

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas adalah novel Eka Kurniawan (2014). Novel ini adalah novel ketiga Eka Kurniawan setelah sebelumnya Eka menerbitkan *Cantik Itu Luka* (2002) dan *Lelaki Harimau* (2004). Adapun novel *O*, atau novel keempatnya, terbit pada tahun 2016. Selain mendapat respon baik dari pembaca domestik (pembaca berbahasa Indonesia) maupun internasional, beberapa dari novelnya juga memenangkan sejumlah penghargaan. *Lelaki Harimau*, yang sudah diterjemahkan dalam bahasa Inggris menjadi *Man Tiger*, berhasil menjadi novel yang masuk dalam daftar nominasi sepuluh besar penghargaan Man Booker Prize 2015, sebuah penghargaan untuk karya novel berbahasa Inggris. Pada tahun 2016, novelnya *Cantik itu Luka* (alih bahasa: *Beauty Is a Wound*) terpilih sebagai novel terbaik untuk pembaca Asia. *Beauty Is a Wound* juga masuk dalam daftar pemenang untuk kategori Best Translated Book Award (Batam Pos, 2016: BBC Indonesia, 2016). Hingga Februari 2017, *Lelaki Harimau* sudah diterjemahkan ke dalam empat bahasa (Inggris, Perancis, Jerman, Italia), sementara China, Korea, Norwegia, Polandia, dan Thailand tinggal menunggu proses penerjemahannya selesai. *Cantik Itu Luka* direncanakan terbit dalam 32 bahasa. Di tahun 2017 sudah terbit edisi terjemahannya dalam bahasa Kroasia, Belanda, Jepang, Malaysia, Norwegia dan bahasa Inggris.

Kehadiran novel-novel Eka Kurniawan dalam terjemahan bahasa asing memunculkan sanjungan dan puji-puja dari banyak khalayak penikmat novel

berbagai belahan dunia. Deborah Smith, dalam artikelnya di *The Guardian* mengatakan, kemampuan Eka Kurniawan menulis dua novel tersebut (*Beauty is A Wound* dan *Man Tiger*) sudah bisa disandingkan dengan kemampuan menulis milik Dostoevsky dan Gabriel Garcia Marquez, para penulis terdahulu yang disanjung-sanjung atas kehebatan karya mereka (The Guardian, 2015).

Benedict Anderson, lewat tulisannya yang terbit di Jurnal Indonesia, juga bersesumbar dengan mengatakan, bahwa setelah menemukan karya-karya Eka Kurniawan, dia merasa tidak lagi berputus asa menunggu siapakah gerangan pengarang dari Indonesia yang akan melanjutkan kehebatan Pramoedya Ananta Toer—salah satu, bahkan satu-satunya penulis Indonesia yang sempat dicalonkan sebagai penerima nobel. (Anderson: 2015)

Di Indonesia, beberapa dari pembaca novel-novelnya (lihat: ulasan Dedik Priyanto di blog yang ia tulis untuk keperluan diskusi novel-novel Eka Kurniawan 26 Agustus 2014; Aris Kurniawan di *Koran Tempo* 14 September 2014; Widyanuari di *Kompas* 26 September 2014; Jon Fasman di *New York Times* 9 September 2015) beranggapan bahwa novel-novel Eka penuh dengan kekerasan (kekerasan fisik dan verbal) baik itu dilakukan oleh tokoh perempuan atau pun laki-laki. Novel Eka penuh dengan adegan berdarah-darah, perang, pembunuhan, adu jotos, mistis, inses, perkosaan, pelacuran serta bahasa-bahasa vulgar dari tokoh-tokoh di dalam novel.

Dedik Priyanto menambahkan argumen bahwa ketika membaca karya-karya Eka Kurniawan, baik *Cantik Itu Luka*, *Manusia Harimau*, dan *Seperti Dendam*, *Rindu Harus Dibayar Tuntas*, sebagai pembaca ia seperti diajak masuk pada sebuah dimensi yang terdapat dalam film-film garapan sutradara Quentin

Tarantino (misalnya saja film *Pulp Fiction* atau *Kill Bill*) yang menampilkan plot-plot cerita tak biasa, kekerasan yang vulgar, jalan cerita nyeleneh dan bertentangan dengan pakem yang selama ini dipakai untuk mencerminkan nilai estetika normatif dari ‘kebudayaan tinggi’.

Widyanuari Eko Putra dan Aris Kurniawan sama-sama mengulas novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, di koran yang berbeda. Widyanuari di koran *Kompas*, sementara Aris Kurniawan di Koran *Tempo*. Widyanuari mengulas bahwa nafsu seseoranglah yang menggerakkan manusia dalam meraih posisi mereka di jaman yang serba modern. Aris Kurniawan juga memiliki pandangan yang mirip-mirip dengan apa yang ditulis Widyanuari. Wacana nafsu/hasrat manusia itulah yang diejawantahkan lewat kemaluan milik Ajo Kawir, tokoh dalam cerita, yang tiba-tiba tidak bisa ‘berdiri’ setelah mengintip seorang janda gila bernama Rona Merah yang diperkosa oleh dua orang polisi. Pelecehan seksual yang mengakibatkan impotensi Ajo Kawir, mendorongnya untuk melakukan bentuk kekerasan-kekerasan, baik itu adu jotos sampai pembunuhan di sepanjang cerita. Itu semua dilakukan sebagai bentuk kompensasi atas ketidakmampuan Ajo Kawir memiliki bentuk ideal maskulin dari kebanyakan laki-laki.

Tesis ini terpantik oleh banyaknya ulasan-ulasan yang terbit di media cetak, media dalam jaringan, juga blog-blog pembaca dengan beragam asumsi atas terbitnya novel-novel Eka Kurniawan. Dari data yang saya dapatkan, ulasan atau kajian atas novel-novel banyak sekali yang menyorot dan beranggapan bahwa novel-novel Eka demikian akrab dengan kekerasan.

Bergeser dari ulasan novel, kekerasan sendiri, baik fisik, psikis, ekonomi, dan seksual akan selalu terkait dengan kekuasaan. Faktor kekuasaan menjadi alasan yang menonjol yang mendorong terjadinya tindak kekerasan baik itu dilakukan secara personal maupun struktural. (Windhu dan Kusworo dalam Sunarto 2009:58). Setiap orang ingin menunjukkan bahwa dirinya berkuasa atas manusia lain, dan salah satu jalan mudahnya adalah dengan melakukan kekerasan. Perang, konflik antar kelompok/gang, kekerasan domestik, dan jenis-jenis kekerasan di dunia ini merujuk adanya garis persinggungan antara kekerasan dengan kekuasaan yang dimiliki laki-laki. Elizabeth A. Mansley berpendapat, bahwa kekerasan yang dilakukan laki-laki adalah upaya untuk membangun dan mempertahankan posisi maskulinitas mereka. Seorang laki-laki tidak akan pernah merasa cukup hanya menjadi laki-laki (biasa) saja, tanpa menguasai perempuan atau laki-laki lain. (Mansley 2009:6).

Lewat tesis ini saya ingin meneliti lebih jauh kekerasan yang dilakukan oleh tokoh-tokoh dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, dengan menghubungkannya dengan wacana maskulinitas. Adapun alasan penghubungan wacana kekerasan dengan maskulinitas adalah asumsi dasar melihat fakta bahwa kekerasan yang selama ini terjadi disebabkan adanya hasrat 'kuasa' yang menempel pada sebagian besar laki-laki baik individu maupun kelompok.

Tesis ini juga akan menelisik kekerasan-maskulinitas yang terjadi di luar novel yang memiliki posisi sebagai cermin sosiokulturalnya. Sebab novel menjadi medium perekam dari kondisi lingkungan dimana novel diciptakan.

