara diplomatis dalam aksara aslinya. (Brandes via Soekatno, *ibid.*).

Hooykaas (1929) menulis disertasi mengenai cerita-cerita tantri di Indonesia, khususnya, dan di Asia Tenggara serta India umumnya. Ia menghubungkan antara versi *Tantri Kamandaka* prosa, *Tantri Kediri*, dan *Tantri Demung* dengan versi-versi yang ada di India dan Asia Tenggara. Sebagai kelanjutan studinya, Hooykaas menerbitkan teks *Tantri Kamandaka*-prosa yang berdasarkan dua naskah yang dia kenal waktu itu dan masih disimpan di Perpustakaan Universitas Leiden Negeri Belanda yaitu naskah L Or 4.533 dan L Or 4.534 pada tahun 1931. (Hooykaas via Soekatno, *Ibid.*)

Penelitian George Artola (1957) adalah penelitian yang pertama kali menghubungkan antara *Pancatantra* dan *Tantri Kamandaka*. *Tantri Kamandaka* diyakini sebagai induk dari semua cerita tantri di Indonesia. Adapun penelitian ini mengungkapkan bahwa nenek moyang *Tantri Kamandaka* adalah *Tantropakhyana*, naskah asal India Selatan. (Artola via Soekatno, *Ibid.*).

Venkatasubbiah (1965) merekonstruksi enam belas seloka yang rusak di edisi *Tantri Kamandaka* Hooykaas, lalu mencocokkannya dengan *Tantropakhyana* sebagai lanjutan dari penelitian Artola dan Hooykaas. Tahun 1966 Venkatasubbiah menerjemahkan naskah ini ke dalam bahasa Inggris. (Venkatasubbiah via Soekatno, *Ibid.*, p. 12—13), lihat juga (Venkatasubbiah, 1965).

Pigeaud (1967) lewat penelitiannya telah mendeskripsikan semua naskah *Tantri Kediri*, *Tantri Kamandaka*, dan *Tantri Demung* yang terdapat di Universitas Leiden dalam katalogusnya. Ia juga mengelompokkan kisah tantri ke dalam kesusastraan moralistik didaktik, maksudnya kesusastraan yang terdapat ajaran moral di dalamnya. Ia juga menyatakan bahwa *Tantri Kamandaka* dan *Tantri Demung* kemungkinan ditulis di masa keemasan Jawa-Bali di keraton Gelgel dan Klungkung. (Pigeaud via Soekatno, *Ibid.*, p. 13)

Zoetmulder (1972) dalam penelitiannya mengungkapkan kidung *Tantri Demung* dan kidung *Tantri Kediri* memiliki mutu sastra yang tidak terlalu tinggi. Ia juga menyusun *Kamus Jawa Kuno-Indonesia*, ia memakai naskah BCB 14 hasil alihaksara Soegiarto dari naskah L Or 4.536 yang disimpan di Universitas Leiden. (Zoetmulder via Soekatno, *Ibid.*)

Tahun 1990, Marijke Klokke meraih gelar doctor dengan disertasinya (diterbitkan tahun 1993) mengenai studi relief-relief bercorak tantri di candi-candi Jawa. Klokke telah melanjutkan penelitian Hooykaas tentang hubungan cerita tantri di Indonesia dengan cerita tantri dari India dan Asia Tenggara juga menjelaskan secara detail hubungan intertekstualitas dari naskah-naskah ini sebelum menjabarkan cerita ini di relief candi-candi jawa. (Klokke via Soekatno, *Ibid.*)

Behren dan Pudjiastuti (Ed.) dalam *Katalog Induk Naskah Nusantara Jilid 3-A* mendeskripsikan naskah *Kidung Tantri* bernomor LT 230. Naskah ini,

menurut informasi di h. 90b disalin oleh Gusti Putu Jlantik atau Anak Agung Ngurah (Tabanan) pada tahun 1828 Saka (1906) di Singaraja Bali. (Behrend, T.E. dan Pudjiastuti, T., 1997, pp. 240--241). Adapun dalam *Katalog Induk Naskah Nusantara Jilid 3-B* dideskripsikan naskah *Mantra Usada Tantri* bernomor LT 237. Menurut informasi yang terdapat pada naskah ini, naskah ini mengandung mantra-mantra pengobatan yang diambil dari cuplikan cerita tantri. Naskah disalin oleh I Gusti Jlantik pada tanggal 14 Juni 1929 di Singaraja. (1997, p. 614)

Revo Arka Giri Soekatno dalam disertasi doktoralnya yang berjudul “Kidung Tantri Kediri: Kajian Filosofis Sebuah Naskah Jawa Pertengahan” (Universiteit Leiden, 2009) mengungkapkan tentang penelitian filologis terhadap teks *Tantri Kediri*. Karena penelitian ini adalah penelitian filologi, maka Soekatno dengan menggunakan metode stematik menyatakan bahwa kidung Tantri Kediri merupakan transformasi dari *Tantri Kamandaka* (prosa). (Soekatno, 2009) Namun, penelitian ini belum menyentuh permasalahan apa yang berada di balik kisah tantri, misalnya permasalahan kekuasaan atau maskulinitas yang tergambar jelas dalam kisah tantri ini. Hal ini membuat peneliti tertarik untuk melihat hal lain yang berada di balik kisah tantri yang dihadirkan Cok Sawitri menjadi novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, bukan sebagai transformasi dari karya sastra lain, tetapi sebagai karya yang memiliki nilai-nilai sosial yang ingin disampaikan kepada pembacanya.

Berbeda dengan Soekatno, McComas Taylor dalam *The Fall of the Indigo Jackal: The Discourse of Division and Purnabhadra's Pancatantra* (University of New York, 2007) mengungkapkan tidak hanya urutan alih wahana *Pancatantra*, tetapi juga mengungkapkan wacana kekuasaan menggunakan teori kekuasaan Michel Foucault. Dari penelitian ini diungkapkan bahwa *Pancatantra* dialihwahanakan menjadi berbagai versi, yaitu *Khalilah wa Dimnah* (versi Arabic Islam), *Stefanities and Ichnelates* (versi Yunani), *Anhari suhaili* (versi Persia), *Directorium vitae humanae* (versi Yahudi), *Tantri Kamandaka* (versi Bali) serta *Hikajat Khalilah dan Dimnah* (versi Melayu). Masing-masing versi ini kemudian berkembang sendiri-sendiri dan menjadi induk dari berbagai karya transformasinya. Diantaranya Taylor menyebutkan *Anwari suhaili* ditransliterasi dari bahasa Persia ke bahasa Perancis menjadi *Livre des lumieres ou la Conduite*

*des roys* (1644) dan tahun 1698 dicetak ulang dengan nama *Fables de Pilpay*. Di lain pihak, transliterasi melalui bahasa Turki menghasilkan *Cintes et Fables indiennes de Bidpay at the Lokman*. Adapun pengungkapan wacana kekuasaan menggunakan teori kekuasaan Michel Foucault menghasilkan jawaban bahwa tokoh Serigala Biru (*Blue Jackal*) dalam *Purnabhadra's Pancatantra* mengungkapkan adanya wacana rezim kebenaran yang dinarasikan dalam teks tersebut yaitu wacana moralitas, persahabatan, kekuasaan, dan pembagian kasta. (Taylor, 2007).

Selain penelitian kisah tantri, penelitian karya Cok Sawitri telah dilakukan oleh Ahmad Ibo dengan skripsi berjudul “Representasi Calon Arang dalam *Dongeng Calon Arang* karya Pramoedya Ananta Toer, *Galau Putri Calon Arang* karya Femmy Syahrani dan *Janda dari Jirah* karya Cok Sawitri (Kajian Intertekstual)” (Universitas Negeri Jakarta, 2010). Penelitian ini menyimpulkan bahwa representasi calon arang yang dihadirkan dalam ketiga karya sastra ini berbeda karena penulisnya berbeda jenis kelamin. Konsep *l'écriture féminine* oleh Helene Cixous menjadi jawaban karena penulis perempuan memiliki cara bersastra yang berbeda dengan laki-laki. (Ibo, 2010). Sebagai kajian intertekstualitas, skripsi ini menyimpulkan bahwa *Dongeng Calon Arang* karya Pramoedya Ananta Toer merupakan karya orisinal, tanpa melihat naskah kuno Calon Arang dan tradisi lisan tentang Calon Arang. Menurut peneliti, kesimpulan ini sangat ceroboh karena tidak bisa dibuktikan bahwa baik Cok Sawitri maupun Femmy Syahrani merujuk pada karya Pramoedya Ananta Toer. Peneliti menarik sebuah kesimpulan yang menarik dari skripsi ini, yaitu masalah *l'écriture féminine* yang disampaikan Cok Sawitri, tetapi peneliti tidak setuju dengan kesimpulannya yang menyatakan bahwa karya Cok Sawitri merupakan transformasi dari karya Pramoedya Ananta Toer karena jika melihat latar belakang Cok Sawitri yang berasal dari keluarga kerajaan yang dekat dengan tradisi lisan, sangat mungkin kisah ini ia dapat justru berasal dari tradisi lisan atau sastra klasik. Dalam halaman sampul *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, Cok Sawitri mengaku bahwa ia mengambil kisah-kisah tersebut dari ingatannya. Hal ini makin merumitkan penelitian intertekstual karena ingatan ini tidak jelas berasal dari tradisi lisan atau dari karya sastra yang hadir sebelumnya, seperti

karya Pramoedya Ananta Toer. Di samping itu, peneliti melakukan wawancara langsung via chat Facebook dengan Cok Sawitri dan beliau menyatakan bahwa karya-karya klasik yang dituliskannya berdasarkan tradisi lisan di desanya. (Sawitri, 2012). Selain itu, bukti bahwa terdapat karya sastra klasik dan tradisi lisan tentang Calon Arang sebelum hadirnya karya Pramoedya Ananta Toer membuktikan bahwa *Dongeng Calon Arang* bukanlah karya orisinal.

Di samping penelusuran kajian tentang karya Cok Sawitri, juga dilakukan penelusuran penelitian tentang maskulinitas dalam karya sastra. Diantaranya dilakukan oleh Turnomo Rahardjo dari Universitas Diponegoro berjudul “Analisa Discourse: Ideologi Gender Media Anak” yang menganalisis cerita fiksi di majalah *Bobo* periode 1970-an, 1980-an, dan 1990-an menggunakan metode analisis isi secara kualitatif dan kuantitatif dengan pendekatan feminisme sosialis. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa peran gender yang dilakukan oleh tokoh utama perempuan lebih banyak daripada yang dilakukan oleh tokoh utama laki-laki serta masih ada pembagian peran gender secara seksual, yaitu tokoh utama laki-laki dengan peran di ranah publik dan tokoh utama perempuan di ranah domestik. (Raharjo, p. Abstrak) Peneliti menilai penelitian ini belum tuntas karena permasalahan gender yang tampak dalam karya sastra bukan hanya mengenai berapa banyak peran yang didapat tokoh utama perempuan atau laki-laki, tetapi bagaimana perbedaan seksual membentuk perbedaan pembagian kerja secara seksual pula. Penelitian ini belum menjawab hal tersebut.

Nurul Ary S. dari Universitas Airlangga dengan judul penelitian “Representasi Tokoh Abah: Analisis Semiotik dalam Film *Berbagi Suami* Karya Nia Dinata” yang menemukan adanya representasi sisi maskulinitas pada tokoh Abah dalam film *Berbagi Suami*. Abah sebagai seorang laki-laki dinilai mendominasi kehidupan perempuan, dalam hal ini adalah keempat istrinya. Sifat mendominasi yang dimiliki Abah merupakan sisi maskulinitas yang merupakan sebuah *stereotype* bagi laki-laki. (S., p. Abstrak). Namun, penelitian ini tidak mengaitkan antara budaya dengan proses pembentukan *stereotype* maskulinitas dalam objek kajiannya. Padahal, merujuk pada pendapat Oakley, budaya sangat berperan dalam pembentukan konstruksi gender masyarakatnya.

Kajian terhadap maskulinitas dalam karya sastra juga dilakukan oleh Mina Elfira dalam “*Vasilisa Maligina* karya A.M. Kollontai: Sebuah Rekonstruksi atas Konsep Maskulinitas Rusia”. Dalam penelitian ini, Elfira menyatakan bahwa Kollontai mencoba mengekspose citra perempuan Rusia baru dengan merekonstruksi konsep tradisional tentang standar maskulinitas Rusia yang berasal dari budaya patriarkal di pemerintahan komunis Uni Soviet. (Elfira, 2008, p. 40). Penelitian ini berguna untuk penelitian yang akan dilakukan sebagai contoh bagaimana menganalisis konstruksi maskulinitas. Di sisi lain, dalam penelitian ini Elfira menyatakan bahwa melalui tokoh Vasilisa Maligina yang superior, konsep maskulinitas tradisional Rusia telah direkonstruksi. Hanya saja, perbedaan budaya antara Rusia dan Hindu-Bali akan menyebabkan hasil penelitian ini akan memiliki akhir yang berbeda dengan penelitian yang akan dilakukan.

Dari telaah tentang penelitian tentang cerita Tantri, karya Cok Sawitri, serta penelitian kajian maskulinitas<sup>2</sup> dalam karya sastra di atas, peneliti belum menemukan penelitian yang menyatakan adanya keterkaitan antara maskulinitas dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* karya Cok Sawitri. Untuk itu, peneliti bermaksud meneliti rekonstruksi maskulinitas yang tergambar dalam tokoh dan penokohan novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*.

## 1.6 Metodologi Penelitian

Metode yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif dengan teknik analisis isi. Sumber data primer yang digunakan adalah novel ketiga Cok Sawitri yang berjudul *Tantri: Perempuan yang Bercerita* (2011). Adapun jurnal, surat kabar, buku-buku lain terkait penelitian ini menjadi bahan referensi.

Dalam meneliti juga akan digunakan metode penelitian feminis, sebagaimana yang dinyatakan Sandra Harding yaitu penelitian yang tidak hanya

---

<sup>2</sup>Dari penelusuran di <http://garuda.dikti.go.id> diketahui terdapat tujuh penelitian tentang maskulinitas di Indonesia, terdiri dari 3 penelitian sastra, 2 penelitian iklan dan media massa, 1 penelitian sosial dan 1 penelitian psikologi. Untuk 2 penelitian iklan dan media massa, 1 penelitian social, dan 1 penelitian psikologi tidak dimasukkan ke dalam telaah penelitian karena merupakan bidang kajian lain yang jauh berbeda dari penelitian yang akan dilakukan. Adapun 1 penelitian tentang sastra tidak peneliti masukkan dalam telaah penelitian karena tidak ditemukan informasi yang memadai tentang penelitian tersebut, yaitu penelitian Dyen Siska dari Universitas Negeri Andalas berjudul “Masculinity Over Femininity In Shakespeare’s *Disguised Heroinein As You Like It*”.

bersifat objektif, tetapi juga subjektif dengan mempertimbangkan pengalaman perempuan sebagai alat penelitian, dengan tujuan untuk perempuan, serta dilakukan oleh perempuan. (Harding, 1987, pp. 6--11). Harding menyatakan bahwa

*This alternative position is attractive for several reason. For one thing, clearly feminist standpoint theorist no less then other feminist want to root out sexist and androcentric bias from the result of research. (2005, p. 231).*

Penelitian berperspektif feminis menolak penelitian yang bersifat positivis (benar-salah, hitam-putih). Hal ini disebabkan oleh pendapat para pengkritik dari lingkungan feminis yang menyatakan bahwa metode-metode positivis menyelewengkan ilmu pengetahuan dan bersifat androsentris. Hal ini karena sifat positivis yang mengeneralisasikan hasil penelitian, padahal tiap elemen dari penelitian pun perlu diinterpretasi. Oleh karena itu, penelitian feminis mengedepankan metode “alternatif” yang bersifat antipositivis. Positivis ditolak oleh karena dianggap sebagai suatu aspek pemikiran patriarkis yang memisahkan peneliti dari kenyataan yang diteliti. (Reinharz, 2005, p. 59).

Dengan metode feminis, diharapkan penelitian yang dilakukan dapat mengatasi persoalan androsentrisme<sup>3</sup> dan representasi perempuan. Dengan hal ini, diharapkan hasil penelitian dapat mengakui perbedaan berpikir dan cara perempuan memperoleh pengetahuan. Cara perempuan memperoleh pengetahuan adalah hal yang unik karena pengalaman perempuan menjadi hal yang benar-benar dipertimbangkan. Jelas bahwa metode feminis berusaha mengubah perspektif yang kekal selama ini sehingga akan membuka ilmu pengetahuan kepada perspektif perempuan. Pengalaman perempuan merupakan hal yang paling mendasar dalam pengetahuan perempuan. Untuk mengungkapkan jawaban permasalahan penelitian ini, penelitian ini akan dilakukan dengan beberapa tahap, yaitu:

1. Melakukan metode pembacaan dekat (*close reading*) terhadap karya objek,

---

<sup>3</sup>Androsentrisme adalah sistem yang menempatkan laki-laki pada pusat kekuasaan sehingga setiap kebijakan yang ada akan mementingkan laki-laki.

2. Mengungkapkan budaya, terutama kondisi patriarki yang terjadi di Bali sehingga memberikan gambaran umum tentang kondisi sosial lahirnya karya tersebut,
3. Mengungkapkan kedudukan cerita tantri dalam masyarakat Bali,
4. Menganalisis peranan tokoh-tokoh laki-laki dan perempuan dalam karya objek serta relasi antara kedua gender ini,
5. Menganalisis pertarungan (kontestasi) konsep gender, terutama maskulinitas, yang terjadi dalam *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, lalu memperlihatkan rekonstruksi maskulinitas yang terjadi dalam novel ini.

Penelitian ini akan menggunakan metode penelitian feminis, khususnya penerapan teori gynocritics dalam karya sastra. Untuk lebih jelas dalam menggambarkan penelitian ini, berikut akan disampaikan sistematika penyajian.

### **1.7 Sistematika Penyajian**

Penulisan tesis ini akan dibagi menjadi lima bab. Bab 1 Pendahuluan memaparkan latar belakang penelitian, permasalahan, tujuan, kerangka teori, serta sistematika penyajian. Bab 2 akan mendeskripsikan konstruksi maskulinitas masyarakat Bali dan juga kedudukan cerita tantri dalam masyarakat Bali. Bab 3 mengungkapkan analisis tokoh dan penokohan dalam novel objek serta relasi antara dua tokoh utama yang menjadi dasar analisis untuk membahas rekonstruksi maskulinitas, Bab 4 akan membahas rekonstruksi maskulinitas dalam tokoh-tokoh novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* karya Cok Sawitri. Analisis ini akan dibagi menjadi tiga tahap, yaitu mengungkapkan femininitas yang terepresentasikan dalam novel objek, mengungkapkan penyebab rekonstruksi maskulinitas, serta mengungkapkan maskulinitas baru yang terepresentasikan dalam novel objek. Bab 5 penutup berisi kesimpulan dan saran dari penelitian ini.

## BAB 2

### KEDUDUKAN LAKI-LAKI DAN PEREMPUAN DALAM MASYARAKAT BALI DAN KEDUDUKAN CERITA TANTRI DALAM MASYARAKAT BALI

Bab ini bertujuan memberikan gambaran umum tentang struktur sosial masyarakat Bali, terutama permasalahan kesetaraan gender, serta kedudukan cerita tantri dalam masyarakat Bali. Kedua bahasan ini penting untuk menghubungkan penelitian ini dengan kondisi sosial karya sastra. Di samping itu, mengingat bahwa novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* merupakan penulisan kembali cerita tantri oleh Cok Sawitri, maka perjalanan dan kedudukan cerita tantri harus disampaikan sebagai bangun pengetahuan penelitian ini. Bab ini akan dibagi menjadi dua subbab, yaitu subbab 2.1 akan membahas tentang kedudukan laki-laki dan perempuan dalam masyarakat Bali yang akan mengungkapkan konstruksi maskulinitas serta femininitas dalam masyarakat Bali. Subbab 2.2 akan membahas tentang kedudukan cerita tantri dalam masyarakat Bali yang akan memberikan gambaran dasar tentang fungsi dan sejarah cerita tantri dalam masyarakat Bali.

#### 2.1 Kedudukan Laki-laki dan Perempuan dalam Masyarakat Bali

Sebelum membicarakan tentang kedudukan laki-laki dan perempuan dalam masyarakat Bali, akan dipaparkan tentang gambaran umum kondisi sosial masyarakat Bali. Bali merupakan pulau dengan luas sekitar 5.636,66 km persegi. Bali memiliki populasi 3. 522. 375 jiwa yang berarti memiliki kepadatan 625 orang/1 km persegi. (BPS, 2011). Pulau ini terletak di 114 derajat 25' 53" hingga 115 derajat 42' 40" bujur timur dan dari 8 derajat 03' 40" lintang selatan hingga 8 derajat 50' 48" lintang selatan. (Hobart, A., Ramseyer, U., and Leemann A. , 1996, p. 8).

Menurut legenda, Rsi Markandeya, pendeta Hindu, merupakan orang pertama yang menginjakkan kakinya di Bali. Awalnya Rsi Markandeya datang

dengan delapan ribu orang ke daerah Gunung Raung, Jawa Timur. Namun, Tuhan dan iblis tidak mengizinkan mereka menetap di sana sehingga mereka kembali lagi ke daerahnya. Lalu, beberapa tahun kemudian, Rsi Markandeya kembali lagi tetapi kini ke daerah Bali dengan pasukan yang lebih kecil. Mereka memberi nama kelompok mereka Bali Mula, orang Bali yang pertama. Mereka lalu mendirikan pura di daerah Besakih dan desa di Taro dan Payangan. Namun, legenda ini sepertinya bertentangan dengan penemuan arkeologis dan linguistik. (*Ibid.*, p. 16).

Menurut penelitian arkeologis, pada zaman batu diperkirakan kehidupan *homo erectus* yang ada di Bali berasal dari migrasi dari Jawa menuju Papua dan Australia yang terjadi lebih kurang 50.000 tahun lalu. Hal ini dibuktikan dengan ditemukannya fosil dan situs di Sangiran, Trinil, Sambungmacan, dan Ngandong di daerah bengawan Solo. Ada juga pendapat yang menyatakan bahwa sekitar enam millennia lalu (kira-kira 4.000—3.000 SM) orang Austronesia bermigrasi dari Cina Selatan ke Taiwan. Tiga millennia kemudian mereka bermigrasi kembali ke Filipina. Di Filipina ini mereka mulai menggunakan bahasa melayu-polinesia yang menjadi induk bahasa yang digunakan di Bali barat. Orang Austronesia ini juga memiliki kemampuan bercocok tanam padi dan mencari ikan. Orang Austronesia ini kemudian bermigrasi ke Jawa, Sumatera, dan Melayu Peninsula. Nenek moyang orang Bali yang menggunakan bahasa Austronesia dan bercocok tanam padi datang sekitar 2.500 SM dari Filipina ke Serawak (Borneo, Sulawesi), lalu ke Indonesia bagian timur salah satunya Bali. (*Ibid.*, pp. 17—18).

Dari paparan di atas, terlihat bahwa masyarakat Bali sangat erat dengan kegiatan bercocok tanam, khususnya pertanian padi. Hal ini membawa pengaruh dalam kondisi sosial masyarakat Bali. Sistem sosial masyarakat Bali seperti *dadia*, *subak*, dan *banjar* erat kaitannya dengan pertanian. Hal tersebut juga akan menentukan nilai maskulinitas dan femininitas dalam masyarakat Bali seperti yang akan dipaparkan sebagai berikut.

### 2.1.1 Maskulinitas Laki-laki Bali

Membicarakan maskulinitas laki-laki Bali tidak akan terpisah dengan sistem sosial masyarakatnya karena seperti yang dinyatakan Connell bahwa maskulinitas dibentuk oleh masyarakat. Sistem sosial masyarakat terkecil di Bali adalah *dadia*. Sistem *dadia* meliputi gabungan keluarga besar dan semua leluhurnya. (Jansen, G.D. and Suryani, L.K., 1996).

Asal-usul *dadia* berawal dari dibangunnya simbol kekerabatan masyarakat sebagai tanda ranah domestik di ladang pribadi mereka. Simbol ini berupa pura tempat memuja dan mendoakan leluhur. Daerah domestik ini lama-kelamaan berkembang dengan bertambahnya keturunan menjadi satu dukuh. Dengan berkembang menjadi dukuh, maka ada suatu pemerintahan dalam satu dukuh tersebut yang mengatur tanah dan kesejahteraan, serta peribadatan di daerah tersebut sehingga pura yang ada menjadi pura untuk satu dukuh. Dalam hubungan ini, anggota keluarga secara berkala bertemu bersama untuk membicarakan berbagai permasalahan ataupun melakukan pemujaan dan doa bersama. Sistem *dadia* ini akan menjadi dasar dari sistem sosial lainnya di Bali, seperti *kasta* dan *banjar*. *Dadia* yang berhasil mengungguli *dadia* lain akan memiliki kasta sosial lebih tinggi. Pada masyarakat Bali yang patrilineal, persebaran *dadia* ditentukan dengan kehadiran keturunan laki-laki. Hal ini karena keluarga anak laki-lakilah yang akan merawat pura dan meneruskan keluarga. (Geertz, H., and Geertz C., 1975, pp. 60--67). Paparan tersebut mengungkapkan bahwa keturunan laki-laki dalam masyarakat Bali dianggap lebih berharga daripada perempuannya karena sistem patrilineal yang mereka anut.

Berbicara tentang *kasta* dalam masyarakat Bali, dikenal istilah triwangsa atau tiga tingkatan kasta yang berlaku di Bali diadaptasi dari sistem kasta Hindu. Ketiga tingkatan itu adalah Brahmana, Ksatria, dan Wesia. *Brahmana* merupakan *kasta* tertinggi yang dimiliki oleh keturunan pedanda (orang yang bertanggung jawab atas upacara agama). *Ksatria* merupakan *kasta* bagi para keturunan raja, pejabat, dan keluarganya, termasuk pengurus *subak* keluarga yang mempunyai peranan menentukan pemerintahan. *Wesia* yaitu keturunan para pedagang dan orang yang terlibat dalam kegiatan kesejahteraan masyarakat. Adapun *kasta*

terendah, atau dapat dikatakan tidak berkasta, adalah *kasta* untuk keturunan pendatang, yakni *kasta sudra*. Para *sudra* adalah mereka yang tidak memiliki tanah dan klan di daerah tempat mereka tinggal sehingga harus bekerja menjadi buruh tani. (Geertz, H., and Geertz C., *Ibid.*, pp. 6-8) lihat juga (Jansen, G.D. and Suryani, L.K. , *Op.cit.*, pp. 14-15).

Sistem *kasta* ini menjadi dasar untuk pemilihan calon istri bagi laki-laki Bali karena laki-laki Bali tidak dapat menikahi perempuan yang berkasta lebih tinggi darinya, kecuali dengan ritual *ngrorod* (melarikan calon pengantin). Hal tersebut juga karena sistem patrilineal yang dianut masyarakat Bali. Selain itu, istri dari anak laki-laki memiliki kewajiban untuk merawat pura keluarga dan *dadia* suaminya. Oleh karena itu, perempuan yang menikahi laki-laki yang kastanya lebih rendah akan terputus dari *dadia*-nya. (Hobart, A., Ramseyer, U., and Leemann A. , *Op.Cit.*, pp. 107--109).

Pernikahan dalam budaya Bali adalah sebuah keharusan dalam siklus hidup manusia. Upacara pernikahan (dalam bahasa Bali: *masakapan*, dalam bahasa Sansekerta: *wiwahan*) adalah bagian dari tatanan hidup (*dharma*). Bagi laki-laki Bali, pernikahan merupakan salah satu syarat agar ia dapat menjadi bagian dari sistem sosial masyarakat secara penuh. Dengan menikah, laki-laki Bali dianggap sudah dewasa, selain itu menikah memberikan garansi akan didapatkannya keturunan, terutama keturunan laki-laki, untuk meneruskan keluarga. (*Ibid.*, p. 105).

Nilai kedewasaan laki-laki Bali ditetapkan berdasarkan pernikahan karena keanggotaan *banjar* adalah laki-laki dewasa yang sudah memiliki istri. *Banjar* merupakan subdivisi (bagian) dari desa. Setelah keluarga dan *dadia*, *banjar* adalah kelompok terpenting dalam hidup masyarakat Bali. Di samping itu, *banjar* didefinisikan sebagai teritorial dari desa adat yang memiliki fungsi sebagai unit kediaman. Di sisi lain, *banjar* juga dapat didefinisikan sebagai kelompok sosial politik dari desa. Dari dua definisi ambigu ini, *banjar* lebih dekat didefinisikan sebagai kelompok sosial politik desa. Warga masyarakat yang tidak mengikuti ketentuan *banjar* dapat terkena sanksi adat. Sanksi adat yang terparah adalah kehilangan pengakuan dari *banjar*-nya, yaitu tidak diakui keluarga, tidak boleh

dikremasi (*ngaben*), serta tidak mendapatkan perlindungan dari *banjar*. (*Ibid*, pp. 86--88). Selain masalah keagamaan, institusi umum, dan kesejahteraan, *banjar* juga memiliki peranan dalam menentukan kebiasaan moral masyarakat. Dalam masyarakat Bali, pengakuan *banjar* adalah hal yang paling penting karena menyangkut siklus hidup masyarakat Bali dari ia lahir hingga meninggal. (Geertz, H., and Geertz C., *Op.Cit.*, pp. 16--17).

Laki-laki dewasa dalam *banjar* juga bisa memiliki partner lain selain istri, seperti ibu, saudara perempuan, atau anak, tetapi yang dinyatakan dewasa dalam adat Bali adalah orang yang sudah menikah sehingga syarat telah menikah adalah syarat mutlak untuk menjadi anggota *banjar*. Laki-laki lajang, janda, dan pendatang (bukan berasal dari *banjar* tersebut) hanya memiliki setengah suara dalam penentuan kebijakan *banjar*. Partner dalam *banjar* berfungsi jika ada penugasan yang mewajibkan adanya tugas yang merupakan tugas perempuan, seperti persiapan perlengkapan upacara. (Hobart, A., Ramseyer, U., and Leemann A., *Op.Cit.*, pp. 86--88). Selain menikah, tiap desa adat memiliki peraturan yang berbeda untuk menentukan kedewasaan laki-laki. Ada yang menetapkan bahwa laki-laki yang sudah menikah dapat dinyatakan sudah dewasa, ada yang menetapkan kedewasaan laki-laki dimulai saat ia sudah memiliki anak pertamanya, dan ada yang menetapkan bahwa laki-laki yang dianggap dewasa adalah laki-laki yang ayahnya sudah meninggal sehingga menggantikan posisi ayahnya dalam *banjar*. (Geertz, H., and Geertz C., *Op.Cit.*, p. 17). Mengingat pentingnya keberadaan *banjar* dalam masyarakat Bali, keberadaan *bale banjar* dalam pengambilan keputusan *banjar* sangat penting dalam penentuan politik desa.

Rapat atau musyawarah *banjar* dilakukan di *bale banjar*. Segala hal yang berhubungan dengan kegiatan keagamaan, institusi umum, ataupun kesejahteraan umum. Oleh karena itu, *bale banjar* (sebagai tempat keputusan politik desa diambil) biasanya dilengkapi dengan *wantilan* (tempat menyelenggarakan *tajen* atau adu ayam). Aktivitas *tajen* dilakukan sebagai penarik perhatian para laki-laki Bali agar mau berkumpul di *bale banjar*. Adu ayam dikenal sebagai aktivitas laki-laki Bali yang juga menandakan maskulinitasnya. Maskulinitas laki-laki Bali

dapat terepresentasikan melalui ayam aduannya. Ayam yang selalu menang *tajen* akan membuat nilai maskulinitas pemiliknya menjadi tinggi karena ayamnya tangguh, kuat, dan dapat menghasilkan banyak uang (dari menang judi). (Hobart, A., Ramseyer, U., and Leemann A. , 1996, p. 59; Geertz, H., and Geertz C., 1975, p. 18). Keberadaan *tajen* sebagai daya tarik dari *bale banjar* juga erat kaitannya dengan politik dalam masyarakat Bali karena dari budaya *tajen* ini tergambar bahwa politik dalam masyarakat Bali dikuasai oleh laki-laki.

Selain pengambilan keputusan dalam *banjar*, laki-laki juga memiliki hak dalam pengambilan keputusan di *subak*. *Sekaha subak* atau *subak* merupakan institusi pertanian, ekonomi, dan keagamaan yang telah ada sejak ribuan tahun lalu di Bali. Anggota-anggotanya tidak hanya pemilik tanah, tetapi juga penggadaai, penyewa tanah, dan orang yang berbagi keuntungan panen dalam satu *subak*. *Subak* dapat didefinisikan sebagai komplek irigasi yang berbagi air dari tempat tinggi ke tempat lebih rendah dalam pertanian. Pemerintahan *subak* adalah mereka yang tanah pertaniannya terhubung dalam satu sungai. Regulasi tentang hak air diputuskan dan dijalankan tidak berdasarkan keputusan satu orang, tetapi berdasarkan kesepakatan bersama. Laki-laki memiliki hak penuh dalam pengambilan suara di *subak*, sedangkan janda pemilik tanah hanya memiliki separuh suara. (Hobart, A., Ramseyer, U., and Leemann A. , *Op.Cit.*, pp. 93-95).

Pembagian peran laki-laki Bali sebagai penguasa politik ini bertumpu pada kepercayaan Hindu Bali yang mempercayai bahwa laki-lakilah yang pantas menjadi pemimpin. Sistem *subak* dan *banjar* adalah kepanjangan tangan dari sistem kerajaan tradisional Bali yang menguasai semua aspek, termasuk irigasi dan kepercayaan. Raja dalam kepercayaan Hindu Bali adalah wakil Dewa di bumi. Oleh karena itu, kedudukan laki-laki jauh lebih tinggi dibanding perempuan dan perempuan tidak dibenarkan memasuki wilayah politik yang menjadi ranah laki-laki, termasuk *subak* dan *banjar*. (Pringle, 2004, p. 35; Kinsley, 1988, p. 67).

Dari paparan di atas tentang maskulinitas laki-laki Bali, tergambar bahwa sistem patrilineal masyarakat Bali mengakibatkan anak laki-laki dianggap lebih berharga dalam masyarakat dibanding anak perempuan. Hal ini dapat diartikan bahwa masyarakat Bali jauh lebih menghargai nilai maskulinitas daripada nilai

femininitas. Di samping itu, keputusan dalam *banjar* dan *subak* yang terletak pada musyawarah para laki-laki dewasa menempatkan laki-laki Bali sebagai penentu keputusan politik dalam masyarakatnya. Hal ini juga erat kaitannya dengan kepercayaan bahwa raja (laki-laki) sebagai wakil Dewa di bumi, sehingga semua tindakannya dianggap benar. Di sisi lain, perempuan tidak memiliki hak untuk ikut berpolitik. Selain itu, budaya *tajen* yang erat dengan keberadaan *bale banjar* dalam masyarakat Bali memiliki makna maskulinitas laki-laki Bali, yaitu laki-laki yang tangguh, kuat, dan mapan secara ekonomi.

Selain maskulinitas laki-laki Bali, juga akan dipaparkan tentang femininitas perempuan Bali. Hal ini bertujuan bukan hanya sebagai pembandingan nilai maskulinitas yang ada, tetapi juga sebagai dasar analisis rekonstruksi nilai maskulinitas dan femininitas dalam bab selanjutnya. Selain itu, seperti yang diutarakan Connell bahwa menganalisis maskulinitas adalah menganalisis relasi dengan nilai femininitas. Oleh karena itu, nilai femininitas perempuan Bali dihadirkan dalam subbab berikut.

### 2.1.2 Femininitas Perempuan Bali

Dalam membahas femininitas perempuan Bali, peneliti membagi bahasan menjadi empat, yaitu pernikahan bagi perempuan Bali, perempuan Bali dalam rumah tangga, tradisi *sati*, *satya*, dan *bela*, serta kedudukan perempuan Bali dalam politik dan ekonomi. Hal ini dilakukan karena masing-masing bahasan memiliki kekhasan tersendiri yang lebih baik jika disajikan secara tersendiri sehingga gambaran tentang femininitas perempuan Bali lebih jelas. Berikut ini akan dibahas tentang pernikahan bagi perempuan Bali.

#### a. Pernikahan bagi Perempuan Bali

Berbeda dengan peraturan yang mengikat laki-laki Bali, bagi perempuan Bali tradisional, pernikahan dilakukan melalui ritual perijodohan. Ritual perijodohan (*mapadik*) dilakukan oleh keluarga dengan hubungan kekerabatan

yang mempertimbangkan variasi alasan, seperti *sekasta*, *subkasta*, *dadia*, atau satu organisasi pura. Namun, pernikahan ideal bagi perempuan Bali adalah menikahi sepupu laki-lakinya, yaitu anak laki-laki dari saudara laki-laki ayahnya. Perempuan dianjurkan menikahi laki-laki dari satu *dadia*-nya karena dianggap tidak meninggalkan keluarganya. Namun, jika ia menikahi laki-laki di luar *dadia*-nya, pernikahannya tidak akan dirayakan dalam upacara oleh keluarganya. Ia dianggap meninggalkan pura *dadia*-nya. (Hobart, A., Ramseyer, U., and Leemann A., *Op.Cit.*, p. 106), lihat juga (Geertz and Geertz, *Op.Cit.*, p. 55).

Bagi perempuan dengan kasta tinggi, tidak diperkenankan menikahi laki-laki dengan kasta lebih rendah. Pernikahan yang dianjurkan adalah pernikahan dengan sistem *cross-cousin* (*misan*, yaitu menikahi sepupu laki-laki yang lahir dari saudara laki-laki ayahnya), jika tidak ada maka dengan sistem *second cousin* (*mindon*, yaitu menikahi anak laki-laki dari sepupu laki-laki ayah), dan jika tidak ada juga dengan sepupu dari garis ibu dibenarkan asal *sekasta*. Jika perempuan menikah dengan laki-laki yang tidak *sekasta*, berbeda agama, atau bukan orang Bali, maka harus melalui ritual *ngrorod* atau dilarikan dari rumahnya oleh calon suaminya dan dinikahi. Jika ritual itu sudah dijalani, ia harus meminta izin kepada nenek moyang di puranya untuk meninggalkan keluarga dan hubungannya dengan keluarganya terputus. Berbeda dengan perempuan yang terikat dengan satu kali pernikahan, laki-laki jika tidak menyukai istri hasil perjodohan dibenarkan secara adat untuk menikahi perempuan lain. (Hobart, A., Ramseyer, U., and Leemann, A., *Op.Cit.*, pp. 107—109).