Termin 'maskulinitas' sendiri, sebagaimana wacana-wacana gender lain, memang tak pernah menjadi sebuah definisi tunggal, melainkan berasal dari konstruksi sosial dan pemaknaan bermacam ranah subyek dan konteks sosial (Adam dan Savran 2002; Mugambi dan Allan 20120; Reeser 2010). Dalam tesis ini saya menggunakan perspektif dari Miescher dan Lindsay (2003) di mana mereka berdua berpendapat bahwa maskulinitas merupakan pengelompokan norma, nilai-nilai, pola perilaku baik ekspresi yang terang maupun samar-samar/terselubung tentang bagaimana laki-laki bertindak terhadap orang lain serta lingkungan di sekitarnya. Maskulinitas bisa saja hadir lewat relasi keluarga, birokrasi pemerintahan, sistem perusahaan, norma dan adat istiadat masyarakat, teknologi media, perekonomian, olahraga dan lain sebagainya. Dari wacana ras, suku, sampai warna kulit. Perspektif ini selaras juga dengan apa yang diunggah lebih dulu oleh Connell (1995), yang berpendapat bahwa maskulinitas merupakan produk turunan dari struktur besar budaya patriarki, yang keberadaannya bersifat hegemonik. Karena bersifat hegemonik, maka dalam jejaring dan relasi kuasanya, maskulinitas membutuhkan adanya pihak yang tertindas. Kuasa yang terjadi di atas relasi kuasa gender ini, menjadi praktik yang beroperasi secara kolektif maupun individu.

Tesis ini nantinya akan mengidentifikasi bagaimana kekerasan yang dilakukan oleh karakter/tokoh dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan sebagai obyek penelitian dengan menggunakan perspektif maskulinitas pro-feminis. Maskulinitas berpijak pada kritik pro-feminisme artinya dengan memahami bagaimana dominasi maskulin beroperasi baik pada laki-laki maupun perempuan, pemahaman tersebut kemudian

digunakan untuk memperjuangkan posisi perempuan yang dalam hal ini sering menjadi korban kekerasan. Adapun dalam setiap penelitian pro-feminis, ada paling tidak tiga prinsip yang perlu ditekankan oleh para penelitinya, yakni:

Penelitian feminis “harus memberi sumbangan bagi pembebasan perempuan dengan menghasilkan pengetahuan yang bisa digunakan kaum perempuan sendiri; harus menggunakan metode-metode untuk memperoleh pengetahuan yang tidak menindas; dan harus bisa secara berlanjut mengembangkan perspektif kritis feminis yang mempertanyakan tradisi-tradisi intelektual dominan dan dapat tercermin dalam perkembangannya sendiri (Acker, Barry&Esseveld dalam Suryakusuma 2011:82)

Adapun upaya tesis ini tidak berhenti pada identifikasi kekerasan yang dilakukan oleh tokoh-tokoh dalam novel saja, melainkan berlanjut juga pada wacana kekerasan yang terjadi di luar fiksi yang ditulis Eka Kurniawan. Karena bagaimanapun sebuah fiksi tak akan pernah hadir begitu saja dari kekosongan budaya. Konsepsi yang pernah mengemuka tentang keberadaan fiksi yang tak bisa digoyahkan sampai saat ini adalah dari Plato, yang mengatakan bahwa fiksi adalah material imitasi dan pengulangan dari peradaban (Plato dalam Melberg : 1995). Novel bisa dikatakan menjadi sebuah medium untuk merekam dan menarasikan kondisi baik sosial, politik dan dinamika kebudayaan dimana novel itu diciptakan.

Novel pertama Eka Kurniawan, *Cantik Itu Luka*, ditulis selama rentang tujuh tahun dan baru terbit pada 2002. Di mana pada tahun-tahun itu adalah masa-masa Indonesia mengalami zaman transisi. Era peralihan dari Orde Baru ke era Reformasi. Reformasi sendiri sepertinya menjadi sebuah momentum yang

digunakan banyak kalangan, di segala bidang, untuk memberikan sentuhan bernama kebaruan.

Di bidang komunikasi, lebih mengerucut lagi media massa, baik cetak, radio, dan televisi, Reformasi adalah momentum perayaan setelah bertahun-tahun, selama pemerintahan presiden Soeharto, keberadaan mereka terkerangkeng dalam sistem otoriter (Puji Rianto dkk: 2012). Para pekerja media menganggap bahwa yang dinamakan *freedom of speech* dan *freedom of expression* hanyalah ilusi belaka di jaman sebelum Reformasi.

Saya memang tak bisa menyajikan detail data secara holistik, yang saya sajikan di sini beberapa contoh saja untuk memberikan ilustrasi, misal dalam media cetak, bagaimana pemerintah melakukan pembredelan terhadap Majalah *Tempo*, Majalah *Editor*, dan Tabloid *Detik* pada 21 Juni 1994. Ketiga media cetak tersebut dibredel dengan alasan antara lain karena pemberitaan mereka yang dianggap subversif ketika menuliskan pemberitaan proyek pemerintah yang melakukan pembelian kapal perang bekas dari angkatan laut Jerman (Wardhana, 2002:151). Kemudian di media visual, film/sinema misalnya, betapa banyak film yang tak bisa tayang di bioskop akibat tidak lulus dari uji penyensoran, yang alasan dan argumen dari penyensoran pun lagi-lagi berkait paut dengan ideologi pemerintahan dan bersifat politis. *Film Yang Muda Yang Bercinta* garapan sutradara Syuman Djaya disensor dan tak bisa tayang di bioskop dengan alasan antara lain film ini dibintangi oleh WS Rendra yang dikenal sebagai penyair kritis dalam menyuarakan kritik sosial atas pembangunan, dan sajak-sajaknya ikut serta dibacakan di beberapa bagian dari film. *Bung Kecil* (sutradara Sophan Sophian, 1983) juga dilarang tayang karena salah satu tokoh dalam film bernama

Marhaenanta, dianggap merujuk pada ideologi marhaenisme milik Soekarno yang kala itu disamakan dengan komunisme. *Koruptor-Koruptor* (Arifin C Noer, 1978) awalnya dilarang beredar namun akhirnya memperoleh ijin tayang dengan mengganti judul film menjadi *Petualang-Petualang*. (Tempo, 2016)

Film-film tersebut mengalami sensor dengan alasan politis, bahwa semangat dari film tersebut menghambat dan bertentangan dengan ideologi pemerintahan. Lebih parahnya lagi, argumen politis bahkan juga digunakan untuk menghalangi proses keluarnya ijin produksi sebuah film. Contohnya, pada (calon) film *Kusni Kasdut* (kisah seorang residivis yang selalu lolos dari kejaran polisi dan kurungan penjara), *Sengkon-Karta* (kisah seorang terpidana salah tangkap) juga *Wasdri*.

Ringkas kalimat, pada masa Orde Baru, tidak ada demokrasi dalam kehidupan media dan komunikasi karena seluruh komponen sistemnya berada dalam ketatnya pengawasan pemerintah. Inilah sebabnya, Reformasi dianggap oleh banyak orang sebagai keran yang membuka kemampuan dalam mengemukakan pendapat dan mengekspresikan diri.

Dalam khasanah penulisan novel, pada tahun 1998-1999 muncul beberapa fenomena gerakan sastra yang menonjol untuk dicatat. Pertama adalah kemunculan fiksi yang hadir dari semangat Islami. Kemunculan cerita-cerita fiksi baik itu cerita pendek ataupun novel yang beberapa di antaranya ditulis oleh Helvy Tiana Rosa, Abidah El-Khalieqy, Titis Basino, Ratna Indraswari Ibrahim serta Asma Nadia ini oleh khalayak dinamai sastra-Islami. Para penulisnya mengusung tema-tema berkisar dunia pesantren, penonjolan identitas Islam dari tokoh-tokoh yang kebanyakan adalah karakter perempuan, serta ingin

menunjukkan semangat bahwa Islam adalah agama yang *rahmatan lil alamin* (rahmat untuk seluruh manusia) (Arimbi 2009: 85-86). Geliat dari fiksi (baik film dan novel) bernuansa Islami yang mengusung semangat perempuan ini saya pikir mempunyai keterkaitan, bahwa di masa-masa itu perempuan muslim tak pernah lepas dari perspektif bentukan sebagai kelamin sekunder yang keberadaannya selalu diposisikan setelah laki-laki. Para pelaku kerja kreatif tersebut ingin menunjukkan bahwa peran perempuan sama seperti peran laki-laki dalam kancan sosikultural dan politik yaitu sebagai pembaharu.

Kedua adalah gerakan “sastrawangi”. Sedikit memberi pemahaman akan istilah yang agak mengguncang kala itu, “sastrawangi” adalah sebutan yang disampirkan kepada bacaan/novel/fiksi yang berangkat dari semangat perempuan, ditulis perempuan untuk mendobrak nilai-nilai yang selama ini dianggap tabu di masyarakat. Misal membicarakan agenda seks, penentangan atas kuasa patriarki, pengakuan atas relasi seksual dari lesbian/homoseksualitas atau mempertanyakan kembali nilai-nilai yang dibawa norma adat dan agama. Beberapa penulis perempuan yang muncul dan dibincangkan dalam bingkai fenomena “sastrawangi” antara lain Ayu Utami (lewat novelnya *Saman* dan *Larung*), Dewi Lestari (lewat novel saganya *Supernova*), Djenar Maesa Ayu (lewat kumcernya *Mereka Bilang Saya Monyet* dan novel *Nayla*), serta Nukila Amal (lewat kumcernya *Laluba* dan novel *Cala Ibi*) (lihat Hellwig 2011; Budiman 2010: 334; Bandel 2013:152).

Masa-masa ketika “sastra Islami” dan “sastrawangi” muncul, tentu menjadi fenomena tersendiri, dan perlu mendapat perhatian, sebab jika menilik ke belakang sebelum Reformasi, kita bisa menyimak bagaimana gairah

“perlawanan” terhadap budaya patriarki tak begitu terlihat dalam penulisan novel. Lewat penelitiannya terhadap novel-novel Indonesia rentang tahun dari 1984 sampai 1989, Tineke Hellwig, menelisik lebih jauh tentang representasi perempuan dalam karya-karya (novel dan beberapa cerita pendek) dari pengarang-pengarang Indonesia. Hellwig kemudian meriset 25 novel dan 3 cerita panjang dalam kurun waktu 3 dekade (dari tahun 1937-1989) menggunakan perspektif perempuan. Dari riset tersebut ia mendapatkan fakta, bahwa nyaris dari 25 novel yang ia teliti menunjukkan betapa kuatnya dominasi patriarkal. Dalam novel, yang merupakan dunia imajiner, karakter laki-laki adalah pahlawan, sedangkan karakter tokoh perempuan dibentuk sesuai dengan gagasan dan fantasi laki-laki. Seksualitas dan identitas keperempuanan mereka juga dibentuk berdasarkan standar orientasi laki-laki. Perempuan yang keluar dari norma-norma tersebut akan diganjar dan didera oleh penderitaan serta kesengsaraan. Yang menarik dari temuan Tineke, sebelas dari 28 teks yang ditelitinya ditulis oleh perempuan, namun nyaris tak ada perlawanan lewat teks yang para penulis ciptakan. Itulah sebabnya, jika menilik dinamika yang terjadi dalam penulisan novel setelah tahun 1998, kita akan menemukan banyak novel ditulis atas nama ‘pembebasan’ perempuan. Dinamika tersebut ada karena sebelumnya posisi perempuan, baik itu dalam realitas maupun dalam novel melulu dalam posisi tertindas.

Empat novel Eka Kurniawan terbit dalam rentang waktu dari tahun 2002 sampai tahun 2016. Itu berarti proses kreatif dalam penulisan novel milik Eka Kurniawan tak lepas dari kelindan dan hiruk-pikuk latar kondisi sosial budaya dan politik pra Reformasi sampai paska Reformasi. Karya-karyanya tak luput dari perbincangan wacana kebebasan berekspresi dalam bentuk penulisan novel. Karya

Eka muncul bersamaan dengan munculnya fenomena sastrawangi maupun sastra Islami yang di masa-masa sebelum Reformasi mendapatkan represi dan pengekanan dari rezim Soeharto. Di antara hiruk pikuk wacana tersebut, karya-karya Eka Kurniawan kemudian dianggap oleh pembaca sebagai karya yang ditulis oleh pengarang laki-laki yang mampu menyuarakan semangat feminisme (Prabasmoro, 2006; Ali, 2016). Karya-karya Eka Kurniawan (*Cantik Itu Luka* dan *Lelaki Harimau*) dianggap menjadi novel-novel yang merepresentasikan semangat perempuan dengan cara memenangkan tokoh-tokoh perempuan yang ada dalam novel dari upaya penindasan dominasi laki-laki.

Ada beberapa alasan kenapa saya menjadikan novel Eka Kurniawan sebagai obyek penelitian. Pertama, keinginan untuk menelaah wacana kekerasan dengan bingkai maskulinitas di ranah sosiokultural yang terepresentasikan dalam medium novel. Penelitian ini menjadi penting, karena kekerasan—baik yang ada di dalam media atau di luar media seringkali dianggap oleh khalayak sebagai sesuatu yang terjadi begitu saja. Tesis ini ingin memusatkan perhatian pada maskulinitas yang saya anggap mempunyai andil besar dalam melahirkan beragam bentuk kekerasan. Dan itu sering luput dari perhatian peneliti, yang cenderung melulu meneliti perempuan beserta femininitasnya sebagai korban kekerasan, tanpa menyentuh maskulinitas sebagai salah satu penyebab kekerasan terjadi. Atas fakta kelangkaan kajian maskulinitas itulah tesis ini saya tulis.

Yang kedua, Eka Kurniawan, menurut saya, adalah sosok pengarang dari Indonesia yang karya-karyanya sudah dibaca oleh publik, baik nasional pun internasional, ini membuat saya tertantang untuk mengkaji novel yang secara kualitas estetik mendapat pengakuan baik dari pembaca nasional maupun

internasional. Dari data, cuma Pramoedy Ananta Toer yang karyanya bisa sampai publik internasional, dengan parameter sudah diterjemahkan dalam beberapa bahasa asing serta mendapatkan rupa-rupa penghargaan.

Ketiga, masih sedikitnya novel/ karya fiksi yang dianggap mewakili perjuangan perempuan, dan ditulis oleh penulis laki-laki. Dari fakta ini, saya sebagai peneliti juga akan bersikap skeptis, dengan cara bagaimana seorang pengarang laki-laki membela perempuan?

Yang keempat, penelitian baik dalam bentuk skripsi, tesis, ataupun esai kritik yang terbit di jurnal dan mengambil obyek novel karya Eka Kurniawan memang sudah banyak terutama untuk novel *Cantik Itu Luka* dan *Lelaki Harimau* yang lebih dulu terbit sebelum *Seperti Dendam*. Namun, sejauh yang saya ketahui sampai penelitian ini ditulis, belum ada penelitian yang mengkaji novel *Seperti Dendam* menggunakan topik kekerasan yang dibingkai lewat kaca mata maskulinitas.

B. Rumusan dan Batasan Penelitian

Dari latar belakang yang sudah dipaparkan, maka saya sebagai peneliti membatasi penelitian untuk mengidentifikasi kekerasan yang muncul dalam satu dari beberapa novel Eka Kurniawan. Fokus penelitian ini adalah wacana kekerasan yang terdapat dalam novel *Seperti Dendam*, *Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Maskulinitas nantinya akan digunakan sebagai pendekatan untuk mengeksplorasi wacana kekerasan yang muncul dari novel, yang kemudian akan diteliti menggunakan perspektif kritik feminis. Adapun rancangan rumusan masalah yang akan ditelisik lebih jauh adalah:

1. Bagaimana kekerasan yang dilakukan oleh tokoh-tokoh dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* memiliki keterkaitan dengan maskulinitas?
2. Bagaimana wacana kekerasan yang ada dalam novel memiliki korelasi dengan kekerasan di luar novel (kondisi sosial budaya di Indonesia) berkaitan dengan wacana maskulinitas?