Dari paparan tersebut, tergambar bahwa perempuan Bali tidak memiliki kebebasan untuk memilih pasangan hidupnya. Ia terikat untuk menikah dengan laki-laki yang secara adat sudah ditetapkan menjadi calon suaminya. Selain itu, sistem kasta lebih mengikat perempuan Bali dalam memilih pasangan hidupnya. Ia harus menikahi laki-laki yang satu kasta dengannya. Jika tidak, maka setelah ritual *ngrorod* dan izin kepada nenek moyang, maka hubungan keluarganya terputus. Hal ini mengungkapkan bahwa perempuan Bali dalam aturan pernikahan tidaklah memiliki posisi yang menguntungkan. Ia hanya dijadikan objek untuk dijodohkan. Adapun laki-laki, jika ia tidak menyukai istri pertamanya dapat melakukan

pernikahan kembali (poligini, yaitu memiliki istri lebih dari satu). Hal ini mengungkapkan bahwa posisi perempuan Bali dalam ranah privat tidaklah seimbang dengan laki-laki. Hal ini juga menunjukkan ketidakadilan gender yang ada dalam budaya masyarakat Bali. Selanjutnya, akan dipaparkan kedudukan perempuan Bali dalam rumah tangganya.

b. Perempuan Bali dalam Rumah Tangga: Di bawah Kuasa Ayah, Suami, dan Anak Laki-laki

Mengikuti hukum Hindu (Manawa Dharma Sastra), perempuan dalam budaya Bali adalah subjek untuk mengikuti keinginan orang tuanya (terutama ayah), suaminya, dan anak laki-lakinya, jika suaminya telah meninggal. Perempuan Bali tidak memiliki kebebasan dalam mengikuti keinginannya sendiri dan tidak bisa beraksi independen. Siklus hidup perempuan Bali, yaitu mengikuti perintah ayahnya, lalu setelah menikah, meninggalkan rumah orang tuanya dan bersama suaminya tinggal beberapa saat di rumah keluarga besar suaminya, lalu setelah mertua laki-laki atau kepala *banjar* menyatakan suaminya bisa membangun rumah sendiri, maka ia mengikuti suaminya. Dalam hal ini semua harta dalam pernikahan menjadi milik suaminya, seperti rumah, halaman, sawah, dan pura, yang diwariskan secara patrilineal. Suami bagi perempuan Bali harus ditempatkan di atas kepentingan keluarga, hukum, bahkan Tuhan. (Hobart, Ramseyer, and Leemann, *Op. Cit.* pp. 107—108).

Sebagai istri, perempuan Bali memiliki kewajiban untuk menjaga rumah serta altar keluarga suaminya. Adapun laki-laki (suami) bertugas melindungi istri dan anak-anaknya dari pengganggu keluarga. Jika istrinya mengalami kemandulan atau tidak memiliki anak laki-laki, suami diwajibkan keluarganya untuk memiliki istri lagi (*madu*) walaupun tanpa sepengetahuan istri pertamanya. Kedudukan anak laki-laki dalam pernikahan Bali sangat penting karena masyarakat Bali menganut nilai patrilineal. Keluarga dari anak laki-laki yang akan merawat dan meneruskan pura keluarga. Setelah suaminya meninggal pun seorang perempuan Bali akan berada di bawah perlindungan anak laki-lakinya. Dapat dikatakan

perempuan Bali tidak dapat secara independen menentukan keinginan dan keputusannya karena selalu berada di bawah kuasa laki-laki. (*Ibid.*, pp. 108—109).

Paparan tersebut mengungkapkan bahwa perempuan Bali dalam kehidupan privat rumah tangganya pun tidak terlepas dari ideologi patriarki dan budaya yang tidak adil gender. Perempuan Bali tidak memiliki hak untuk menentukan kehidupan pribadinya karena selalu berada dalam kuasa laki-laki (ayah, suami, dan anak laki-laki). Lebih jauh lagi, mereka harus mengabdikan kepada suami di atas segalanya dan harus dapat menerima kehadiran seorang madu jika ia belum memiliki keturunan laki-laki. Hal ini menunjukkan bahwa perempuan Bali dalam hidup rumah tangga hanya dinilai sebagai penghasil keturunan dan pengurus rumah tangga, bukan rekan sejajar untuk suaminya. Hal tersebut menunjukkan adanya nilai androsentrisme yang kuat yang mengakar dalam budaya Bali.

### c. *Sati, Satya, dan Bela Janda*: Perempuan yang Berkorban dan Dikorbankan

Hindu dharma (agama Hindu) di Bali memiliki makna yang penting. Hindu dharma tidak hanya bermakna ritual di Bali, tetapi juga filosofis dan mistis. Hindu dharma di Bali berasal dari India, tetapi dengan variasi yang berbeda, yaitu Hindu yang dikembangkan di Jawa dengan pengaruh Budha dan berakulturasi dengan kepercayaan animisme dan dinamisme Bali. (Geertz, H., and Geertz C., *Op.Cit.*, p. 9). Sebelum datangnya Hindu dharma di Bali, terdapat kepercayaan terhadap roh nenek moyang (dinamisme) dan pemujaan kepada benda-benda keramat (animisme). Lalu masuklah agama Hindu dan Budha di Bali sekitar abad ke-8 M. Agama Hindu yang masuk ini adalah Hindu Tantrayana yang terlihat dari arca Bhairava besar yang sekarang disemayamkan di pura Kebo Edan, Pejeng. Arca ini berasal dari kekuasaan raja Sri Asta Asura Ratna Bhumi Banten (1259—1265 Saka atau 1337—1343 M). Setelah kerajaan Bali Kuno dikalahkan oleh pasukan Majapahit di bawah komando Gajah Mada (1265 Saka atau 1343 M) mulailah masuk agama Hindu Jawa. Bali lalu diperintah oleh raja keturunan Airlangga, yaitu Sri Kresna Kepakisan atau Dalem Wawu Rawuh. Saat Majapahit

mengalami keruntuhan, datang Dang hyang Nirartha, seorang pendeta Hindu dari Majapahit yang meneguhkan kembali nilai-nilai Hindu Jawa di Bali, yaitu dengan mengakulturasikan nilai-nilai animisme dan dinamisme Bali dengan Hindu Jawa di Bali, salah satu cirinya yaitu dengan bentuk persajian (*banten*) saat upacara keagamaan digelar. (Zuhdi, S., Munandar, A.A., dan Raharjo S. , 1998, pp. 54--57, 64--65).

Paparan tersebut mengungkapkan bahwa agama Hindu yang berkembang di Bali berbeda dengan agama Hindu di India. Akulturasi dengan budaya Jawa dan kemudian dengan nilai animisme dan dinamisme yang terlebih dahulu hidup di Bali membuat adanya perbedaan dalam hal praktik keagamaan seperti adanya bentuk persajian (*banten*) dalam upacara. Hal tersebut juga berpengaruh dalam ajaran agama yang hidup dalam budaya Bali. Salah satunya nilai pengorbanan istri yang dikenal sebagai *sati* di India.

Tradisi *sati* yaitu tradisi mengikuti suami yang telah mati ke dalam api kremasi, berkembang di India sekitar abad ke-4 SM. Tradisi ini banyak dilakukan oleh keluarga dari kalangan kerajaan dan para pahlawan perang. Bagi kalangan kerajaan, tradisi ini bukan hanya dilakukan oleh istri saja, tetapi juga istri simpanan, selir, kuda-kuda, kekayaan, perawat, hingga pelayan kesayangan seorang laki-laki bangsawan yang meninggal. Tradisi ini kemudian masuk ke Asia Tenggara dengan menyebarnya agama Hindu dan cerita-cerita tentang kesetiaan istri pada abad ke-5 dan 6 M. Dalam sastra kuno Jawa, tercatat tentang cerita *Ramayana*, *Bharatayuddha*, dan *Smaradhana* yang mengajarkan tentang kesetiaan seorang istri hingga mengikuti suaminya mati. Tradisi ini kemudian dilarang sejak 1829. (Creese, 2001, pp. 134--136; Kinsley, 1988, p. 35).

Di Bali, tradisi ini bernama *satya* dan *bela*. Friederich menyatakan bahwa kedua tradisi ini adalah tradisi pengorbanan janda yang mengikuti suaminya yang telah lebih dahulu meninggal. *Satya*, adalah tradisi pembakaran istri yang suaminya diaben (dikremasi) dengan terlebih dahulu menusukkan keris ke dalam tubuhnya. Adapun *bela* adalah tradisi pembakaran selir, kuda, anak perempuan kesayangan, serta para abdi yang dekat dengan jenazah dengan memasukkan

mereka ke api kremasi hidup-hidup. Pada tradisi Bali kuno, hanya perempuan hamil yang tidak boleh melakukan tradisi ini. (Friederich via Creese, *Ibid.*).

Pelaksanaan *satya* maupun *bela* dilakukan atas dasar keinginan para janda, anak perempuan, dan abdi sebagai tanda kesetiaannya terhadap laki-laki yang telah meninggal. (Crawfund via Creese, *Ibid.* p. 136). Kesetiaan diwujudkan dengan kesungguhan sehidup semati dalam ajaran Hindu Bali kuno. Namun, hal ini jelas merupakan pelanggaran hak hidup manusia, terutama perempuan dan para abdi yang masih mempunyai kesempatan untuk hidup walaupun suami atau tuannya meninggal. Para *satyawati* dan *mabela* (orang yang melakukan *satya* dan *bela*) melakukannya sebagai bagian dari ajaran agama mereka. Ajaran agama ini, menurut Zotmulder justru lebih kuat pengaruhnya melalui kisah-kisah klasik, tradisi lisan, dan bahkan prasasti yang menguatkan ajaran tentang kesetiaan tersebut. Di Jawa dan Bali, ajaran ini jauh lebih mengakar dibanding dengan di India dengan adanya pengulangan nilai-nilai pengorbanan diri melalui karya para ahli sastra (Mpu). Diantaranya karya-karya Mpu Tantular, yaitu *Sutasoma* dan *Arjunawijaya*, karya Mpu Panuluh yaitu *Ghatotkacasraya* dan *Hariwangsa*, karya Mpu Monagana yaitu *Samanasantaka*, dan *Smaradhana*, yang semuanya berisi ajaran *satya* dan *bela* dari istri dan abdi dari laki-laki yang meninggal. Di samping itu, penulisan kembali karya-karya sastra asal India seperti *Ramayana*, *Smaradhana*, dan *Bharatayuddha* juga mengajarkan nilai-nilai tersebut. Adapun nilai kesetiaan ini tidak adil gender karena laki-laki yang istrinya meninggal tidak diajarkan melakukan *satya* dan *bela*, malah dianggap bodoh jika melakukan hal ini. Dengan masuknya ajaran agama Islam dan Kristen, juga penjajahan Belanda, tahun 1903 ajaran ini dilarang di Bali. (Creese, *Ibid.*, p. 137—149).

Pengungkapan tentang adanya ajaran *satya* dan *bela* di Bali, seperti *sati* di India, mengungkapkan bahwa terdapat ketidakadilan gender dalam struktur masyarakat Bali. Paparan ini mengungkapkan bahwa perempuan dalam masyarakat Bali, khususnya Bali tradisional, menempati posisi yang tidak seimbang dengan laki-laki. Mereka harus rela mengorbankan dirinya saat suami atau tuannya meninggal, padahal tidak dalam keadaan sebaliknya. Selanjutnya

peneliti akan memaparkan kedudukan perempuan Bali dalam sistem sosial, khususnya dalam ranah politik dan ekonomi.

#### d. Perempuan Bali dalam Politik dan Ekonomi

Pada bahasan sebelumnya telah dijelaskan *subak* sebagai sistem sosial pengatur air dalam pertanian masyarakat Bali. Namun, sistem *subak* ini memiliki sisi lain selain sebagai pengatur pertanian masyarakat, yaitu sebagai sistem pemerintahan. Sebagai sistem pemerintahan, sistem *subak* tidaklah adil gender. Hal ini terlihat pada penelitian Nitish Jha menyatakan bahwa terdapatnya perempuan petani yang tidak tampak dalam masyarakat Bali karena kentalnya budaya patriarki yang ada. (Jha, 2004, p. 552).

Perempuan tidak memiliki hak sama sekali dalam penentuan kebijakan *banjar*. Janda yang memiliki anak laki-laki dapat mewakili hak suaranya pada anak laki-lakinya. Selain itu, janda yang tidak memiliki anak laki-laki hanya memiliki setengah suara. (Hobart, A., Ramseyer, U., and Leemann A. , 1996, pp. 86--88). Dalam satu *subak* ada proses pengambilan keputusan melalui rapat yang tidak boleh dihadiri perempuan meskipun perempuan itu pemilik tanah. Perempuan dilarang berpartisipasi aktif dalam mengambil keputusan dalam pertanian di Bali. Lebih detail lagi, Jha mengungkapkan contoh lima kasus tentang pelanggaran perempuan berpartisipasi aktif dalam *subak*, sebagai berikut J (perempuan petani, janda) tidak diizinkan menghadiri penyuluhan hama di *subak* karena perempuan, D (janda dan petani perempuan yang sukses) tidak bisa menjadi calon *klian subak* (kepala *subak*) karena perempuan, NS (istri pertama dari suami yang memiliki tiga istri) mengurus pertaniannya sendiri tetapi tidak dapat memberikan suaranya dalam rapat *subak*, C1 (istri petani) tidak diizinkan memasuki wilayah *subak* untuk mengantarkan makanan karena sedang menstruasi, dan M (janda miskin) yang harus menerima keputusan *subak* yang merugikan pertaniannya karena ia tidak memiliki anak laki-laki. (Jha, 2004, pp. 556--557). Dari kelima kasus di atas tergambar bagaimana kedudukan perempuan dalam *subak* dan pertanian di Bali yang tidak adil gender.

Mengenai dilarangnya perempuan yang sedang menstruasi ke sawah, hal ini erat kaitannya dengan kepercayaan masyarakat Bali. Konsep pembersihan, yaitu mensucikan diri dengan air menjadi dasar utama dalam agama Hindu Bali. Mereka menyebutnya dengan agama air suci (*agama tirta*). Oleh karena itu, kontak dengan kematian, menstruasi, kelainan fisik, hubungan seksual, penyakit jiwa, serta penyimpangan orientasi seksual dianggap berbahaya dan tidak bersih. Setiap orang yang dalam keadaan tersebut tidak diizinkan masuk pura dan harus melakukan pembersihan diri terlebih dahulu. (Geertz and Geertz, *Op.Cit*, pp.10—11). Dari penjelasan tersebut jelas bahwa dalam kepercayaan masyarakat Hindu Bali, menstruasi dianggap hal yang kotor, sehingga perempuan yang sedang menstruasi yang datang ke tanah pertanian (yang juga terdapat pura) dapat dianggap mengotori tanah pertanian tersebut.

Selain itu, peraturan *subak* menyatakan bahwa perempuan boleh menjadi pemilik tanah, tetapi ia tidak boleh mengikuti rapat *subak*. Perempuan-perempuan yang memiliki tanah harus memiliki laki-laki dewasa untuk mewakilinya dalam rapat *subak*. Idealnya, laki-laki ini hanya menyampaikan suara perempuan pemilik tanah dan harus melaporkan padanya setiap hal yang terjadi dalam rapat *subak*. Namun, kenyatannya terkadang para laki-laki dewasa ini justru mengambil keputusan sendiri. (*Ibid.*, p. 562). Terhalangnya perempuan dalam berkontribusi aktif di rapat *subak* menunjukkan bagaimana ideologi patriarki masyarakat Bali memutus perempuan dari kemandirian politik.

Hal yang serupa terjadi dalam *banjar*. Perempuan Bali tidak memiliki hak untuk menyampaikan suara dalam *banjar*. Keputusan *banjar* diambil dari musyawarah anggota yang terdiri dari laki-laki dewasa yang sudah berkeluarga. Dapat dilihat bahwa perempuan tidak memiliki hak suara dalam keputusan *banjar*. Adapun janda hanya memiliki hak setengah suara atau hanya bisa diwakilkan oleh anak laki-lakinya. (Geertz, H., and Geertz C., *Op.Cit.*, p. 17). Hal ini menunjukkan adanya ketidakadilan gender dalam sistem *banjar*. Hanya dihargai setengah suara dari janda dan bahkan tidak memiliki suara sama sekali bagi perempuan lajang merupakan bukti bahwa sistem *banjar* dalam masyarakat Bali tidak adil gender. Perempuan dalam *banjar* dan *subak* hanya diperkenankan

membantu dalam penyiapan upacara sehingga kedudukan perempuan hanya sebagai pelengkap upacara keagamaan saja dalam *subak* maupun *banjar*. (Hobart, Ramseyer, and Leemann, *Op.Cit.*, p. 91). Perempuan Bali tidak memiliki hak untuk menjadi pemimpin dan mengatur urusan publik kecuali jika hanya berhubungan dengan perempuan. Para perempuan Bali tidak dibenarkan untuk berkompetisi dengan laki-lakinya. (Jha, 2004, p. 566).

Namun, di sisi lain, perempuan Bali juga memiliki kewenangan penuh dalam penyelenggaraan pasar. Perempuan Bali erat dengan tugas pembuatan *banten* (sesajian) upacara dalam *banjar* dan *subak*-nya. Hal ini memosisikan perempuan Bali harus selalu dekat dengan pasar sebagai penyedia barang-barang dan alat-alat *banten*. Latar belakang ini menjadikan perempuan Bali sebagai penguasa pasar di *banjar*-nya. Kedudukan pasar yang bersebelahan dengan *bale banjar* mengungkapkan pembagian kerja bagi laki-laki dan perempuan Bali yaitu laki-laki mengurus politik (melalui berkumpul di *bale banjar* dan aktivitas *tajen*) sedangkan perempuan mengurus ekonomi *banjar*. (Hobart, A., Ramseyer, U., and Leemann A. , 1996, p. 108).

Paparan di atas mengungkapkan bahwa dalam sistem sosial masyarakat Bali, kedudukan perempuan dan laki-laki tidaklah seimbang. Perempuan tidak diperbolehkan menjadi pemimpin bahkan berpartisipasi dalam rapat hanya karena jenis kelaminnya. Budaya dan pengulangan nilai ini membuat terlihat adanya ketidakadilan gender yang terjadi karena ideologi patriarki dalam masyarakat Bali. Namun, perempuan diperbolehkan berperan aktif dalam ekonomi melalui pengaturan pasar karena mereka bertanggung jawab penuh dalam penyelenggaraan *banten* upacara di *banjar* dan *subak*.

Dari subbab tentang femininitas perempuan Bali ini tergambar bahwa perempuan Bali sangat terikat pada peraturan masyarakatnya. Dalam pernikahan, perempuan Bali tidak memiliki kebebasan untuk memilih calon pasangan hidupnya, peraturan seperti menikah dengan misannya dan tidak boleh menikah dengan laki-laki dari luar *dadia*-nya mengikat hal ini. Selain itu, dalam kehidupan rumah tangga pun perempuan Bali selalu berada di bawah kuasa ayah, suami, maupun anak laki-lakinya. Perempuan Bali tidak memiliki kesempatan menjadi

sosok yang mandiri dalam menentukan hidupnya karena keputusan atas dirinya selalu diambil oleh laki-laki yang melindunginya. Dalam masyarakat Bali tradisional keadaan ini ditambah dengan keharusan bagi perempuan Bali melakukan *satya* dan *bela* jika suami atau tuan mereka meninggal. Hak hidup perempuan Bali berada pada laki-laki yang melindunginya. Saat laki-laki itu meninggal, maka perempuan tersebut harus melakukan pengorbanan hidupnya. Dalam ranah publik, perempuan Bali sama sekali tidak memiliki hak dalam menyatakan pendapat dalam *subak* dan *banjar*. Janda memiliki setengah hak suara dalam *subak* dan *banjar*, tetapi tidak memiliki hak untuk menjadi pemimpin. Perempuan Bali tidak memiliki hak untuk berkompetisi dengan laki-laki dalam hal politik. Namun, karena perempuan Bali memiliki kewajiban mengatur *banten* dalam upacara di *banjar* maupun *subak*, mereka menjadi penguasa pasar. Berdagang dan berbelanja di pasar adalah kewajiban perempuan Bali. Hal ini membuktikan bahwa pembagian peran gender dalam masyarakat Bali yaitu laki-laki menguasai politik, sedangkan perempuan menguasai ekonomi masyarakat.

Setelah dijelaskan tentang kedudukan laki-laki dan perempuan Bali, pembahasan mengenai kedudukan cerita tantri dalam masyarakat Bali juga harus dibahas mengingat novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* ini merupakan penulisan kembali cerita tantri yang hidup dalam masyarakat Bali. Selain itu, sejarah, fungsi, dan kedudukan cerita tantri ini akan mengungkapkan juga nilai maskulinitas yang terepresentasi dalam karya tersebut.

## **2.2 Kedudukan Cerita Tantri dalam Masyarakat Bali**

Untuk mengetahui sejarah, fungsi, dan kedudukan cerita tantri dalam masyarakat Bali, berikut ini akan diuraikan sejarah kisah tantri dari *Pancatantra* hingga masuk ke Indonesia menjadi *Tantri Kamandaka*, *Tantri Demung*, *Tantri Kediri*, serta cerita tantri lainnya. Hal ini ditujukan untuk memberi dasar gambaran tentang kedudukan cerita tantri dalam masyarakat Indonesia, khususnya Bali sehingga terlihat bagaimana rekonstruksi terjadi dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*. Pembahasan subbab ini akan dibagi menjadi empat subsubbab yang akan disajikan berikut ini.

### 2.2.1 *Pancatantra*: Nenek Moyang Cerita Tantri di Indonesia

Sebagai karya sastra kuno, *Pancatantra* merupakan karya sastra yang paling banyak diadaptasi di seluruh dunia. Kisah fabel (dongeng tentang hewan) yang terajut dalam *Pancatantra* berasal dari kisah-kisah fabel Sang Budha sebelum ia merintis Sidharta Gautama. Kisah ini berjumlah 547 ditulis dengan bahasa Pali dengan judul *Jataka*. (Soekarno, 2009, pp. 35--36).

*Pancatantra* merupakan kisah yang mengajarkan tentang moral dan kepemimpinan. Kisah-kisah fabel yang terangkum di dalamnya dirajut dengan sistem narasi cerita berbingkai. Kisah utama *Pancatantra* yaitu disebut sebagai *kathamuka* berkisah tentang raja yang memiliki tiga anak laki-laki dungu. Sang raja lalu meminta pendeta Visnusharman (atau Wisnusharman) untuk mengajari ketiga anaknya ini. Menurut versi India selatan, raja ini bernama Sudarsana dari negeri Pataliputra di utara India. Namun, menurut versi India utara, raja ini bernama Amarasakti dari negeri Mahilaropya di “dataran selatan”. (Taylor, 2007, p. 15).

Sebagai karya kuno yang paling banyak diadaptasi, *Pancatantra* memiliki beberapa versi. Taylor membaginya menjadi empat kategori, yaitu versi Pahlavi, *Brhatkatha*, versi Barat Laut, dan versi Selatan. Versi Pahlavi merupakan versi yang menjadi induk dari versi Syria dan Arab dari *Pancatantra*. *Pancatantra* diterjemahkan oleh Barzawayh untuk raja Persia, Khusru Anushirwan (531—579 M). Lalu mulailah dikenal nama Dinara dalam versi ini untuk menyebut tokoh Danamaka. Pada perkembangannya, versi ini lalu diadaptasi kembali menjadi versi Syria oleh Bud dengan nama *Kalilag and Damrag*, yaitu berasal dari nama tokoh dua serigala Kataraka dan Damanaka dari *Pancatantra* yang berbahasa Sansekerta. Kisahnya merupakan bagian dari cerita Nadrab kepada raja Dabdahram. (Keith-Falconer via Taylor, *Ibid.*, pp. 10—11).

Satu abad setelah transliterasi Bud dari versi Pahlavi *Pancatantra* ke dalam bahasa Syria, Abdullah ibn. al-Muqaffa atau Ibn. Muqaffa menerjemahkannya dalam bahasa Arab dengan judul *Kalilah wa Dimnah* yang, sama seperti versi

Syria, berasal dari nama dua tokoh serigala pada *Pancatantra* tantra pertama yaitu Kataraka dan Damanaka. *Kalilah wa Dimnah* adalah kisah fiksi *masterpiece* Arab pertama yang hadir antara abad ke-8 sampai 11 M. *Kalilah wa Dimnah* memiliki empat versi dari transliterasi Arab maupun Persia. Bagian pertama ditransliterasi oleh Ibn. Muqaffa. Kedua ditulis oleh Ali ibn al-Shah al Farisi yang *kathamukanya* bercerita tentang India setelah penjajahan Alexander Agung dan dipimpin raja lalim bernama Dabshalim yang disadarkan oleh Baydaba, seorang pendeta yang menuliskan buku *Kalilah wa Dimnah* untuknya. Bagian ketiga ditulis oleh Buzurjmihir ibn. al-Bakhtikan yang menambahkan misi Barzawayh ke India dalam adaptasinya. Bagian keempat, Buzurmihir menuliskan esay autobiografi Barzawayh. Versi Syria ini kemudian ditransliterasi ke dalam bahasa Jerman pada abad ke-11 oleh Symeon dengan judul *Stefanies and Ichneates*. Lalu juga ditransliterasi ke dalam bahasa Persia menjadi *Anwari Suhaili* (12 M) yang kemudian karya ini ditransliterasi ke dalam bahasa Inggris menjadi *Light of Canopus*. (*Ibid*, pp. 3, 11, 12).

Satu abad kemudian, *Kalilah wa Dimnah* ditransliterasi ke dalam bahasa Spanyol kuno oleh translator Yahudi yang bekerja untuk Raja Alfonso the Good di Toledo. Versi ini lalu menjadi terkenal di Eropa Barat. Tahun 1270, versi Yahudi ini ditransliterasi ke dalam bahasa Latin oleh John dari Capua (Italia Selatan) dengan mengubahnya menjadi versi Kristen dengan judul *Directorium vitae humanae* atau buku ajaran hidup manusia. (*Ibid.*, pp.3—4). Abad ke-15, versi ini diterjemahkan ke dalam bahasa Jerman oleh Antonius von Pforr dari Ruttenburg dengan judul *Buch der Beispiele der alten Weisen* atau buku tentang contoh dari jalan kuno. Buku ini juga salah satu buku yang dicetak di Eropa. Karena populer, buku ini kemudian mencapai dua puluh satu edisi antara tahun 1480 dan 1860. Tahun 1552, Anton Francesco Doni, mentransliterasi *Directorium vitae humanae* ke dalam bahasa Perancis dan Czech di Venice dengan judul *La Moral Filasophia*. Buku tersebut lalu ditransliterasi ke dalam bahasa Inggris oleh Sir Thomas North dengan judul *Morall Philosophie of Doni* (tahun 1570). Tahun 1644, versi Persia *Anwari Suhaili* diterjemahkan oleh G. Gaulmin dan Dawud Said dengan judul *Livre des lumieres ou la Conduite des roys* dan tahun 1698 dicetak ulang dengan judul *Fables de Pilpay*. Lalu versi Persia juga masuk

kembali ke Perancis dengan terjemahan Turki yang diberi judul *Contes et Fables indiennes de Bidpay et de Lokman* (1724—1778). Nama Bidpay atau Pilpay merupakan versi transliterasi dari Baydaba, pendeta dalam versi arab yang merupakan korup dari kata *vidyapati* atau pemilik ilmu pengetahuan, sebutan untuk Wisnusrman. (*Ibid.*, pp.3—5), lihat juga (Soekarno, *Op.Cit.*, p. 36).

Versi lain dari *Pancatantra* yaitu *Brhatkatha*. Banyak sarjana berasumsi bahwa *Brhatkatha* ditulis oleh Gunadhya dan ditulis dalam bahasa Prakrit dialek Paisaci. Dari *Brhatkatha* yang versi aslinya belum diketemukan ini lahir dua versi yaitu *Brhatkathamajari* ditulis Ksemendra 1037 M dan *Kathasaritsagara* oleh Somadeva (1063—1081 M) yang keduanya dari Kashmir. (Taylor, *Op.Cit.*, p. 17).

Versi berikutnya adalah versi Barat Laut. *Tantrakhyayika* dari Kashmir diakui sebagai versi Barat Laut. Versi *Tantrapakhyayika* ini bercerita tentang raja Sudarsana yang memimpin Negara Pataliputra di Utara India yang memiliki tiga anak yang dungu dan meminta Visnusrman untuk mendidik mereka. Dari *Tantrakhyayika* ini kemudian lahir *Textus Simplicior* dan *Textus Ornation*. (*Ibid.*, pp. 21—22). Selain versi Pahlavi, adaptasi *Pancatantra* yang terkenal adalah versi Selatan. Hertel menemukan manuskrip dengan versi tersebut menyebar di seluruh India Selatan. (1914). Adapun Artola mengumpulkan 89 manuskrip dengan versi ini (1957). Hertel menyebutkan bahwa ada sekitar 341 versi yang dilahirkan dari versi Selatan ini. Versi ini lalu diadaptasi menjadi versi Nepal. (*Ibid.*, pp.14—15). Versi Nepal tersebut membawa pengaruh banyak pada versi berikutnya yaitu *Hitopadesa* ditulis oleh Narayana (800—1373 M). *Hitopadesa* memiliki 660 versi dengan jumlah empat bab, bab pertama *Mitralabhah* (Perbedaan Teman-Teman), kedua *Suhrdbhedah* (Kedatangan Teman-Teman), ketiga *Vigraha* (Perang), keempat *Samdhi* (Damai). *Hitopadesa* juga memiliki kemiripan dengan *Tantrapakhyayika* tentang nama raja dan Negara yang dipimpin. (*Ibid.*, p.16). Versi Tamil adaptasi dari versi ini berjudul *Tantropakhyana* memiliki *kathamuka* yang berbeda yang mirip kisah *Seribu Satu Malam*. *Tantropakhyana* dipublikasikan oleh Pandit K. Sambasiva Sastri tahun 1938. Versi inilah yang kemudian diadaptasi ke dalam bahasa Thailand, Laos, dan Jawa Kuno. Dalam

bahasa Jawa Kuno, versi ini berjudul *Tantri Kamandaka*. (*Ibid.*, p.17) lihat juga (Venkatasubbiah, 1965, p. 350).

Dari paparan tersebut tergambar bahwa *Pancatantra* memiliki sejarah panjang sebelum akhirnya masuk ke Bali melalui prosa *Tantri Kamandaka* melalui bahasa Jawa Kuno dan Sansekerta. Dapat dikatakan bahwa kisah tantri yang ada di Indonesia merupakan bagian dari *Pancatantra* yang mendunia. Diungkapkan juga bahwa kisah *Pancatantra* memiliki ajaran kepemimpinan. Namun, berbeda dengan novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, tokoh yang mengajari pemimpin (dalam *Pancatantra* adalah tiga pangeran) adalah tokoh pendeta. Di samping itu, kisah-kisah *Pancatantra* banyak yang memberikan label negatif kepada tokoh perempuan, yaitu perempuan jahat atau berselingkuh. Kisah *Pancatantra* kemudian masuk ke Indonesia melalui *Tantri Kamandaka*. Berikut ini, akan diungkapkan tentang *Tantri Kamandaka* yang diakui sebagai induk cerita tantri di Indonesia.

### 2.2.2 *Tantri Kamandaka* sebagai Induk Cerita Tantri di Indonesia

Seperti yang diungkapkan sebelumnya bahwa *Tantri Kamandaka* merupakan adaptasi dari *Tantropakhyana*. *Tantropakhyana* sendiri berasal dari adaptasi bahasa Tamil *Pancatantra*. Namun, *Tantropakhyana* tidak lagi berjumlah lima tantra, melainkan hanya empat, yaitu *Nandakaprakarana* (cerita Sang Nandaka), *Mandukaprakarana* (cerita si kodok), *Paksiprakarana* (cerita para burung), dan *Picasaprakarana* (cerita para pica atau raksasa). Namun, *kathamuka*-nya tidak lagi berkisah tentang raja yang meminta tiga anaknya dididik pendeta, melainkan mirip Kisah *Seribu Satu Malam* tentang raja yang setiap malam menikahi gadis-gadis perawan. Oleh karena itu, induk ceritanya disebut *Wiwahasarga* (kisah pernikahan). (Soekatno, *Op.Cit*, p. 37).

Dalam *Tantri Kamandaka*, hanya ada satu tantra yang sama dengan *Tantropakhyana* yaitu *Nandakaprakarana* (cerita Sang Nandaka) yang mengisahkan persahabatan antara lembu suci Nandaka dan raja singa Candapinggala. Walaupun begitu, *Nandaprakarana* memiliki dua puluh cerita di

dalamnya. *Tantri Kamandaka* pernah diterbitkan Hooykaas tahun 1931 yaitu naskah bernomor L Or 4533 dan L Or 4534. Naskah ini menjadi naskah *Tantri Kamandaka* prosa yang pertama hingga bertahun-tahun. Versi ini kemudian diterbitkan terjemahan bahasa Indonesianya oleh Mardiarsito tahun 1983. Tahun 1980-an H.I.R. Hinzler menemukan versi *Tantri Kamandaka* yang berbeda dengan versi transliterasi Hooykaas di banjar Jadi, kabupaten Tabanan, Bali. Naskah ini lalu dibawa ke Leiden dengan nomor L Or 18. 673. Oleh Klokke versi Hooykaas disebut versi TK-a dan yang satunya sebagai versi TK-b. Diperkirakan *Tantri Kamandaka* sudah ada di Jawa sekitar abad ke-9 yang terlihat pada relief di candi-candi Budha. Ada juga yang berpendapat abad ke-14 pada masa kepemimpinan Majapahit yang terlihat pada candi-candi berlatar Hindu. *Tantri Kamandaka* menurut Hooykaas dinilai sebagai induk dari cerita tantri, khususnya kidung *Tantri Kediri* dan *Tantri Demung*. (*Ibid.*, pp. 38—43), lihat juga (Dowling, 1994; Brown, 1998).

Dari paparan tersebut terlihat bahwa *Tantri Kamandaka* merupakan induk dari cerita tantri di Indonesia. *Tantri Kamandaka* sudah ada di Jawa sekitar abad ke-9 M dan disebarkan kembali abad ke-14 M. *Tantri Kamandaka* memiliki dua versi, yaitu TK-a dan TK-b, tetapi hanya TK-a yang sudah ditransliterasikan. Adapun TK-b yang lebih tua justru belum ditransliterasikan. Cerita *Tantri Kamandaka* berbeda dengan *Pancatantra* karena tokoh yang menyadarkan raja adalah perempuan bernama Tantri. Selain itu, tokoh-tokoh perempuan yang dihadirkan dalam *Tantri Kamandaka* adalah tokoh yang bijak dan berwawasan luas. Sebagai bagian dari penyebaran *Pancatantra*, *Tantri Kamandaka* lalu meluas menjadi kidung yang akan dipaparkan sebagai berikut.

### 2.2.3 Kidung Tantri (*Tantri Demung* dan *Tantri Kediri*)

Dari dua gubahan *Tantri Kamandaka* dalam bentuk kidung, yaitu *Tantri Kediri* dan *Tantri Demung*, *Tantri Demung* jauh lebih dikenal masyarakat, khususnya di Bali dan Lombok. *Tantri Demung* menurut Van Der Tuuk berusia lebih tua dari *Tantri Kediri* karena dalam *Tantri Kediri* terdapat kata *minu* yang berasal dari kata Portugis *vinho*. Namun, Soekarno justru menyanggah pendapat

ini dengan menyakatan bahwa *Tantri Kediri* lebih tua dari *Tantri Demung* karena *Tantri Kediri* ditulis pada abad ke-17. Adapun *Tantri Demung* ditulis oleh Ida Pedanda Nyoman Pidada dan adiknya Ida Pedanda Ketut Pidada dari Griya Punya di Sidemen, Karangasem, Bali pada 1650 Saka atau 1728 M. (*Ibid.*, pp. 43—44).

Berbeda dengan kidung *Tantri Kediri* yang kurang dikenal masyarakat Bali, *Tantri Demung* dikenal masyarakat Bali sebagai bacaan yang wajib dibacakan saat ritual *manusayadnya*, yaitu ritual yang berhubungan dengan *rites de passage* (ritual yang berhubungan dengan siklus hidup), misalnya saat upacara *pangur* (potong gigi). Dalam wawancara dengan Cok Sawitri, peneliti mendapat informasi bahwa di Bali terdapat tiga katagori sastra dalam kegiatan *yadnya* ini, yaitu *wali*, sifatnya wajib ada dan suci, *bebali*, sifatnya pelengkap dan suci, dan *balih-balihan* (hiburan). Kidung tantri yang dinyanyikan dalam upacara *yadnya* ini menempati katagori *bebali* yang isinya adalah nasihat kepemimpinan. (*Ibid.*), lihat juga (Sawitri, Bincang-bincang tentang Tantri, 2012).

Jika dibandingkan, terdapat perbedaan antara *Tantri Kamandaka* prosa, kidung *Tantri Kediri* dan *Tantri Demung*, yaitu penyebutan tokoh dan latar cerita. Dalam *Tantri Kamandaka* dan *Tantri Kediri* tokohnya adalah Raja Esuaryapala, Patih Bandeswarya, dan Dewi Tantri di negeri Pataliputra, tetapi dalam *Tantri Demung* tokohnya adalah Raja Esuaryapala, Patih Bandeswarya, dan Ni Diah Tantri di negeri Patalinagantun. Mengingat penulis Kidung *Tantri Demung* berasal dari Sidemen, desa Cok Sawitri, peneliti berasumsi dan juga diakui oleh Cok Sawitri bahwa kisah tantri yang menjadi inspirasi novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* adalah Kidung *Tantri Demung*. Selain itu, nama tempat dan tokoh yang disebutkan dalam *Tantri Demung* dan novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* memiliki kesamaan, yaitu negeri Patalinagantun. (*Ibid.*).

Dari paparan tersebut, tergambar proses adaptasi *Tantri Kamandaka* menjadi dua kidung yang terkenal di Indonesia, khususnya Jawa, Bali, dan Lombok. Selain itu, dapat terlihat fungsi kidung tantri, khususnya *Tantri Demung*, dalam masyarakat Bali yang memiliki katagori *bebali* untuk dibacakan dalam upacara *yadnya* yang memiliki fungsi sebagai nasihat kepemimpinan. Selain itu, terlacak juga bahwa novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* merupakan adaptasi

dari kidung *Tantri Demung* karena selain memiliki nama tokoh dan latar yang sama, penulisnya pun mengakui bahwa ia mengambil kisah itu dari adaptasi kisah yang ditulis di Sidemen. Selain kidung *Tantri Kediri* dan *Tantri Demung*, dalam masyarakat Bali juga ada *Mantra Usada Tantri*. Hal ini akan dipaparkan sebagai berikut.

#### 2.2.4 Cerita Tantri Lainnya (*Mantra Usada Tantri* dan *Kidung Tantri*)

Selain kidung *Tantri Kediri* dan *Tantri Demung*, terdapat dua naskah dalam *Katalog Induk-Induk Naskah Nusantara Jilid 3-A dan 3-B Fakultas Sastra Universitas Indonesia*, yaitu *Kidung Tantri* bernomor CL. 63 dan *Mantra Usada Tantri* bernomor PR.29. *Kidung Tantri* bercerita tentang kemegahan kerajaan Patali di bawah pemimpin Raja Eswaryadala dan Patih Bandes Swarya. Namun, Eswaryadala setiap malam ingin menikahi gadis perawan sehingga habislah gadis di Negara tersebut. Hanya Ni Dyah Tantri, anak Bande Swarya yang masih ada. Ni Diah Tantri lalu bersedia dihaturkan kepada raja agar ayahnya tidak bersedih. Setiap malam, Ni Diah Tantri bercerita kepada raja yang intinya adalah menyindir raja dengan ajaran dan nilai-nilai kepemimpinan yang harus ia emban dalam memimpin rakyatnya. Menurut keterangan di h.90b, naskah ini disalin oleh I Gusti Putu Jlantik atau Anak Agung Ngurah (Tabanan) tahun 1828 Saka atau 1906 di Singaraja, Bali. Namun dalam katalog ini, peneliti tidak mendapatkan informasi tentang fungsi naskah ini dalam masyarakat Bali. (Behrend, T.E. dan Pudjiastuti, T., 1997, pp. 240--241).

Naskah bernomor PR 29 memuat dua judul, yaitu *Mantra Usada Tantri* dan *Dasa Sila Paramarta*. *Mantra Usada Tantri* berisi mantra-mantra pengobatan yang diambil dari cuplikan-cuplikan cerita tantri. Di antaranya disebutkan tentang keberhasilan pendeta yang menyembuhkan Raden Mantri dari pagutan ular. Pada lampir pertama naskah ini terdapat keterangan beraksara Latin dan Bali yang menyebutkan bahwa naskah ini disalin atau dikoreksi oleh I.G. Jlantik pada tanggal 14 Juni 1929 di Singaraja. (Behrend, T.E., dan Pudjiastuti, T., 1997, p. 614). Dari katalog diketahui bahwa naskah ini berfungsi sebagai naskah penyembuh yang berisi mantra. Jika dihubungkan dengan sistem pengobatan

masyarakat Bali, mantra ini kemungkinan besar digunakan oleh para *balian usada*.

Dari paparan tersebut, diketahui terdapat dua naskah tantri lain dan kemungkinan masih ada naskah tantri yang belum peneliti sebutkan yang tersebar di Indonesia, khususnya Bali. Dari dua paparan itu terlihat bahwa kisah tantri tidak hanya berfungsi sebagai *bebali* (nasihat) dalam upacara *yadnya* (perataan gigi), tetapi juga memiliki fungsi sebagai mantra penyembuh. Dari fungsi dan kedudukan cerita tantri tersebut, terbentuk sebuah konstruksi pengetahuan tentang cerita tantri bahwa cerita ini dalam masyarakat Bali memiliki fungsi praktis dalam kehidupan masyarakat.

Dari paparan di Bab ini, peneliti telah mengungkapkan tentang kedudukan laki-laki dan perempuan dalam masyarakat Bali untuk mengungkapkan ideologi patriarki yang melekat dalam masyarakat Bali serta mengungkapkan maskulinitas serta femininitas masyarakat Bali. Selain itu, peneliti juga mengungkapkan tentang kedudukan cerita tantri dalam masyarakat Bali yang tidak hanya berfungsi secara sosial budaya, tetapi juga dalam praktik kehidupan sehari-hari. Diantaranya sebagai mantra penyembuh, nasihat kepemimpinan, dan *bebali* dalam upacara *yadnya*. Dalam paparan ini juga ditemukan bahwa ternyata novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* berasal dari kidung *Tantri Demung*. Namun, sebagai karya yang otonom, novel ini dapat dikaji tersendiri terlepas dari *Tantri Demung*. Pembahasan lebih jauh tentang novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* akan peneliti ungkapkan pada Bab selanjutnya.

### BAB 3

#### TOKOH DAN PENOKOHAN SERTA RELASI ANTARTOKOH DALAM NOVEL *TANTRI: PEREMPUAN YANG BERCEKITA*

Bab ini akan memaparkan tentang peran tokoh-tokoh dalam novel objek serta relasi antartokoh. Pengungkapan tokoh dan penokohan dalam novel *Tantri: Perempuan yang BerceKita* dianggap penting mengingat tokoh merupakan individu yang mengantarkan moral, watak, dan kualitas emosi kerja penceritaan fiksi. Sehingga, sebelum mengungkapkan rekonstruksi maskulinitas yang terjadi dalam novel tersebut, pembedahan tokoh-tokoh serta penokohnya menjadi dasar yang penting. Hal ini akan lebih jelas pada analisis berikut.

##### 3.1 Tokoh dan Penokohan dalam Novel *Tantri: Perempuan yang BerceKita*

Pada penelitian ini, pengungkapan tokoh dan penokohan dalam novel *Tantri: Perempuan yang BerceKita* hanya akan memfokuskan pada dua tokoh utama, yaitu Ni Diah Tantri (Tantri) dan Prabu Esuaryadala (Esuaryadala) serta satu tokoh tambahan, yaitu Mahapatih Bandeswarya. Pembatasan analisis tokoh dan penokohan ini peneliti lakukan karena pertarungan (kontestasi) gender hanya berlangsung dalam relasi antara tokoh-tokoh ini saja sehingga dengan mengupas dua tokoh dan penokohnya tersebut akan memberikan dasar analisis rekonstruksi maskulinitas yang terjadi dalam novel ini. Merujuk pada argumen Margolin bahwa tokoh adalah konstruksi mental yang dapat dibaca melalui penampilan fisik, mental (kejiwaan), dan cara ia berkomunikasi yang lebih jelas tampak pada penampilan individu, gerakan tubuh (*gesture*), tata krama, cara berpakaian, dan lingkungannya, maka analisis tokoh dan penokohan tidak hanya akan mengungkapkan penampilan fisik, mental dan komunikasi tokoh tersebut dengan tokoh lain, tetapi juga akan diungkapkan lingkungan yang membentuk tokoh tersebut dan pemikiran tokoh tersebut sehingga menjadi lebih jelas konstruksi mentalnya. Berikut akan dipaparkan terlebih dahulu penokohan Ni Diah Tantri sebagai tokoh utama novel ini.

### 3.1.1 Ni Diah Tantri: Bangsawan yang Bijaksana

Ni Diah Tantri merupakan putri dari Mahapatih Bandeswarya dan keponakan Raja Dewata (ayah Prabu Eswaryadala). Sebagai putri bangsawan, Ni Diah Tantri telah dibesarkan dengan tata krama kebangsawanan. Hal ini tampak dari kutipan berikut.

Bandeswarya kini tersenyum, matanya berkerjap menahan keharuan. Ni Diah Tantri adalah putri satu-satunya, yang lahir ketika ia sudah diangkat menjadi Mahapatih. Ia kawin di usia paruh baya. Tugasnya sebagai prajurit istana, telah membuatnya tak memiliki waktu membangun rumah tangga. Raja Dewatalah, Ayahanda Eswaryadala, yang memintanya untuk mengawini salah satu kerabat istana, keponakan raja, yang malangnya meninggal ketika melahirkan putri pertamanya. Kesedihan dan rasa kehilangan itu membuat Bandeswarya sangat melindungi putrinya, yang dididiknya dengan sangat hati-hati. Ni Diah Tantri, putri seorang prajurit istana, penyandang Sang Setia, apalagi kini menjadi Mahapatih. Ia telah terdidik untuk berhati-hati dalam tutur kata. (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 11)

Kutipan tersebut mengungkapkan asal-usul Tantri, yaitu selain sebagai putri Mahapatih, ia juga merupakan cucu keponakan dari Raja Dewata. Sebagai putri Mahapatih dan putri bangsawan, Tantri memiliki tanggung jawab yang besar, yaitu sebagai panutan rakyat. Oleh karena itu, ia menjaga tata krama dan tutur katanya. Di samping itu, Tantri juga dekat dengan lingkungan istana yang membuatnya mengerti tentang politik negara melalui ayahnya. Dari kutipan tersebut terungkap bahwa Tantri dibesarkan dan dididik oleh ayahnya yang merupakan Mahapatih Patali Nagantun. Hal ini membuat Tantri terbiasa dengan lingkungan politik negara walaupun ia tidak terlibat secara langsung. Selain itu, Bandeswarya sebagai ayah pun kerap mengajak putrinya untuk bertukar pikiran tentang permasalahan politik negara yang ia hadapi. Seperti tampak pada kutipan berikut ini.

Ni Diah Tantri wajahnya memucat. Mendengar nama Patih Andaru, prajurit istana bergelar Sang Setia, yang hidup serba rahasia, “Ada apakah, Bapa?”

Bandeswarya menepuk pundaknya sendiri, “Berbulan-bulan rupanya, beberapa prajurit pilihan diperintahkan mengambil gadis-gadis

dari berbagai pelosok. Setiap malam dipersembahkan kepada Baginda, awalnya bertujuan untuk menghibur, lalu candu asmara ini lama kelamaan menjadi kegelisahan baru,” tercekat suara itu, membuat bulu kuduk Ni Diah Tantri meremang...(Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 13)

Korpus tersebut mengungkapkan bahwa Tantri dengan latar sebagai anak Mahapatih telah dibiasakan oleh ayahnya untuk berdiskusi masalah politik negara. Tantri telah dianggap sebagai partner dalam rumah tangga oleh ayahnya. Seperti yang diungkapkan Hobart, Ramseyer, dan Leemann bahwa laki-laki dewasa dalam rumah tangga di Bali juga bisa memiliki partner lain selain istri, seperti ibu, saudara perempuan, atau anak, tetapi yang dinyatakan dewasa dalam adat Bali adalah orang yang sudah menikah. Partner ini berfungsi jika ada penugasan yang mewajibkan adanya tugas yang merupakan tugas perempuan, seperti persiapan perlengkapan upacara *banjar* atau *dadia*. Mengingat status Bamdeswarya yang duda, mengangkat Tantri sebagai partner dalam rumah tangganya adalah wajar dalam rumah tangga Bali. Hal ini karena posisi duda ini menempatkan Bamdeswarya sebagai laki-laki dewasa karena telah menikah, tetapi tidak memiliki partner dalam rumah tangga. Namun, dalam korpus di atas tergambar bahwa Tantri tidak hanya memiliki posisi sebagai orang yang bertanggung jawab dalam perlengkapan upacara di *banjar* dan *dadia*-nya saja, tetapi Tantri memiliki posisi sebagai penasihat dan orang yang dapat diajak bertukar pikiran oleh ayahnya. Posisi Tantri ini jelas merupakan pemaknaan baru terhadap femininitas masyarakat Bali yang menganggap perempuan hanya sebagai penanggung jawab urusan domestik, termasuk persiapan perlengkapan upacara. Selain mendengarkan, Tantri pun kerap memberikan usul dalam keputusan politik ayahnya. Hal ini terungkap pada kutipan berikut.

“Bapa... Bukankah Sang Setia selalu terikat persaudaraan dengan yang dipercaya jaga tidur di bawah peraduan Sang Raja?”

Bandeswarya kali ini menarik dagu putrinya, menatap dalam-dalam, “Kau, dari mana tahu semua hal, anakku? Tahukah engkau, pengetahuanmu itu bisa membahayakanmu?” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 16)

Ide Tantri agar ayahnya menyelidiki penyebab Raja Eswaryadala sulit tidur melalui Sang Setia (prajurit khusus yang melindungi raja) yang menjaga

tidur Eswaryadala dengan menggunakan wewenang ayahnya sebagai Sang Setia tertinggi yang juga pernah menjaga tidur Raja Dewata (ayahanda Eswaryadala) sebelumnya tidak terpikirkan oleh Bandeswarya. Bandeswarya sendiri takjub bagaimana tata persaudaraan antara Sang Setia bisa diketahui Tantri. Hal ini membuktikan bahwa Tantri adalah gadis yang pandai dan tahu banyak hal tentang kenegaraan. Tantri yang terbiasa menjadi partner dalam rumah tangga juga teman berdiskusi Bandeswarya dalam urusan politik menyebabkan gadis ini paham dengan struktur kepemimpinan negara, termasuk di antaranya adalah mengenai Sang Setia. Kalimat Bandeswarya yang menyatakan bahwa pengetahuan Tantri tentang tata persaudaraan Sang Setia ini dapat membunuh Tantri mengungkapkan bahwa saat itu perempuan tabu untuk mengetahui dan ikut campur dalam politik. Seperti yang peneliti ungkapkan dalam Bab 2 sebelumnya (hlm. 38--40) bahwa dalam kehidupan bermasyarakat di Bali perempuan tidak diperkenankan memasuki ranah politik. Dalam skala masyarakat terkecil, misalnya *banjar* dan *subak*, perempuan lajang tidak memiliki hak untuk mengungkapkan pendapat dalam rapat. Namun, Tantri mengungkapkan pendapatnya untuk membantu ayahnya menangani permasalahan negara. Hal tersebut mengungkapkan bahwa hasil dari didikan Mahapatih Bandeswarya yang membiasakan putrinya untuk mengungkapkan pendapat adalah sosok Tantri yang cerdas, paham politik, dan terbiasa mengungkapkan pendapatnya sendiri walaupun ia perempuan lajang.

Penokohan Tantri yang paham politik dan mau ikut campur dalam politik ini bertentangan dengan dua tokoh perempuan lain, yaitu Putri Matarum dan Ni Buanggit. Walaupun Putri Matarum juga bangsawan seperti Ni Diah Tantri, tetapi sikap Putri Matarum terhadap politik negara bersifat pasif. Hal ini tergambar dalam kutipan berikut.

Ni Buanggit sungguh merasa tak enak hati. Sungguh tak tahu malu Putri Matarum, masih juga berusaha menemui Eswaryadala. Telah beberapa kali Ni Buanggit mengingatkan bahwa Eswaryadala kini telah memiliki seorang calon istri, tidak lagi berdiam di istana utama. Namun, Ni Buanggit tak berdaya, Putri Matarum selalu bisa muncul di belakang istana sebab penjaga Timur tentulah tidak akan melarang. Sejak lama, para penjaga itu sering menjemput dan mengantar Putri Matarum ke istana utama.

Ni Diah Tantri walau tersenyum, pikirannya dengan mudah menebak. Putri Matarum pastilah memiliki kedekatan hati dengan Eswaryadala, kalau tidak, mana mungkin melewati jalan pintas itu. Andai berkunjung ke istana keputrian, pastilah ada pelayan yang mengiringinya. Ni Diah Tantri menarik napas panjang... Sungguh sulit untuk mengetahui banyak hal walau sudah ada di dalam istana, pikirnya sedikit gundah. (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 127).

Kutipan tersebut mengungkapkan bahwa Putri Matarum hadir sebagai bangsawan lain yang berusaha memikat hati Eswaryadala. Seringnya Putri Matarum berkunjung ke istana utama milik Eswaryadala merupakan tanda bahwa ia sedang berusaha memikat hati Eswaryadala agar mau menjadikannya sebagai permaisuri. Di samping itu, setelah Eswaryadala menetapkan bahwa Tantri akan menjadi permaisurinya, Putri Matarum tetap gigih untuk menemui Eswaryadala. Kegigihan Putri Matarum ini mengungkapkan bahwa ada sokongan politik yang kuat di belakang Putri Matarum. Di samping itu, kedekatan Putri Matarum dengan para punggawa, terutama penjaga timur, mengungkapkan bahwa para punggawa berada di balik rencana penjadohan Eswaryadala dengan Putri Matarum. Dapat disimpulkan bahwa Putri Matarum adalah permaisuri pilihan para punggawa. Dengan hadirnya Tantri sebagai calon permaisuri yang ditetapkan Eswaryadala setelah persembahan Badeswarya atas dirinya, Putri Matarum tentu menjadi oposisi politik Tantri dalam hal memperebutkan posisi sebagai permaisuri. Namun, dalam memperebutkan posisi sebagai permaisuri, Putri Matarum terlihat pasif dengan tidak peduli dengan konspirasi politik para punggawa yang menjodohkannya dengan Eswaryadala. Putri Matarum aktif mendekati Eswaryadala tetapi tidak mempertanyakan rencana politik para punggawa yang berada di balik rencana perjodohan antara dirinya dan Eswaryadala. Posisi Putri Matarum yang hanya dijadikan 'boneka' oleh para punggawa untuk melancarkan kudeta tidak dapat ia gugat. Hal ini mengungkapkan bahwa Putri Matarum berada pada konsep femininitas tradisional masyarakat Bali yang dominan saat itu, yaitu perempuan tidak diperbolehkan memasuki ranah politik.

Penokohan Putri Matarum yang jauh berbeda dengan Ni Diah Tantri tampak pada peristiwa saat Tantri mengajukan diri agar dipersembahkan oleh ayahnya kepada Eswaryadala. Setelah mengetahui bahwa Raja Eswaryadala menjadi sulit tidur dan cemas yang menyebabkan ia setiap malam berpesta dengan

ratusan gadis yang telah diculik Sang Setia, salah satunya karena jatuh cinta pada dirinya, Tantri yang meyakini doktrin bahwa kesetiaannya adalah untuk raja dan negara merasa terpanggil untuk mempersembahkan dirinya kepada Prabu Eswaryadala. Hal ini diungkapkan dalam kutipan berikut.

“Hamba tahu keadaan Baginda. Daripada gadis-gadis itu binasa, hilang kehormatan, negeri yang kelak akan dikutuk, lebih baik Bapa haturkan hamba. Hamba yakin, Baginda tidak akan berani mempermainkan hamba...”

“Anakku, raja tetaplah lelaki. Lelaki yang ini seorang raja yang kamu tahu seperti apa keadaannya. Hanya ayah yang gila saja akan menyerahkan anaknya kepada lelaki seperti...”

“Bapa, Baginda patut dikasihi juga harus ada yang mengingatkan, tidaklah dibenarkan seorang raja melakukan perkawinan berlebih-lebihan, jika tanpa alasan jelas, seorang raja diperkenankan kawin lebih dari satu hanya satu alasannya, untuk penerus pimpinan Negara, bukan untuk tujuan kesenangan!” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 20)

Dari kutipan tersebut, tergambar bahwa Tantri rela dipersembahkan oleh ayahnya kepada Eswaryadala untuk mengembalikan keamanan negara. Hal tersebut mengingat Eswaryadala yang jatuh cinta padanya tidak mungkin meminangnya sesuai adat *wiwahan* karena Tantri telah dijodohkan dengan kerabat dari ayahnya, sesuai pernikahan ideal di Bali yaitu sistem *cross causin* (*misan*) dan *second causin* (*mindon*). Sistem perjodohan *cross causin* dan *second causin* ini menyebabkan Tantri seharusnya menikah dengan sepupu laki-lakinya yang berasal dari keluarga ayahnya. Adapun Eswaryadala adalah paman jauh Ni Diah Tantri karena Tantri adalah anak dari keponakan ayahnya, sehingga pernikahan antara Tantri dan Eswaryadala akan melanggar adat *wiwahan*. Walaupun Eswaryadala adalah raja, tetapi melanggar adat *wiwahan* merupakan pelanggaran hukuman yang besar. Untuk itu, jalan keluar dari rasa cemas akibat jatuh cinta Eswaryadala padanya adalah memohon ayahnya untuk mempersembahkannya. Hal ini jelas ditentang Badeswarya mengingat ia mengetahui semua kelakuan buruk Eswaryadala yang setiap malam berpesta dengan gadis-gadis yang bukan selir apalagi istrinya di istana keputrian. Terlebih lagi, gadis-gadis itu didapatkan dengan jalan diculik. Namun, Tantri yang mengakui doktrin tentang kesetiaan

kepada raja dan negara sebagai bangsawan merasa memiliki kewajiban untuk mengingatkan raja.

Keputusan Tantri untuk memohon kepada ayahnya agar dipersembahkan kepada Eswaryadala selain untuk menghentikan tindakan Eswaryadala yang menyalahi adat *wiwahan* Bali juga mengungkapkan bahwa ia memilih sendiri jodoh dan jalannya sebagai calon istri Eswaryadala. Berbeda dengan Putri Matarum yang dijodohkan dan dijadikan ‘boneka’ politik para punggawa, Tantri memilih sendiri untuk dipersembahkan kepada Eswaryadala sebagai calon istri. Dari kutipan tersebut terlihat juga bahwa motivasi Tantri untuk dipersembahkan kepada Eswaryadala bukanlah tahta permaisuri, tetapi untuk menasihati Eswaryadala bahwa tindakannya berpesta dan bersenang-senang dengan gadis perawan adalah salah. Berbeda dengan Putri Matarum dan para punggawa yang menjodohkannya yang menginginkan tahta permaisuri.

Selain Putri Matarum, tokoh perempuan lain yang hadir dalam novel ini adalah Ni Buanggit. Sebagai salah satu abdi perempuan di istana, Ni Buanggit pun tidak dibenarkan untuk berpolitik. Hal ini terungkap pada kutipan berikut.

Ni Buanggit mengangguk, wajahnya tampak kaku, tampak berusaha tersenyum, “Sudah lama, kami para pelayan ditekan oleh Punggawa Istana juga Panglima Prajurit Istana...”

Ni Diah Tantri kini melengak, “Maksud Ni Buanggit? Apakah yang menyebabkan dua pejabat tinggi menekan para pelayan istana? Bukankah kalian tidak ada urusan dengan tugas-tugas mereka...”

Ni Buanggit menunduk, napasnya tampak naik turun. Saat mendongak, air mata telah memenuhi wajahnya, “Hamba tidak mengerti, mengapa semua ini terjadi. Tiba-tiba saja setiap malam kami harus mengatur istana keputrian, setiap malam kekisruhan terjadi...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 281)

Kutipan tersebut mengungkapkan bahwa Ni Buanggit yang berkedudukan sebagai kepala pelayan istana mengalami tekanan politik dari para punggawa, yaitu Punggawa Istana dan Panglima Prajurit Istana. Namun, Ni Buanggit tidak mampu melawan tekanan ini karena tugasnya sebagai kepala pelayan adalah tugas-tugas domestik istana. Pembagian peran secara gender yang telah diungkapkan dalam Bab 2, yaitu laki-laki sebagai penguasa wilayah politik dan

perempuan sebagai penguasa wilayah domestik, termasuk ekonomi terlihat di kutipan ini. Punggawa Istana dan Panglima Prajurit Istana sebagai penguasa ranah politik telah menggunakan kekuasaannya untuk menekan Ni Buanggit yang tidak memiliki hak untuk berpolitik. Ni Buanggit dipaksa untuk mempersiapkan pesta di istana keputrian setiap malam yang tujuannya membuat Raja Eswaryadala terlena dengan pesta dan perempuan. Walaupun Ni Buanggit mengetahui bahwa kebiasaan Raja Patali ini melanggar tata krama *pawiwahan*, tetapi karena ia hanya pelayan yang mengurus hal-hal domestik, Ni Buanggit tidak berani untuk melawan dua pejabat yang menekannya itu. Ni Buanggit yang memiliki posisi dan wewenang untuk tidak mempersiapkan pesta di istana keputrian tidak berani melakukannya. Hal itu mengungkapkan bahwa Ni Buanggit masih digambarkan sebagai tokoh perempuan dengan konsep femininitas tradisional.

Penokohan Ni Buanggit yang tidak berani berpolitik walaupun memiliki wewenang ini mengingatkan akan penelitian Jha yang mengungkapkan bahwa perempuan tidak memiliki hak politik bahkan dalam skala masyarakat terkecil di Bali, *banjar* dan *subak*, walaupun ia berpengaruh (kaya dan sukses). Dalam struktur masyarakat Bali tradisional, perempuan tidak diperbolehkan untuk berkompetisi dengan laki-laki. Hal ini yang menyebabkan Ni Buanggit tidak berani melawan keinginan Punggawa Istana dan Panglima Prajurit Istana. Berbeda dengan Ni Buanggit, Ni Diah Tantri justru berani mengungkapkan pendapatnya dan berposisi dengan Patih Kumbaputra.

“Tantri, apa pendapatmu jika ada kejadian seperti ini?”

Ni Diah Tantri tersenyum, “Baginda, di negara sebesar Patali Nagantun tidaklah mungkin tidak ada kejahatan. Kejahatan menculik gadis-gadis memanglah kejahatan luar biasa. Lalu jika orang yang semula ditahan ada yang meloloskannya, itu mengundang tanda tanya, namun benarkah ada yang membantu meloloskan diri? Bukankah rumah tahanan di benteng pasukan adalah rumah tahanan yang dijaga ketat. Ada dua kemungkinan, pemuda itu memang pandai dan tangkas, cerdas dan memiliki keterampilan luar biasa. Kedua, tentulah menyedihkan bila rumah tahanan di benteng yang dijaga pasukan ada yang berani menyusup untuk membantu meloloskan pemuda itu, di situ pertanyaannya, siapa pemuda itu hingga demikian pentingnya diloloskan dari rumah tahanan?”

Eswaryadala tertawa kecil, matanya berbinar, “Kau dengar Kumbaputra. Kedua pertanyaan itu yang harus dijawab...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, pp. 218--219)

Kutipan tersebut mengungkapkan bahwa Ni Diah Tantri dengan berani mengajukan usul politik di depan Raja Eswaryadala. Selain itu, dua pertanyaan yang diajukan Ni Diah Tantri adalah pertanyaan yang jika dijawab akan mengungkapkan konspirasi politik dari para punggawa untuk melakukan kudeta. Keberanian Tantri untuk mengajukan usul politik telah mendobrak femininitas tradisional Bali yang mengatur agar perempuan hanya mengurus ranah domestik saja. Selain itu, diterimanya usul Tantri serta pengangkatan Tantri sebagai penasihat raja mengungkapkan bahwa Tantri memiliki kecerdasan, pengetahuan politik yang baik, serta kebijaksanaan yang harus dimiliki seorang penasihat raja.

Keberanian Tantri untuk memasuki ranah politik berbeda dengan Ni Buanggit. Tantri yang hanya memiliki kedudukan sebagai calon permaisuri (belum memiliki kedudukan pasti secara politis di istana) berani mengajukan pendapat politik yang menentang para punggawa. Hal ini berbeda dengan Ni Buanggit yang memiliki posisi sebagai kepala pelayan (memiliki kedudukan struktural yang pasti dalam istana) tetapi tidak berani menyatakan pendapatnya untuk menentang para punggawa. Dari perbedaan dua tokoh perempuan ini tergambar keberanian Tantri dalam memasuki dunia politik.

Di samping itu, kutipan tersebut mengungkapkan bahwa di samping telah berani menyatakan pendapat, Tantri pun juga telah menempatkan dirinya sebagai oposisi dari para punggawa istana. Melalui laporan tentang hilangnya bandit penculik gadis dari tahanan di benteng (yang berada di bawah kuasa Patih Kumbaputra) lalu berpindah ditangkap kembali oleh punggawa dari karang kepatihan (yang berada di bawah kuasa Mahapatih Bandeswarya, ayah Tantri), Patih Kumbaputra ingin menuduh Mahapatih Bandeswarya telah menculik tahanannya. Namun, dua pertanyaan Tantri tentang keamanan tahanan benteng dan asal-usul bandit yang menculik gadis-gadis itu telah membalikkan posisi Patih Kumbaputra dari pihak yang ingin menuduh Mahapatih Bandeswarya menjadi pihak yang tertuduh. Keberanian Tantri menyatakan pendapat serta memihak

salah satu kubu dalam persaingan dua kekuatan kepatihan di Patali Nagantun menempatkan Tantri sebagai perempuan yang telah merambah dunia publik.

Selain itu, keterlibatan Tantri dalam menyadarkan Raja Eswaryadala bahwa tindakannya yang setiap hari bersenang-senang dan berpesta dengan gadis adalah tindakan yang sewenang-wenang juga merupakan tindakan politis. Setelah dipersembahkan, Tantri meminta kepada Eswaryadala agar mau mendengarkan ceritanya dari awal hingga akhir. Cerita ini memuat nilai-nilai moral dan tata krama makhluk hidup di dunia. Melalui bercerita ini, Tantri menasihati Prabu Eswaryadala agar berubah perangnya.

“Baginda, hamba punya cerita, namun cerita ini tak akan selesai dalam semalam, sebab ini diwahyukan ketika Sang Garuda menjadi kendaraan Batara Wisnu, di saat bumi masih kosong. Cerita ini akan mengisahkan kekayaan seluruh ciptaan Batara Brahma, semua kehidupan makhluk hidup di masa lalu ketika semua berupaya membangun tata kramanya...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 28).

Tantri yang pandai tidak hanya ingin mengubah perangai Rajanya yang senang berpesta dengan gadis perawan, tetapi juga berusaha mendekati diri dengan wilayah kekuasaan Raja. Ia mendekati Raja tidak dengan cara yang umum digunakan para gadis bangsawan, yaitu dengan kecantikan dan perjodohan, tetapi dengan cara memikatnya dengan kepandaian. Hal ini mengingat yang menginginkan posisinya sebagai calon permaisuri tidaklah sedikit dan juga mengingat bahwa posisi sebagai permaisuri juga adalah permainan politik negara, Tantri merasa menjalin kepercayaan dan kesamaan visi dengan menceritakan cerita dengan ajaran moral dan tata krama adalah hal yang penting. Selain itu, cerita yang berisi ajaran moral dan tata krama ini dianggap Tantri sebagai cara jitu mengubah kelakuan Raja. Tanpa disadari oleh Raja, pelan-pelan Tantri melalui ceritanya telah mengubah cara berpikir Sang Raja.

Setelah mendengarkan cerita Tantri hingga selesai, Eswaryadala lalu mengakui bahwa cerita Tantri telah mengubahnya. Hal ini disampaikannya dalam kutipan berikut.

Ni Diah Tantri tersentak, bergetar sejujur tubuhnya, betapa gagah dan agungnya tatapan Eswaryadala, yang dengan penuh wibawa saat menyatakan isi hatinya, “Sebab engkau mengobati kebodohanku,

kubebaskan engkau dengan pilihan hatimu. Sebagai lelaki, aku mengira kecantikan itu seperti yang selalu dipercakapkan orang-orang, kecantikan angan-angan yang kucari pada semua perempuan.”

“Kini, aku tahu, perempuan tercantik itu hanyalah engkau. Tak ada yang sanggup bertanding dengan kecantikanmu, hai, putri Mahapatih Patali, hanya lelaki bodoh yang tak melihat kecendikiaan perempuan sebagai keagungan kecantikan. Kutitahkan, kecendikiaan perempuan kuyakini akan menjadi kebaikan dunia. Jika semua lelaki memahami hal ini, ini akan mengubah peradaban. Bila semua perempuan mendandani dirinya dengan pengetahuan, sastra, dan tindakan yang berani, seperti dirimu Tantri, tidak akan lagi kegundahan, tidak ada lagi ketakutan!” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 358).

Kutipan tersebut mengungkapkan bahwa Tantri diakui oleh Raja Eswaryadala sebagai orang yang berperan dalam mengobati kebodohnya. Eswaryadala yang tergila-gila oleh kecantikan Tantri sadar bahwa kecantikan fisik hanyalah angan-angan. Eswaryadala juga mengungkapkan bahwa kecantikan Tantri justru terletak pada kecendikiaan atau kebijaksanaannya. Hal ini membuat Eswaryadala menitahkan tentang kecendikiaan perempuan sebagai kebaikan dunia dan jika laki-laki memahaminya akan mengubah peradaban. Hal tersebut jelas pengakuan dari Eswaryadala bahwa Tantri telah berhasil mengubah dan menyadarkannya dari Raja yang lalim menjadi Raja yang lebih bijaksana.

Kutipan tersebut juga mengungkapkan bahwa Ni Diah Tantri telah mengubah femininitas perempuan Bali dari perempuan yang hanya menguasai ranah domestik, menjadi perempuan yang juga menguasai ranah publik, yaitu politik negara. Tantri telah berhasil mengubah kelakuan raja yang suka bersenang-senang dan berpesta dengan perempuan menjadi raja yang bijaksana dan sadar akan kesalahannya. Melalui cara bercerita dan kesediaan berkorban, Tantri menyadarkan Eswaryadala tentang kesetaraan gender bahwa laki-laki dan perempuan memiliki potensi yang sama dan memiliki kedudukan yang sama jika diberi kesempatan. Oleh karena itu, Eswaryadala menitahkan agar semua perempuan mendandani dirinya dengan pengetahuan, sastra, dan tindakan yang berani.

Dari paparan tentang penokohan Ni Diah Tantri di atas, telah diungkapkan bahwa Tantri merupakan anak dari Mahapatih Bandeswarya dan keponakan Raja Dewata. Sebagai bangsawan, Tantri telah digambarkan sebagai tokoh yang memiliki keyakinan tentang doktrin kesetiaan kepada negara dan raja sehingga ia mau berkorban demi negaranya dengan mengajukan diri kepada ayahnya agar dipersembahkan kepada Raja Eswaryadala sebagai calon istri. Sejak awal dimunculkan, tokoh Tantri juga digambarkan sebagai sosok yang cantik, pintar, dan bijaksana. Hal ini dimulai dengan ia membantu ayahnya menyelesaikan masalah negara hingga ia menjadi penasihat Raja Eswaryadala. Dari seluruh analisis tersebut, dapat disimpulkan bahwa Tantri adalah tokoh datar (*flat character*) karena sejak awal hingga akhir tokoh ini muncul, ia selalu menjadi tokoh yang cantik, pintar, dan bijaksana sehingga dapat membantu Mahapatih Bandeswarya dan Raja Eswaryadala menyelesaikan permasalahan negara. Selain itu, Tantri juga telah mendobrak konsep femininitas perempuan Bali melalui berpartisipasi aktif dalam politik negara. Berbeda dengan dua tokoh perempuan lain, yaitu Putri Matarum dan Ni Buanggit yang pasif dan cenderung mengikuti kekuasaan politik para punggawa (yang seluruhnya laki-laki), Tantri justru berani mengambil posisi politik sebagai oposisi dari para punggawa walaupun statusnya hanya sebagai calon permaisuri. Analisis ini membuktikan bahwa penokohan Tantri telah mengubah stereotipe perempuan Bali dari perempuan yang hanya mengerti ranah domestik menjadi perempuan mandiri, cerdas, dan berani serta menguasai ranah publik.

Selain Ni Diah Tantri, tokoh penting lainnya dalam novel ini adalah Prabu Eswaryadala. Tokoh Eswaryadala menjadi penting karena ia adalah penyebab munculnya konflik dalam negara Patali Nagantun, yaitu penculikan gadis-gadis perawan untuk menemaninya berpesta. Analisis mengenai penokohan Eswaryadala akan peneliti ungkapkan dalam subbab berikutnya sebagai berikut.

### 3.1.2 Eswaryadala: Raja yang Cakap, tetapi Cemas

Prabu Eswaryadala digambarkan sebagai raja muda dari negeri Patali Nagantun yang tampan dan terampil dalam memimpin negara. Selain itu, Raja

muda ini digambarkan tidak hanya memikat fisiknya, tetapi juga memiliki pengetahuan tentang seni dan pandai bela diri seperti dalam kutipan berikut.

Sejak lahir, Eswaryadala telah memberi tanda-tanda akan menjadi lelaki gagah dan tampan. Berani bertaruh di seluruh benua Jambu Dwipa, andaikan semua raja-raja berkumpul, duduk berjejer, pastilah yang tertampan raja Patali Nagantun. Tak ada yang tidak gandrung kepada Eswaryadala, yang juga sadar benar dirinya tampan. Di samping tampan, ia tahu pula seni sastra dan sangat menggemari kuda serta permainan pedang. (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 7).

Dari data tersebut, terungkap bahwa Eswaryadala digambarkan sebagai tokoh yang gagah dan tampan, bahkan tertampan di antara raja-raja dari benua Jambu Dwipa. Digambarkan juga bahwa ketampanan Eswaryadala membuat semua gadis akan jatuh cinta (gandrung) kepadanya. Selain itu, ketampanan ini ditambah dengan kemahirannya dalam seni sastra dan permainan pedang. Sebagai Raja, kemahiran dalam seni sastra adalah parameter kecendikiaan, sedangkan kemahiran dalam permainan pedang adalah parameter dari keberanian. Hal ini tambah menguatkan tokoh Eswaryadala sebagai laki-laki dan Raja yang nyaris sempurna. Namun, kekurangan Eswaryadala kemudian diungkapkan dalam kutipan berikut.

Eswaryadala meletakkan pedangnya, menghela napas dan menghapus keringatnya dengan napas gundah, “Aku ingin ada pembeda antara kehidupan pribadi seorang raja dengan semua rakyatku. Tetapi setelah kupikirkan, tak ada bedanya, sebutan saja yang berbeda. Kuasa raja itu pun terbatas...”

*Raja adalah hukum*

*Raja adalah kebenaran*

*Raja adalah wakil dewa di bumi* (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 8).