C. Tujuan Penelitian

1. Mengidentifikasi kekerasan yang dilakukan oleh tokoh-tokoh dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan.
2. Menganalisa makna-makna kekerasan yang muncul baik di dalam novel *Seperti Dendam* maupun di luar novel berkaitan dengan wacana maskulinitas .

D. Manfaat Penelitian

Signifikansi Akademis:

Memberikan alternatif bacaan terkait pengembangan wacana kekerasan dalam novel/fiksi dan di luar fiksi. Sumbangsih dari tesis ini dalam wilayah kajian teoretis adalah pada upaya pembongkaran secara ideologi dari kekerasan melalui novel. Terutama pada pembongkaran kekerasan menggunakan pendekatan analisa wacana kritis atau gagasan-gagasan yang pernah dikemukakan oleh Sara Mills. Selain itu, kajian-kajian, teori-teori yang muncul terkait dengan maskulinitas akan menjadi sesuatu yang perlu diperhatikan dalam keterkaitannya dengan wacana

kekerasan sehingga nantinya para akademisi berkemungkinan mengembangkan kajian-kajian yang lebih mutakhir, lebih bervariasi ketika akan meneliti kekerasan yang terepresentasi pada medium-medium komunikasi.

Signifikansi praktis dan Sosial:

Pertama, hasil penelitian tentang ini saya harapkan mampu menjadi bahan pertimbangan serta mendorong kesadaran kritis, bahwa realitas fiksi selama ini yang tampil di medium-medium komunikasi (terutama novel, film) tidak hadir begitu saja. Tesis ini ingin ikut serta terciptanya literasi media pada khalayak pembaca/pemirsa.

Kedua, tesis ini ikut serta mendorong agar publik media memiliki nalar yang kritis terhadap apa yang ditampilkan oleh negara, dalam hal ini melalui ilusi-ilusi yang hadir lewat berbagai beragam medium dan akses seperti politik, kebudayaan dan akses-akses sosial di masyarakat. Adakalanya ketika negara melakukan tindakan-tindakan yang melenceng dari keadilan dan kebenaran, setiap warga negara sudah semestinya memiliki kemandirian dan sifat kritis untuk mengingatkan negara. Tesis ini secara tidak langsung ikut mendorong terciptanya budaya masyarakat yang mandiri dan kritis.

E. Kerangka Pemikiran Teoritis

Paradigma Penelitian

Paradigma bagi seorang peneliti adalah kepercayaan atau keyakinan berupa cara pandang guna memahami kompleksitas dunia. Sebagaimana dikatakan Patton (dalam Mulyana 2013:9) bahwa paradigma, bagi para peneliti

menunjukkan pada mereka apa saja yang dianggap penting, absah, dan masuk akal untuk dilakukan ketika berhadapan dengan realitas.

Paradigma yang saya gunakan dalam penelitian ini adalah paradigma kritik. Menurut Brian Fay (dalam Littlejohn: 2014), ia mencatat, memang terdapat banyak varian dalam paradigma kritis, namun demikian secara garis besar, beragam cara pandang dalam paradigma kritis sama-sama memiliki tiga keistimewaan pokok yakni, (1) tradisi kritik mencoba memahami sistem yang sudah dianggap benar, mapan, baik struktur kekuatan dan keyakinan—atau ideologi, yang mendominasi masyarakat, dengan membawa cara pandang tertentu terhadap kepentingan-kepentingan yang terrepresentasi dari struktur-struktur kekuatan/kekuasaan tersebut. Paradigma kritik akan terus menggulirkan pertanyaan penelitian; apa/siapa yang boleh bicara atau yang tidak boleh bicara, apa yang boleh dikatakan dan apa yang tidak boleh dikatakan, siapa yang mengambil keuntungan dari sistem-sistem tertentu yang sedang terpapar. (2) teori-teori dalam paradigma kritik pada umumnya cenderung menggugat kondisi-kondisi sosial yang menindas dan berusaha mengidentifikasi rangkaian wacana yang muncul guna mendukung emansipasi masyarakat. Paradigma ini juga berupaya memahami penindasan dalam upayanya mengidentifikasi ilusi-ilusi ideologi dan bertindak untuk menemukan kekuatan-kekuatan yang menindas. (3) Teori-teori yang ada berupaya menciptakan kesadaran untuk menggabungkan antara teori itu sendiri dan tindakan empiris dalam upaya menemukan gagasan/cara atau mencapai perubahan yang diinginkan. Teori-teori dengan paradigma kritik seringkali berpihak kepada kepentingan kelompok yang terpinggirkan.

State of The Art

Sejauh yang saya ketahui, memang sudah cukup banyak yang mengkaji teks-teks Eka Kurniawan, terutama untuk novelnya *Cantik Itu Luka* dan *Manusia Harimau* yang memang lebih dulu terbit dibanding dua novel lainnya. (terutamanya juga, dikarenakan dua novel awal Eka Kurniawan memang sudah diterjemahkan dalam berbagai bahasa). Ulasan-ulasan dan kajian menggunakan beragam perspektif dan varian metodologi, berupa artikel, ulasan esai, maupun dalam bentuk kajian jurnal dan penelitian skripsi serta tesis.

Seperti yang saya sebutkan di depan, satu dari beberapa ulasan/kajian tersebut antara lain esai Aquarini Priyatna Prabasmoro untuk novel *Cantik Itu Luka* dan *Lelaki Harimau* yang Termaktub dalam buku *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra, dan Budaya Pop*. Aquarini melakukan analisa menggunakan kajian feminisme untuk membongkar teks novel Eka. Menurut Aquarini, tokoh-tokoh perempuan dalam kedua novel Eka adalah gambaran utopis dari apa yang dikehendaki oleh feminisme. Ia menukil ulang sekaligus menampik kecurigaan Elaine Showalter dalam *Feminist Criticism in The Wilderness*, yang memuskilkan bahwa tak mungkin seorang pengarang laki-laki menulis tentang perempuan dan berpihak pada feminisme. Bahwa yang mampu menulis dengan sungguh-sungguh berempati terhadap perempuan adalah pengarang perempuan sendiri. Aquarini menampik itu, dengan berargumen bahwa *Cantik Itu Luka*, membuktikan Eka Kurniawan sebagai pengarangnya mampu menciptakan teks perempuan tanpa membuat perempuan dalam novel tampil sebagai laki-laki dalam bungkus dandanan perempuan. Tokoh-tokoh seperti Dewi Ayu, pelacur

yang bangkit dari kematiannya dianggap mewakili apa yang perempuan kehendaki, yaitu sebuah kemandirian berkehendak tanpa teropresi oleh keberadaan laki-laki. Eka dianggap sukses mengolah pelacuran, hubungan inses yang dilakukan oleh Dewi Ayu sebagai manifestasi perlawanan kepada budaya patriarkal. Begitu juga Alamanda, yang melapisi kemaluannya dengan cawat logam agar ia aman dari sentuhan laki-laki yang tak dicintainya namun memaksanya jadi istri.

Aquarini mengidentifikasi posisi tokoh-tokoh perempuan di novel *Cantik Itu Luka* dan *Lelaki Harimau* dengan bahasan psikonalisa Freud, yakni oedipus complex. Kondisi oedipus complex yang dialami para tokoh laki-laki dalam novel akhirnya menjadikan Nuraeni dan Kasia, tokoh-tokoh perempuan memperoleh kemenangan dalam *Lelaki Harimau*. Para tokoh perempuan dimenangkan dengan cara menghancurkan tokoh-tokoh laki-laki dalam novel. Nuraeni dan Kasia menjadi bahagia setelah kematian Komar Bin Syueb dan Anwar Sadat atas nama diskursus penghilangan posisi bapak.