Data tersebut mengungkapkan bahwa Eswaryadala sebagai raja tidaklah berpuas hati. Ia menginginkan kekuasaan dan perbedaan dengan rakyat biasa. Seperti yang diungkapkan Pringle juga Kinsley bahwa dalam kepercayaan Hindu Bali raja adalah wakil Dewa di bumi. Oleh karena itu, Eswaryadala ingin ada pembeda antara ia sebagai wakil Dewa di bumi dengan rakyat biasa. Adapun harta dan kekuasaannya sebagai raja tetap terbatas pada hukum yaitu untuk

kesejahteraan rakyat. Keinginan Eswaryadala untuk memiliki pembeda dengan rakyatnya membuktikan kelemahan psikologis Eswaryadala yang mampu diguncang oleh hal sepele yaitu masalah perbedaan dan persamaan antara statusnya sebagai raja dan rakyat biasa yang menurutnya tidak ada bedanya. Eswaryadala menginginkan ia sebagai raja memiliki pembeda dengan rakyatnya. Hal ini menyebabkan Eswaryadala menjadi raja yang cemas.

...Sudah berbagai cara diupayakan agar sifat-sifat pengkhawatir dan pencemas itu mereda. Negeri Patali Nagantun adalah negeri teramat tertib dan serba teratur. Kehidupan rakyatnya serba berkecukupan. Tak ada yang patut dicemaskan sesungguhnya. Namun, Eswaryadala selalu dilanda kekhawatiran, selalu mengalami kegelisahan terutama di waktu malam hari. Selalu sulit memejamkan mata. Setiap malam di dekat peraduannya, para penyanyi istana menyanyikan lagu-lagu indah agar Sang Raja lelap segera, setiap malam tubuh Sang Raja dipijati, diharumi berbagai wewangian, namun tak juga membuat kantuk datang.

Ah, tak elok bila itu disebut penyakit. Sebab Eswaryadala tetap bugar, tetap raja yang pandai memimpin negara. Raja pemurah dan belas kasih kepada rakyatnya. Namun, bila sudah memasuki malam hari, saat waktunya beristirahat, Eswaryadala berubah sikap, menjadi gelisah dan tidak tenang. (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 10).

Kutipan tersebut menggambarkan dua sisi penokohan Eswaryadala. Ia digambarkan sebagai raja yang tampan, tetapi juga mudah cemas. Sikap mudah cemas tersebut menunjukkan bahwa sebagai raja muda, Eswaryadala memiliki kekurangan dan tidak sempurna. Dengan kehidupannya yang nyaman serta keadaan negara yang makmur, sifat pencemas Eswaryadala dapat dikategorikan sebagai kekurangannya sebagai raja. Namun, Eswaryadala juga raja yang mampu menempatkan perannya dengan baik karena walaupun ia dilanda kecemasan dan kekhawatiran, ia tetap mampu memimpin negara dengan baik. Sifat cemas Eswaryadala ini bertentangan dengan sifat maskulinitas tradisional yang dinyatakan Connell yaitu laki-laki yang maskulin adalah laki-laki yang tidak sensitif secara emosi. Sifat Eswaryadala yang mudah cemas dan khawatir walaupun keadaan negara yang dipimpinnya makmur dan hidup nyaman sebagai raja mengungkapkan bahwa Eswaryadala tidak memenuhi standar maskulinitas tradisional ini. Keadaan Eswaryadala yang cemas dan khawatir ini lalu dimanfaatkan oleh para punggawa istana sebagaimana kutipan berikut.

Eswaryadala menghela napas, teringat kembali lagu itu, apa bedanya seorang raja dengan rakyat jelata?

Gundah itu merayapi hati dan pikirannya. Lalu ia mendengar kabar dari salah satu pengawal bahwa putri Bandeswarya didekati oleh beberapa utusan kerajaan tetangga, yang agaknya tertarik dengan kabar kepintaran Ni Diah Tantri.

Ah, tak ada cara lain untuk melipur lara, Eswaryadala menerima usulan Punggawa Kota agar ia menambah jumlah selir. Mula-mula ia tidak peduli, lama-lama setiap kegundahan hatinya muncul ia mengadakan pesta. Pesta yang awalnya diikuti pejabat istana, lalu entah kapan, ia menginginkan pesta itu di Istana Keputrian... (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, pp. 156--157).

Eswaryadala khawatir saat mengetahui bahwa gadis yang ia cintai, Ni Diah Tantri, didekati utusan kerajaan tetangga. Selain itu, menurut adat, Ni Diah Tantri akan dijodohkan dengan keponakan Bandeswarya. Eswaryadala lalu menjadi khawatir karena ia tidak dapat melamar Ni Diah Tantri mengingat hukum adat *pawiwahan* akan menentanginya. Ditambah lagi, sebagai raja ia tidak sepantasnya melakukan tindakan yang bertentangan dengan adat. Untuk mengusir kecemasannya ini, Eswaryadala lalu menerima usulan para punggawanya untuk mengadakan pesta. Ia tidak sadar bahwa perhatiannya sedang dialihkan dari perhatian kepada permasalahan negara dan kemakmuran rakyat menjadi memperhatikan kesenangannya sendiri. Jika Eswaryadala terbuai oleh semua pesta tersebut, maka punggawa akan leluasa melakukan tindakannya, yaitu rencana kudeta. Kejiwaan Eswaryadala yang mudah cemas dan khawatir dimanfaatkan oleh para punggawa istana yang merencanakan kudeta. Eswaryadala sadar bahwa tindakannya ini menentang adat *pawiwahan* yang menyatakan bahwa raja boleh memiliki istri lebih dari satu (poligini) untuk satu alasan, yaitu jika permaisurinya tidak dapat memiliki keturunan. Namun, ia tetap bersenang-senang dan berpesta dengan gadis-gadis perawan yang bukan selirnya itu.

“Anakku, para penjilat mengitari Baginda, semua menyemangati Baginda untuk terus mendapatkan selir baru. Ketika Bapa mengajukan jalan keluar dari masalah gadis-gadis itu, Baginda dengan suka cita menjawab, “Bagaimana kalau secara resmi seluruh gadis-gadis aku lamar menjadi istriku?” Bandeswarya melenguh menirukan ucapan Eswaryadala. Para penjilat yang mengitari Baginda terus membisikkan dalih. Salah satunya, Baginda seringkali menghindari pertemuan dengan Bapa. Urusan

kerajaan pun seringkali diwakilkan kepada Bapa. Sungguh, hati Bapa tak menentu... (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, pp. 20--21).

Bandeswarya sebagai Mahapatih yang menjabat sejak ayah dari Eswaryadala menjadi raja, yaitu Raja Dewata, merasa terganggu dengan perilaku Eswaryadala yang setiap hari berpesta dan mengumpulkan gadis-gadis perawan untuk menemaninya. Bandeswarya kecewa dengan sikap Eswaryadala yang justru menyepelekan tata aturan pernikahan dan pengangkatan selir kerajaan dengan ingin melamar semua gadis yang telah diculik untuk menjadi selirnya. Hal ini menunjukkan bahwa Eswaryadala sebagai raja muda masih mudah terbawa pengaruh dari orang-orang terdekatnya, yaitu para punggawa. Eswaryadala tidak memiliki sikap yang tegas dengan memilih dan mengangkat satu gadis saja sebagai selirnya atau melamar gadis yang ia cintai sebagai permaisurinya. Sikap Eswaryadala dengan mengalihkan perhatiannya kepada negara menjadi memperhatikan kepentingannya pribadi dengan mengoleksi banyak perempuan sebagai calon selir menunjukkan bahwa ia raja yang labil dan tidak tegas.

Kutipan tersebut juga mengungkapkan perbedaan sikap antara Eswaryadala dan Bandeswarya. Sebagai sesama laki-laki, Bandeswarya yang sangat taat dengan tata krama *pawiwahan* menginginkan Eswaryadala mengangkat selir atau menikahi gadis bangsawan sebagai permaisuri. Di samping itu, Bandeswarya percaya bahwa negara bisa ditimpa bencana jika tidak menghormati perempuan (hlm. 14 dan 19). Hal ini membuktikan bahwa Bandeswarya menghormati perempuan sebagai rekan sejajar laki-laki. Bagi Bandeswarya, hubungan laki-laki dan perempuan yang sesuai adat *pawiwahan* sudah baik dan sesuai dengan keadaan masyarakat Bali. Apalagi dalam adat *pawiwahan* kerajaan itu juga diatur tata pernikahan raja dalam mengambil istri. Namun, Eswaryadala melakukan pelanggaran adat *pawiwahan* bukan karena ia menyukai pesta dan bersenang-senang dengan para gadis, tetapi karena hasutan dari para punggawanya. Hal ini memperlihatkan penokohan Eswaryadala sebagai raja yang tidak tegas dan mudah terpengaruh oleh para punggawanya.

Setelah mengetahui bahwa Eswaryadala menjadi menyukai pesta dan bersenang-senang dengan para gadis perawan setiap hari karena jatuh cinta pada putrinya, Bandeswarya lalu mempersembahkan Tantri kepada Eswaryadala.

Dengan datangnya Tantri sebagai calon istri yang dipersembahkan Mahapatihnya ini, perlahan sifat pencemas dan khawatir Eswaryadala mulai berkurang. Selain itu, dengan cerita yang disampaikan Ni Diah Tantri kepadanya, Eswaryadala banyak mendapatkan pelajaran dalam kepemimpinan. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

“Secara tidak langsung, cerita-ceritamu membuatku berpikir, bertanya-tanya mengenai diriku sendiri...”

Ni Diah Tantri tersenyum, “Cerita mana yang paling membuat Baginda tergugah?”

“Seluruhnya...” Eswaryadala melenguh, menunduk cukup lama, lalu kembali mendongak, menatap Ni Diah Tantri, “Meski Bapamu tak banyak bicara, aku merasa itu teguran besar buatku...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 311)

Cerita Ni Diah Tantri telah membuat Eswaryadala berpikir tentang dirinya sendiri sebagai raja. Hal ini menunjukkan bahwa Eswaryadala digambarkan sebagai tokoh yang kurang bijaksana dan cerdas bila dibanding Tantri. Penokohan Eswaryadala ini bertentangan dengan konsep maskulinitas tradisional yang dinyatakan Connell yaitu laki-laki jauh lebih unggul (pintar, kuat, serta bijaksana) dibanding perempuan. Proses penyadaran Eswaryadala melalui cerita Tantri merupakan strategi Tantri yang cerdas untuk menasihati rajanya yang berlaku tidak sesuai adat. Usaha Tantri ingin menyadarkan rajanya melalui cerita ini membuktikan bahwa tokoh Tantri jauh lebih bijaksana dibanding Eswaryadala.

Setelah mendengarkan cerita Tantri dari awal hingga habis, Eswaryadala menjadi sadar akan kesalahannya yang merendahkan martabat perempuan. Untuk itu, ia membuat pengakuan.

...“Raja itu tak bedanya seorang ayah. Aku tegaskan, ia bukan rakyat biasa, sebab itu asmaranya pun bukan asmara yang biasa. Terima kasih, tak akan lagi kesedihan di hati Bapamu... Tak boleh raja memiliki kerinduan asmara. Aku memahami kerisauanmu, kerisauan Bapamu, semua selir akan kubebaskan memilih apa yang mereka inginkan. Sebagai raja aku mencintai rakyatku, sebagai kekasih, itulah kamu pengobat jiwa. Aku janjikan dengan kesungguhan hati! Kubebaskan engkau dari ikatan persembahan! Demikian pula tata karma *wiwahan* agar mentaati sastra utama, yang dilarang seharusnya dipatuhi, yang dibenarkan seharusnya dijalankan. Kunyatakan dengan sumpah suci, aku tak ragu untuk

menanggung semua kesalahan yang telah dilakukan prajurit istana, apa pun itu alasannya. Aku tak ragu untuk meminta maaf kepada semua perempuan. Hai, Tantri, engkaulah yang memberiku cahaya, hingga terbebas dari kerisauan dan kegundahan.” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, pp. 358--359).

Pengakuan tersebut telah mengungkapkan bahwa Eswaryadala sadar tentang perbedaannya sebagai raja dengan rakyat biasa. Sebagai raja, Eswaryadala harus selalu mengutamakan ketenteraman dan kemakmuran rakyatnya. Tindakan Eswaryadala mengajukan diri untuk melamar Tantri dan membebaskan semua gadis yang telah ia culik menunjukkan bahwa Eswaryadala telah mengubah cara pandangya terhadap perempuan. Awalnya Eswaryadala menganggap perempuan hanya sebagai objek pemuas nafsu saja, tetapi ia berubah menjadi laki-laki yang menghargai perempuan. Di samping itu, Eswaryadala yang mengakui kesalahannya sebagai raja telah mengubah konstruksi maskulinitas raja sebagai titisan Dewa. Sebagai titisan Dewa, semua kelakuan raja adalah benar. Namun, Eswaryadala yang mengakui kesalahannya menunjukkan bahwa raja juga manusia biasa yang bisa berbuat kesalahan. Hal ini ditambah lagi dengan pengakuan Eswaryadala bahwa kebijaksanaannya berasal dari Tantri. Dengan mengakui bahwa kebijaksanaannya sebagai laki-laki dan raja berasal dari perempuan, Eswaryadala telah mengakui kelebihan perempuan dan menempatkan perempuan sebagai rekan seajarnya.

Dari analisis tentang penokohan Eswaryadala di atas, menunjukkan bahwa Eswaryadala sebagai tokoh laki-laki digambarkan sebagai tokoh yang tampan, gagah, mengerti seni sastra, dan pandai bermain pedang. Namun, demikian, Eswaryadala juga memiliki sifat cemas dan khawatir yang tidak pada tempatnya mengingat negeri yang ia pimpin makmur dan tenteram. Kekhawatiran dan kecemasan Eswaryadala ini disebabkan oleh ketidakmampuannya menikahi gadis yang ia cintai, yaitu Ni Diah Tantri karena menurut adat *pawiwahan* Tantri akan menikah dengan orang lain. Hal ini lalu dimanfaatkan oleh para punggawa istana untuk mengalihkan perhatian Eswaryadala dari memperhatikan negara dan rakyat menjadi memperhatikan kesenangannya sendiri. Namun, dengan cerita-cerita yang dihadirkan Ni Diah Tantri, Eswaryadala lalu menjadi sadar akan kesalahannya. Ia lalu mengakui kesalahannya yang memerintahkan penculikan gadis-gadis perawan

untuk menemaninya berpesta setiap malam di istana. Eswaryadala juga bersedia untuk meminta maaf atas semua kesalahan yang telah ia lakukan kepada setiap perempuan. Hal tersebut menunjukkan bahwa Eswaryadala dalam novel ini digambarkan sebagai tokoh bulat (*round character*) karena ia berubah sifat dan tindakannya dari seorang raja yang lalim menjadi raja yang tegas dan bijaksana.

Selain itu, perubahan sikap Eswaryadala yang awalnya hanya memandang perempuan sebagai objek pemuas nafsu menjadi mengakui keunggulan perempuan telah mengubah Eswaryadala menjadi laki-laki yang sensitif gender. Di samping itu, tindakan Eswaryadala mengakui kesalahannya sebagai raja telah mengubah konstruksi maskulinitas raja sebagai titisan Dewa, yang tidak mungkin berbuat salah. Eswaryadala telah mengubah maskulinitas raja menjadi manusia biasa yang bisa berbuat kesalahan. Hal ini ditambah lagi dengan pengakuan Eswaryadala bahwa kebijaksanaannya berasal dari Tantri. Dengan mengakui bahwa kebijaksanaannya sebagai laki-laki dan raja berasal dari perempuan, Eswaryadala telah mengakui kelebihan perempuan dan menempatkan perempuan sebagai rekan seajarnya.

### 3.1.3 Mahapatih Bandeswarya: Ayah dan Laki-laki Bijak

Mahapatih Bandeswarya merupakan mahapatih yang mengabdikan dirinya untuk negara Patali Nagantun. Ia telah menjadi mahapatih sebelum Eswaryadala menjadi raja (hlm. 11). Selain itu, kemampuan Bandeswarya memimpin negara telah membuat ia menempati strata keprajuritan tertinggi. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

Lelaki itu menunduk, gemetar. Bendera kecil itu lambang Sang Setia, lambang milik Bandeswarya adalah lambang tertinggi, berwarna kuning keemasan. (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 18).

Di samping sebagai mahapatih negara Patali Nagantun, dari kutipan tersebut diketahui bahwa Bandeswarya juga merangkap sebagai prajurit khusus (Sang Setia) tertinggi di kerajaan. Lambang bendera kecil kuning keemasan yang merupakan miliknya telah membuat Sang Setia yang menjaga peraduan

Eswaryadala gemetar dan mengungkapkan rahasia keresahan rajanya. Selain itu, sebagai mahapatih Patali Nagantun, tugas Bandeawarya diungkapkan sebagai berikut.

Bandeswarya, Mahapatih yang bertugas mengatur tata negara Patali Nagantun tahu persis kelemahan yang dimiliki junjungannya. Walau tampan, Eswaryadala sungguhlah pemalu dan pengkhawatir. Mudah cemas dan tidak mudah percaya pada siapapun. Entah apa sebabnya, sifat itu tumbuh dalam diri Eswaryadala. Di saat tertentu bila rasa cemas dan khawatir merasuki pikiran, raja tampan itu berubah menjadi teramat pemberang, sulit ditenangkan, menakutkan hati seisi istananya. Hanya Bandeswarya yang sanggup menenangkannya. Membujuk dan meyakinkan hati Eswaryadala bahwa tak ada yang patut dicemaskan, tak ada yang patut dikhawatirkan. Karena itu, seluruh urusan rakyat harus diurus dengan cermat. (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 9).

Kutipan tersebut mendeskripsikan tugas Bandeswarya sebagai mahapatih yang tidak hanya mengatur tata negara, tetapi juga menjadi penasihat Eswaryadala dalam menangani urusan negara. Ia juga memiliki kewajiban moral untuk membuat hati rajanya menjadi tenang sehingga seisi istana tidak dimarahi. Tugas moral ini juga muncul karena kedekatannya dengan Eswaryadala karena Eswaryadala mempelajari hukum tata negara darinya.

Saat Bandeswarya mengetahui bahwa Eswaryadala menjadi cemas dan khawatir karena mencintai Tantri (anaknyanya) yang tidak bisa dilamar Eswaryadala, Bandeswarya kecewa karena hal tersebut menjadi sebab penculikan para gadis. Kekecewaan Bandeswarya bahkan ditambah dengan pembelaan Sang Setia atas peristiwa penculikan tersebut.

“Bapa kenal Baginda. Bapa paham, kenapa Baginda tidak berani memintamu kepada Bapa... Tetapi, jika itu jadi alasan memburu gadis-gadis itu, memerintahkan Sang Setia menjalankan ketidakbenaran... Itu sungguhlah dusta. Kesetiaan mati itu disebabkan raja menjalankan kebenaran...”

“Tetapi bukankah kini, mereka hanya memahami semua perintah adalah kebenaran, sebab dititahkan dari raja...”

“Anakku... Itulah kesedihan Bapa. Negeri Patali ini akan hancur disebabkan kesalahan mengartikan kesetiaan kepada negara dan raja. Kini, tak ada yang bisa mengingatkan Baginda.” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 19).

Sebagai mahapatih dan prajurit tertinggi, Bandeswarya kecewa dengan kesalahan Sang Setia mengartikan makna kesetiaan. Sang Setia mengartikan kesetiaan kepada raja sebagai kebenaran sehingga apa pun titah raja adalah kebenaran. Padahal, kesetiaan kepada raja seharusnya didasarkan pada tindakan raja dalam menjalankan kebenaran. Oleh karena itu, jika raja melakukan kesalahan, maka Sang Setia wajib mengingatkan kesalahannya, bukan membelanya. Namun, sayangnya, tidak ada yang berani mengingatkan Eswaryadala. Hanya Tantri yang bersedia mengajukan persembahan diri agar dapat menyadarkan Eswaryadala. Setelah berunding dengan Tantri, anaknya, Bandeswarya lalu bersedia mempersembahkan anak perempuan satu-satunya kepada Eswaryadala agar penculikan gadis perawan di negaranya dihentikan. Hal ini terlihat pada kutipan berikut.

“Bapa... Kumohon, jangan lanjutkan. Aku berterima kasih, tetapi aku tahu Raja Dewata Patali akan mengutukku...”

“Baginda, akan lebih terkutuk lagi, bila putri hamba, tidak hamba haturkan...”

“Bapa...”

“Baginda, Baginda tentu telah mengetahui, apabila Baginda tak berkenan dengan persembahan hamba, apa artinya bagi hamba? Itu tanda hamba tak berguna... Tak dipercaya lagi, lenyap kesetiaan sehingga Baginda menolak putri hamba...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, pp. 24--25).

Data tersebut menunjukkan kesetiaan Bandeswarya sebagai prajurit negara. Sebagai prajurit negara, ia rela mempersembahkan putrinya untuk menghentikan pemburuan gadis oleh Sang Setia. Kutipan tersebut juga menunjukkan bahwa Bandeswarya adalah abdi yang tegas sehingga tidak lemah hatinya dalam mempersembahkan putrinya. Bandeswarya mempersembahkan putrinya karena Tantri sendirilah yang meminta agar dirinya dipersembahkan kepada raja. Tantri menjamin raja tidak akan berani mempermainkannya dan ia juga berjanji untuk menasihati raja akan tindakannya menculik para gadis. Di sini tergambar bagaimana Bandeswarya digambarkan sebagai sosok yang laki-laki bijak, baik sebagai ayah yang mendengarkan dan terbuka dengan usulan putrinya,

maupun sebagai abdi negara yang menjunjung tinggi keamanan negara di atas kepentingan pribadinya.

Tindakan Bandeswarya dalam membantu raja menjalankan pemerintahan pun telah diakui oleh Ni Buanggit, pengurus istana keputrian. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

Ni Buanggit tersenyum, “Ah, tidak ada sesuatu yang terjadi, Ni Diah... Kebanyakan pejabat, selalu suka menghadap seakan banyak masalah dan persoalan. Lihatlah, ayahmu, sungguh jarang menghadap, namun seluruh istana mengetahui, kerajaan ini tenteram dan damai berkat kerja keras ayahmu!” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 291).

Sebagai pengurus istana keputrian, Ni Buanggit tidak menangani hal-hal yang berurusan dengan politik negara, tetapi lebih kepada urusan intern istana. Namun, sebagai salah satu pejabat istana Ni Buanggit mengakui profesionalitas Bandeswarya dalam menjalankan tugasnya sebagai mahapatih. Ni Buanggit mengakui bahwa kerajaan tenteram dan damai atas kerja keras Bandeswarya. Hal ini tentu menyangkut dua tugas penting yang diemban Bandeswarya seperti yang sudah dipaparkan sebelumnya, yaitu tata negara dan prajurit khusus tertinggi. Sebagai abdi pun Bandeswarya telah berhasil membuat Eswaryadala tenang dengan mengirimkan putrinya sebagai calon istri raja.

Setelah melakukan penyelidikan tentang kecurigaan kudeta yang akan dilakukan oleh para punggawa kerajaan, terungkaplah bahwa pejabat negara, yaitu Patih Andaru dan Patih Kumbaputra terlibat dalam rencana kudeta negara. Namun, kecerdikan Bandeswarya telah menghentikan rencana mereka seperti dalam kutipan berikut.

Suara Patih Kumbaputra terdengar nyaring, lalu menjauh mirip keluh ketakutan. Eswaryadala diam, tidak menyahuti, “Baginda...” terdengar kembali suara memanggil, kali ini suara yang berbeda, siapakah dia? Ni Diah Tantri menoleh, menatap para pelayan, yang tampak menegang wajahnya menahan rasa takut.

Tak lama kemudian suara langkah-langkah terdengar makin banyak mendekat, lalu pintu terbuka, “Ampunkan hamba, hamba Bandeswarya...”

Legalah hati Ni Diah Tantri melihat ayahnya di ambang pintu. Eswaryadala tersenyum dengan sorot mata penuh tanda tanya, Bandeswarya hanya menghaturkan sembah, lalu menutup pintu kembali, dari luar terdengar suara Mahapatih itu, “Silakan Baginda melanjutkan cerita, semua masalah telah hamba selesaikan...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 356).

Penangkapan Patih Andaru yang menyerang karang kepatihan dan Patih Kumbaputra yang hendak menyerang Prabu Eswaryada oleh Bandeswarya menunjukkan bahwa sebagai mahapatih, Bandeswarya telah mengamankan negara dari bencana. Tindakan Bandeswarya menyelidiki kasus penculikan gadis telah mengungkapkan bahwa ada skenario pemberontakan yang telah direncanakan oleh Patih Andaru dan Patih Kumbaputra. Namun, tindakan cepat dan hati-hati Bandeswarya telah berhasil menggagalkan kudeta ini. Kutipan tersebut juga mengungkapkan bahwa sebagai Sang Setia, kesetiaan kepada negara dan raja telah dilaksanakan Bandeswarya sesuai porsinya. Ia tetap mengungkapkan kesalahan yang melibatkan raja, yaitu penculikan para gadis, tetapi juga menyelamatkan raja sebagai pemimpin negara untuk ketenteraman rakyat.

Analisis tentang penokohan Bandeswarya mengungkapkan bahwa Bandeswarya sebagai mahapatih Patali Nagantun bersikap profesional, tegas, dan cerdas. Sebagai pejabat negara, ia mengemban beban ganda sekaligus, yaitu sebagai mahapatih yang mengatur urusan ketatanegaraan Patali Nagantun, juga sebagai prajurit tertinggi pasukan khusus kerajaan yang bernama Sang Setia. Sifat profesionalnya ini membuat Bandeswarya kehilangan masa mudanya dan menikah di usia tua. Sifat profesionalnya ini juga mengharuskan ia mempersembahkan putri satu-satunya agar peristiwa penculikan gadis dihentikan. Bandeswarya pada analisis tersebut tergambar sebagai ayah yang bijak, yang terbiasa berdiskusi dan mendengarkan usul putrinya, termasuk dalam masalah negara. Di samping sifat profesional, kesetiaan pada negara dan kecerdikan Bandeswarya juga membuatnya berani mengungkapkan dalang penculikan gadis dan rencana kudeta yang dilakukan Patih Andaru dan Patih Kumbaputra. Dari analisis ini, diketahui bahwa Mahapatih Bandeswarya adalah tokoh datar (*flat character*) karena tindakannya dari awal hingga akhir novel berdasarkan satu doktrin, yaitu kesetiaan kepada negara. Kesetiaan ini yang membuatnya menjadi

sosok yang professional, tegas, dan cerdas dalam menjalankan strategi politik demi terciptanya negara yang makmur dan tenteram.

Setelah melihat analisis penokohan di atas, akan disampaikan relasi antara tokoh-tokoh tersebut. Pengungkapan relasi antara Eswaryadala dan Tantri menjadi penting disebabkan relasi antara Tantri dan Eswaryadala tidak hanya menyangkut cinta diantara keduanya, tetapi juga menyangkut cara pandang Eswaryadala sebagai laki-laki terhadap Tantri dan gadis-gadis perawan yang diculik demi kebiasaannya berpesta. Namun, pengungkapan relasi antara Bandeswarya dan Tantri maupun dengan Eswaryadala tidak akan peneliti ungkapkan karena relasi antara Tantri dan Bandeswarya akan peneliti ungkapkan dalam Bab 4 di subab 4.1 Ni Diah Tantri sebagai Perwujudan Femininitas Baru. Adapun relasi antara Bandeswarya dan Eswaryadala bukan relasi yang dapat menjadi pijakan analisis rekonstruksi maskulinitas karena hanya relasi antara atasan dan bawahan saja. Adapun pengungkapan relasi antara Tantri dan Eswaryadala ini akan menjadi pijakan analisis tentang pemaknaan maskulinitas yang terdapat dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*.

### **3.2 Relasi Antara Tantri dan Eswaryadala: Dari *Scopophilia* menjadi Rekan Seajar**

Relasi antara Tantri dan Eswaryadala merupakan inti dari permasalahan yang muncul dalam novel ini. Eswaryadala dan Tantri adalah teman semasa kecil. Eswaryadala sebelum dinobatkan sebagai putra mahkota sering berkunjung ke rumah Tantri untuk belajar tata negara kepada Mahapatih Bandeswarya (hlm.12). Tantri yang tumbuh menjadi gadis yang cantik telah membuat Eswaryadala jatuh cinta. Hal ini terungkap pada kutipan berikut ini.

Eswaryadala menatap mata Ni Diah Tantri dari bawah hidungnya, “Dagumu indah...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 37).

Harum cempaka membuat Eswaryadala menoleh, bau khas itu membuatnya menarik napas, rasanya seluruh istana dipenuhi bunga cempaka, bau tubuh Ni Diah Tantri... (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 303).

Kutipan di atas mengungkapkan bahwa Eswaryadala jatuh cinta kepada Tantri hanya karena fisik Tantri yang cantik dan tubuhnya yang harum saja. Ia menilai Tantri sebagai gadis bangsawan tercantik di negeri Patali Nagantun harus bisa ia miliki sebagai istri. Tatapan Eswaryadala terhadap Tantri ini disebut *scopophilia*. *Scopophilia* menurut Reeser dalam *Masculinities in Theory: An Introduction* adalah jenis tatapan dari laki-laki yang melihat perempuan sebagai objek seksualitas yang menarik, yang terbentuk karena ketidakadilan gender. Hal inilah yang terjadi dalam hubungan antara Eswaryadala dan Tantri karena dalam budaya Bali kedudukan perempuan Bali tidak sejajar dengan kedudukan laki-lakinya. Hal tersebut membuat pembentukan wacana tatapan laki-laki (seperti yang terjadi pada hubungan Tantri dan Eswaryadala) tersebut dianggap wajar. Konsep tatapan laki-laki (*male gaze*) terhadap perempuan sebagai objek seksualnya ini terus berulang dalam masyarakat mengingat konstruksi maskulinitas dan feminitas yang tidak sejajar juga. Kontrol laki-laki terhadap tatapan menempatkan laki-laki selalu sebagai subjek tatap.

*Scopophilia* Eswaryadala kepada Tantri sebagai objek tatap lalu berkembang menjadi keinginan seksual untuk memiliki. Hal ini terlihat dalam kutipan berikut.

“Hamba mendengar, setiap Baginda naik ke peraduan. Baginda menyebut selalu nama putri, Tuanku... Ni Diah Tantri. Hamba juga mendengar, Baginda merasa tak memiliki keberanian untuk meminang putri Tuan, mengingat Tuan tak ubahnya ayah, Ni Diah Tantri tak ubahnya adik sendiri. Hamba mendengar Baginda kecewa sebab mendengar Ni Diah Tantri akan dijodohkan dengan kerabat Tuanku...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 18)

Kutipan tersebut merupakan pengakuan Sang Setia yang menjaga tidur Eswaryadala kepada Bandeswarya. *Scopophilia* Eswaryadala yang telah berkembang menjadi keinginan pemenuhan hasrat seksual terhadap Tantri yang cantik. Dalam kutipan tersebut, terlihat bahwa tatapan Eswaryadala terhadap objek seksualnya justru menyebabkan ia tersiksa. Keinginan untuk pemenuhan hasrat seksual Eswaryadala yang tidak dapat terpenuhi karena terhalang adat *pawiwahan* serta tata krama membuat ia terserang penyakit sulit tidur. Dapat dilihat bahwa dalam peristiwa memandangi dan dipandang ini, tidak selamanya

objek tatapan tidak memiliki kekuatan. Tantri sebagai objek tatap yang tidak dapat dimiliki Eswaryadala justru memiliki kekuatan membuat raja yang jatuh cinta padanya itu terserang penyakit. Menyadari kekuatannya tersebut, Tantri meyakini bahwa hanya ia yang dapat mengobati penyakit cinta Eswaryadala ini.

Namun, *scopophilia* juga terjadi dalam peristiwa penelitian calon selir oleh Eswaryadala. Para calon selir adalah para gadis perawan yang diculik oleh pasukan khusus untuk memenuhi hasrat seksual Eswaryadala yang tidak bisa terpenuhi. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

Ada rasa cemas menghantui pikirannya, jika suatu hari mendengar kabar putri Ni Diah Tantri dipinang salah satu utusan kerajaan tetangga, rasa cemas yang membuatnya makin menghindari pertemuan dengan Bandeswarya. Kegundahan hatinya kian menekan, ketika ia meneliti para selir, tak ada satu pun yang membuat hatinya tergetar. Semuanya berlomba-lomba mencuri hatinya, bersaing dengan pikiran-pikiran yang dangkal, membuatnya meledak amarah, tak ada seperti yang ia impikan. Beberapa selir telah ia perintahkan agar dikembalikan kepada keluarganya, banyak yang lain, tidak ia resmikan menjadi selir, semua itu mendatangkan bibit kegundahan baru! (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 157).

Korpus tersebut mengungkapkan bahwa *scopophilia* juga terjadi dalam hubungan antara Eswaryadala dan para gadis perawan calon selir. Peristiwa saat Eswaryadala meneliti para calon selir merupakan peristiwa menatap yang menempatkan perempuan kembali menjadi objek tatapannya. Namun, berbeda dengan tatapannya kepada Tantri, tatapan Eswaryadala kepada gadis-gadis perawan ini tidak menghasilkan hasrat seksual. Dari kutipan ini dapat tergambar bahwa ada perbedaan peristiwa tatapan antara Eswaryadala kepada Tantri dengan Eswaryadala kepada para gadis perawan. Dalam peristiwa tatapan terhadap Tantri, Tantri sebagai objek tatap cenderung pasif, berbeda dengan para gadis perawan yang berusaha menarik hati Eswaryadala. Akan tetapi, Eswaryadala justru lebih tertarik kepada Tantri dibanding kepada para gadis perawan. Dari sini dapat ditarik kesimpulan bahwa hasrat Eswaryadala untuk memiliki Tantri telah berkembang menjadi cinta. Oleh karena itu, posisi Tantri sebagai satu-satunya objek tatap yang menarik seksualitas Eswaryadala tidak dapat digantikan oleh gadis perawan lain. Hal ini menempatkan Tantri sebagai pemegang kekuatan

dalam menangani permasalahan keamanan negara yang disebabkan oleh penculikan para gadis perawan tersebut.

Menyadari kekuatannya tersebut, Tantri meyakini bahwa hanya ia yang dapat mengobati penyakit cinta Eswaryadala ini. Oleh karena itu, ia meminta ayahnya agar mempersembahkan dirinya kepada raja Patali Nagantun tersebut. Namun, penyerahan Tantri oleh Mahapatih Bandeswarya ini dicurigai Eswaryadala sebagai tindakan politik semata.

...Tersendat suara Ni Diah Tantri membuat hati Eswaryadala tergugah bertanya, “Kau takut padaku? Andai tidak karena ayahmu, tentulah kamu tidak mau menjadi istrinya?”

Ni Diah Tantri tersentak, hampir tersedak napasnya. Rajukan Eswaryadala bukanlah rajukan biasa, “Hamba sungguh terhormat dan bahagia bila terpilih menjadi istri Baginda...” Sahutnya dengan suara gemetar. (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercecerita*, 2011, pp. 59--60).

Sikap rikuh Ni Diah Tantri karena Eswaryada terlalu dekat dengannya membuat Eswaryadala curiga kepada calon istrinya tersebut. Eswaryadala yang mencintai Tantri menginginkan Tantri juga mencintainya, bukan takut kepadanya. Selain itu, Eswaryadala juga mencurigai bahwa ada sebuah konspirasi politik dibalik persembahan Tantri oleh Bandeswarya. Kecurigaan akan adanya konspirasi politik ini beralasan karena mengingat posisi Eswaryadala sebagai raja yang belum beristri, maka pengangkatan Tantri untuk posisi permaisuri yang masih kosong akan menguatkan kedudukan politik Bandeswarya. Terlihat bahwa hubungan Tantri dan Eswaryadala bukanlah hubungan cinta yang sederhana.

Selain itu, kutipan tersebut mengungkap sifat Eswaryadala yang ingin dicintai oleh Tantri. Hal tersebut menunjukkan Eswaryadala menginginkan hubungan yang romantis dan saling mencintai dengan istrinya. Hal ini berbeda dengan konsep hubungan antara laki-laki dan perempuan dalam konsep tradisional. Seperti yang diungkapkan Connell bahwa hubungan laki-laki dan perempuan tradisional tidak mementingkan romantisme dan hanya karena suatu kewajiban sebagai warga masyarakat saja. Namun, tuntutan Eswaryadala agar Tantri juga mencintainya seperti ia mencintai Tantri menunjukkan bahwa Eswaryadala menginginkan hubungannya dan Tantri bukan hanya karena suatu

kewajiban saja, tetapi juga karena cinta dan diliputi romantisme. Hal ini mengungkapkan bahwa Eswaryadala ingin adanya pemaknaan hubungan yang baru antara dirinya dan calon istrinya tersebut. Oleh karena itu, kesediaan Tantri sebagai calon istrinya dianggap Eswaryadala sebagai pertanyaan yang penting.

Selain menanyakan kesediaan Tantri sebagai istrinya, Eswaryadala juga menanyakan tentang perasaan Tantri kepadanya. Walaupun ia telah menetapkan Tantri sebagai calon permaisurinya, tetapi ia tetap tidak nyaman jika Tantri ternyata tidak mencintainya. Eswaryadala juga menanyakan tentang kesetiaan Tantri apakah kepadanya atautkah kepada negara. Hal ini terlihat pada kutipan berikut.

“Hamba setia kepada negara, itu sudah jelas. Hamba setia kepada Baginda, itu tidak usah diragukan. Dalam pikiran hamba yang bodoh, pemimpin negara adalah hulu dari badan negara, seluruh kulit dan pori adalah rakyatnya. Karena itu, sepatutnya menyayangi sang raja, menyayanginya dengan tulus...”

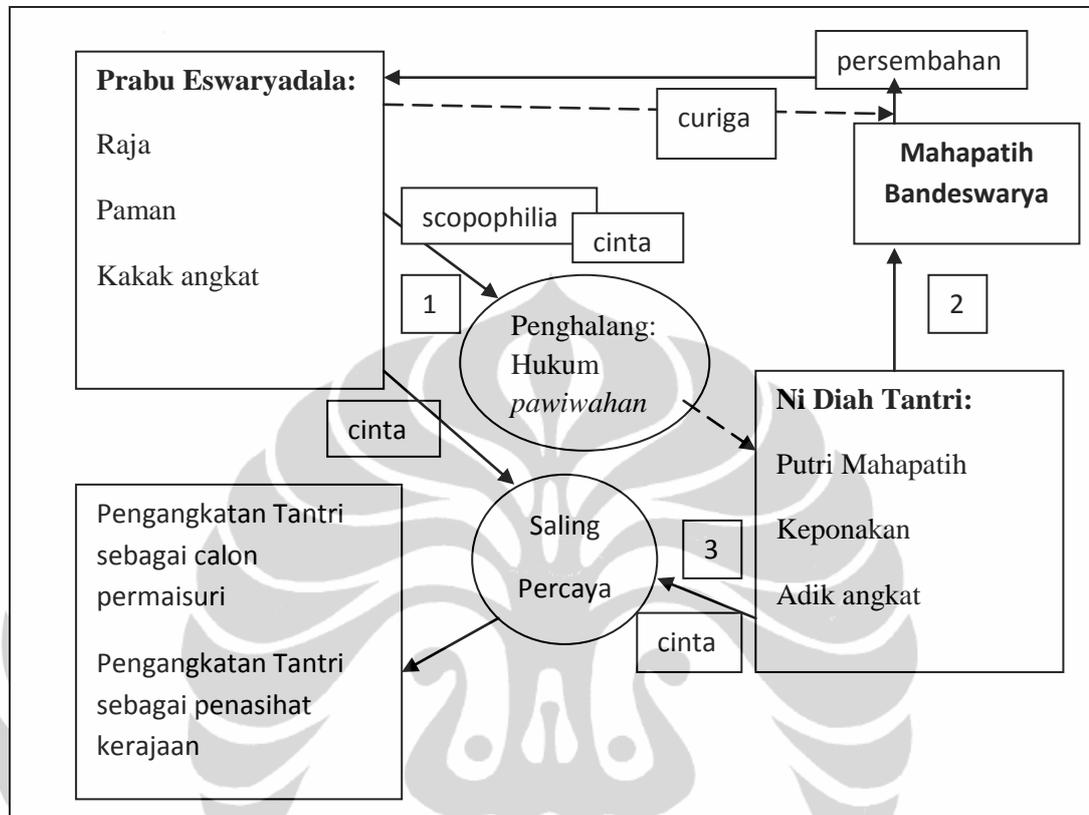
Eswaryadala melenguh, “Kamu menyayangiku? Sebagai raja?”

Ni Diah Tantri tertegun, berpikir sejenak, Eswaryadala bukan sembarang raja. Seluruh penghuni benua Jambu Dwipa mengetahui, Raja Patali Nagantun adalah seorang cendikia, menguasai ilmu sastra dengan mahir, “Hamba tak berani mendahului keinginan, Baginda...” Jawaban Ni Diah Tantri membuat Eswaryadala melengak, wajahnya memerah, dadanya berdebar keras... (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, pp. 278--279).

Jawaban diplomatis Tantri di atas mengungkapkan dua hal, yaitu kesetiiaannya dan perasaan sayangnya. Sebagai bangsawan, Tantri mencintai negara dan rajanya. Raja adalah hulu dari negara, yaitu tempat pengambilan keputusan tertinggi dan kekuasaan atas negara berada. Oleh karena itu, Tantri mencintai Eswaryadala sebagai raja seperti ia mencintai negaranya. Ia menganggap bahwa mencintai raja sama pentingnya dengan mencintai negaranya. Dalam mengungkapkan perasaan sayang dan cintanya kepada Eswaryadala sebagai calon suaminya, Tantri tidak bisa mengatakannya dengan lugas. Hal ini mengingat tata krama masyarakat Bali yang tidak membenarkan perempuan untuk menyatakan perasaannya secara lugas kepada laki-laki. Untuk itu, Tantri hanya mengungkapkan bahwa ia tidak berani mendahului keinginan yang bermakna

tidak berani mengungkapkannya sebelum mereka resmi menjadi suami istri. Jawaban tersebut cukup membuat Eswaryadala puas karena dicintai sebagai raja maupun sebagai calon suami. Hal ini membuat Eswaryadala percaya kepada Tantri sebagai calon istri maupun penasihat kerajaan (hlm. 218—219).

Relasi antara Tantri dan Eswaryadala awalnya dimulai dengan hubungan pertemanan, lalu dengan bertambahnya usia, Tantri yang tumbuh menjadi gadis yang cantik telah membuat Eswaryadala tertarik secara seksual. Ketertarikan Eswaryadala kepada Tantri disebabkan adanya budaya Bali yang menempatkan perempuan sebagai objek menganggap wajar jika laki-laki menjadikan perempuan sebagai objek tatapannya. Lalu muncullah hubungan *scopophilia* antara Eswaryadala kepada Tantri. Namun, sebagai objek *scopophilia* Eswaryadala, Tantri justru memiliki kekuatan dalam relasinya karena Eswaryadala yang tergilagila pada kecantikan Tantri hanya menginginkan Tantri sebagai calon istrinya. Akan tetapi, karena terhalang oleh hukum *pawiwahan* Bali serta hubungan kekerabatan, keinginan Eswaryadala ini tidak dapat direalisasikan. Hal ini membawa Tantri untuk mengajukan dirinya agar dipersembahkan oleh Bandeswarya kepada Eswaryadala. Namun, persembahan ini tidak membuat hubungan cinta diantara Eswaryadala dan Tantri berjalan mulus. Eswaryadala mencurigai penyerahan Tantri oleh Bandeswarya sebagai konspirasi politik. Namun, dengan pernyataan cinta yang diplomatis, Tantri berhasil menghilangkan kecurigaan Eswaryadala terhadap dirinya dan ayahnya. Relasi antara Tantri dan Eswaryadala yang berada antara cinta dan curiga pun akhirnya selesai pada satu titik kepercayaan. Dengan berada pada titik kepercayaan ini, Tantri tidak hanya menempati posisi sebagai calon istri, tetapi juga penasihat kerajaan. Hal ini membuktikan bahwa relasi antara Eswaryadala dan Tantri berkembang dari subjek-objek tatapan, cinta dan curiga, lalu menjadi rekan yang sejajar dalam hubungan pribadi maupun politik kenegaraan. Hal itu dapat dilihat pada skema berikut.



Gambar 2 Skema Relasi Tantri dan Eswaryadala

Dalam Bab 3 ini telah dibahas tentang tokoh dan penokohan Tantri dan Eswaryadala serta relasi antara keduanya. Namun, untuk mengungkapkan rekonstruksi maskulinitas yang terjadi dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, perlu pembahasan yang lebih terperinci tentang perubahan maskulinitas yang terjadi dalam novel ini. Untuk itu, pembahasan tentang rekonstruksi maskulinitas akan dipaparkan dalam Bab 4 berikut ini.

**BAB 4**  
**REKONSTRUKSI MASKULINITAS**  
**DALAM NOVEL *TANTRI: PEREMPUAN YANG BERCEKITA***

Dalam Bab 3 telah dibahas mengenai tokoh dan penokohan dalam novel *Tantri: Perempuan yang BerceKita*. Pembahasan mengenai tokoh dan penokohan ini mengungkapkan bahwa dua tokoh-tokoh dalam novel tersebut memiliki penokohan yang merepresentasikan maskulinitas maupun femininitas yang berbeda dengan konstruksi sosial masyarakat Bali. Meskipun demikian, penokohan ini tidak akan berguna bila kedua tokoh utama tidak melakukan perlawanan dan perubahan terhadap standar maskulinitas dan femininitas dominan yang telah ada. Untuk itu, perlu diungkapkan negosiasi serta kontestasi maskulinitas dan femininitas antartokoh, serta antara konsep femininitas dan maskulinitas yang baru ini dengan standar gender dominan masyarakat Bali. Hal ini sebagai parameter pertarungan gender yang dihadirkan penulis perempuan (Cok Sawitri) dalam novel *Tantri: Perempuan yang BerceKita*. Dengan mengungkapkan hal tersebut, akan terlihat strategi yang digunakan tokoh dalam meresistensi standar gender dominan, maupun Cok Sawitri dalam menuliskan kembali sebuah karya sastra tradisional dengan nilai-nilai maskulinitas dan femininitas baru.

Bab ini akan membahas apakah kedua tokoh yang dikaji—Ni Diah Tantri dan Prabu Eswaryadala—melakukan negosiasi terhadap standar gender dominan masyarakat Bali serta bagaimana pertarungan antara nilai-nilai maskulinitas dan femininitas yang dihadirkan dalam penokohan novel ini dengan standar gender masyarakat Bali berlangsung. Bab ini akan dibagi menjadi tiga subbab yang akan mengungkapkan tentang femininitas baru, perempuan sebagai motor perubahan, serta maskulinitas baru dalam novel *Tantri: Perempuan yang BerceKita*.

#### 4.1 Ni Diah Tantri: Sebuah Perwujudan Femininitas Baru

Maskulinitas sebagai objek kajian adalah mengkaji maskulinitas-dalam-hubungan (*masculinity-in-relation*). Membicarakan maskulinitas sebagai studi tersendiri, mau tidak mau akan membahas hubungan antara maskulinitas dan femininitas. Seperti yang diungkapkan Connell bahwa studi maskulinitas merupakan studi tentang hubungan antara dua gender ini yang dihubungkan juga dengan demarkasi sosial dan oposisi budaya dalam periode tertentu. (Connell, 2005, pp. 43--44). Oleh karena itu, untuk melihat rekonstruksi maskulinitas yang terjadi dalam novel ini, perlu juga dibahas tentang femininitas yang direpresentasikan oleh tokoh dalam novel ini.

Telah diungkapkan sebelumnya tentang tokoh dan penokohan Ni Diah Tantri dalam Bab 3. Tantri sebagai bangsawan perempuan memiliki sifat cantik, cerdas, serta bijaksana. Selain itu, penokohan Tantri juga telah mengubah stereotipe perempuan Bali dari perempuan yang hanya mengerti ranah domestik menjadi perempuan mandiri, cerdas, dan berani serta menguasai ranah publik. Namun, sebagai tokoh utama yang memiliki banyak peran dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, femininitas Tantri harus bisa dihubungkan dengan relasi antara ia dan orang lain di sekitarnya sehingga tergambar bagaimana Tantri melakukan negosiasi dengan konsep femininitas masyarakat Bali yang dominan.

Sebagai putri tunggal Mahapatih Badeswarya, Ni Diah Tantri telah dididik oleh Badeswarya dengan cara yang tidak biasa dilakukan oleh para ayah di Bali. Seperti yang peneliti ungkapkan pada Bab 2 bahwa kehidupan perempuan Bali berada di bawah kuasa laki-laki (ayah, suami, dan anak laki-lakinya). Perempuan Bali memiliki posisi dalam rumah tangga hanya sebagai penanggung jawab urusan domestik. Adapun kehidupan perempuan Bali tidak dapat ditentukan oleh mereka sendiri, melainkan oleh laki-laki yang bertanggung jawab atas mereka. Oleh karena itu, dalam rapat *dadia*, *banjar*, ataupun *subak*, perempuan Bali tidak memiliki hak menyatakan pendapat. Kedudukan ayah bagi anak perempuan dalam masyarakat Bali yaitu sebagai pelindung, juga penentu kehidupan anak perempuannya. Namun, Ni Diah Tantri telah dibiasakan oleh ayahnya untuk berdiskusi dalam keluarganya.

“Bapa harus menghentikan perbuatan keji itu...”

Bandeswarya menepuk pahanya kembali, “Apa yang harus dihentikan, tak ada bukti, tak ada saksi bahwa gadis-gadis itu pernah dibawa ke istana. Lelaki yang ditangkap di wilayah Timur itu seorang pedagang muda, katanya sangat terpelajar dan bersikap sangat santun. Namun, puluhan prajurit tewas saat berusaha memburunya...”

“Bapa, mintalah kepada Panglima Wilayah agar pemuda itu dibawa ke ibu kota. Bapa sendiri yang harus menanyainya. Lakukan itu secara rahasia...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 15).

Kutipan tersebut diambil dari peristiwa saat Bandeswarya menceritakan penculikan gadis-gadis perawan untuk dipersembahkan kepada raja. Dari kutipan tersebut, terlihat bagaimana Tantri dan Bandeswarya terbiasa berdiskusi untuk menyelesaikan permasalahan keluarga mereka, bahkan juga membicarakan permasalahan negara. Hal tersebut mengungkapkan bahwa Bandeswarya menganggap Tantri dalam rumahnya bukan sebagai putri yang harus menuruti perintahnya sebagai ayah, tetapi sebagai rekan berdiskusi. Seperti yang peneliti ungkapkan pada Bab 3 bahwa kedudukan Tantri dalam rumah tangga Bandeswarya adalah sebagai rekan sejajar dalam rumah tangga. Hal ini karena Bandeswarya sebagai laki-laki dewasa dalam *banjar* di lingkungan rumahnya harus memiliki rekan perempuan untuk mempersiapkan tugas-tugas domestik yang dibebankan *banjar* kepadanya. Dengan meninggalnya ibu Tantri dan Bandeswarya yang tetap menduda, Tantri diangkat oleh Bandeswarya rekan dalam rumah tangganya. Selain itu, Bandeswarya yang terbiasa berdiskusi dengan Tantri menunjukkan adanya pembaruan nilai keayahan yang dalam konsep maskulinitas patriarki masyarakat Bali terkesan diktator menjadi lebih demokratis. Seperti yang telah diungkapkan sebelumnya bahwa perempuan Bali sebelum menikah berada di bawah kekuasaan ayahnya. Namun, Bandeswarya yang terbiasa berdiskusi dengan putrinya mengenai segala permasalahan yang ia hadapi menunjukkan bahwa konsep keayahan masyarakat Bali telah diperbarui oleh Bandeswarya dengan berdiskusi. Di samping itu, kebiasaan Bandeswarya berdiskusi dengan putrinya ini menyebabkan Tantri dekat dengan tata krama keprajuritan yang menyebabkan Tantri paham akan politik negara. Hal ini terlihat pada kutipan berikut.

“Bapa... Bukankah Sang Setia selalu terikat persaudaraan dengan yang dipercaya jaga tidur di bawah peraduan Sang Raja?”

Bandeswarya kali ini menarik dagu putrinya, menatap dalam-dalam, “Kau, dari mana tahu semua hal, anakku? Tahukah engkau, pengetahuanmu itu bisa membahayakanmu?” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 16).

Kedekatan Tantri dengan Bandeswarya menyebabkan Tantri mengerti tata krama keprajuritan dengan baik. Ditambah lagi dengan kepandaianya, Tantri berhasil membukakan jalan keluar untuk permasalahan ayahnya. Dari kutipan tersebut, terlihat bahwa Bandeswarya kagum dan bangga akan kepandaian putrinya. Selain itu, ia sangat terbantu dengan pengetahuan putrinya tersebut. Dengan membiasakan dirinya berdiskusi dengan Tantri, selain Bandeswarya mengubah konsep keayahan tradisional yang terkesan diktator, juga mendapatkan jalan keluar dari permasalahannya.

Dari kutipan di atas juga terungkap sebuah konsep femininitas Tantri sebagai konsep femininitas perempuan Bali yang baru, yaitu sosok perempuan yang cerdas, kritis, dan paham politik. Tantri tidak takut atau pun malu menyatakan pendapatnya di depan Bandeswarya meskipun ia perempuan. Dalam masyarakat Bali tradisional, perempuan tidak diberi hak untuk menyatakan pendapat untuk permasalahan keluarga, apalagi untuk menyelesaikan permasalahan negara. Diterimanya usul Tantri oleh Bandeswarya membuktikan dua hal, bahwa Tantri yang merepresentasikan femininitas perempuan Bali yang baru, yaitu yang paham politik, dan Bandeswarya yang merepresentasikan sosok ayah yang baru, yaitu yang demokratis.

Selain mendapatkan jalan keluar dari permasalahan yang sedang dihadapinya dengan berdiskusi dengan putrinya, Bandeswarya juga menunjukkan penggugatannya terhadap konsep maskulinitas patriarki melalui persetujuannya terhadap keputusan Tantri. Sebagai ayah yang hidup dalam tradisi budaya yang menuntutnya menjadi pelindung anak perempuannya, Bandeswarya justru menyetujui niat Tantri untuk dihaturkan kepada Eswardala.

“Hamba tahu keadaan Baginda. Daripada gadis-gadis itu binasa, hilang kehormatan, negeri yang kelak akan dikutuk, lebih baik Bapa

haturkan hamba. Hamba yakin, Baginda tidak akan berani mempermainkan hamba...”

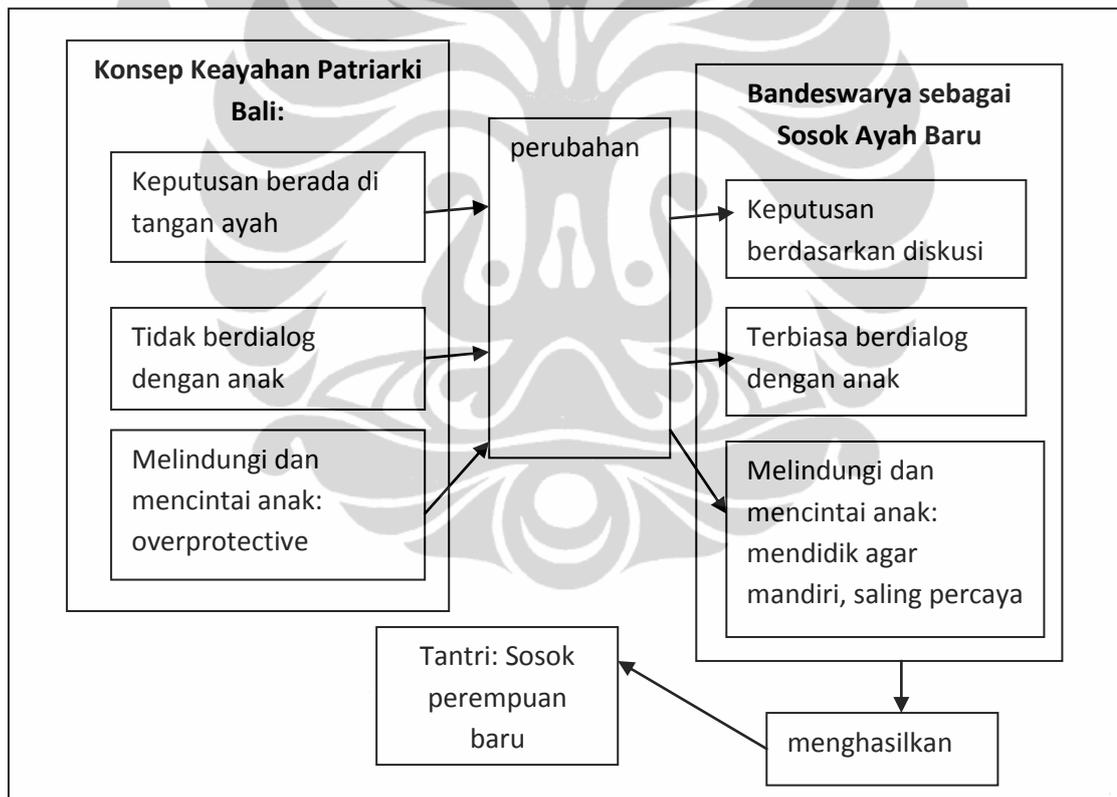
“Anakku, raja tetaplah lelaki. Lelaki yang ini seorang raja yang kamu tahu seperti apa keadaannya. Hanya ayah yang gila saja akan menyerahkan anaknya kepada lelaki seperti...”

“Bapa, Baginda patut dikasihi juga harus ada yang mengingatkan, tidaklah dibenarkan seorang raja melakukan perkawinan berlebih-lebihan, jika tanpa alasan jelas, seorang raja diperkenankan kawin lebih dari satu hanya satu alasannya, untuk penerus pimpinan Negara, bukan untuk tujuan kesenangan!” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 20)

“Hamba menyerahkan putri hamba...” Bandeswarya menyahut dengan suara tenang, datar, matanya lurus menatap sebatas bawah dagu Eswaryadala. (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 23).

Kutipan tersebut mengungkapkan bahwa keputusan mempersembahkan Tantri justru berasal dari putrinya tersebut. Tantri yang mengetahui bahwa Eswaryadala menjadi gemar berpesta dan bersenang-senang dengan gadis perawan karena tidak dapat menikahi dirinya memutuskan untuk mengajukan diri agar dipersembahkan ayahnya. Sebagai ayah yang memiliki tanggung jawab dan cinta kepada anaknya, Bandeswarya sempat melarangnya. Namun, setelah mendengar penjelasan Tantri, ia akhirnya setuju untuk mempersembahkan Tantri kepada Eswaryadala. Keputusan persembahan Tantri yang berdasarkan keinginan putrinya untuk menasihati raja membuktikan bahwa Bandeswarya tidak lagi menempatkan dirinya sebagai penentu masa depan anak perempuannya. Seperti yang telah diungkapkan bahwa dalam masyarakat Bali, ayah adalah penentu masa depan anak perempuannya. Perjodohan anak perempuan, misalnya, berada di tangan ayah mereka. Namun, Bandeswarya yang menyetujui untuk mempersembahkan Tantri menunjukkan bahwa ia tidak hanya mendobrak konsep maskulinitas, terutama keayahan di Bali, tetapi juga membentuk konsep femininitas perempuan Bali yang baru, yaitu perempuan yang menentukan nasibnya sendiri. Selain itu, tindakan Bandeswarya yang kemudian menyetujui usul anaknya menunjukkan bahwa ia menanamkan rasa percaya kepada putrinya dan membiasakan putrinya untuk terbiasa mandiri dalam menentukan keputusannya. Hal ini merupakan penggugatan nilai keayahan dalam konsep masyarakat patriarki Bali yang menyatakan bahwa ayah adalah penentu masa depan anak perempuannya.

Analisis terhadap nilai keayahan baru yang dihadirkan Bandeswarya membuktikan bahwa konsep keayahan dalam standar maskulinitas masyarakat Bali bukan hal yang tetap. Konsep keayahan dalam masyarakat Bali yang patriarki menuntut ayah untuk bersifat otoriter, menentukan keputusan tidak perlu melalui diskusi dengan anak, serta terlalu melindungi (*overprotective*). Cara Bandeswarya mendidik putrinya dengan berdiskusi, mengembangkan demokrasi dalam keluarga, saling percaya, serta mendidik putrinya untuk mandiri menunjukkan perubahan nilai keayahan pada masyarakat Bali. Dengan dikembangkannya nilai keayahan baru ini, terbukti dapat menghasilkan anak perempuan dengan konsep femininitas baru. Berikut ini peneliti gambarkan konsep keayahan baru yang hadir dalam penokohan Bandeswarya.



Gambar 3 Skema Bandeswarya sebagai Sosok Ayah Baru yang Menentang Konsep Keayahan Patriarki

Dalam analisis atas sosok keayahan Bandeswarya, dinyatakan bahwa sosok keayahan Bandeswarya yang terbiasa berdiskusi, tidak diktator, mengembangkan sikap saling percaya, serta mendidik anaknya untuk mandiri akan menghasilkan sosok anak perempuan baru. Sosok anak perempuan baru ini hadir dalam penokohan Tantri. Seperti yang sudah peneliti ungkapkan bahwa Tantri digambarkan sebagai bangsawan yang bijak, pintar, dan setia. Oleh karena itu, Tantri berhasil mempengaruhi dan mengubah perilaku Eswaryadala. Ditambah lagi, Tantri juga berhasil menempati posisi sebagai penasihat raja karena ceritanya seperti yang diungkapkan dalam kutipan berikut.

Patih Kumbaputra tampak berusaha mengembangkan senyum, kembali menghaturkan sembah, “Baginda, apa yang hendak hamba sampaikan, tidaklah sembarang rahasia. Mohon ampun, hamba tak berani menyampaikan apabil ada orang lain, sebab ini menyangkut rahasia negara...”

Eswaryadala tersenyum, “Rahasia negara? Tantri, aku teringat cerita kerajaan Usinara, kisah negara yang rajanya mendengar nasihat para punggawanya, lalu mengambil keputusan tanpa pertimbangan. Sebabnya, karena tak ada orang lain yang ikut mendengarkan percakapan itu selain raja dan para punggawanya. Nah, aku izinkan tantri mendengarkan...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 217).

Kepandaian Tantri bercerita terbukti berhasil mempengaruhi Eswaryadala. Keputusan Eswaryadala untuk mengangkat Tantri sebagai penasihatnya dalam memutuskan permasalahan negara merupakan bentuk dari keberhasilan Tantri dalam menegosiasikan nasihatnya kepada raja tersebut. Di samping itu, pengangkatan itu menunjukkan pemutarbalikkan nilai oposisi biner patriarki masyarakat Bali yang tidak memberikan ruang bagi perempuan untuk berperan di ranah publik. Seperti yang peneliti sampaikan pada Bab 2 bahwa perempuan Bali tidak diperkenankan mengambil keputusan untuk lingkup masyarakat, bahkan dalam lingkup *banjar*, *subak*, maupun *dadia* sekalipun. Menurut Connell, penguasaan laki-laki atas politik negara menunjukkan hegemoni laki-laki dalam negara. Negara digambarkan sebagai institusi maskulin yang tidak dapat dimasuki oleh perempuan. Namun, dengan hadirnya peristiwa pengangkatan Tantri sebagai penasihat raja menunjukkan bahwa terdapat pembaruan nilai. Perempuan yang pandai dan bijak seperti Tantri dapat ikut mengambil keputusan untuk publik, bahkan bukan dalam lingkup kecil, tetapi untuk kepentingan negara. Dengan

diangkatnya Tantri sebagai penasihat negara ini menunjukkan bahwa terdapat cara mempertanyakan nilai-nilai patriarki dalam pembagian peran publik dan domestik dalam konsep gender di Bali, tetapi juga membuktikan bahwa terdapat pembuktian bahwa perempuan dapat berperan dalam ranah publik, khususnya politik negara.

“Tantri, apa pendapatmu jika ada kejadian seperti ini?”

Ni Diah Tantri tersenyum, “Baginda, di negara sebesar Patali Nagantun tidaklah mungkin tidak ada kejahatan. Kejahatan menculik gadis-gadis memanglah kejahatan luar biasa. Lalu jika orang yang semula ditahan ada yang meloloskannya, itu mengundang tanda tanya. Namun benarkah ada yang membantu meloloskan diri? Bukankah rumah tahanan di benteng pasukan adalah rumah tahanan yang dijaga ketat. Ada dua kemungkinan, pemuda itu memang pandai dan tangkas, cedik dan memiliki keterampilan luar biasa. Kedua, tentulah menyedihkan bila rumah tahanan di benteng yang dijaga pasukan ada yang berani menyusup untuk membantu meloloskan pemuda itu, di situ pertanyaannya, siapa pemuda itu hingga demikian pentingnya diloloskan dari rumah tahanan?”

Eswaryadala tertawa kecil, matanya berbinar, “Kau dengar Kumbaputra. Kedua pertanyaan itu harus dijawab...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, pp. 218--219).

Tidak hanya diangkat menjadi penasihat, tetapi dari kutipan tersebut didapat informasi bahwa usul Tantri mempengaruhi keputusan Eswaryadala. Hal tersebut menunjukkan kompetensi Tantri sebagai penasihat raja. Kepandaian Tantri telah memberikan sumbangan yang baik dalam keputusan Eswaryadala. Tantri telah menemukan dua pertanyaan kunci untuk pengambilan keputusan Eswaryadala. Selain memberikan ruang bagi perempuan untuk terlibat dalam ruang publik, kutipan ini membuktikan bahwa perempuan mampu mengalahkan hegemoni patriarki dalam pemerintahan. Dalam hegemoni patriarki yang terjadi di Bali, perempuan sama sekali tidak diperkenankan memiliki tempat di ruang publik, apalagi memberikan pendapat untuk keputusan publik. Namun, didengarnya usul Tantri oleh Eswaryadala membuktikan bahwa perempuan yang memiliki kompetensi yang baik pun dapat memiliki kesempatan untuk berperan dalam ranah publik, khususnya politik.

Selain peristiwa di atas, peristiwa Tantri menyampaikan pendapat untuk keputusan raja juga terungkap dalam penyampaian usulan Tantri untuk

menyelesaikan ketegangan yang terjadi di Karang Kapatihan. Di Karang Kapatihan terdapat dua kubu yang bersitegang, yaitu kubu Mahapatih Bandeswarya yang mengundang pasukan panglima wilayah dan kubu Patih Kumbaputra yang merasa terpojok karena kehadiran pasukan ini.

Ni Diah Tantri menarik napas dalam, menatap ke arah Eswaryadala, “Baginda dapat melakukan dengan cermat, kalau terjadi seperti apa yang Baginda dengar dari para telik sandi, mengapa tidak dicari akar sebabnya?”

Eswaryadala melengak, wajahnya memerah, “Ah, akan kutanyakan...”

“Akar sebab itu dahulu dipahami, barulah Baginda akan dapat memahami mengapa Panglima Wilayah mengirim prajurit ke Karang Kapatihan.”

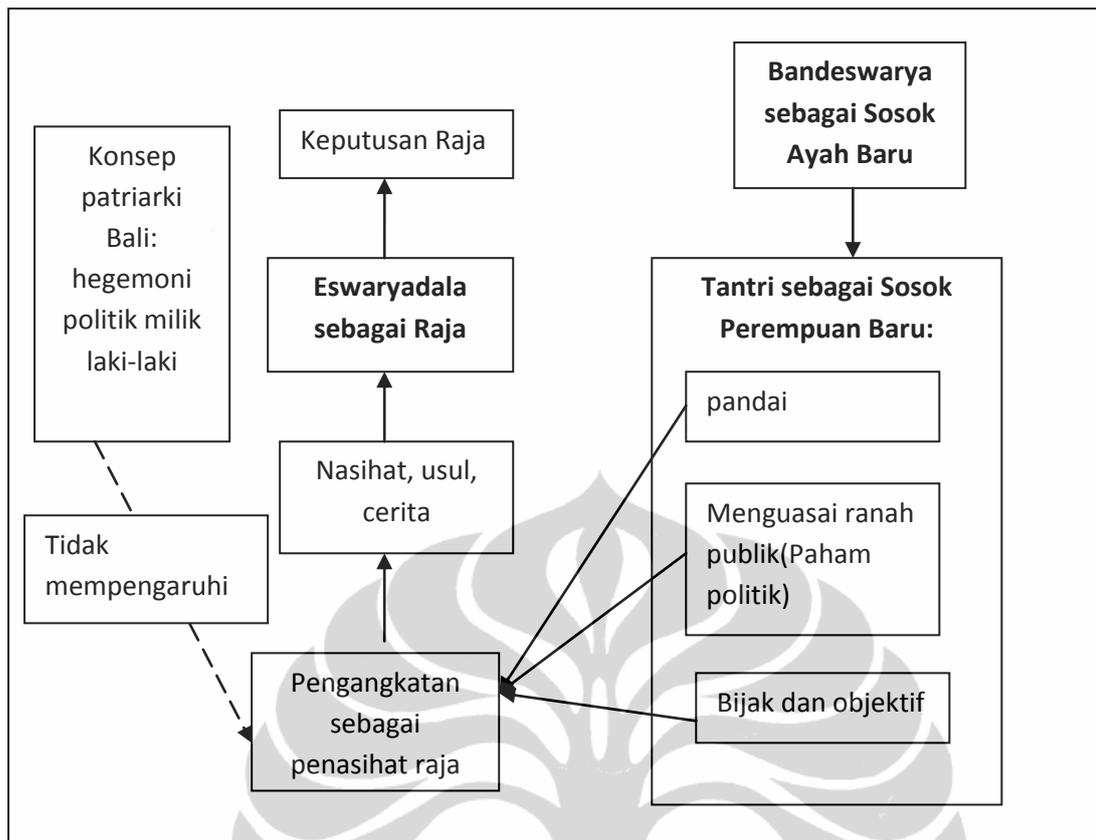
“Baiklah, memang seharusnya aku tidak larut dalam dugaan-dugaan, tetapi jika aku memanggil Bapamu, aku khawatir akan menimbulkan ketegangan baru.”

“Baginda adalah Raja Patali Nagantun, tidak usah ragu untuk memanggil siapa saja yang Baginda kehendaki, asalkan itu untuk kepentingan negara!” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 320).

Kutipan tersebut mengungkapkan tentang kepahaman Tantri akan politik Patali Nagantun. Kebiasaannya berdiskusi dengan Bandeswarya telah membuatnya menjadi perempuan yang paham tentang politik. Ditampilkannya perempuan yang paham politik menunjukkan bahwa terdapat nilai femininitas baru yang hadir dalam penokohan Tantri. Dalam masyarakat Bali, perempuan hanya menjadi penanggung jawab urusan domestik saja. Namun, Tantri yang dapat memberikan usul tentang permasalahan politik negara menunjukkan bahwa Tantri sangat paham akan politik Patali Nagantun. Selain itu, usul Tantri agar raja menyelidiki penyebab pengiriman pasukan dari Panglima Wilayah setelah itu memutuskan perkara merupakan usul yang objektif. Objektivitas Tantri dalam memberi usul untuk perkara ini terbukti juga dengan tidak mencegah Eswaryadala untuk memanggil ayahnya guna penyelidikan kasus tersebut. Tantri mampu membedakan posisinya sebagai anak dan posisinya sebagai penasihat raja dalam peristiwa ini. Sifat Tantri yang objektif ini juga menunjukkan nilai femininitas baru yang bertentangan dengan nilai femininitas tradisional. Dalam konsep

femininitas tradisional, perempuan dinyatakan sebagai sosok yang subjektif, bukan objektif. Namun, dalam kutipan ini tergambar bahwa Tantri memiliki sifat yang objektif.

Analisis tentang sosok Tantri sebagai bagian dari rekonstruksi maskulinitas Bali yang dominan menunjukkan bahwa perempuan yang memiliki kompetensi yang baik, pandai, serta bijak, mampu berperan dalam ranah publik. Dengan kompetensi yang baik ini, Tantri membuktikan tidak hanya mampu menunjukkan eksistensinya, tetapi juga menggugat hegemoni patriarki dalam politik. Objektivitas serta kepandaian Tantri membuat usulnya menjadi dasar dari keputusan raja. Hal ini membuktikan bahwa dari hasil didikan ayah yang merupakan sosok maskulinitas baru, mampu menciptakan perempuan baru yang tidak hanya berperan dalam ranah domestik, tetapi juga cakap dalam ranah publik. Hal ini menunjukkan adanya pemahaman baru tentang konsep femininitas perempuan yang terjadi dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*. Perempuan yang pandai, menguasai ranah publik, dan bijak terbukti mampu bersaing dan bahkan mengalahkan konsep maskulinitas patriarki yang dominan. Analisis ini juga menggamarkan bahwa hadirnya laki-laki dengan konsep maskulinitas baru (dalam hal ini keayahan atau *fatherhood*) dapat menghasilkan perempuan dengan konsep femininitas yang baru juga. Hal tersebut merupakan pembuktian bahwa maskulinitas dan femininitas adalah hal yang berhubungan sehingga perubahan nilai maskulinitas akan juga menghasilkan nilai femininitas baru. Hal ini dapat dilihat pada gambar berikut.



Gambar 4 Skema Tantri dalam Ranah Politik: Menggugat Hegemoni Laki-laki dalam Politik

Selain memaparkan Tantri sebagai sosok perempuan baru yang menggugat konstruksi femininitas patriarki masyarakat Bali, peneliti juga akan membahas tentang peran Tantri dalam mengubah Eswaryadala dari laki-laki yang tidak menghargai perempuan dengan pandangan yang *scopophilia* menjadi laki-laki yang mengakui keunggulan perempuan. Di samping itu, cara Tantri bernegosiasi serta kontestasi gender yang terjadi antara Tantri dan Eswaryadala juga akan dibahas dalam subbab berikut ini.

#### 4.2 Perempuan sebagai Motor Perubahan

Seperti yang telah diungkapkan bahwa kisah tantri adalah kisah yang biasa digunakan sebagai nasihat kepemimpinan dalam masyarakat Bali. Namun, dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, ternyata dalam cerita-cerita Tantri

kepada Eswaryadala tidak hanya dianalogikan tentang nilai-nilai kepemimpinan serta pengkhianatan yang dilakukan para punggawa Eswaryadala. Namun, Tantri juga menganalogikan tentang nilai kesetaraan gender. Nilai kesetaraan gender yang paling kuat terdapat pada cerita Ni Kiuh dan I Keker. Kisah Ni Kiuh dan I Keker ini merupakan kisah yang tidak terdapat pada *Tantri Kamandaka* maupun kisah tantri yang lain di Indonesia. Cerita Ni Kiuh dan I Keker adalah cerita yang baru hadir dalam *Tantri: Perempuan yang Bercerita*.

Ni Kiuh dan I Keker adalah sepasang ayam hutan yang bersama-sama menjalankan tugas domestik. Saat Ni Kiuh mengerami telur, I Keker mengasuh anak-anak yang sudah lebih dulu menetas. Namun, melihat keadaan ini, Kera sahabat I Keker mengejek I Keker tidak jantan.

Kera itu tersenyum tipis, menggerakkan bibir bawahnya, “Ah, tetaplah kau pejantan yang lemah! Apa kau tak malu jika dilihat kaummu, istrimu enak-enak mengerami telur, kamu mengasuh anakmu. Mestinya kamu bersenang-senang, menikmati hidup, pagi pergi, pulang petang hari, seperti aku...”

Mendengar ejekan Kera, I Keker berkokok keras, menertawai ucapan Kera, “Ah, aku tidak malu jika kaumku melihat apa yang kukerjakan. Semua pejantan ayam hutan memang mengasuh anaknya, istrinya yang mengerami dan mendiami sarang. Nantilah, setelah anak-anakku besar, aku dan istriku sudah berencana hendak tamasya ke sebuah gili di pinggir hutan, kami hendak bertengger seharian di sana...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 225).

Cerita Tantri ini menunjukkan adanya ideologi kesetaraan gender dalam berumah tangga. Kehidupan rumah tangga Ni Kiuh dan I Keker yang bersama-sama membagi beban domestik merupakan bentuk dari perwujudan nilai kesetaraan gender. Laki-laki (suami) yang tidak malu melakukan tugas domestik membantu istri, serta perempuan (istri) yang berperan dalam ranah publik menunjukkan bahwa tidak ada nilai tinggi dan rendah dalam kedua ranah ini. Pembagian pekerjaan yang adil ini—baik itu domestik, maupun publik—merupakan ideologi bandingan dari ideologi patriarki yang hanya membagi peran dengan domestik milik perempuan (istri) dan publik milik laki-laki (suami). Seperti halnya yang terjadi dalam masyarakat Bali yang membagi beban domestik kepada istri dan publik kepada suaminya sehingga istri mengurus tidak hanya altar dan pura keluarga, tetapi juga perekonomian keluarga hingga masyarakat

sedangkan laki-laki hanya wajib mengurus hal-hal yang bersifat publik, seperti pengambilan keputusan. Cerita Ni Kuh dan I Keker ini menunjukkan bahwa Tantri berusaha memberikan pengertian kepada Eswaryadala tentang pembagian peran gender yang adil dalam masyarakat. Di samping itu, hadirnya Kera yang mengejek I Keker saat membantu istrinya mengerjakan tugas domestik menunjukkan adanya benturan antara ideologi patriarki dengan konsep kesetaraan gender yang diterapkan Ni Kiu dan I Keker.