Analisis Aquarini inilah yang awalnya memantik saya untuk lebih jauh mempertanyakan, benarkah karya-karya Eka Kurniawan berhasil menjadi karya ‘yang feminis’? Karena salah seorang feminis sendiri, Poulain de la Barre, yang hidup di abad 17, merasa pesimis terhadap karya-karya yang ditulis oleh laki-laki jika itu sudah menyangkut perempuan, ujarnya:

“Apa saja yang pernah ditulis laki-laki mengenai perempuan haruslah dicermati, lantaran laki-laki berperan sebagai hakim sekaligus penuntutnya.” (dalam de Beauvoir: 1989/2014)

Aquarini Prabasmoro menyorot bagaimana tokoh-tokoh perempuan yang ada dalam novel *Cantik Itu Luka* dan *Laki-Laki Harimau* sebagai representasi dari

semangat feminisme. Tokoh-tokoh perempuan tersebut kemudian disimpulkan menjadi pemenang dalam pertarungan kuasanya atas tokoh-tokoh laki-laki. Sebagai catatan tambahan, Aquarini menggarisbawahi, bahwa kemenangan para tokoh perempuan tersebut diperoleh tanpa meninggalkan identitas femininitas mereka. Jika kajian Aquarini menelisik novel-novel Eka Kurniawan melalui tokoh-tokoh perempuan dengan kekuatan femininitasnya, maka tesis ini ingin melihat tokoh-tokoh dalam novel dari sisi maskulinitasnya yang saya diasumsikan sebagai pihak pelaku aksi kekerasan dan subordinasi.

Novel *Cantik Itu Luka* dalam pandangan Mrazek (2016) adalah sebuah hikayat, saga, dari sejarah modern Indonesia yang tertuang dalam novel yang bermula dari tahun kisaran 1930 sampai sekarang. Tentu ada banyak kejadian di rentang waktu sejauh itu. Dari mulai pendudukan Belanda, kemudian berlanjut Jepang, lalu revolusi kemerdekaan dan peralihan Orde Lama ke Orde Baru. Ujar Mrazek

“Ada banyak katalog sejarah dalam *Cantik Itu Luka*, layaknya sebuah buku kuning telepon, tanpa akhir dan berkembang dengan membawa kejenuhan, seperti buku panduan di Sekolah Menengah jaman Orde Baru. Eka memilih cerita picisan, yang dipenuhi adu jotos dan kekerasan, penampakan hantu-hantu, seks dan aroma busuk dari kenyataan sehari-hari.”

Eka kurniawan berusia tiga belas tahun ketika Soeharto berkuasa dan berusia dua puluh satu tahun ketika Reformasi yang menuntut lengsernya Soeharto terjadi. Novelnya *Cantik Itu Luka* terbit pada tahun 2000, dua tahun selang jatuhnya Soeharto dari tampuk kepresidenan. Itu artinya, jika menelusuri lebih jauh, waktu dimana novel itu ditulis, jelas bahwa Eka mejadi penulis novel yang berproses di bawah kendali rezim. Menurut Mrazek, Rezim Orde Baru begitu otoritatif serta represif pada banyak hal dengan memanipulasi ideologi-

ideologi yang ia terapkan dalam mengatur rakyatnya. Situasi represif milik Orde Baru inilah yang kemudian direspon oleh banyak penulis, termasuk Eka Kurniawan, dengan menggunakan fiksi sebagai medium untuk menyuarakan kritik terhadap kondisi sosiokultural di Indonesia. Sama seperti halnya Mrazek melakukan pembacaan sejarah Indonesia lewat novel *Cantik Itu Luka*, lewat tesis ini saya juga akan melakukan pembacaan sejarah Indonesia terkait dengan kekerasan dimana kekerasan tersebut terepresentasikan dalam novel *Seperti Dendam*.

Marshall Clark (dalam Heryanto: 2012) melakukan penelitian terhadap budaya maskulinitas yang terjadi pada sinema-sinema Indonesia kontemporer, dengan mengambil sampel penelitian dua buah judul film garapan sutradara Rudi Soedjarwo yakni *Mengejar Matahari* (2004) dan *9 Naga* (2006). Jalan pemikiran Clark, bahwa maskulinitas dalam film-film Indonesia dan bentuk kekerasan di dalamnya tak bisa dilepaskan dari sistem politik, sosial serta kultural yang secara dinamis berlangsung di Indonesia.

Clark membatasi penelitiannya pada masa-masa pemerintahan presiden Soeharto hingga masa Reformasi 1998. Masa Orde Baru terkenal dengan sistem pemerintahan totalitarian dan otoritatifnya. Dua film besutan Rudi Soedjarwo ini, menurut Clark, bisa dicatat sebagai perwakilan rupa mikrokosmos dari pergeseran wajah dominan maskulinitas di Indonesia. *Mengejar Matahari* menceritakan kisah persahabatan empat laki-laki; Ardi (diperankan Wingky Wiryawan), Apin (Udjo), Damar (Fauzi Baadilla) dan Nino (Ferdin Nuril). Mereka berempat adalah laki-laki beranjak dewasa (bisa diketahui dari jenjang sekolah mereka yang masih

mengenakan seragam SMA dalam film), yang tumbuh dan berkembang bersama-sama di salah satu permukiman kumuh di pinggiran Jakarta.

Remaja-remaja ini hidup di wilayah yang rentan dan beririsan langsung dengan kemiskinan dan kekumuhan. Mereka menemui kekerasan-kekerasan yang menjadi keseharian mereka. Beberapa kekerasan yang ditampilkan di film adalah bentrok dengan preman dan perkelahian antar geng. Selain itu juga ada masalah kekakuan komunikasi dan perlakuan kekerasan verbal dalam keluarga. Para remaja ini juga terlibat tindakan-tindakan kriminal, seperti, ketika Damar, dengan pistol di tangan menembak Obet, salah seorang pentolan preman di lingkungan tempat mereka bermukim.

Saya kurang puas dengan analisa Clark untuk film ini. Menurut saya, Clark tidak menganalisa sejauh mana, atau bagaimana maskulinitas itu beroperasi atau mempengaruhi perilaku kekerasan yang terjadi sepanjang film. Clark hanya mendeskripsikan jalan cerita dan mengunggah beberapa kekerasan yang dilakukan para tokoh. Ia tidak memberikan upaya pemahaman yang dapat membuat pembaca mampu menarik garis relevansinya dengan maskulinitas yang ia jadikan sebagai topik.

Analisa Clark justru muncul ketika dia menelisik *9 Naga*. Film ini berkisah tentang Marwan (dibintangi oleh Lukman Sardi), Donny (diperankan oleh Donny Alamsyah), dan Lenny (diperankan oleh Fauzi Baadilla). Rudi Sujarwo sepertinya memiliki kecenderungan untuk mengulang apa yang ditampilkan film *Mengejar Matahari* di dalam film *9 Naga* ini. Ketiga laki-laki di film ini juga merupakan teman sedari kecil, sama seperti kisah persahabatan dalam *Mengejar Matahari*. Satu lagi kesamaan dari dua film tersebut adalah

kesenangan Rudi Sujarwo menampilkan lansekap kumuh pinggiran Jakarta ke dalam film-filmnya.

Menurut saya Clark mampu mengidentifikasi dan menganalisa maskulinitas yang ada dalam film ini dengan jelas. Ia mampu menarik garis perbandingan pergeseran maskulinitas di Indonesia dengan yang ada film. Ringkas kata dari Clark, dinamika maskulin Indonesia saat itu persis seperti yang terpajang di poster film yang menyajikan dada telanjang Fauzi Baadillah: defensif, pasif, sensual, dan tanpa emosi.

Di film *9 Naga* ini dikisahkan masing-masing tokoh lelaki (yang ketiganya dalam plot film, ketika besar menjadi pembunuh bayaran) begitu membenci pekerjaan mereka sebagai pembunuh, namun tidak ada yang sanggup membebaskan diri. Bagian ini juga tampak lebih berat dijalani oleh para tokoh dalam film tatkala marjinalisasi yang dialami para lelaki yang hidup di lingkungan perkotaan di Indonesia, dimana perubahan sosial, politik, dan ekonomi tidak berarti apa-apa ketika harus menghadapi rasa malu yang mengakar serta kemiskinan yang berlarut-larut. Ujar Clark:

“Masalahnya adalah pemahaman ini justru menunjukkan betapa kekerasan maskulin—entah itu berada di ranah domestik, politik, agama, personal atau nasional—akan terus berlanjut tanpa adanya upaya pencegahan, di sebuah negara yang sudah babak belur akibat tindak kekerasan, di dalam maupun di luar layar kaca.”