Menanggapi ejekan Kera terhadap suaminya, Ni Kiu bersikeras bahwa suaminya bukan pejantan yang lemah hanya karena mau mengerjakan tugas domestik. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

Ni Kiu melenguh, susah benar mengajak suaminya berpikir jernih, “Hei, kamu bukan pejantan yang lemah, engkau suami dan ayah yang baik. Buat apa meniru ulah Kera yang belum tentu benar seperti yang dikatakannya...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 227).

Pembaruan konsep maskulinitas tampak pada kutipan ini bahwa dengan menjalankan ideologi kesetaraan gender dalam rumah tangga tidak berarti maskulinitas laki-laki menjadi melemah. Dalam kutipan ini, Tantri menghadirkan sosok laki-laki baru yang sensitif gender seperti yang diungkapkan Connell bahwa laki-laki baru yang hadir dalam masyarakat adalah laki-laki yang mau ikut merawat anak dan menjalankan tugas domestik dalam rumah tangga. (Connell, 2005, pp. 121--122). Menurut Connell, laki-laki yang ikut berperan dalam merawat anak serta menjalankan tugas domestik dapat memutus bentukan serta pengulangan intensif atas nilai hubungan antara seks dan gender, seperti laki-laki hanya bertanggung jawab atas ranah publik dan perempuan pada ranah domestik.

Pengakuan Ni Kiu bahwa I Keker adalah suami dan ayah yang baik menunjukkan bahwa nilai kejantanan (maskulinitas) laki-laki tidak akan turun dengan mengerjakan tugas domestik yang menurut pembagian peran masyarakat Bali adalah ranah perempuan. Melalui pengakuan Ni Kiu terungkap bahwa maskulinitas I Keker tidak berubah walaupun ia mengerjakan tugas domestik. Tanggapan negatif dari pihak luar terhadap pembagian peran yang adil gender ini seharusnya tidak menggoyahkan I Keker. Namun, karena nilai maskulinitas I Keker terusik, ia lalu terbawa emosi dan tertipu oleh Kera (hlm. 247). Tertipunya I

Keker oleh kera menunjukkan bahwa Ni KiuH lebih bijak daripada I Keker. Hal tersebut menunjukkan bahwa kebijaksanaan bukan hanya milik laki-laki, seperti dalam konsep maskulinitas laki-laki Bali, tetapi juga perempuan yang memiliki pengetahuan dan pengalaman. Dalam peristiwa tersebut, dapat dikatakan Tantri sedang mencoba untuk bernegosiasi dengan Eswaryadala tentang konsep femininitas dan maskulinitas baru yang ditawarkan Tantri yaitu perempuan yang bijaksana dan laki-laki yang emosional.

Dari cerita tentang Ni KiuH dan I Keker ini dapat dilihat bahwa terdapat nilai kesetaraan gender yang dihadirkan Tantri melalui ceritanya. Rumah tangga I Keker dan Ni KiuH yang harmonis karena pembagian tugas domestik dan publik yang adil, menunjukkan bahwa pembagian peran gender seperti dalam konsep masyarakat patriarkis tidaklah tetap dan kaku. Pembagian tugas ini dapat fleksibel dan adil dengan kesepakatan antara laki-laki (suami) dan perempuan (istri) dalam kesepakatan berumah tangga. Selain itu, maskulinitas laki-laki yang melakukan tugas domestik pun tidak akan menjadi turun karena pengakuan maskulinitas yang sejati adalah yang berasal dari keluarga, bukan orang luar. Selain itu, konsep tentang sosok istri yang baru juga hadir melalui kisah “Sri Adnya Dharmaswami”. Dalam kisah ini, dikisahkan bahwa I Swanangkara mendengarkan nasihat dari istrinya sebagai berikut.

“Kanda, janganlah berpikir buruk seperti itu. Berhati-hatilah dengan prasangka. Berhati-hatilah dengan keinginan. Ingatlah tentang kisah kera betina yang bernama Wanari Siati, ia yang semula teguh melaksanakan *tapa brata*, teguh melakukan kebaikan hingga berubah menjadi bidadari akhirnya kembali menjadi seekor kera. Sebabnya apa? Karena dia lupa diri, terlalu berkeinginan, mengira dirinya bisa berubah menjadi dewa, Wanari Siati tak merasa cukup telah dianugerahi sebagai bidadari. Kanda, Dinda mengingatkan, janganlah Kanda melakukan perbuatan yang tak patut, janganlah Kanda lupa akan utang budi. Janganlah melewati kebaikan yang telah dianugerahkan. Keinginan untuk mendapatkan ganjaran dari raja, itu berlebihan, apalagi dengan prasangka kepada seorang pandita, yang belum tentu benar.” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 177).

Melalui kisah ini, Tantri ingin memberikan wacana konsep femininitas yang baru, yaitu istri yang lebih bijaksana daripada suaminya. Istri I Sawanangkara menasihati suaminya yang ingin mendapatkan imbalan dari Raja

Madurawati dengan cara menuduh pendeta Dharmaswami telah membunuh putra raja. Namun, dari kutipan tersebut, diungkapkan bahwa istri I Swanangkara yang lebih bijak dari suaminya menasihati agar tidak berlaku demikian. Lebih hebat lagi, istri I Swanangkara menasihati suaminya dengan bercerita tentang kera yang tidak puas hati. Ia tidak ingin I Swanangkara menjadi seperti kera tersebut. Dari cerita tersebut, terungkap konsep maskulinitas serta femininitas yang ditawarkan Tantri yaitu saling mengingatkan dan bekerja sama dalam relasi suami istri. Selain itu, Tantri berusaha mengubah pandangan *scopophilia* Eswaryadala yang menganggap perempuan sebagai pemuas nafsu seksual saja. Melalui kisah ini, Tantri menghadirkan sosok perempuan yang lebih bijaksana daripada suaminya untuk menyadarkan Eswaryadala bahwa perempuan adalah mitra sejajar laki-laki.

Hadirnya tokoh istri-istri yang jauh lebih bijak daripada suami-suami mereka dalam cerita Tantri, yaitu istri I Swanangkara dan Ni Kiuhi telah memutarbalikkan wacana femininitas patriarkis yaitu perempuan yang bodoh dan emosional. Adapun tokoh-tokoh suami yang materialistis (I Swanangkara) dan emosional (I Keher) menunjukkan bahwa kedua sifat ini tidak mutlak milik perempuan. Dengan memutarbalikkan nilai maskulinitas patriarkis serta menghadirkan wacana maskulinitas dan femininitas baru, Tantri berharap Eswaryadala mengubah konsep maskulinitasnya.

Selain tentang kesetaraan pembagian tugas dalam rumah tangga dan sosok istri baru, ideologi gender lain yang dianalogikan Tantri dalam ceritanya adalah penganalogian perempuan dengan makanan. Hal tersebut terdapat dalam kisah “I Lutung dan Sang Landean”. I Lutung si kera hitam penisnya bengkak karena bisul. Ia lalu berjanji jika ia sembuh, maka nanah bisulnya akan dipersembahkan kepada Sang Landean.

Sejak lama ia mendengar Sang Landean, raja negeri di mana ia bertempat tinggal, raja yang tergila-gila dengan berbagai jenis makanan. Tak ada sehari pun tanpa makanan lezat. Sang Landean selalu menginginkan ada jenis masakan baru. Bila tidak puas dengan rasa makanan, Sang Landean akan uring-uringan sepanjang hari, membuat seisi istana menjadi gerah dan ketakutan, sebab tak segan-segan karena rasa makanan yang tidak cocok di lidah Sang Landean akan menghukum juru masak. Entah berapa juru masak telah dikenai hukuman, entah berapa pelayan bunuh diri karena dilanda rasa takut oleh amarah Sang Landean. (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 234).

Kutipan tersebut menggambarkan watak Sang Landean sebagai raja yang pemaah dan selalu mengejar kenikmatan. Sang Landean yang selalu menginginkan makanan baru setiap hari dan akan marah jika makanan yang disajikan tidak seperti yang ia harapkan merupakan analogi Tantri untuk menyindir watak Eswaryadala. Eswaryadala yang setiap hari menginginkan persembahan gadis perawan baru untuk menemaninya bersenang-senang dan berpesta dianalogikan oleh Tantri sebagai Sang Landean. Dari kutipan tersebut tergambar bagaimana Eswaryadala berlaku sebagai raja. Pandangan *scopophilia* Eswaryadala dalam melihat perempuan telah mendorongnya untuk menginginkan persembahan gadis perawan setiap malam sama seperti Sang Landean yang selalu ingin makanan baru dan enak tersaji. Nasihat Tantri kepada Eswaryadala melalui ceritanya menunjukkan bahwa sikap raja yang suka mengejar kenikmatan tidaklah baik, terutama selalu mencari gadis perawan baru setiap hari. Dari cerita tersebut, dapat ditarik ideologi kesetaraan gender yaitu Tantri yang ingin mengubah kebiasaan raja setiap hari mempermainkan gadis perawan. Dari cerita tersebut, Eswaryadala lalu menarik sebuah kesimpulan sebagai berikut.

Sampai di situ, Eswaryadala terkekeh-kekeh. Kini agak lega hatinya, sebab Ni Diah Tantri tetap bercerita dengan keindahan yang sama, tak sedikit pun tampak ada ganjalan, walau tadi sempat seolah sedikit kaku sikapnya, “Aaah, betapa malang Sang Landean, seumur hidupnya ia akan mencuci lidahnya. Betapa hebat daya pukau makanan bagi semua makhluk hidup, tak ada yang terbebas dari kerakusan ini. Tantri, akan kuingat baik-baik hal ini, memang, selalu dianggap wajar bila makanan istana lebih baik, lebih enak... I Lutung memberi pelajaran yang sangat berharga kepada pemimpin sebuah negeri yang tergila-gila makanan.” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, pp. 241--242).

Eswaryadala menarik sebuah kesimpulan tentang raja yang rakus sehingga akhirnya terkena kesialan karena memakan nanah I Lutung. Kenikmatan berupa gadis perawan dan makanan jika terus dikejar karena rakus akan membawa kesialan. Hal ini terjadi dalam kehidupan Eswaryadala yaitu peliknya usaha mengurus permasalahan yang timbul akibat kebiasaannya berpesta dan bersenang-senang dengan gadis perawan setiap malamnya. Hadirnya para gadis perawan (sebagai selir tak resmi) dalam hidup Eswaryadala tidak membuat kehidupan Eswaryadala bertambah baik, tetapi justru tambah sulit. Keamanan negara yang terancam serta tuntutan dari Badeswarya agar gadis-gadis perawan

tersebut diresmikan menjadi selir membuktikan hal ini. Setelah mendengarkan cerita Tantri, pandangan Eswaryadala tentang perempuan lalu berubah. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

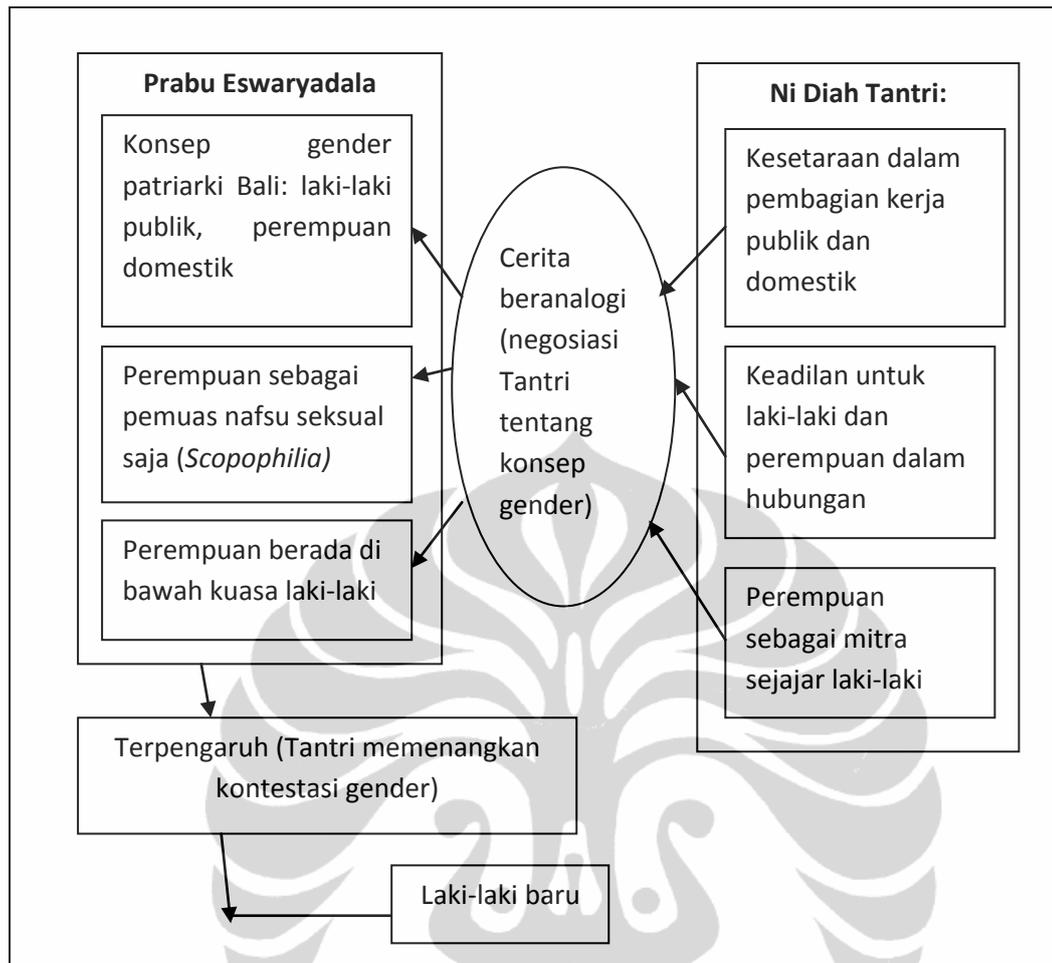
“Kini, aku tahu, perempuan tercantik itu hanyalah engkau. Tak ada yang sanggup bertanding dengan kecantikanmu, hai, putri Mahapatih Patali, hanya lelaki bodoh yang tak melihat kecendikiaan perempuan sebagai keagungan kecantikan. Kutitahkan, kecendikiaan perempuan kuyakini akan menjadi kebaikan dunia. Jika semua lelaki memahami hal ini, ini akan mengubah peradaban, bila semua perempuan mendandani dirinya dengan pengetahuan, sastra, dan tindakan yang berani, seperti dirimu Tantri, tidak akan lagi kegundahan, tidak ada lagi ketakutan!” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 358)

Dari kutipan tersebut tampak bahwa cara Tantri mengubah Eswaryadala dari raja yang tidak menghargai perempuan menjadi raja yang sensitif gender adalah dengan cerita serta tindakannya. Sosok Tantri--sebagai perempuan dengan konsep femininitas baru, yaitu cantik, cerdas, bijaksana, dan paham politik--menggunakan cerita untuk bernegosiasi dengan watak Eswaryadala--yang mempercayai sebagai raja dirinya adalah titisan Dewa sehingga semua perilakunya benar. Dari kutipan tersebut juga dapat dilihat bahwa Tantri berhasil memenangkan kontestasi gender dengan Eswaryadala yaitu dengan bercerita sehingga Eswaryadala mengakui bahwa konsep makulinitas dan femininitas yang diyakininya selama ini tidaklah adil gender. Seperti yang telah diungkapkan sebelumnya bahwa sebagai laki-laki Bali, Eswaryadala memandang perempuan dengan pandangan *scopophilia*, yaitu melihat perempuan sebagai objek seksual yang menarik saja. Setelah mendengarkan cerita Tantri yang memiliki ideologi kesetaraan gender, Eswaryadala lalu mengakui perempuan sebagai mitra sejajar dalam ranah publik maupun domestik.

Dari telaah mengenai nilai-nilai kesetaraan gender yang terdapat dalam cerita Tantri kepada Eswaryadala, terlihat bahwa ada nilai-nilai kesetaraan gender yang dimasukkan Tantri dalam cerita-cerita tersebut. Nilai tentang pentingnya membagi tugas publik dan domestik secara adil dalam rumah tangga serta hadirnya sosok istri dengan konsep femininitas baru, terlihat dalam kisah “Ni Kih dan I Keker” juga “Sri Adnya Dhramaswami”. Di sini Tantri ingin memutus pembagian peran gender yang tidak adil serta menyadarkan Eswaryadala bahwa

perempuan tidak hanya sebagai pemuas nafsu seksual, tetapi juga sebagai mitra sejajar dalam ranah domestik dan publik. Adapun upaya Tantri menyadarkan kebiasaan Eswaryadala memperlakukan gadis perawan hadir dalam kisah “I Lutung dan Sang Landean”. Tantri menggunakan kebiasaan Sang Landean yang sangat menyukai makanan sebagai analogi untuk Eswaryadala yang sangat suka bersenang-senang dengan gadis perawan.

Butler menyebut gender sebagai takdir kultural, tetapi bukan takdir biologis. (p. 12). Oleh karena itu, dapat diubah dengan diubahnya budaya. Butler juga berpendapat bahwa gender adalah aksi atau bagian dari aksi yang selalu terjadi, hingga sulit bagi agen sosial (anggota masyarakat) keluar dari terminologi gender ini. Cerita-cerita Tantri yang beranalogi merupakan bentuk dari negosiasi Tantri untuk menyampaikan pemahaman baru tentang gender kepada Eswaryadala sehingga Eswaryadala menyadari kesalahannya selama ini dalam memperlakukan perempuan. Berubahnya Eswaryadala dari seorang laki-laki yang berpandangan *scopophilia* menjadi laki-laki yang mengakui kesetaraan gender merupakan bukti bahwa Tantri sebagai motor perubahan telah berhasil memenangkan kontestasi gender. Hal ini tampak pada gambar berikut.



Gambar 5 Skema Pengaruh Ideologi Kesetaraan Gender dalam Cerita Tantri terhadap Kebiasaan Eswaryadala

Analisis di atas menyebutkan kelahiran sosok Eswaryadala yang mengakui ideologi kesetaraan gender sebagai lahirnya laki-laki baru hasil pengaruh cerita Tantri. Untuk menjelaskan bagaimana laki-laki baru yang peneliti maksudkan, peneliti menyajikan pembahasannya sebagai berikut.

#### 4.3 Prabu Eswaryadala: Sosok Laki-laki dengan Maskulinitas Baru

Selaras dengan yang diungkapkan oleh Reeser bahwa bahwa konsep maskulinitas secara alami selalu bermasalah dengan perpindahan dan perbedaan budaya. Perbedaan budaya ini yang akan membentuk variasi konsep maskulinitas. Oleh karena itu, akan terdapat berbagai variasi budaya dalam nilai maskulinitas.

Dalam budaya Hindu-Bali yang patriarki, maskulinitas seorang raja dinilai dari keturunan laki-laki yang dihasilkannya. Oleh karena itu, pernikahan poligami raja dianggap hal yang wajar untuk menghasilkan anak laki-laki. (Pringle, 2004, p. 78). Di samping itu, Kinsley menyatakan bahwa raja dalam tradisi Hindu dianggap sebagai titisan Dewa, sehingga harus ada pembeda antara dirinya dengan rakyatnya dan segala tindakannya dianggap sebagai kebenaran (1988, p.67). Connell menyatakan bahwa tidak ada satu pun laki-laki di dunia yang memenuhi standar maskulinitas yang ada. Begitu pun dengan standar maskulinitas sebagai raja di Bali yang ternyata menyiksa Eswaryadala. Hal ini terungkap pada kutipan berikut.

“Aku ingin, ada pembeda antara kehidupan pribadi raja dengan semua rakyatku. Tetapi setelah kupikirkan, tak ada bedanya, sebutan saja yang berbeda. Kuasa raja itu pun terbatas.” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 8).

Kutipan tersebut memaparkan bahwa adanya konsep maskulinitas yang ingin dipenuhi Eswaryadala sebagai raja, yaitu menjadi berbeda dengan rakyatnya. Hal ini sesuai dengan pernyataan Kinsley bahwa raja dalam tradisi Hindu dianggap sebagai titisan Dewa, sehingga harus ada pembeda antara dirinya dengan rakyatnya dan segala tindakannya dianggap sebagai kebenaran. Eswaryadala sebagai raja ingin berkuasa mutlak, tanpa batas, seperti dalam konsep maskulinitas raja Bali. Akan tetapi, ia tidak dapat melakukan hal tersebut karena adanya keterbatasan dirinya, seperti ia tidak dapat memimpin upacara karena bukan pendeta, tidak dapat mengatur pasar karena bukan pedagang. Sebagai raja dengan standar nilai maskulinitas yang menyatakan kekuasaannya absolute, Eswaryadala ingin kekuasaannya pun tidak terbatas, tetapi ia hal ini tidak dapat ia penuhi.

Ketidakmampuan Eswaryadala untuk memenuhi standar maskulinitas sebagai seorang raja ini lalu membuatnya tersiksa. Terlebih lagi saat ia mendengarkan syair tentang perbedaan antara raja dan rakyat.

Eswaryadala melenguh. Kini tidak lagi tegak duduknya. Matanya terpejam. Kepalanya berdenging, rasa sakit itu datang, menyelinap jauh

hingga ke leher. Seperti ada kutu di kepalanya, kutu-kutu itu meriap kadang bergerak hingga ke hidung.

*Apa bedanya raja dengan rakyat*

*Rumahnya disebut istana*

*Perintahnya adalah kuasa*

*Tak beda dengan saudagar kaya*

*Rumahnya bagai istana*

*Perintahnya juga kuasa*

*Pasar tunduk padanya* (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 24).

Penyakit yang diderita Eswaryadala, seperti yang diungkapkan dalam kutipan di atas, bermula dari sebuah syair tentang pentingnya ada pembeda antara raja dan rakyat. Raja yang diyakini masyarakat Hindu Bali sebagai titisan Dewa seharusnya memiliki kehidupan yang berbeda dengan rakyatnya. Namun, dari syair sindiran di atas, Eswaryadala menangkap bahwa kehidupannya sebagai raja (titisan dewa) tidaklah berbeda dengan rakyatnya. Eswaryadala yang ingin memenuhi standar maskulinitas sebagai raja, yaitu memiliki pembeda dengan rakyatnya, tetapi tidak dapat memenuhinya, membuatnya terserang penyakit psikologis berupa sakit kepala hebat dan sulit tidur. Seperti yang diutarakan Connell bahwa tidak ada satu laki-laki pun di dunia yang dapat memenuhi standar maskulinitas masyarakatnya, Eswaryadala sebagai laki-laki pun tidak dapat memenuhi standar maskulinitasnya sebagai raja yaitu memiliki pembeda dengan rakyatnya. Untuk memiliki pembeda dengan rakyatnya, Eswaryadala lalu mengambil sebuah tindakan.

Istana keputrian diperluas, namun kian lama kian sesak, tetapi diperluas lagi. Ini membuat Bandeswarya penuh tanya kepada Punggawa Istana, yang sudah barang tentu tak mampu menjelaskan mengapa Istana Keputrian diperluas hampir empat kali luas istana utama. Ah, saat itu, Eswaryadala tenggelam dalam kepuasan hati, “Hanya ini yang membedakan seorang raja dengan rakyat biasa, aku dapat memiliki ratusan istri...” pikirnya. Namun ia menghindari bertukar pikiran dengan Bandeswarya untuk yang satu ini! (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 157)

Eswaryadala yang ingin memenuhi standar maskulinitasnya sebagai raja yaitu memiliki pembeda dengan rakyatnya lalu mengambil tindakan menikahi ratusan gadis perawan. Gadis-gadis perawan ini didapatkan dari hasil penculikan yang dilakukan oleh Sang Setia (pasukan khusus penjaga raja). Dalam adat Hindu

Bali, memang raja dibenarkan memiliki istri lebih dari satu jika ia tidak memiliki anak laki-laki. Hal ini karena sistem kekerabatan yang patrilineal mengharuskan sebuah keluarga memiliki anak laki-laki karena keluarga dari anak laki-lakilah yang akan bertanggung jawab mengurus pura dan altar keluarga serta *dadia*-nya. Sebagai raja, kewajiban memiliki anak laki-laki lebih besar karena harus memiliki penerus tahta. Oleh karena itu, poligini (laki-laki yang menikahi lebih dari satu perempuan) dibenarkan untuk mendapatkan penerus tahta. Namun, tindakan Eswaryadala menikahi banyak gadis perawan untuk kesenangan tidaklah bisa dibenarkan dalam adat *pawiwahan* Hindu-Bali. Hal ini terungkap pada kutipan berikut.

“Petaka apa yang akan ditimpakan kepada negeri yang tidak menghormati perempuan?” desis Bandeswarya begitu getir, “Kesetiaan prajurit istana... Semua yang bergelar Sang Setia telah diperintahkan melakukan hal yang paling menyakitkan hidup! Memburu gadis-gadis, membawanya ke istana...” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 14).

Dalil pembenaran apakah yang digunakan Punggawa Istana untuk membenarkan seorang raja mengawini lebih dari satu istri? Dalam *sastra* (ajaran suci) memang disebutkan adanya restu perkawinan lebih dari satu, namun itu tidak dapat dilakukan dengan alasan karena kesenangan. Tidakkah seharusnya penasihat istana melupakan ketentuan *wiwahan* (perkawinan resmi) ketentuan hukum perkawinan negara yang berlaku di Patali Nagantun yang berdasarkan *Manawa* (kitab pedoman) serta sastra suci lainnya. *Pawiwahan* ini, tetaplah menyalahi aturan apabila berulang kali dilakukan, bahkan mungkin dilakukan setiap hari secara rahasia. (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 21).

Dari kutipan tersebut terungkap bahwa tindakan Eswaryadala menikahi ratusan gadis setiap malam untuk menemaninya bersenang-senang dan berpesta bertentangan dengan adat *pawiwahan* istana. Seperti yang diungkapkan sebelumnya bahwa pernikahan raja dalam masyarakat Bali diutamakan untuk mendapatkan penerus tahta yaitu anak laki-laki. Hal ini yang menjadi pembenaran dalam masyarakat Bali memperbolehkan rajanya untuk menikahi banyak perempuan. Namun, tindakan Eswaryadala yang menikahi banyak gadis untuk kesenangannya tidaklah dapat dibenarkan menurut tata krama pernikahan masyarakat Bali. Kutipan di atas juga menginformasikan bahwa Bandeswarya sebagai laki-laki Bali pun menentang tindakan rajanya tersebut karena

pelanggaran hukum *pawiwahan* dengan alasan kesenangan, apalagi dilakukan secara sembunyi-sembunyi setiap hari dipercaya oleh Bandeswarya akan melahirkan bencana bagi negerinya. Bandeswarya berbeda dengan Eswaryadala. Sebagai laki-laki Bali, Bandeswarya bahkan tidak menikah lagi meskipun istrinya telah meninggal dan hanya memiliki anak perempuan (hlm. 11). Hal ini menunjukkan bahwa Bandeswarya menganggap pernikahan sebagai hal yang sakral sehingga tidak dapat dilakukan hanya karena ingin memenuhi sebuah standar maskulinitas. Dari perbedaan dua tokoh ini terhadap adat pernikahan masyarakat Bali, dapat dilihat bahwa Eswaryadala sengaja melanggar adat pernikahan untuk memenuhi standar maskulinitasnya sebagai raja, yaitu memiliki kehidupan yang berbeda dengan rakyatnya. Adapun Bandeswarya menganggap pernikahan sebagai hal yang sakral sehingga bukan alat untuk memenuhi sebuah standar maskulinitas.

Sebagai laki-laki yang menduduki tahta raja, Eswaryadala telah terbiasa dengan anggapan bahwa maskulinitas raja terletak pada pembedanya dengan rakyat. Hal ini yang mendorong Eswaryadala menikahi ratusan gadis secara tidak resmi setiap malamnya. Keinginan Eswaryadala untuk memenuhi standar maskulinitasnya sebagai raja telah membuatnya melanggar tata krama *pawiwahan* istana. Pernikahan bagi seorang raja diutamakan untuk mendapatkan keturunan laki-laki penerus tahta. Namun, Eswaryadala justru menggunakan pernikahan untuk memenuhi standar maskulinitasnya sebagai titisan Dewa yaitu ada pembeda dalam hidupnya dan rakyat biasa. Selain itu, seperti yang telah diungkapkan dalam Bab 3 bahwa hanya Ni Diah Tantri yang mampu mengubah Prabu Eswaryadala dari laki-laki yang memandang perempuan dengan pandangan *scopophilia* menjadi laki-laki yang sensitif gender. Hadirnya Eswaryadala sebagai sosok laki-laki dengan maskulinitas baru dipaparkan dalam analisis berikut.

Dari penokohan Eswaryadala yang telah peneliti paparkan sebelumnya, terungkap bahwa Eswaryadala adalah raja yang cakap dalam memimpin negara, tampan, gagah, tetapi penuh kecemasan dan kekhawatiran. Kecemasan dan kekhawatiran Eswaryadala sesungguhnya adalah kehadiran konsep maskulinitas laki-laki yang menentang maskulinitas patriarki. Sejak awal, penokohan Eswaryadala yang bulat (*round character*) dilakukan untuk

memutarbalikkan konsep laki-laki ideal masyarakat patriarki. Seperti yang diungkapkan Connell bahwa laki-laki menurut nilai maskulinitas patriarki bukanlah sosok yang emosional, tetapi rasional. Oleh karena itu, laki-laki dalam masyarakat patriarki, seperti di Bali, diberikan tanggung jawab untuk memutuskan perkara yang berhubungan dengan ranah publik. Namun, Eswaryadala digambarkan sebagai tokoh yang emosional. Sifat emosional Eswaryadala juga hadir dalam peristiwa berikut ini.

Ni Diah Tantri menghela napas, Eswaryadala tampak memejamkan matanya. Air mata perlahan menetes di pipinya. Sekelebat bayangan Patih Kumbaputra, lalu Patih Andaru, Punggawa Istana, oh, semua telah menjadi Sambada. Andai aku tak mendengar cerita Ni Diah Tantri, pastilah aku dan Bandeswarya bertarung menemui kematian, matilah Negeri Patali Nagantun ini. Terisak cukup lama Eswaryadala disaksikan dua pelayan dan Ni Diah Tantri yang matanya berkaca-kaca. (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 356).

Dalam konsep maskulinitas patriarki, laki-laki tidak diperbolehkan menangis karena menangis adalah bentuk dari emosi dan kelemahan psikologis. Sebaliknya, dalam konsep femininitas patriarki, perempuan digambarkan sebagai sosok yang mudah menangis. Namun, dalam peristiwa di atas hadir sosok Eswaryadala sebagai laki-laki yang menangis. Peristiwa menangnya Eswaryadala pada kutipan di atas adalah saat ia menyadari kesalahannya sebagai pemimpin negara yang sudah terhasut para punggawa pemberontak. Peristiwa menangis tersebut menggambarkan adanya alasan untuk menangis yang rasional. Eswaryadala sebagai pemimpin negara yang sadar bahwa ia dihasut oleh para punggawanya. Kemudian, ia juga sadar bahwa telah membahayakan seluruh negara dan rakyatnya jika ia dan Bandeswarya berperang. Namun, tindakan Eswaryadala menangis adalah tindakan yang emosional. Dalam peristiwa menangnya raja gagah ini terlihat dua pemaknaan tangisan laki-laki, yaitu laki-laki juga boleh menangis dengan alasan rasional maupun emosional. Kedua, menangis tidak akan mengurangi kadar maskulinitas seorang laki-laki.

Hadirnya sosok Eswaryadala sebagai laki-laki yang emosional, yaitu dengan sifat mudah cemas dan khawatir juga mudah menangis telah membalikkan konstruksi maskulinitas laki-laki dalam masyarakat patriarki. Dalam masyarakat Bali, sosok laki-laki ideal tergambar pada aktivitas *tajen* yang kerap mereka

lakukan. Adu ayam (*tajen*) dikenal sebagai aktivitas laki-laki Bali yang juga menandakan maskulinitasnya. Maskulinitas laki-laki Bali dapat terepresentasikan melalui ayam aduannya. Ayam yang selalu menang *tajen* akan membuat nilai maskulinitas pemiliknya menjadi tinggi karena ayamnya tangguh, kuat, dan dapat menghasilkan banyak uang (dari menang judi). Dapat dikatakan bahwa standar maskulinitas laki-laki Bali adalah laki-laki yang tangguh, kuat, dan mapan secara ekonomi. (Hobart, A., Ramseyer, U., and Leemann A., 1996, p. 59; Geertz, H., and Geertz C., 1975, p. 18). Eswaryadala memenuhi sebagian standar maskulinitas laki-laki Bali yaitu tangguh dan mapan secara ekonomi. Namun, dari pemaparan di atas tergambar bahwa Eswaryadala bukanlah sosok yang kuat secara psikologis karena memiliki sifat yang mudah cemas dan emosional. Seperti yang dinyatakan Connell bahwa tidak ada satu laki-laki pun yang memenuhi standar maskulinitas masyarakatnya. Nilai-nilai standar maskulinitas ada untuk mengunggulkan ideologi patriarki. Eswaryadala yang emosional menandakan bahwa ia tidak kuat secara psikologis dan hal tersebut menyebabkan ia sebagai laki-laki tidak memenuhi standar maskulinitas masyarakat Bali. Hadirnya sosok Eswaryadala yang tidak memenuhi standar maskulinitas laki-laki Bali ini mengungkapkan bahwa standar maskulinitas bukan hal yang tetap, tetapi dapat berubah. Di samping itu, hadirnya sosok Eswaryadala sebagai laki-laki dengan maskulinitas baru ini juga mengungkapkan bahwa sebagai laki-laki pun diperbolehkan memiliki sifat emosional sehingga pembagian gender secara oposisi biner bahwa laki-laki rasional dan perempuan emosional dapat dibalik.

Selain sosok Eswaryadala yang emosional, hadirnya wacana maskulinitas baru juga terungkap pada peristiwa pengakuan Eswaryadala akan perubahan pandangannya tentang perempuan sebagai berikut.

“Sebab engkau mengobati kebodohanku, kubebaskan engkau dengan pilihan hatimu. Sebagai lelaki, aku mengira kecantikan itu seperti yang selalu dipercakapkan orang-orang, kecantikan angan-angan yang kucari pada setiap perempuan.”

“Kini, aku tahu, perempuan tercantik hanyalah engkau. Tak ada yang sanggup bersanding dengan kecantikanmu, hai, putri Mahapatih Patali, hanya lelaki bodoh yang tak melihat kecendikiaan perempuan sebagai keagungan kecantikan. Kutitahkan, kecendikiaan perempuan kuyakini akan menjadi kebaikan dunia. Jika semua lelaki memahami hal

ini, ini akan mengubah peradaban. Bila semua perempuan mendandani dirinya dengan pengetahuan, sastra, dan tindakan yang berani, seperti dirimu, Tantri, tidak akan lagi kegundahan, tidak ada lagi ketakutan!” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, p. 358).

Relasi antara Eswaryadala dan Tantri yang seperti telah peneliti ungkapkan dimulai dengan pandangan *scopophilia* Eswaryadala terhadap Tantri lalu berubah menjadi relasi antara dua rekan sejajar dalam hubungan antargender. Eswaryadala berubah dari laki-laki yang melihat perempuan sebagai objek pemuas nafsu seksualnya saja menjadi laki-laki yang memandang perempuan sebagai rekan sejajar. Hal ini menunjukkan hadirnya konsep maskulinitas baru dalam diri Eswaryadala yaitu dari laki-laki yang melecehkan perempuan menjadi laki-laki yang menghormati perempuan.

Perubahan sifat Eswaryadala ini hadir karena ia mengenal sosok Tantri sebagai perempuan dengan konsep femininitas baru, yaitu mampu berperan dalam ranah publik dan domestik. Kepandaian Tantri telah membuat Eswaryadala mengakui bahkan menitahkan sebagai raja bahwa perempuan yang pintar dan bijaksana serta berani dan berpengetahuan luas akan membuat peradaban menjadi lebih baik. Pengakuan ini menempatkan oposisi biner antara maskulinitas dan femininitas yang sudah mengakar dalam masyarakat patriarki menjadi berubah. Perempuan yang dalam konsep femininitas patriarki Bali dianggap sebagai makhluk yang emosional, tidak pintar, dan tidak bijaksana lalu diakui oleh Eswaryadala sebagai sosok yang lebih rasional, pintar, dan bijaksana dibanding dirinya.

Di samping itu, standar maskulinitas Eswaryadala sebagai raja pun juga berubah setelah ia mendengarkan cerita Tantri. Konsep pembeda antara rakyat dan raja yang menjadi dasar motivasi Eswaryadala menikahi ratusan gadis juga berubah. Hal ini terungkap pada kutipan berikut.

“Raja itu tak bedanya seorang ayah. Aku tegaskan, ia bukan rakyat biasa, sebab itu asmaranya pun bukan asmara yang biasa. Terima kasih, tak akan lagi kesedihan di hati Bapamu... Tak boleh raja memiliki kerinduan asmara. Aku memahami kerisauanmu, kerisauan Bapamu, semua selir akan kubebaskan memilih apa yang mereka inginkan. Sebagai raja aku mencintai rakyatku, sebagai kekasih, itulah kamu pengobat jiwa.

Aku janjikan dengan kesungguhan hati!”... (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, pp. 358).

Pengakuan tersebut telah mengungkapkan bahwa Eswaryadala sadar tentang perbedaannya sebagai raja dengan rakyat biasa. Sebagai raja, Eswaryadala memiliki tanggung jawab kenegaraan yang lebih besar daripada rakyatnya. Hal inilah yang menjadi pembeda antara ia dan rakyatnya. Oleh karena itu, pernikahan seorang raja harus juga memberikan ketentraman dan kemakmuran rakyat. Oleh karena itu, ia lalu mengajukan diri untuk melamar Tantri dan membebaskan semua gadis yang telah ia culik. Hal ini membuktikan bahwa Eswaryadala telah mengubah cara pandangya terhadap standar maskulinitas raja. Pembeda raja dan rakyat dalam kutipan ini bukan pada kekuasaan raja yang mutlak, tetapi pada tanggung jawab yang lebih besar dibanding rakyatnya. Kesadaran ini membuatnya mengajukan lamarannya kepada Tantri dan membebaskan para gadis perawan yang ditawan sebagai pemenuh hasrat seksualnya.

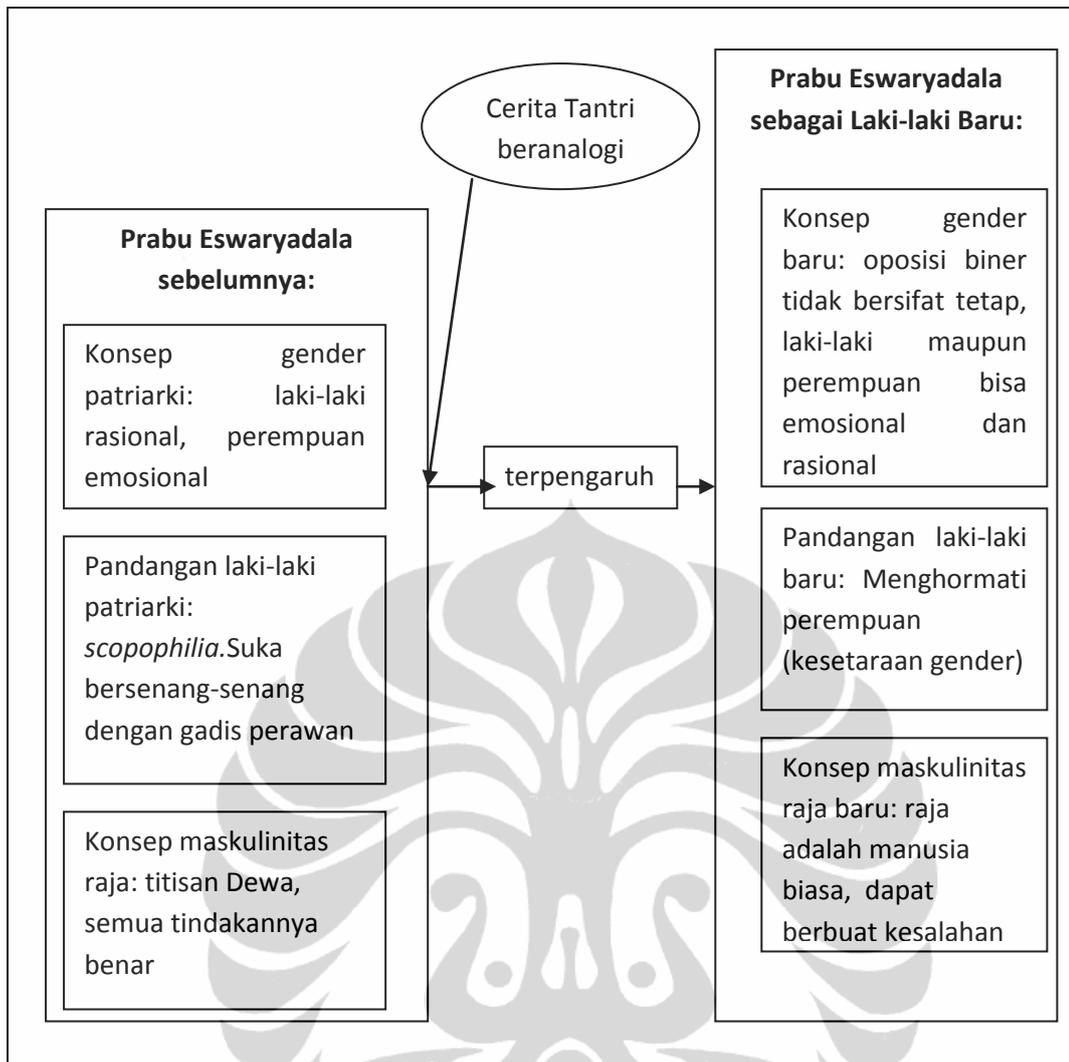
Di samping itu, perubahan maskulinitas raja ini juga menyebabkan Eswaryadala mengakui kesalahannya karena telah menculik gadis-gadis dan meminta maaf kepada semua perempuan yang ada di negerinya. Hal ini tampak pada kutipan berikut.

...“Kunyatakan dengan sumpah suci, aku tak ragu untuk menanggung semua kesalahan yang telah dilakukan prajurit istana, apa pun itu alasannya. Aku tak ragu untuk meminta maaf kepada semua perempuan. Hai, Tantri, engkaulah yang memberiku cahaya, hingga terbebas dari kerisauan dan kegundahan.” (Sawitri, *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, 2011, pp. 358--359).

Kutipan tersebut menyiratkan bahwa Eswaryadala mengakui bahwa dia bukan titisan Dewa. Sebagai titisan Dewa, semua kelakuan seorang raja diyakini sebagai kebenaran. Akan tetapi, Eswaryadala yang mengakui kesalahannya mengungkapkan bahwa ada pemaknaan baru atas maskulinitas raja. Raja bukanlah seorang titisan Dewa, tetapi manusia biasa yang memiliki tanggung jawab untuk memimpin negara. Sebagai manusia biasa, raja dapat melakukan kesalahan. Seperti yang diungkapkan Reeser bahwa maskulinitas dibentuk dari sebiah ideologi. Ideologi tentang kekultusan raja pada masyarakat Hindu Bali serta kekuasaan raja yang otoriter telah menyebabkan Eswaryadala yang tidak mampu

memenuhinya melakukan kesalahan. Dengan pengakuan Eswaryadala tentang kesalahannya ini, dapat mengakibatkan nilai kekultusan seorang raja di hadapan rakyatnya berkurang. Namun, Eswaryadala sebagai manusia yang tahu bahwa ia telah melakukan kesalahan justru mengajukan diri untuk meminta maaf pada semua perempuan. Janji Eswaryadala ini menunjukkan bahwa Eswaryadala telah menganggap perempuan sebagai partnernya. Dengan kata lain, Eswaryadala telah mengakui ideologi kesetaraan gender sebagai ideologi yang sesuai dengannya. Hal ini membuktikan bahwa terdapat perubahan nilai-nilai maskulinitas dalam diri Eswaryadala dari seorang raja yang otoriter (menganggap semua tindakannya sebagai kebenaran) menjadi raja yang mau mengakui kesalahannya, serta dari laki-laki yang melecehkan perempuan menjadi laki-laki yang menjunjung nilai kesetaraan gender.

Analisis di atas mengungkap bahwa penokohan Eswaryadala yang emosional dan mudah cemas menunjukkan adanya pemutarbalikan nilai maskulinitas patriarki. Laki-laki dalam standar nilai maskulinitas patriarki dinyatakan sebagai sosok yang rasional, bukan emosional. Namun, hadirnya tokoh Eswaryadala yang emosional membuktikan bahwa pembagian oposisi biner tentang sifat laki-laki dan perempuan dalam konsep patriarki bukanlah pembagian yang tetap dan kaku, tetapi dapat berubah sesuai keadaan, budaya, dan generasi. Di samping itu, Eswaryadala yang tidak malu menangis, mengaku salah, dan bersedia meminta maaf kepada perempuan menunjukkan adanya pembentukan laki-laki baru dalam novel ini yaitu laki-laki yang mengakui kesetaraan gender dan memaknai konsep maskulinitasnya secara berbeda sehingga menangis, mengaku salah, dan meminta maaf kepada perempuan dianggap bukan hal yang dapat mengurangi kadar maskulinitas mereka. Eswaryadala sebagai raja pun juga telah merekonstruksi maskulinitas raja yaitu melalui pernyataan salahnya sebagai raja. Dengan pernyataan kesalahan ini, Eswaryadala telah menempatkan dirinya sebagai manusia biasa, bukan titisan Dewa seperti konsep maskulinitas raja dalam masyarakat Hindu Bali. Hal ini membuktikan bahwa konsep maskulinitas masyarakat Bali telah dibentuk ulang dalam tokoh dan penokohan Eswaryadala.



Gambar 6 Skema Eswaryadala sebagai Laki-laki Baru

Dalam Bab 4 ini telah dihadirkan analisis terhadap konsep femininitas baru, perempuan sebagai motor perubahan, serta konsep maskulinitas baru. Analisis ini berangkat dari analisis tokoh dan penokohan serta relasi antartokoh yang telah disampaikan pada Bab 3. Dalam menganalisis maskulinitas, mau tidak mau akan menganalisis juga femininitas. Oleh karena itu, sosok Ni Diah Tantri yang sudah dipaparkan dalam Bab 3 sebagai sosok yang baik, pandai, dan bijak serta mampu berperan dalam ranah publik maupun domestik menunjukkan hadirnya konsep femininitas perempuan baru. Tidak hanya itu, peran Tantri dalam ranah politik menunjukkan sebuah penggugatan terhadap pembagian peran gender yang dominan dalam masyarakat Bali yaitu perempuan hanya diperbolehkan menguasai ranah domestik saja. Tokoh Tantri yang mampu berkompetisi dengan

laki-laki dalam politik merupakan hasil didikan Bandeswarya. Bandeswarya sebagai ayah telah menerapkan sistem pendidikan baru yang berbeda dengan sistem masyarakat tradisional Bali. Dalam mendidik putrinya, Bandeswarya membiasakan diskusi, menyerahkan keputusan atas diri anak perempuannya yang bersangkutan, serta mengajarkan sifat mandiri dan saling percaya kepada putrinya. Hal ini berbeda dengan konsep keayahan (*fatherhood*) dalam masyarakat Bali tradisional yang terkesan menguasai semua sisi kehidupan anak perempuan. Hal ini membuktikan bahwa perubahan nilai maskulinitas akan juga menghasilkan nilai femininitas baru. Adapun dalam relasi selanjutnya, Tantri juga menghasilkan laki-laki dengan konsep maskulinitas baru, yaitu Eswaryadala.

Tantri bernegosiasi dan berkontestasi dengan konsep gender Eswaryadala melalui ceritanya. Cerita-cerita Tantri yang memiliki nilai-nilai kesetaraan gender telah menyadarkan Eswaryadala tentang cara pandang terhadap perempuan yaitu perempuan bukan hanya sebagai pemuas nafsu seksual saja, tetapi juga mitra sejajar dalam ranah domestik dan publik. Hal ini sesuai dengan apa yang diungkapkan Butler bahwa gender adalah takdir kultural yang dapat diubah dengan diubahnya budaya. Walaupun cerita-cerita Tantri tidak mengubah budaya, tetapi berubahnya Eswaryadala dari seorang laki-laki yang berpandangan *scopophilia* menjadi laki-laki yang mengakui kesetaraan gender merupakan bukti bahwa Tantri sebagai motor perubahan telah berhasil memenangkan kontestasi gender.

Dari hasil negosiasi dan kontestasi gender ini, lahirlah Eswaryadala sebagai sosok laki-laki dengan konsep maskulinitas baru. Sejak awal pemunculannya, Eswaryadala dihadirkan sebagai tokoh laki-laki yang emosional. Hal ini menunjukkan bahwa pembagian sifat gender secara oposisi biner tidaklah tetap dan kaku, sehingga laki-laki pun bisa bersifat emosional, sedangkan perempuan rasional. Di samping itu, tindakan Eswaryadala yang berubah setelah mendengarkan cerita Tantri, yaitu menangis, mengaku salah, dan bersedia meminta maaf kepada perempuan telah menyatakan bahwa nilai maskulinitas laki-laki tidak akan berkurang jika melakukan hal-hal ini. Laki-laki yang boleh menangis, mau mengaku salah serta meminta maaf kepada perempuan bukanlah

laki-laki yang kurang maskulin. Eswaryadala sebagai raja pun juga telah merekonstruksi maskulinitas raja yaitu melalui pernyataan pengakuan salahnya sebagai raja. Dengan pernyataan kesalahan ini, Eswaryadala telah menempatkan dirinya sebagai manusia biasa, bukan titisan Dewa seperti konsep maskulinitas raja dalam masyarakat Hindu Bali. Dengan begitu, Eswaryadala yang awalnya dikultuskan berubah menempatkan diri sama seperti rakyatnya. Perubahan konsep maskulinitas yang terjadi pada tokoh dan penokohan Eswaryadala mengungkapkan bahwa konsep maskulinitas yang hidup dalam masyarakat dapat berubah, bahkan membentuk konsep maskulinitas baru. Hal tersebut membuktikan bahwa maskulinitas adalah hal yang tidak tetap, tetapi berubah sesuai keadaan, budaya, dan generasi.

Dalam kacamata gynocritics, dapat dilihat bahwa hadirnya tokoh dan penokohan dengan konsep femininitas dan maskulinitas baru mengungkapkan bahwa terdapat ideologi kesetaraan gender yang disisipkan penulis novel dalam menghadirkan kembali tradisi lisan dan sastra klasik yang hidup dalam masyarakat Bali. Cok Sawitri sebagai penulis perempuan yang memiliki aktivitas sebagai penggiat gender telah menghasilkan karya yang bermakna bagi pembentukan ideologi kesetaraan gender, khususnya dalam masyarakat Bali. Pemaknaan kembali cerita tantri serta hadirnya konsep femininitas dan maskulinitas baru atas tokoh dan penokohnya membuktikan bahwa dalam menuliskan kembali cerita dan budaya, penulis perempuan memiliki strategi untuk mempertanyakan juga budaya dan nilai-nilai budaya yang hidup dalam masyarakatnya.

## BAB 5

### KESIMPULAN

#### 5.1 Simpulan

Novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* karya Cok Sawitri dianalisis menggunakan teori gynocritics dengan fokus kajian pada rekonstruksi maskulinitas. Argumen yang peneliti ungkapkan di awal yaitu gynocritics berlangsung dalam novel objek digunakan untuk membuka permasalahan kontestasi dan rekonstruksi gender. Dalam teori gynocritics, Elaine Showalter menyatakan bahwa salah satu fokus kajiannya adalah mengungkapkan hubungan antara tulisan perempuan dan budaya (*women's writing and women's culture*) karena budaya memiliki cara yang berbeda-beda untuk mengatur laki-laki dan perempuan. Selain itu, Connell dalam teori maskulinitasnya juga menyatakan bahwa maskulinitas adalah bentukan sebuah masyarakat sehingga dapat berubah dan berbeda di setiap budaya. Menggabungkan dua konsep ini, peneliti berupaya melihat konsep maskulinitas masyarakat Bali yang direpresentasikan melalui tokoh-tokoh dalam novel tersebut.

Dalam gambaran umum tentang kedudukan laki-laki dan perempuan dalam masyarakat Bali diungkapkan bahwa terdapat nilai maskulinitas dan femininitas yang harus dipenuhi oleh masyarakat Bali. Laki-laki Bali dianggap sebagai penguasa ranah publik, khususnya politik, karena itu ia harus memenuhi standar maskulinitas yaitu tangguh, kuat, dan mapan secara ekonomi. Adapun perempuan Bali dalam pembagian peran gender memiliki peran sebagai penguasa ranah domestik. Perempuan tidak memiliki hak yang sama dengan laki-laki dalam menyatakan pendapatnya dalam ranah publik dan berperan dalam ranah publik, terutama politik. Di samping itu, diungkapkan juga tentang kedudukan cerita *tantri* dalam masyarakat Bali yang tidak hanya berfungsi secara sosial budaya, tetapi juga dalam praktik kehidupan sehari-hari. Diantaranya sebagai mantra penyembuh, nasihat kepemimpinan, dan *bebali* dalam upacara *yadnya*. Dalam paparan ini juga ditemukan bahwa ternyata novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* berasal dari kidung *Tantri Demung*. Namun,

karena penelitian ini bukan penelitian alih wahana ataupun sastra bandingan, maka sebagai karya yang otonom, novel ini dapat dikaji tersendiri terlepas dari *Tantri Demung*.

Dalam menganalisis rekonstruksi maskulinitas yang terjadi dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*, diperlukan dasar untuk menyelami perubahan konstruksi gender yang terjadi dalam novel tersebut. Oleh karena itu, diungkapkan analisis tentang tokoh dan penokohan yang dianggap paling dapat membantu dalam analisis rekonstruksi maskulinitas tersebut. Tokoh sebagai individu yang mengantarkan moral, watak, dan kualitas emosi kerja penceritaan fiksi dianggap paling mewakili dalam analisis intrinsik naratif novel. Dari analisis tentang tokoh Ni Diah Tantri sebagai tokoh utama didapatkan hasil bahwa penokohan Ni Diah Tantri digambarkan sebagai tokoh yang secara fisik cantik dan memikat. Di samping itu, tokoh Ni Diah Tantri juga telah mendobrak konsep femininitas perempuan Bali melalui berpartisipasi aktif dalam politik negara. Hal ini membuktikan bahwa penokohan Tantri telah mengubah stereotipe perempuan Bali yang hanya mengerti ranah domestik menjadi perempuan yang juga dapat berperan dalam ranah publik. Adapun tokoh Prabu Eswaryadala digambarkan sebagai tokoh yang tampan dan gagah secara fisik. Namun, Eswaryadala juga memiliki kekurangan yaitu sifat pencemas dan khawatir. Namun, sifat ini berubah karena hubungannya dengan Tantri. Sifat dan sikap Eswaryadala yang berubah menunjukkan bahwa Eswaryadala dalam novel ini digambarkan sebagai tokoh dengan karakter yang bulat (*round character*). Hal ini terlihat pada perubahan sikap Eswaryadala kepada perempuan yaitu awalnya hanya memandang perempuan sebagai pemuas nafsu seksual berubah menjadi mengakui kesetaraan gender antara laki-laki dan perempuan.

Di samping mengungkapkan tokoh dan penokohan, pengungkapan relasi antar tokoh juga menjadi dasar analisis dalam melihat rekonstruksi maskulinitas yang terjadi dalam novel ini. Relasi antara Tantri dan Eswaryadala awalnya adalah relasi yang tidak adil gender karena dimulai dengan pandangan Eswaryadala terhadap Tantri yaitu sebagai objek seksual (*scopophilia*). Ketertarikan Eswaryadala kepada

Tantri disebabkan adanya budaya Bali yang menempatkan perempuan sebagai objek menganggap wajar jika laki-laki menjadikan perempuan sebagai objek tatapannya. Namun, sebagai objek *scopophilia* Eswaryadala, Tantri justru memiliki kekuatan dalam relasinya karena Eswaryadala yang tergila-gila pada kecantikan Tantri hanya menginginkan Tantri sebagai calon istrinya. Dengan kekuatan ini, Tantri melakukan strategi penyadaran Eswaryadala dari kebiasaannya bersenang-senang. Hubungan antara Tantri dan Eswaryadala yang terhalang hukum *pawiwahan* yang menyatakan bahwa jodoh ideal bagi Tantri adalah *misan* atau *mindon*-nya diselesaikan Tantri dengan pengajuan persembahan dirinya kepada ayahnya. Namun, persembahan ini tidak membuat hubungan cinta diantara Eswaryadala dan Tantri berjalan mulus. Eswaryadala mencurigai penyerahan Tantri oleh Bandeswarya sebagai konspirasi politik. Namun, dengan pernyataan cinta yang diplomatis, Tantri berhasil menghilangkan kecurigaan Eswaryadala terhadap dirinya dan ayahnya. Relasi antara Tantri dan Eswaryadala yang berada antara cinta dan curiga pun akhirnya selesai pada satu titik kepercayaan. Dengan berada pada titik kepercayaan ini, Tantri tidak hanya menempati posisi sebagai calon istri, tetapi juga penasihat kerajaan. Hal ini membuktikan bahwa relasi antara Eswaryadala dan Tantri berkembang dari subjek-objek tatapan, cinta dan curiga sebagai calon suami-istri, lalu menjadi rekan yang sejajar dalam hubungan pribadi maupun politik kenegaraan.

Dalam Bab 4 dihadirkan analisis terhadap rekonstruksi maskulinitas yang terjadi dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*. Bab ini dibagi menjadi tiga subbab yaitu pengungkapan konsep femininitas baru, perempuan sebagai motor perubahan, lalu pengungkapan konsep maskulinitas baru. Sebagai dasar pijakan analisis ini yaitu analisis tokoh dan penokohan dalam Bab 3. Seperti yang diungkapkan Connell bahwa menganalisis maskulinitas mau tidak mau akan menganalisis femininitas karena yang dianalisis dalam kajian maskulinitas adalah maskulinitas dalam relasi. Untuk itu, diungkapkan terlebih dahulu konsep femininitas Tantri sebagai konsep femininitas baru. Tantri yang mampu berperan dalam ranah publik, khususnya politik negara mengungkapkan penggugatan terhadap konsep

femininitas perempuan Bali yang hanya menjadi penanggung jawab ranah domestik. Tokoh Tantri yang mampu berkompetisi dengan laki-laki dalam politik mengungkapkan bahwa pembagian peran gender dalam masyarakat Bali tidaklah adil gender dan mampu berubah sesuai kebutuhan. Tantri yang merupakan hasil didikan Badeswarya juga mengungkapkan bahwa perubahan nilai maskulinitas juga akan menghasilkan nilai femininitas baru. Adapun dalam relasi selanjutnya, Tantri juga menghasilkan laki-laki dengan konsep maskulinitas baru, yaitu Eswaryadala.

Dalam mengubah Eswaryadala yang suka bersenang-senang, Tantri bernegosiasi dan berkontestasi dengan konsep gender Eswaryadala melalui cerita. Cerita-cerita Tantri yang memiliki nilai-nilai kesetaraan gender telah menyadarkan Eswaryadala tentang cara pandang terhadap perempuan yaitu perempuan bukan hanya sebagai pemuas nafsu seksual saja, tetapi juga mitra sejajar dalam ranah domestik dan publik. Hal ini sesuai dengan apa yang diungkapkan Butler bahwa gender adalah takdir kultural yang dapat diubah dengan diubahnya budaya. Walaupun cerita-cerita Tantri tidak mengubah budaya, tetapi berubahnya Eswaryadala dari seorang laki-laki yang berpandangan *scopophilia* menjadi laki-laki yang mengakui kesetaraan gender merupakan bukti bahwa Tantri sebagai motor perubahan telah berhasil memenangkan kontestasi gender.

Dari hasil negosiasi dan kontestasi gender ini, lahirlah Eswaryadala sebagai sosok laki-laki dengan konsep maskulinitas baru. Sejak awal pemunculannya Eswaryadala dihadirkan sebagai tokoh laki-laki yang emosional. Hal ini menunjukkan bahwa pembagian sifat gender secara oposisi biner tidaklah tetap dan kaku, sehingga laki-laki pun bisa bersifat emosional, sedangkan perempuan rasional. Di samping itu, tindakan Eswaryadala yang berubah setelah mendengarkan cerita Tantri, yaitu menangis, mengaku salah, dan bersedia meminta maaf kepada perempuan telah menyatakan laki-laki menangis, mau mengaku salah serta meminta maaf kepada perempuan bukanlah laki-laki yang kurang maskulin. Eswaryadala sebagai raja pun juga telah merekonstruksi maskulinitas raja yaitu melalui pernyataan pengakuan salahnya sebagai raja. Dengan pernyataan kesalahan ini, Eswaryadala

telah menempatkan dirinya sebagai manusia biasa, bukan titisan Dewa seperti konsep maskulinitas raja dalam masyarakat Hindu Bali. Dengan begitu, Eswaryadala yang awalnya dikultuskan berubah menempatkan diri sama seperti rakyatnya. Perubahan konsep maskulinitas yang terjadi pada tokoh dan penokohan Eswaryadala mengungkapkan bahwa konsep maskulinitas yang hidup dalam masyarakat dapat berubah, bahkan membentuk konsep maskulinitas baru. Sehingga membuktikan bahwa maskulinitas adalah hal yang tidak tetap, tetapi berubah sesuai keadaan, budaya, dan generasi.

Dari analisis tersebut terlihat representasi baik laki-laki maupun perempuan sebagai sosok yang sama-sama memiliki potensi untuk berkembang. Cok Sawitri dengan latar belakang sebagai penggiat gender menunjukkan adanya rekonstruksi nilai maskulinitas masyarakat Bali yang ia hadirkan melalui penulisan kembali tradisi lisan dan sastra klasik Bali melalui novel ini. Proses penyadaran raja Eswaryadala melalui cerita tidak hanya ia jadikan sebagai momen jatuh cintanya Tantri kepada Eswaryadala, tetapi juga ia jadikan sebagai bentuk negosiasi dan kontestasi dari konstruksi gender yang sudah ada. Hal ini menunjukkan bahwa melalui tulisannya, penulis perempuan telah mampu merekonstruksi budaya yang mengikat lingkungannya.

Dalam kacamata gynocritics, dapat dilihat bahwa hadirnya tokoh dan penokohan dengan konsep femininitas dan maskulinitas baru mengungkapkan bahwa terdapat ideologi kesetaraan gender yang disisipkan penulis novel dalam menghadirkan kembali tradisi lisan dan sastra klasik yang hidup dalam masyarakat Bali. Pemaknaan kembali cerita tantri serta hadirnya konsep femininitas dan maskulinitas baru atas tokoh dan penokohnya membuktikan bahwa dalam menuliskan kembali cerita dan budaya, penulis perempuan memiliki strategi untuk mempertanyakan juga budaya dan nilai-nilai budaya yang hidup dalam masyarakatnya. Selain itu, cara Sawitri merepresentasikan tokohnya secara objektif dan tidak berpihak (dibuktikan dengan hadirnya tokoh Bandeswarya sebagai laki-laki yang bijak, Tantri sebagai perempuan yang bijak, dan Eswaryadala sebagai raja yang

penokohnya berubah) mengungkapkan bahwa Sawitri berhati-hati dalam mengubah konsep gender yang hidup dalam masyarakatnya. Kebijakan Sawitri ini membuktikan bahwa penulis perempuan dapat berstrategi dengan menggunakan berbagai macam tokoh dan penokohan untuk menghadirkan perubahan konsep gender dalam karyanya sehingga perubahan ini dapat lebih berterima dalam masyarakat.

## 5.2 Saran

Kajian terhadap rekonstruksi maskulinitas dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* karya Cok Sawitri tersebut mengungkapkan bahwa terdapat rekonstruksi maskulinitas dan juga pemaknaan kembali cerita tantri dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita*. Selain itu, juga diungkapkan hasil rekonstruksi tersebut yang memproduksi konstruksi baru maskulinitas dan femininitas yang lebih adil gender tentang konsep keayahan, perempuan dalam ranah publik maupun domestik, serta kekuasaan laki-laki.

Fokus kajian pada rekonstruksi maskulinitas juga membuka peluang pada pengkajian tentang kekuasaan dalam novel ini. Seperti yang diungkapkan dalam Bab 1 dan 2 bahwa cerita Tantri berisi ajaran tentang kepemimpinan dan kekuasaan raja yang kerap dibacakan dalam proses inisiasi dalam masyarakat Bali. Oleh karena itu, permasalahan pemaknaan kekuasaan dan kepemimpinan dalam novel ini menjadi hal yang menarik untuk dikaji lebih dalam. Selain itu, cerita Tantri juga cerita beranalogi yang membuka peluang kajian semiotika terhadap novel ini. Oleh karena itu, kajian semiotika juga akan menjadi menarik dalam novel ini. Novel ini merupakan penulisan kembali dari cerita klasik dan tradisi lisan masyarakat. Oleh sebab itu, pengkajian sastra bandingan dan alih wahana pun juga terbuka untuk diungkapkan dalam novel ini. Diharapkan penelitian selanjutnya dapat membuka khasanah keilmuan yang lebih luas yang mengangkat nilai-nilai tradisi lokal Indonesia.

## REFERENCE LIST

- Abrams, M. (1999). *A Glossary of Terms (ed. 7th)*. Boston: Heinle & Heinle.
- Aneja, A. (1999). The Medusa's Slip: Helene Cixous and The Underpinnings of Ecriture Feminine. In Barreca, L.A., *Helene Cixous Critical Impressions*. Amsterdam: Gordon and Breach Publishers.
- Bandel, K. (2006). Nayla: Potret Sang Pengarang Perempuan sebagai Selebriti. In K. Bandel. *Sastra, Perempuan, Seks* (pp. 149--151). Yogyakarta: Jalasutra.
- Behrend, T.E., dan Pudjiastuti, T. (1997). *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 3-A*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Behrend, T.E., dan Pudjiastuti, T. (1997). *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 3-B*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Badan Pusat Statistik Propinsi Bali, (2011). *Luas Wilayah, Jumlah Rumah Tangga, dan Jumlah Penduduk Menurut Kabupaten/Kota di Bali Tahun 2010*. Retrieved March 27, 2012, from bali.bps.go.id: <http://bali.bps.go.id>
- Bray, A. (2004). *Helene Cixous: Writing and Sexual Difference*. New York: Palgrave Macmillan.
- Brown, R. L. (1998). Review Tantri Relief of Javanese Candi by Marijke J. Klokke. *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 118, No. 1 (Jan-Mar., 1998) accessed by <http://www.jstor.org/stable/606341> date 14 March 2012 , 134--135.
- Butler, J. (2002). *Gender Trouble: Feminism and The Subversion Identity*. New York and London: Routledge.
- Connell, R. (2005). *Masculinities*. California: University of California.
- Creese, H. (2001). Ultimate Loyalties: The Self-Immolation of Women in Java and Bali. *Bijdragen tot de Taal, Land en Vulkankunde Vol 157 No. 1, Old*

*Javanese Text and Culture in* <http://www.jstor.org/stable/27865701> , 131-166.

Dhita, A. (2011, Desember 16). Tantri: Kekuatan Sebuah Dongeng. Retrieved Desember 16, 2011, from <http://www.balebengong.net/kabar-anyar/2011/09/27/tantri-kekuatan-sebuah-dongeng.html>.

Dowling, N. (1994). Review Tantri Reliefs on Ancient Javanese Candi. *The Journal of Asian Studies* Vol. 53 No. 2 (May, 1994), accessed by <http://www.jstor.org/stable/2059929> date 14 March 2012 , 635--636.

Eagleton, T. (1983). *Literary Theory (ed. 2<sup>nd</sup>)*. Malden: Blackwell Publishing.

Elfira, M. (2008). Vasilisa Maligina karya A.M. Kollontai: Sebuah Rekonstruksi atas Konsep Maskulinitas Rusia. *Jurnal Wacana*, vol. 10, No. 1, April 2008 , 40.

Firestone, S. (1970). *The Dialectic of Sex*. New York: Bantam Books.

Freud, S. (1920). *Three Contribution of The Theory of Sex, 2nd ed., (Trans. AA. Brill)*. New York and Washington: Nervous and Mental Disease Publishing.

Friedan, B. (1974). *The Feminine Mystique*. New York: Dell.

Geertz, H., and Geertz C. (1975). *Kinship in Bali*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Harding, S. (1987). I There A Feminist Method. In S. Harding (Ed.), *Feminism and Methodology: Social Science Issues* (pp. 1-14). Bloomington: Indiana University Press.

Harding, S. (2005). Rethinking Standpoint Epistimology: What is "Strong Objectivity"? In E. A. Cudd and R.O. Andreasen, *Feminist Theory: A Philosophical Anthology* (pp. 218--236). Victoria: Blackwell Publishing.

Herman, L. & Vervaeck, B. (2001). *Handbook of Narrative Analysis*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

- Hobart, A., Ramseyer, U., and Leemann A. . (1996). *The Peoples of Bali*. Cambridge: Blackwell Publishers Inc.
- Humm, M. (2002). Patriarki. In M. Humm, *Ensiklopedia Feminisme* (p. 332). Banguntapan: Fajar Pustaka Baru.
- Ibo, A. (2010). *Representasi Calon Arang dalam Dongeng Calon Arang karya Pramoedya Ananta Toer, Galau Putri Calon Arang karya Femmy Syahrani, dan Janda dari Jirah karya Cok Sawitri (Kajian Intertekstual)*. Jakarta: Universitas Negeri Jakarta.
- Jansen, G.D. and Suryani, L.K. . (1996). *Orang Bali: Penelitian Ulang Tentang Karakter*. Bandung: ITB.
- Jha, N. (2004, November). Gender and Decition Making in Balinese Agriculture. *Amarican Antropological Association* in <http://www.jstor.org/stable/4098868> , 552--572.
- Kinsley, D. R. (1988). *Hindu Goddesses: Vision of the Devine Feminine in The Hindu Religious Tradition*. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press.
- Knight, B. (2008). *Masculinities in Text and Teaching*. New York: Palgrave Macmillan.
- Lima Besar KLA*. (2011). Retrieved Desember 16, 2011, from <http://khatulistiwa-literaryaward.wordpress.com/2011/10>.
- Lipson, C. 2006. *Cite Right: A Quick Guide to Citation Style--APA, MLA, the Sciences, Professions and More*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Loekito, M. (2003). Esai Temu Sastra. In Ahmadun Y. Herfanda (Ed.), *Sastra Kota: Bunga Rampai Esai Temu Sastra Jakarta*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta dan Bentang Budaya.
- Mahayana, M. S. (2007). *Eksitrikalitas Sastra Indonesia*. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada.

- Mardiwarsito, L. (1983). *Tantri Kamandaka: Naskah dan Terjemahan dengan Glosarium*. Jakarta: Nusa Indah dan Kanisius.
- Margolin, U. (2007). Character. In D. Herman(Ed.), *The Cambridge Companion to Narrative* (p. 66). New York: Cambridge University Press.
- Moeljo, D. (1993). *Bali: The World's Belonging*. Semarang : Dahara Prize.
- Moi, T. (1985). *Sexual Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Routledge.
- Oakley, A. (1972). *Sex, Gender, and Society* (p. 16). London: Temple Smith.
- Pedoman Penulisan Tugas Akhir Mahasiswa Universitas Indonesia. 2009. Depok: Universitas Indonesia.
- Plain, G. and Seller, S. (2007). *A History of Feminist Literary Criticism*. New York: Cambridge University Press.
- Pringle, R. (2004). *A History of Bali: Indonesia's Hindu Realm*. Australia: Allen and Unwin.
- Pringle, R. (2004). *A Short History of Bali: Indonesia's Hindu Realm*. Crows Nest: Allen & Unwin.
- Priyatna-Prabasmoro, A. (2007). Membaca (lagi) Seksualitas Perempuan. In A. Priyatna-Prabasmoro, *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra, dan Budaya Pop* (p. 193). Yogyakarta: Jalasutra.
- Raharjo, T. (n.d.). *Abstrak Penelitian Analisa Discourse: Ideologi Gender Media Anak*. Retrieved November 10, 2011, from <http://garuda.dikti.go.id>.
- Reeser, T. W. (2010). *Masculinities in Theory: An Introduction*. West Sussex: Wiley Blackwell.
- Reinharz, S. (2005). *Metode-Metode Feminis dalam Penelitian Sosial* (terj. L. Rahman dan J. B. Agung). Jakarta: Woman Research Institute.

- S., Nurul A. (n.d.). *Abstrak Penelitian Representasi Tokoh Abah: Analisis Semiotik dalam Film Berbagi Suami Karya Nia Dinata*. Retrieved November 10, 2011, from <http://garuda.dikti.go.id>.
- Salih, S. (2002). *Judith Butler*. New York and London: Routledge.
- Sawitri, C. (2012, Februari 17). Bincang-bincang tentang Tantri. (F. Pratiwi, Interviewer)
- Sawitri, C. (2011). *Tantri: Perempuan yang Bercerita*. Jakarta: Kompas.
- Sawitri, C. (n.d.). *Tentang Cok Sawitri*. Retrieved Desember 16, 2011, from <http://coksawitrisidemen.blogspot.com/p/tentang-cok-sawitri.html>.
- Sharon, H. (2005). *Freud A to Z*. New Jersey: John Wiley & Son's, Inc.
- Showalter, E. (1985). Feminism Criticism in the Wilderness. In E. Showalter (Ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory* (pp. 243--270). New York: Pantheon Books.
- Showalter, E. (1985). Toward a Feminist Poetics. In E. Showalter (Ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory* (p. 128). New York: Pantheon Books.
- Soekatno, R. A. (2009). *Kidung Tantri Kediri: Kajian Filosofis Sebuah Naskah Jawa Pertengahan*. Leiden: Universiteit Leiden.
- Taylor, M. (2007). *The Fall of The Indigo Jackal: The Discourse of Division and Purnabhadra's Pancatantra*. New York: University of New York Press.
- Tong, R. (2009). Psychoanalytic Feminism. In R. Tong, *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction, 3rd ed.* (pp. 128--162). Philadelphia: Westview Press.
- Venkatasubbiah, A. (1965). Some Sanskrit Stanzas in The Javanese Tantri Kamandaka. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, Deel, 121, 3 de Afl, KITLV, Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies*, from <http://www.jstor.org/stable/27860557> , 350--359.

Wolf, V. (1929). *A Room of One's Own*. New York: Harcourt Brace Javanovich.

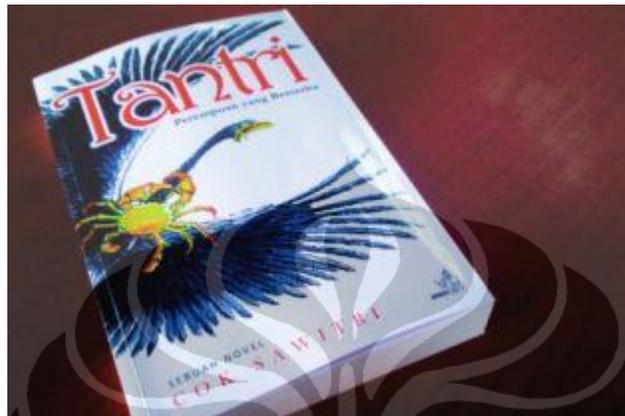
Wolf, V. (2006). Kamar Kecil Milikku Sendiri. Terj. Mikael Johani *A Room of One's Own*. *Jurnal Perempuan* No. 48 , 133--137.

Worrell, J. (Ed.) ,et al. (2002). Masculinity/Femininity of self Concept. In J. Worrell, *Encyclopedia of Women and Gender: Sex Similarities and Difference* (p. 282). California and London: Academic Press.

Zuhdi, S., Munandar, A.A., dan Raharjo S. . (1998). *Sejarah Kebudayaan Bali: Kajian Perkembangan dan Dampak Pariwisata*. Jakarta: CV Eka Dharma.