Yang menjadi relevansi penelitian Clark dengan tesis saya kali ini, adalah upaya Clark menemukan maskulinitas dalam sinema-sinema Indonesia serta menghubungkan maskulinitas tersebut dengan wacana-wacana sosial, politik, agama, yang turut serta memberikan pengaruh atas maskulinitas yang terjadi baik di dalam sinema maupun di luar sinema.

Dalam ranah kajian perfilman di Indonesia khususnya, secara kritis Clark mengatakan, “Analisis terhadap citra lelaki sebagai lelaki di perfilman Indonesia mutakhir—serta secara umum ekspresi kebudayaan lainnya—hampir tidak pernah dilakukan.”

Clark juga menyinggung bahwa selama ini kajian sinema (di Indonesia) yang menjadi pusat perhatiannya adalah tokoh perempuannya. Sementara sejarah dominasi maskulinitas laki-laki diperlakukan sebagai sesuatu yang tak perlu diperbincangkan atau diteliti. Ini tentunya berkaitan dengan posisi laki-laki yang tak ditandai (unmarked) sementara perempuan adalah gender yang harus ditandai (marked). Bisa diambil misal jika ada demonstrasi buruh pabrik laki-laki, maka media massa akan menampilkan berita tersebut sebagai semata-mata “demonstrasi” belaka, tak ada embel-embel penyebutan “demo buruh laki-laki”. Sementara jika ada para petani (perempuan) yang berdemo menentang pendirian pabrik semen di daerah mereka, maka media akan memberitakan kejadiannya dengan menyebut demo tersebut sebagai “Protes Ibu-Ibu Daerah Y” Atau “Gerakan Perempuan Tolak Pabrik Semen”.

Semangat untuk melihat obyek penelitian dari sisi maskulinitas itulah yang saya anggap sebagai sebuah kesamaan, meskipun obyek yang kami teliti berbeda, penelitian Clark mengambil obyek sinema, sementara dalam tesis ini yang saya teliti adalah novel.

Penelitian saya adalah upaya melakukan kajian terhadap kekerasan yang dilakukan oleh tokoh-tokoh dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, dengan menggunakan maskulinitas sebagai alat untuk mengeksplorasi

kekerasan tersebut. Sejauh ini, belum ada yang mengkaji novel-novel Eka Kurniawan menggunakan teori maskulinitas.

Maskulinitas

Miescher dan Lindsay (2003), mengungkapkan bahwa maskulinitas adalah segala sesuatu baik terang maupun samar-samar tentang bagaimana laki-laki mengejawantahkan diri mereka kepada orang lain dan lingkungan mereka. Di sisi lain, Haddon (1988) mendefinisikan maskulinitas dalam termin “kejantanan (keperkasaan/phallus)”. Haddon lebih jauh memberikan metafora *phallic* dengan tindakan agresif, kekerasan, perangsekan, serta penyerangan langsung.

Menurut Connell (1995) di era modern ini, masyarakat kita sudah memiliki nilai-nilai atau konsepsi kultural perihal gender, namun belum memiliki konsepsi yang cukup mengenai maskulinitas. Di antara konsepsi-konsepsi sosial lain, umur konsepsi maskulinitas memang tergolong ‘muda’. Konsepsi maskulinitas di Eropa sendiri, dalam catatan Connell baru mengemuka bersama-sama dengan munculnya kolonialisme dan sistem ekonomi kapitalis. (Connell 1995: 68).

Seperti halnya gender yang tak pernah memiliki konsepsi baku, demikian juga jika kita hendak membicarakan maskulinitas. Yang ada sejauh ini adalah penggunaan asumsi oleh masyarakat yang beranggapan bahwa maskulinitas merupakan salah satu dari hasil tipe atau perilaku seseorang. Artinya, seringkali kita mengartikan bahwa maskulinitas adalah perilaku-perilaku yang menempel pada laki-laki secara stereotip. Kekar, berwibawa, memiliki kekuasaan, berpenghasilan tetap dan sebagainya. Anggapan ini menghasilkan asumsi bahwa

laki-laki yang berada di luar kriteria tersebut; misal laki-laki pendiam, tidak aktif dalam olahraga, tak memiliki hasrat untuk melakukan petualangan seks, tak menyukai kekerasan dianggap sebagai laki-laki tidak maskulin. Lebih jauh membicarakan maskulinitas, Connell menjabarkan relasi maskulinitas ke dalam relasi hegemoni, subordinasi, *komplisitas*, dan marjinalisasi (1995: 76)

Hegemoni maskulinitas merupakan konsep hegemoni berupa relasi kuasa dari pihak subyek yang mendominasi obyek yang didominasi. Konsepsi hegemoni dalam dinamika maskulinitas ini mengemuka atas adaptasi dan pengembangan dari teori hegemoni milik Antonio Gramsci. Saripati yang mesti dicatat dari hegemoni adalah penerimaan kuasa yang bekerja dalam sistem ketidak sadaran manusia pada obyek penerima ketika pihak subyek melakukan dominasi atas kekuasaannya.

Menurut Connell, keberadaan hegemoni dalam maskulinitas merupakan bentuk 'turunan' dari budaya patriarkal. Dalam struktur besar patriarki inilah, dominasi kuasa yang selama ini terjadi dalam relasi gender menjadi praktik yang diterima baik dan beroperasi secara kolektif maupun individu. Connell memberikan contoh hegemoni maskulinitas misalnya, pola yang terjadi dalam birokrasi pemerintahan dan ketentaraan, di mana laki-laki dibentuk, didesak untuk terus menjadi sosok yang mendominasi secara hierarkis. Seorang laki-laki lulusan *bantara* yang berpangkat sersan dalam ketentaraan misalnya, ia akan memiliki kuasa terhadap para serdadu yang berpangkat prajurit lulusan dari sekolah *tamtama*. Di lain sisi, seorang sersan ini tunduk pada kuasa yang dimiliki atasannya yang berpangkat kolonel atau perwira lain. Sistem kepangkatan memperjelas posisi manakah yang memiliki kewenangan sebagai pihak yang

memerintah dan siapa yang berkewajiban untuk melaksanakan perintah. Dengan kata lain akan jelas juga kondisi dominasi dan yang didominasi/tersubordinasi. Begitu juga yang terjadi pada hierarki jabatan eselon dalam pegawai pemerintahan ataupun perusahaan swasta. Di Indonesia atau secara global sekalipun, situasi dominasi-subordinasi hierarkal ini cenderung bergerak vertikal, sampai di satu titik mengantarkan beberapa orang pada standar ideal maskulinitasnya yakni menjadi pucuk pimpinan: Jenderal, Presiden, Direktur Perusahaan, Kepala Bagian, Kepala Divisi, Pemimpin Agama dan lain sebagainya.

Perlu ditebalkan sebagai catatan, bahwa relasi hegemoni-subordinasi ini tak bisa begitu saja kita pahami sebagai relasi kuasa yang ajek. Relasi kuasa dalam hegemoni-subordinasi bersifat cair mengikuti ruang-ruang wacana yang ditempatinya. Misal, meneruskan pengambilan contoh saya di atas, seorang laki-laki berpangkat kolonel memang akan mendapatkan posisi ideal dari maskulinitasnya berupa kuasa untuk menyubordinasi orang lain dengan pangkat di bawahnya ketika berdinamis. Namun relasi kuasa itu berlaku cuma dalam koridor kepangkatan atau birokrasi instansi. Kuasa maskulinitasnya menjadi tak berlaku ketika relasi kuasa tersebut dipindahkan ke konteks seksualitas, jika ternyata laki-laki tersebut gay dan dia harus berinteraksi di antara kelompok laki-laki lain yang memiliki kecenderungan seksual heteronormatif. Sebagai gay, posisi lelaki kolonel ini akan berbalik menjadi posisi tersubordinasi ketika dia berada diantara kelompok laki-laki heteroseksual. Kondisi dinamis ini juga berlaku jika kita menempatkan maskulinitas di ruang-ruang wacana lain seperti ekonomi, kelas, politik, dan ras. Kita akan semakin memahami jika tuntutan maskulinitas akan bertransformasi sesuai dengan kompleksitas ruang wacana yang akan ditempati.

Menjadi laki-laki pemimpin atau menjadi kaya saja barangkali belum cukup. Seseorang dituntut untuk menjadi juga, dalam waktu bersamaan, kaya, memimpin, dari suku tertentu, beragama tertentu, sekaligus heteroseksual, sekaligus sudah menikah sekaligus punya anak dan sekaligus-sekaligus yang lain. Dengan ilustrasi tuntutan yang kompleks dan bersifat cair inilah, cuma sedikit saja laki-laki yang mampu benar-benar menduduki maskulinitas idealnya.

Komplisitas (saya belum menemukan padanan bahasa Indonesia yang ringkas untuk kata *komplisitas* ini) dalam dinamika maskulinitas maksudnya adalah nilai-nilai maskulinitas dalam kultur patriarkal yang selama ini melahirkan dominasi laki-laki atas perempuan dan laki-laki lain, tidak bisa dipukul rata bahwa itu bisa dicapai oleh keseluruhan laki-laki. Seperti saya singgung tadi, bahwa cuma segelintir laki-laki yang berada di ranah ideal kekuasaan yakni laki-laki yang mampu meraih posisi sebagai pucuk pimpinan. Definisi normatif maskulinitas menjadikan kelompok laki-laki yang tidak mampu menduduki posisi standar normatif pun akhirnya menjadi pihak-pihak yang tersubordinat.

Namun demikian, sistem hegemoni maskulinitas yang hadir dalam struktur besar patriarki, membuat bahkan pihak-pihak yang tak mampu mencapai posisi ideal maskulinnya tetap mendapatkan keuntungan dari sistem besar hegemoni ini.

Dalam dinamika maskulinitas, para lelaki yang meskipun berada dalam posisi tersubordinat di sebuah kelompok laki-laki—dimana posisinya terpinggirkan, akan tetap bisa menikmati fitur dari budaya patriarkal dari perempuan. Misalnya, seorang laki-laki berumah tangga yang pengangguran, akan tetap dibuatkan kopi oleh istri tiap pagi, tak dibebani merawat anak (jika punya

anak), atau tak diusik-usik untuk gantian mencuci pakaian atau mencuci piring. Kondisi kecipratan benefit dari sistem besar patriarki ini dinikmati oleh banyak laki-laki. Kalau dalam istilah bahasa Jawa, kita mengenal istilah “Ora perlu kena pulute, nanging isa mangan nangkane” (bahasa Indonesia: tak perlu kena getahnya, tapi bisa turut serta makan buah nangkanya). Ini bisa terjadi karena di satu sisi, pihak perempuan sendiri juga tanpa disadari mengamini kultur patriarki. Perempuan cenderung menempatkan posisi mereka sebagai gender yang akan memiliki kebanggaan jika berhasil mengabdikan pada kuasa laki-laki. Kita seringkali menyaksikan kondisi seperti ini di kehidupan sehari-hari kita. Bahkan laki-laki yang notabene menempati ‘kasta’ paling rendah dalam relasi kuasa maskulinitasnya, lelaki tersebut masih mendapatkan ‘hasil untung’ dari menjadi seorang laki-laki. Darimana mereka mendapatkan benefit mereka? Para laki-laki terpuruk dalam kasta ini mendapatkan untung mereka dari perempuan lewat kultur patriarki. Di sinilah menurut saya kritik pro-feminis menjadi penting untuk mengidentifikasi maskulinitas lebih jauh. Karena jika dilihat lebih saksama, pada tataran akhir, nyaris selalu perempuanlah yang akan menempati posisi sebagai pihak yang teropresi. Kita perlu terus-menerus untuk mengingatkan, mengoreksi, bahwa patriarki akan senantiasa menjauhkan kita semua dari keadilan.

Hegemoni, subordinasi, dan komplisitas pada akhirnya menciptakan sistem yang memarginalkan kelompok-kelompok laki-laki dalam relasi kuasa dari bermacam konteks ras, kelas, ekonomi, birokrasi, kecenderungan seksual, sampai birokrasi dan politik. Yang perlu diingat sekali lagi adalah, bahwa proses marginalisasi ini bersifat dinamis dan tak bisa dipatok dalam satu

wilayah/kelompok dimana seseorang berinteraksi sosial. Artinya, seseorang yang termarginalisi di wilayah/kelompok A, belum tentu ketika berada di wilayah/kelompok B seseorang tersebut juga menjadi pihak yang termarginalkan lagi. Bisa jadi ketika di wilayah/kelompok B seseorang tersebut justru memiliki kuasa.

Kekerasan

Kekerasaan, dalam pemahaman tradisional adalah tindakan baik berupa fisik, maupun psikis yang dilakukan seseorang untuk mengganggu, menyakiti, mengintimidasi orang lain. Kekerasan fisik adalah tindak kekerasan yang dilakukan oleh pelaku kepada orang lain dengan cara memukul, menampar, mencekik, menendang, melempar benda ke tubuh, menginjak, melukai, menganiaya, menyiksa sampai membunuh (Poerwandari dalam Sunarto, 2009)

Kekerasaan psikologis adalah kekerasan yang dilakukan oleh pelaku terhadap orang lain yang berupa serangan mental dengan cara berteriak-teriak, bersumpah serapah, mengancam, melecehkan secara verbal, dan tindak lain yang menimbulkan efek rasa takut bagi orang lain yang dituju.

Ada juga kekerasan seksual, yang meliputi tindakan yang mengarah ke ajakan/desakan seksual seperti menyentuh, meraba, mengobrol, mencium serta tindak lain yang sama sekali tak diinginkan oleh pihak/orang lain. Menurut Walby, kekerasan yang dilakukan oleh laki-laki baik terhadap perempuan atau laki-laki lain, adalah upaya menjaga dominasi patriarki yang selama ini ada. Sementara Seidler, memandang kekerasan, dalam wacana maskulinitas adalah sebagai upaya laki-laki untuk saling berebut kuasa, yang bertujuan untuk meraih

dominasi atas perempuan ataupun laki-laki lain. Dalam memandang kekerasan dalam bingkai maskulinitas-patriarkal, Connell menganggap bahwa kekerasan yang terjadi menyimpan sebuah paradoks. Artinya, ketika kekerasan terjadi, kekerasan di satu sisi merupakan bagian dari sebuah sistem dominasi, namun bersamaan dengan itu kekerasan memberikan tanda yang bisa kita baca untuk mengukur sebuah ketidakmampuan/ketidaksempurnaan individu atau golongan (dalam hal ini ketidaksempurnaan dalam mencapai nilai-nilai ideal dalam kultur patriarkal) (Connell 2005:84)