## LAMPIRAN 1

DESKRIPSI NOVEL *TANTRI: PEREMPUAN YANG BERCEKITA***DETAIL**

<b>Judul</b>	<i>Tantri: Perempuan yang Bercerita</i>
<b>ISBN / EAN</b>	9789797095741 / 9789797095741
<b>Penulis</b>	Cok Sawitri
<b>Penerbit</b>	Penerbit Buku Kompas (PBK)
<b>Tanggal Terbit</b>	31 Mei 2011
<b>Halaman</b>	362
<b>Berat</b>	223 gram
<b>Ukuran (mm)</b>	140 x 210
<b>Kategori</b>	<u>Fiksi</u> ,

<http://www.gramediaishop.com/book/detail/9789797095741/Tantri>

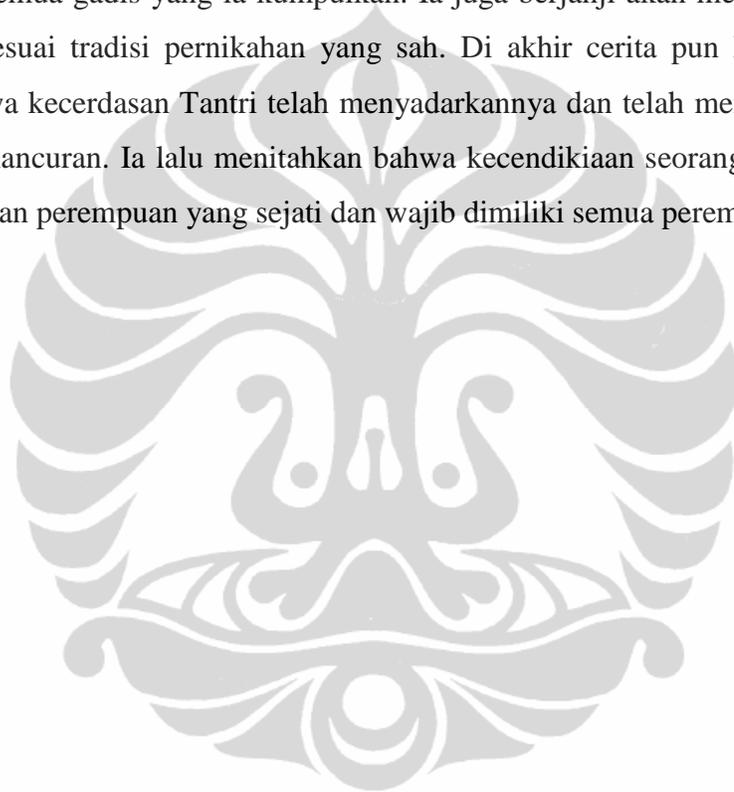
## LAMPIRAN 2

### SINOPSIS NOVEL *TANTRI: PEREMPUAN YANG BERCEKITA*

Eswaryadala merupakan raja dari negeri Patali Nagantun yang masih muda. Di usianya yang masih 38 tahun, ia berhasil memimpin negeri dengan baik. Namun, suatu hari ia mendengar sebuah syair tentang apa bedanya rakyat dengan raja. Ia pun menjadi resah karena rakyat dengan raja ia nilai tidak ada bedanya. Para abdinya lalu mengambil kesempatan tersebut untuk mengalihkan pikiran raja dari memikirkan negara menjadi memikirkan perempuan. Raja setiap malam disuguhi perempuan untuk menemaninya berpesta. Dengan dialihkannya pikiran raja kepada perempuan, Patih Andaru dan Patih Kumbaputra merancang sebuah kudeta kepada negara untuk menjatuhkan kekuasaan raja. Namun, hal ini dicegah oleh Mahapatih Badeswarya yang sangat khawatir dengan kelakutan raja tersebut. Ia lalu menyelidiki mengapa raja menjadi sangat lalim. Ternyata Eswaryadala menjadi lalim karena ketakutan akan kehilangan kesempatan untuk menikahi Tantri, putri kandung Badeswarya. Mengetahui hal ini, Tantri lalu mengajukan dirinya kepada ayahnya agar dipersembahkan kepada raja sebagai calon istri. Eswaryadala menerima persembahan tersebut dan menempatkan Tantri di istana permaisuri. Karena kepandaian Tantri bercerita telah didengar Eswaryadala, raja muda ini lalu meminta Tantri bercerita khusus untuknya. Tantri lalu bercerita tentang kisah persahabatan kerbau suci Nandaka dan singa penguasa hutan Malawa, Sri Singha Candrapinggala yang dihasut oleh patihnya, serigala Sambada.

Kisah yang diceritakan Tantri berkisar antara cara Sambada mengadu domba Nandaka dan Candrapinggala dengan cerita berbingkainya yang digunakan untuk mengadu domba kerbau suci dan raja singa tersebut. Kisah yang diceritakan Tantri ini mengingatkan Eswaryadala tentang makna kekuasaannya sebagai raja dan bagaimana seorang raja seharusnya bersikap sehingga banyak keputusan penting yang terilhami dari cerita-cerita Tantri. Saat Tantri menemani raja dengan bercerita, Badeswarya, Sang Mahapatih Patalinagantun, berhasil menyelidiki cara pengumpulan gadis-gadis oleh pasukan khusus pemburu gadis dan juga berhasil mengungkapkan rencana

kudeta oleh Patih Andaru dan Patih Kumbaputra. Setelah cerita Tantri tentang Nandaka dan Candrapingala berakhir, Eswaryadala sadar akan kesalahannya sebagai raja yang telah mengumpulkan ratusan gadis untuk dijadikan selir. Eswaryadala lalu mengakui kesalahannya dan berterima kasih kepada Bandeswarya dan Tantri karena telah berhasil menyelamatkan negara. Eswaryadala yang mengakui kesalahannya lalu bersedia meminta maaf kepada rakyat atas kesalahannya dan menjanjikan kebebasan memilih bagi semua gadis yang ia kumpulkan. Ia juga berjanji akan melamar Tantri secara resmi sesuai tradisi pernikahan yang sah. Di akhir cerita pun Eswaryadala mengakui bahwa kecerdasan Tantri telah menyadarkannya dan telah menyelamatkan negara dari kehancuran. Ia lalu menitahkan bahwa kecendikiaan seorang perempuan adalah kecantikan perempuan yang sejati dan wajib dimiliki semua perempuan.



### LAMPIRAN 3

#### SKEMA CERITA BERBINGKAI NOVEL *TANTRI: PEREMPUAN YANG BERCERITA KARYA COK SAWITRI*

1. Prolog: Sang Setia
2. Pemburu gadis
3. Kasmaran
4. Bingkai 1 Kisah Bhagawan Dharmaswami  
Eswaryadala dan Tantri
  5. Bingkai 1-1 Tertipu Tipuan Suara-Suara.  
Candapinggala dan Nandaka
  6. Bingkai 1-2 Kisah Burung Atat  
Eswaryadala dan Tantri
  7. Bingkai 1-3 Kisah Empas  
Eswaryadala dan Tantri
  8. Bingkai 1-4 I Titih berguru kepada I Tuma (I Sadaka dan I Candila)
    9. Bingkai 1-4-1 Burung Bangau Mati Karena Kelobaannya  
  
Kembali ke bingkai 1-4 (I Sadaka dan I Candila)  
Eswaryadala dan Tantri
    10. Bingkai 1-5 Kisah Bangsa Burung Pemangsa.  
  
Eswaryadala dan Tantri.  
Bingkai 1-5 Kisah Burung Pemangsa  
Eswaryadala dan Tantri.  
Kembali ke Sambada dan Nandaka.
    11. Bingkai 1-6 Kisah I Cewagara.  
  
Kembali ke Nandaka dan Sambada.  
Eswaryadala dan Tantri.  
Sambada dan Candapinggala
    12. Bingkai 1-7 Kejelekan Tingkah Laku Singa  
  
Eswaryadala dan Tantri.
  13. Bingkai 1-7-1 Kisah Burung Tinil Mengalahkan Samudera  
  
Eswaryadala dan Tantri.
  14. Bingkai 1-7-1-1 Kisah I Papaka
  15. Bingkai 1-7-1-1-1 Kisah Sri Adnya Dharmaswami

Eswaryadala dan Tantri.

(lanjutan bingkai 1-7-1-1-1)

Bingkai 1-7-1-1 I Papaka

Eswaryadala dan Tantri.

16. Bingkai 1-7-1-1-2 I Welacit dan I Surada

Bingkai 1-7-1-1 I Papaka

Eswaryadala dan Tantri.

17. Bingkai 1-7-1-1-3 Macan yang Dihidupkan Sang Pandita

Bingkai 1-7-1-1 I Papaka

Eswaryadala dan Tantri.

18. Bingkai 1-7-1-1-4 Yuyu yang Baik

19.

Bingkai 1-7-1-1 I Papaka

(bingkai 1-7-1-1-5 tidak dalam bab khusus, diceritakan Mong kepada Papaka) Wanari hendak menjadi manusia

Bingkai 1-7-1-1 I Papaka

20. Bingkai 1-7-1-1-6 Kisah Burung Sangsiah:

Bingkai 1-7-1-1 I Papaka

Eswaryadala dan Tantri

21. Bingkai 1-7-1-1-7 Kisah Keburukan Perilaku Kera

(bingkai 1-7-1-1-8 tidak dalam bab khusus diceritakan sang Mong (macan) kepada I Papaka (pemburu)) I Keke dan Ni Kiu, dan Kera

(bingkai 1-7-1-1-8-1 tidak dalam bab khusus, diceritakan Ni Kiu kepada I Keke) I Lutung dan Sang Landean

Eswaryadala dan Tantri.

Bingkai 1-7-1-1-8-1 I Lutung dan Landean

Eswaryadala dan Tantri.

Bingkai 1-7-1-1-8-1 I Lutung dan Landean.

(bingkai 1-7-1-1-8 tidak dalam bab khusus diceritakan Sang Mong (macan) kepada I Papaka (pemburu)). I Keke, Ni Kiu, dan Kera.

Bingkai 1-7-1-1 I Papaka

Eswaryadala dan Tantri.

Kembali ke Kisah Burung Tinil (bingkai 1-7-1)

Eswaryadala dan Tantri.

Kembali ke bingkai 1-7 tentang Kisah Kejelekan Tngkah Laku Singa.

Sambada dan Candapinggala.

Bingkai 1-8 Kisah Katak Enggung

Eswaryadala dan Tantri.

Sambada dan Candapinggala.

Bingkai 1-9 Kisah Kambing Menakuti Macan

Bingkai 1-9-1 kisah kebodohan kambing.

Kembali ke bingkai 1-9 Kisah Kambing Menakuti Macan.

Sambada dan Candapinggala.

Eswaryadala dan Tantri.

Sambada dan Nandaka.

## 22. Bingkai 1-10 Kisah Gajah yang Sok Kuasa

Bingkai 1-10-1 Kisah Bhagawan Wasista

Bingkai 1-10-2 Kisah Dewa Indra yang Kehilangan Burung Atatnya.

Kembali ke Kisah Gajah yang Sok Kuasa.

23. Bingkai 1-10-3 Kisah Empas Mengalahkan Garuda

Kembali ke kisah Gajah yang Sok Kuasa.  
Eswaryadala dan Tantri.

24. Bingkai 1-10-4 Kisah Seorang Pemburu

Kembali ke Kisah Gajah yang Sok Kuasa.

Bingkai 1-10-5 Kisah Burung Belatuk dan Macan

Kembali ke bingkai 1-10 Kisah Gajah yang Sok Kuasa.

Kembali ke Sambada yang sedang bercerita kepada Nandaka.

25. Bingkai 1-11 Kasiapa Kepuh

Eswaryadala dan Tantri.

26. Bingkai 1-12 I Syaruda Menjalankan Tipu Daya untuk Membunuh Si Ular

Sambada dan Nandaka

27. Bingkai 1-13 Kisah Tiga Ikan

28. Bingkai 1-13-1 Kisah Batur Taskara

Eswaryadala dan Tantri.

Kembali ke bingkai 1-13 Kisah Tiga Ikan.

Nandaka dan Sambada.

Sambada dan Candapinggala.

Eswaryadala dan Tantri.

29. Bingkai 1-14 Sang Arya Dharma Percaya Ajaran Kambing

Eswaryadala dan Tantri.

Kembali ke bingkai 1-14 Sang Arya Dharma Percaya Ajaran Kambing

Eswaryadala dan Tantri.

Kembali ke bingkai 1-14 Sang Arya Dharma Percaya Ajaran Kambing

Sambada, Candapinggala, dan Nandaka.

Eswaryadala dan Tantri.

## LAMPIRAN 4

### SKEMA NARATOLOGI NOVEL *TANTRI: PEREMPUAN YANG BERCERITA* *KARYA COK SAWITRI*

1. Prolog: Sang Setia
2. Pemburu Gadis
3. Kasmaran
4. Bingkai 1 Kisah Bhagawan Dharmaswami
  5. Bingkai 1-1 Tertipu Tipuan Suara-Suara
  6. Bingkai 1-2 Kisah Burung Atat
  7. Bingkai 1-3 Kisah Empas
  8. Bingkai 1-4 I Titih Berguru kepada I Tuma
  9. Bingkai 1-4-1 Burung Bangau Mati karena Kelobaannya
  10. Bingkai 1-5 Kisah Burung Pemangsa
  11. Bingkai 1-6 Kisah I Cewagara
  12. Bingkai 1-7 Kejelekan Tingkah Laku Singa
  13. Bingkai 1-7-1 Kisah Burung Tinil Mengalahkan Samudera
  14. Bingkai 1-7-1-1 Kisah I Papaka
    15. Bingkai 1-7-1-1-1 Kisah Sri Adnya Dharmaswami
    16. Bingkai 1-7-1-1-2 I Welacit dan I Surada
    17. Bingkai 1-7-1-1-3 Macan yang Dihidupkan Sang Pandita
    18. Bingkai 1-7-1-1-4 Yuyu yang Baik
    19. Bingkai 1-7-1-1-5 Wanari Hendak Menjadi Manusia
    20. Bingkai 1-7-1-1-6 Kisah Burung Sangsiah
    21. Bingkai 1-7-1-1-7 Kisah Keburukan Perilaku Kera
    22. Bingkai 1-7-1-1-8 I Keker, Ni Kiuh, dan Kera
    23. Bingkai 1-7-1-1-8-1 I Lutung dan Sang Landean
  24. Bingkai 1-8 Kisah Katak Enggung
  25. Bingkai 1-9 Kisah Kambing Menakuti Macan
    26. Bingkai 1-9-1 Kisah Kebodohan Kambing
  27. Bingkai 1-10 Kisah Gajah yang Sok Kuasa
    28. Bingkai 1-10-1 Kisah Bhagawan Wasista
    29. Bingkai 1-10-2 Kisah Dewa Indra yang Kehilangan Burung Atatnya
    30. Bingkai 1-10-3 Kisah Empas Mengalahkan Garuda

24. Bingkai 1-10-4 Kisah Seorang Pemburu  
Bingkai 1-10-5 Kisah Burung Belatuk dan Macan
25. Bingkai 1-11 Kasiapa Kepuh
26. Bingkai 1-12 I Syurada Menjalankan Tipu Daya untuk Membunuh Si Ular
27. Bingkai 1-13 Kisah Tiga Ikan
28. Bingkai 1-13-1 Kisah Batur Taskara
29. Bingkai 1-14 Sang Arya Dharma Percaya Ajaran Kambing

Penutup: Eswayardala sadar kesalahannya.

Catatan:

- 1-29 adalah nomor Bab dalam novel
- Bagian yang menjorok adalah cerita yang berada di dalam cerita di atasnya,

Contoh:

3.Kasmaran

4. Bingkai 1 Kisah Bhagawan Dharmaswami
5. Bingkai 1-1 Tertipu Tipuan Suara-Suara
6. Bingkai 1-2 Kisah Burung Atat
7. Bingkai 1-3 Kisah Empas
8. Bingkai 1-4 I Titih Berguru kepada I Tuma
9. Bingkai 1-4-1 Burung Bangau Mati karena Kelobaannya

Artinya:

bingkai 1-1 (bab 5) sampai 1-4 (bab 8) adalah bagian dari Bingkai 1(bab 4). Adapun bingkai 1 (bab4) adalah bagian dari bab 3. Adapun bingkai 1-4-1 (bab 9) adalah bagian dari bingkai 1-4 (bab 8).

## LAMPIRAN 5

### SKEMA NARATOLOGI PANCATANTRA

(0-0 Kathamuka)

Raja Amarasakti meminta brahmana Visnusharman untuk mendidik tiga putranya yang bodoh. Visnusharman lalu menceritakan *Pancatantra*.

Cerita 1-00 Singa dan Kerbau (Tantra Pertama)

1-01 Kera dan Irisan

1-02 Serigala dan Gendang

1-03 Saudagar dan Sapu Raja

1-04 a Biarawan dan Penipu

b Biri-biri dan Serigala

1-05 Gagak dan Ular Naga

1-06 Bangau, Ikan, dan Kepiting

1-07 Singa dan Kelinci

1-08 Penenun sebagai Wisnu

1-09 Binatang Buas yang Berterima Kasih dan Manusia yang Tidak

1-10 Kutu Besar dan Kutu Kecil

1-11 Serigala Biru

1-12 Angsa dan Burung Hantu

1-13 Pembantu Singa Memperdaya Onta

1-14 Singa dan Tukang Roda

1-15 Burung dan Laut

1-16 Dua Angsa dan Kura-kura

1-17 Tiga Ikan

1-18 Persekutuan Burung-burung Pipit dan Gajah

1-19 Angsa dan Unggas

1-20 Singa dan Biri-biri

1-21 Serigala Memperdaya Onta dan Singa

1-22 Raja, Menteri, dan Rahib Palsu

1-23 Pelayan Menikah dengan Naga

1-24 Dewa Tidak Berdaya Melawan Maut

1-25 Kera, Cacing Mengkilat, dan Burung yang Suka Ikut Campur

1-26 Hati yang Baik dan Hati yang Buruk

1-27 Bangau, Naga, dan Musang

1-28 Bagaimana Tikus Memakan Baja

1-29 Kebaikan Menghasilkan Kebaikan, Keburukan Menghasilkan Keburukan

1-30 Musuh yang Ramah/ Teman yang Bodoh

2-00 Merpati, Tikus, Gagak, Kura-kura, dan Rusa (Tantra Kedua)

- 2-01 Burung dengan Dua Leher
- 2-02 Tikus dan Dua Rahib
- 2-03 Butir Padi Dikuliti untuk Tidak Dikuliti
- 2-04 Serigala yang Terlalu Tamak
- 2-05 Tuan yang Pasrah
- 2-06 Si Penenun, Si Kikir, dan Si Kaya
- 2-07 Serigala dan Minyak Kerbau
- 2-08 Tikus Menolong Gajah
- 2-09 Tahanan Rusa yang Pertama

3-01 Perang antara Gagak dan Burung Hantu (Tantra Ketiga)

- 3-02 Burung-burung Memilih Raja
- 3-03 Kucing Menjadi Hakim antara Ayam Hutan dan Kelinci
- 3-04 Brahmana, Kambing, dan Tiga Penjahat
- 3-05 Naga dan Semut
- 3-06 Naga Pemberi Emas
- 3-07 Burung Pemberi Emas
- 3-08 Pengorbanan Diri Merpati
- 3-09 Pria Tua, Istri Muda, dan Pencuri
- 3-10 Raksasa, Pencuri, dan Brahmana
- 3-11 Pangeran dengan Naga di Perut
- 3-12 Perselingkuhan Istri Tukang Roda
- 3-13 Mainan Tikus akan Menikahi Tikus
- 3-14 Burung yang Kotorannya Emas
- 3-15 Singa dan Serigala yang Waspada
- 3-16 Katak Berlomba Melawan Naga
- 3-17 Pembalasan Dendam Suami yang Diselingkuhi Istri

4-00 Kera dan Buaya (Tantra Keempat)

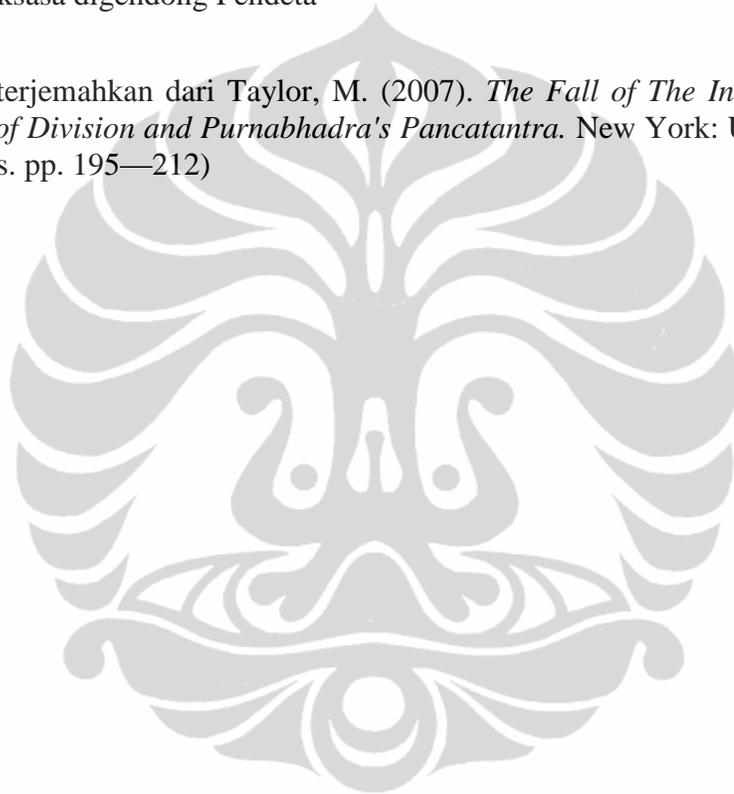
- 4-01 Pembalasan Dendam Katak Berbalik pada Dirinya
- 4-02 Keledai Tanpa Hati dan Telinga
- 4-03 Pembuat Tembikar sebagai Kesatria
- 4-04 Serigala Dirawat oleh Singa Betina
- 4-05 Betapa Salahnya Istri yang Menginginkan Cinta Sejati
- 4-06 Nanda dan Vararuci sebagai Budak Cinta
- 4-07 Keledai dalam Kulit Harimau
- 4-08 Pezina Perempuan Ditipu oleh Kekasih Gelapnya
- 4-09 Kera dan Burung yang Suka Ikut Campur
- 4-10 Empat Musuh Serigala
- 4-11 Anjing dalam Pengasingan

5-00 Tukang Cukur yang Membunuh Rahib (Tantra Kelima)

- 5-01 Pendeta Wanita dan Musang

- 5-02 Empat Pencari Harta Karun
- 5-03 Pembuat Singa
- 5-04 Seratus-akal, Seribu-akal, Satu-akal
- 5-05 Keledai sebagai Penyanyi
- 5-06 Penenun Berkepala Dua
- 5-07 Pendeta Membangun Kastil Udara
- 5-08 Pembalasan Dendam Kera
- 5-09 Raksasa, Pencuri, dan Kera
- 5-10 Lelaki Buta, Si Bongkok, dan Putri dengan Tiga Payudara
- 5-11 Raksasa digendong Pendeta

(dikutip dan diterjemahkan dari Taylor, M. (2007). *The Fall of The Indigo Jackal: The Discourse of Division and Purnabhadra's Pancatantra*. New York: University of New York Press. pp. 195—212)



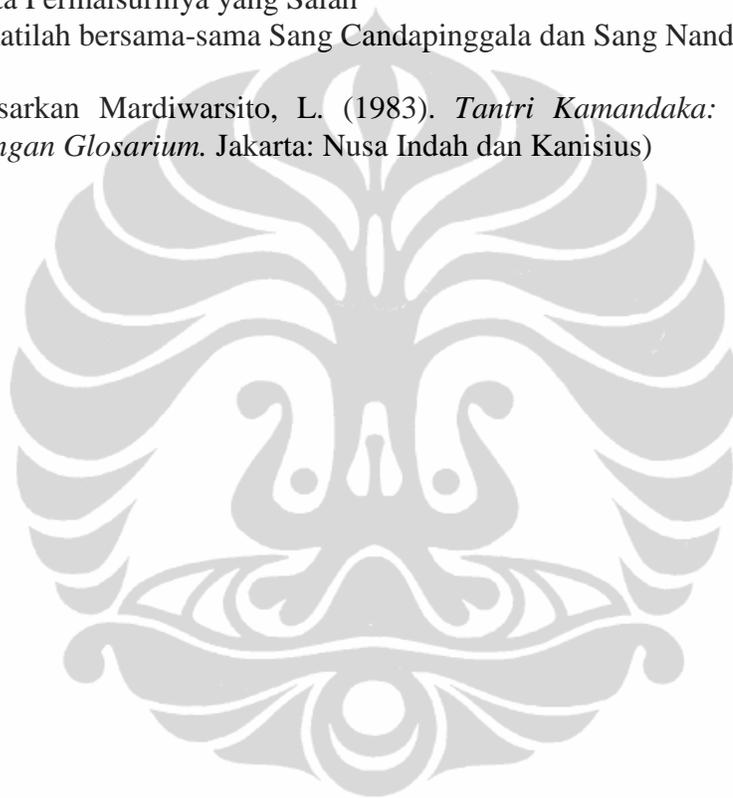
## LAMPIRAN 6

### SKEMA NARATOLOGI *TANTRI KAMANDAKA*

Eswaryadala (Raja Patali Putra) setiap malam menikahi gadis perawan hingga habis semua gadis perawan di Patali Putra. Ia lalu menikahi putri Patih Bandeswarya, yaitu Dewi Tantri yang pandai bercerita. Dewi Tantri lalu setiap malam bercerita kepada Eswaryadala.

1. Pendeta Darmaswami dan Lembu Nandaka
2. Lembu Nandaka Bersahabat dengan Raja Singa Candrapinggala
3. Sambada Bercerita kepada Pasukannya tentang
  - 3.1 Dua Burung Bayan yang Berbeda
4. Sambada Bercerita kepada Nandaka
  - 4.1 Persahabatan Kura-Kura dan Angsa
  - 4.2 Kutu dan Kepinding
    - 4.2.1 Burung Bangau Mati oleh Ketam (Cerita Kutu kepada Kepinding)
    - 4.2 Kutu dan Kepinding (lanjutan)
5. Nandaka Bercerita kepada Sambada
  - 5.1 Sewanggara Tanpa Saksi Dibunuh oleh Sang Nata
6. Sambada Bercerita kepada Candapinggala
  - 6.1 Papaka, Harimau, dan Wanari
    - 6.1.1 Sang Brahmana dengan Pandai Emas (Cerita Harimau kepada Wanari)
      - 6.1.1.1 Kera Si Mursada Anti yang Amat Serakah (Cerita Istri Pandai Emas kepada Suaminya)
    - 6.1.2 Mati Karena Perasaan Belas Kasihan (Cerita Wanari kepada Harimau)
    - 6.1.3 Gagak dan Ular Mati oleh Ketam (Cerita Wanari kepada Harimau)
    - 6.1.4 Kera dengan Burung Manyar (Cerita Harimau kepada Wanari)
    - 6.1.5 Kera yang Tak Tahu Melaksanakan Tugas Sesuai dengan Keperluan dan Keadaan (Cerita Harimau kepada Wanari)
  - 6.1 Papaka, Harimau, dan Wanari (lanjutan)
  - 6.2 Harimau Lari oleh Kambing Betina
7. Sambada Bercerita kepada Nandaka
  - 7.1 Gajah Mati Dikeroyok oleh Burung Pelatuk, gagak, Lalat Hijau, dan Katak
    - 7.1.1 Hyang Indra dengan Burung Bayan Kesayangannya
    - 7.1.2 Garuda Kalah dengan Kura-Kura
    - 7.1.3 Dewa Laut Kalah Bersengketa dengan Burung Si Kedidi
    - 7.1.4 Mengharapkan Air Susu tanpa Memerah Susunya
    - 7.1.5 Harimau Mendapat Kesulitan Tersengkelang Tulang Manusia

- 7.1 Gajah Mati Dikeroyok oleh Burung Pelatuk, gagak, Lalat Hijau, dan Katak
  - 7.2 Taksaka Mati oleh Orang Tua Desa
  - 7.3 Naga Sitara Mati lantaran Culas Budinya
  
  - 8. Nandaka bercerita kepada Sambada
    - 8.1 Dongeng Ikan Tiga Bersaudara
  - 9. Sambada Bercerita kepada Candapinggala
    - 9.1 Sri Maharaja Aridarma Tahu Bahasa Segala Binatang, Tidak Terikut-ikut Kata-kata Permaisurinya yang Salah
  - 10. Akhirnya matilah bersama-sama Sang Candapinggala dan Sang Nandaka
- (disusun berdasarkan Mardiwarsito, L. (1983). *Tantri Kamandaka: Naskah dan Terjemahan dengan Glosarium*. Jakarta: Nusa Indah dan Kanisius)



## LAMPIRAN 7

### SKEMA NARATOLOGI *KIDUNG TANTRI KEDIRI*

1. Serigala dan Genderang
2. Dua Burung Betet yang Berbeda
3. Ansa dan Kura-Kura
4. Kutu dan Kepinding
  5. Burung Baka dan Ikan-Ikan di Telaga
6. Burung-Burung Pemangsa Daging dan Burung-Burung Pemakan Buah
7. Kera yang Menari di atas Batu di tengah Lautan
8. Singa dan Kawan-Kawannya
  9. Burung Kedidi dan Dewa Samudra
  10. Kera dan Pemburu
    11. Sang Brahmana, Si Pandai Emas dan Tiga Hewan
    12. Seekor Kera yang Ingin Menjadi Bidadari
    13. Dua Penyadap Tuak yang Menghakimi Kera-Kera
    14. Sang Brahmana dan Seekor Harimau Mati
    15. Sang Brahmana dan Seekor Kepiting
    16. Kera dan Burung-Burung Manyar
    17. Kera Dungu yang Membunuh Pangeran
18. Si Gajah yang Dikeroyok Lima Hewan Lemah
  19. Indra dan Kematian Burung Betetnya
  20. Perlombaan antara Garuda dan Kura-Kura
  21. Si Pemburu yang Ingin Susu tanpa Memerahnya
  22. Burung Pelatuk dan Harimau
  23. Singa dan Hutan
  24. Gagak, Ular dan Busana Pangeran
  25. Hewan Lima Sekawan yang Saling Menolong
26. Ular dan Tikus
27. Penjahat yang Tak Bisa Mengelakkan Takdirnya
28. Tiga Ikan yang Berbeda
29. Kambing yang Menggertak Harimau
30. Raja Aridarma yang Mengenal Bahasa Hewan

(dikutip dari Revo Arka Giri Sukatno disertasi “Kidung Tantri Kediri. Kajian Filologis Sebuah Naskah Jawa Pertengahan”, 2009, Universitas Leiden, hlm. 18)

<i>Wiwahasarga I</i>	<i>Nandakaprakarana I</i>
<i>Wiwahasarga II</i>	<i>Nandakaprakarana II</i>
	1. Serigala dan Genderang
	<i>Nandakaprakarana III</i>
	2. Dua Burung Betet yang Berbeda
	<i>Nandakaprakarana IV</i>
	3. Angsa dan Kura-Kura
	<i>Nandakaprakarana V</i>
	4. Kutu dan Kepinding I
	5. Burung Baka dan Ikan-Ikan di Telaga
	4. Kutu dan Kepinding II
	<i>Nandakaprakarana VI</i>
	6. Burung-Burung Pemangsa Daging dan Burung-Burung Pemakan Buah
	<i>Nandakaprakarana VII</i>
	7. Kera yang Menari di atas Batu di tengah Lautan
	<i>Nandakaprakarana VIII</i>
	8. Singa dan Kawan-Kawannya I
	9. Burung Kedi di dan Dewa Samudra I
	10. Kera dan Pemburu I
	11. Sang Brahmana, Si Pandai Emas dan Tiga Hewan I
	12. Seekor Kera yang Ingin Menjadi Bidadari
	11. Sang Brahmana, Si Pandai Emas dan Tiga Hewan II
	10. Kera dan Pemburu II
	13. Dua Penyadap Tuak yang Menghakimi Kera-Kera
	10. Kera dan Pemburu III
	14. Sang Brahmana dan Seekor Harimau Mati
	10. Kera dan Pemburu IV
	15. Sang Brahmana dan Seekor Kepiting
	10. Kera dan Pemburu V
	16. Kera dan Burung-Burung Manyar
	10. Kera dan Pemburu VI
	17. Kera Dungu yang Membunuh Pangeran
	10. Kera dan Pemburu VII
	9. Burung Kedi di dan Dewa Samudra II
	8. Singa dan Kawan-Kawannya II
	<i>Nandakaprakarana IX</i>
	18. Si Gajah yang Dikeroyok Lima Hewan Lemah I
	19. Indra dan Kematian Burung Befetnya
	18. Si Gajah yang Dikeroyok Lima Hewan Lemah II
	20. Perlombaan antara Garuda dan Kura-Kura
	18. Si Gajah yang Dikeroyok Lima Hewan Lemah III
	21. Si Pemburu yang Ingin Susu tanpa Memerahnya
	18. Si Gajah yang Dikeroyok Lima Hewan Lemah IV
	22. Burung Pelatuk dan Harimau
	18. Si Gajah yang Dikeroyok Lima Hewan Lemah V
	23. Singa dan Hutan
	18. Si Gajah yang Dikeroyok Lima Hewan Lemah VI
	24. Gagak, Ular dan Busana Pangeran
	18. Si Gajah yang Dikeroyok Lima Hewan Lemah VII
	25. Hewan Lima Sekawan yang Saling Menolong
	18. Si Gajah yang Dikeroyok Lima Hewan Lemah VIII
	<i>Nandakaprakarana X</i>
	26. Ular dan Tikus
	<i>Nandakaprakarana XI</i>
	27. Penjahat yang Tak Bisa Mengelakkan Takdirnya
	<i>Nandakaprakarana XII</i>
	28. Tiga Ikan yang Berbeda
	<i>Nandakaprakarana XIII</i>
	29. Kambing yang Menggertak Harimau
	<i>Nandakaprakarana XIV</i>
	30. Raja Aridarma yang Mengenal Bahasa Hewan
	<i>Nandakaprakarana XV</i>

(dikutip dari Revo Arka Giri Sukatno disertasi "Kidung Tantri Kediri. Kajian Filologis Sebuah Naskah Jawa Pertengahan", 2009, Universitas Leiden, hlm. 19)

## LAMPIRAN 8

### TENTANG COK SAWITRI



Cok Sawitri lahir di Sidemen, Karangasem, Bali, 1 September 1968, kini tinggal di Denpasar, Bali. Pertengahan tahun 2006, ia berkolaborasi dengan Dean Moss dari New York dalam acara *Dance Theater*.

Selain sebagai aktivis teater, Cok juga menulis beberapa artikel, puisi, cerita pendek dan juga aktif dalam aktifitas budaya sosial sebagai pendiri Forum Perempuan Mitra Kasih Bali ditahun 1997 dan Kelompok Tulis Ngayah ditahun 1989. Cok tercatat sebagai salah satu dari penasehat The Parahyang untuk majelis Desa Pekraman atau desa dat) di Sidemen, Karangasem, Bali. Ia juga aktif dalam organisasi yang bergerak dalam bidang perempuan dan kemanusiaan sampai grup-grup teater di Bali. Menurutnya teater di Bali sangat berbeda dari teater lain di Indonesia, atau di dunia pada umumnya. Perbedaan yang sederhana adalah teater di Bali sangat berdasarkan pada proses kreatif budaya di pulau tersebut. Pertunjukan di Bali umumnya menampilkan kekuatan dan semangat.

Karya-karya dari Cok sawitri adalah *Meditasi Rahim* tahun 1991, *Pembelaan Dirah* dan puisi *Ni Garu* tahun 1996, *Permainan Gelap Terang* ditahun 1997, *Sekuel Pembelaan Dirah* pada tahun 1997, *Hanya Angin Hanya Waktu* tahun 1998, *Pembelaan Dirah* pada Festival Monolog tahun 1999 di Bali, *Puitika Melamar Tuhan* tahun 2001, *Anjing Perempuanku*, di Denpasar, Singaraja, Karangasem tahun 2003, *Aku Bukan Perempuan Lagi* tahun 2004, *Badan Bahagia*, bagian dari wisuda Gumi, episode pertama dari *Pembelaan Dirah* di Ubud, dan Pusat Seni Provinsi Bali pada tahun 2005. Cok Sawitri juga menulis novel yaitu *Janda dari Jirah* (2007), *Sutasoma* (2009), dan *Tantri: Perempuan yang Bercerita* (2011) yang mengacu pada kisah-kisah klasik Bali.

sumber: [www.tamanismailmarzuki.com](http://www.tamanismailmarzuki.com)

<http://coksawitrisidemen.blogspot.com/p/tentang-cok-sawitri.html>

**LAMPIRAN 9****IDENTITAS PENELITI**

Fitria Pratiwi adalah staf pengajar Sekolah Tinggi Ekonomi Islam *Sharia Economic and Banking Islam* (STEI SEBI) Depok untuk mata kuliah Bahasa Indonesia dan Komunikasi Bisnis. Mendapatkan beasiswa studi dosen dari Ditjen Pendidikan Islam Kementerian Agama tahun 2010—2012 sehingga dapat meneruskan kuliah Strata dua di bidang Ilmu Susastra di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia. Sebelumnya telah menyelesaikan Strata satu di bidang yang sama pada Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta tahun 2009 dengan predikat cumlaude 3.78 (maksimal 4.00) dengan judul skripsi “Geisha dalam Novel *Memoirs of a Geisha* karya Arthur Golden dan *Kembang Jepun* karya Remy Sylado: Sebuah Kajian Feminisme Multikultural”. Pernah menjadi pemakalah di *International Seminar on Education, Women, and Sport* (2009), menulis novel *Kelana Cinta Shafiyya* (Al Kautsar Press 2009), pemenang II lomba proposal penelitian mahasiswa yang diselenggarakan Pusat Bahasa Depdiknas tahun 2009, serta pemenang III Debat Bahasa se-Jabodetabek yang diselenggarakan Pusat Bahasa Depdiknas tahun 2008. Untuk pembicaraan mengenai penelitian ini, dapat menghubungi peneliti pada email [fitriapратиwi\\_pipit@yahoo.com](mailto:fitriapратиwi_pipit@yahoo.com).