Kekerasan dan Indonesia

Kenapa kita tidak mencoba bertanya dan menggali, mengapa penduduk Timor yang terwakili dalam ucapan seorang penonton konser musik Peterpan di Dili, yang ceplas-ceplos berujar, “kami sebenarnya cinta Indonesia, kami hanya benci militernya” (Heryanto 2012) menjadi representasi juga betapa payahnya kita sebagai bangsa enggan berhenti jadi manusia-manusia yang berpura-pura untuk tidak melihat, untuk tidak memahami apa yang selama ini terjadi. Kita payah karena sebagian kita tahu pembantaian ratusan ribu nyawa orang-orang yang dicap sebagai komunis pasca tragedi 1965. Atau kekerasan yang menimpa penduduk Timor, Aceh, atau Maluku ketika wacana disintegrasi wilayah republik ini mengemuka. Kita juga menjadi bagian orang-orang yang seolah tak mau ambil pusing terhadap bermacam preseden kekerasan silih berganti hadir atas nama etnisitas atau sentimen dalam beragama. Bagaimana pelecehan seksual terhadap perempuan atas nama etnis/agama di tragedi Mei 98, penembakan di Tanjung Priok, penculikan aktivis HAM seperti Widji Thukul, pembunuhan atas Marsinah,

pembunuhan Munir, atau yang baru saja terjadi dan kasusnya tak kunjung selesai: penyiraman air keras terhadap penyidik KPK, Novel Baswedan. Novel Baswedan sendiri optimis bahwa tak bakalan ada yang berani menyelesaikan kasus penyiraman terhadap dirinya tersebut (seperti termaktub dalam wawancara dengan Najwa Shihab di Mata Najwa). Keputusan-asaan yang muncul dari ujaran Novel Baswedan bisa kita baca sebagai karikatur untuk mengejek kita sebagai manusia Indonesia, yang seperti orang-orang idiot justru memiliki pemahaman, bahwa kekerasan sudah menjadi sesuatu yang lumrah, tak perlu dipersoalkan, tak perlu dibikin ribut jika itu justru bikin ribet. Kita jadi manusia-manusia imbisil yang akhirnya tenang-tenang saja dengan fakta kekerasan yang terus berulang-ulang, dan keberulangan yang secara tak langsung membentuk sebuah kultur itu nyaman-nyaman saja kita sandang. Seperti pernah diucapkan Prabowo:

Ini bukanlah adab yang baik bagi saya ketika berujar, khususnya sebagai seorang warga Indonesia, namun disukai atau tidak, secara keseluruhan budaya di Indonesia adalah budaya yang terbentuk lewat kekerasan antara kelompok suku dan etnis. Orang-orang Indonesia akan begitu mudah untuk melakukan tindak kekerasan. Itu sebabnya kata “amuk” muncul lewat *lingua franca* dari negara kepulauan ini...(Prabowo Subianto dalam Collins 2002).

Kekerasan yang dilakukan oleh laki-laki, baik yang dilakukan terhadap laki-laki lain maupun terhadap perempuan tak bisa dilepaskan dari peran serta negara sebagai institusi besar yang justru melegitimasi kekerasan sebagai jalan keluar guna menyelesaikan konflik. Jika merunutkan sejarah bagaimana negara Indonesia berdiri, maka kita akan tahu, bagaimana kekerasan seolah tak bisa dihindari, sebagai sebuah bangsa yang memiliki catatan menjadi negara jajahan negara lain. Pendudukan bangsa Portugis, Spanyol, Inggris, Belanda dan Jepang atas negara ini, adalah salah satu contoh kekerasan yang pada akhirnya menjadi

sebuah ritus yang harus dilakukan dan dialami oleh manusia di negara ini. Kita belajar mengenal kekerasan pada konflik-konflik internal antara sesama kerajaan di Indonesia. Ketika imperialisme dan kolonialisme masuk ke nusantara, kekerasan juga lantas berlanjut, ketika bangsa Indonesia merasa perlu mendapatkan identitas sebagai bangsa merdeka dari penjajahan dan harus melakukan perlawanan terhadap negara-negara penjajah. Belum lepas negara ini dari budaya kekerasan paska kemerdekaan yang berada di bawah kendali rezim Orde Lama Soekarno, sejarah kekerasan terus berlanjut dengan tampilnya Soeharto yang hadir beserta rezim Orde Barunya. Sejarah Orde Baru, dalam catatan Hilmar Farid (2006: 271), adalah sejarah kekerasan itu sendiri. Dimulai dengan pembantaian jutaan manusia oleh negara, atas tuduhan keterlibatan dengan pemberontakan Partai Komunis Indonesia. Tindakan Indonesia disejajarkan dengan negara Jerman ketika melakukan *holocaust* terhadap orang-orang Yahudi di masa pemerintahan Hitler. Kekerasan-kekerasan yang pernah dilakukan oleh negara ini (terutama di jaman Orde Baru) juga sempat dibandingkan dengan pembantaian yang terjadi di Rwanda. Soeharto menganggap bahwa kekerasan perlu dilakukan demi kestabilan keamanan negara. Dalil ini juga yang dipakai ketika pada tahun-tahun 1980-1990, rezim Orde Baru seperti mengesahkan proyek pembantaian terhadap manusia dengan Petrus (Penembak Misterius). Kekerasan menjadi sah, dan dibenarkan ketika yang melakukan adalah negara. Kekerasan kemudian menjadi jalan paling gampang untuk membereskan konflik. Konflik yang terjadi di Aceh misalnya, dicatat Koalisi NGO HAM, menelan korban sebanyak 650 orang tewas, 1.280 tak jelas keberadaannya, dan 119 orang hilang ketika masa-masa DOM (Daerah Operasi Militer) dilaksanakan (Koalisi NGO

HAM dalam Farid, 2000). Tragedi Mei mengakibatkan 1200 orang tewas. Di Banyuwangi, ketika isu dukun santet merebak pada tahun 1998, sejumlah santri dan guru agama menghilang dan 250 orang tewas. Di Ambon, pemerintah daerah setempat mencatat, korban tewas sebanyak 2.573 orang, sementara 3.475 orang terluka akibat konflik suku yang terjadi.

Budaya Patriarki

Patriarki berasal dari bahasa Inggris *Patriarchy*, yang diambil dari terminologi bahasa Yunani, yakni *patēr* yang berarti Ayah dan *arkhō* yang berarti kuasa/aturan.

Budaya Patriarki adalah budaya yang dibentuk oleh laki-laki, di mana budaya tersebut selalu berupaya melakukan penetrasi, baik itu terhadap ide-ide atau pun fisik atas orang lain, berusaha ingin menguasai bumi dan keseluruhan makhluknya (Plumwood, 1993).

Dalam buku *The Creation of Patriarchy*, Gerda Lerner (1989) memberikan keterangan perihal patriarki. Menurutnya, patriarki dalam definisi yang lebih luas adalah bentuk pengejawantahan dan pelembagaan dari dominasi laki-laki atas kaum perempuan, laki-laki lain serta anak-anak dalam sebuah keluarga. Dengan kata lain patriarki merupakan perpanjangan tangan dari dominasi laki-laki atas orang lain dalam masyarakat pada umumnya. Ini artinya, para laki-laki memegang kuasa penuh pada seluruh lembaga-lembaga atau institusi penting dalam masyarakat dan secara otomatis merampas hak orang lain untuk mengakses kekuasaan yang semestinya juga dimiliki tiap orang secara demokratis.

Menarik menyimak apa yang dipaparkan Sylvia Walby (1990), bahwa di dalam ranah sosiokultural, ada enam struktur yang masing-masing bersifat tumpang tindih satu sama lain, saling mempengaruhi, dan menjadikan kultur patriarkal terawat dengan baik, yang itu berarti membatasi akses perempuan terhadap kekuasaan dan ikut serta melanggengkan dominasi laki-laki. Keenam struktur tersebut adalah (1) Seksualitas, (2) Negara, (3) Kekerasan, (4) Pekerjaan bergaji, (5) Budaya, (6) Keluarga/rumah tangga. (Walby 1990: 25-169)

Novel sebagai Medium Komunikasi

Jane Smiley (2005: 26) mengidentifikasikan novel sebagai sebuah bacaan yang di dalamnya memiliki unsur yakni: (1) ketebalan halaman, (2) telah ditulis (3) hadir dalam bentuk prosa, (4) bersifat naratif (5) dan memiliki paling sedikit satu tokoh protagonis.

Dalam bahasa Inggris, Clara Reve (dalam Wellek & Warren: 2014) mencatat ada dua ragam fiksi naratif yang utama, yakni romansa dan novel. Menurutnya novel adalah tulisan fiktif atau rekaan yang gagasannya diambil dari gambaran kehidupan dan perilaku manusia di kehidupan nyata. Novel memiliki sifat realistis, artinya adalah salah satu bentuk mimesis kehidupan sesungguhnya. Umumnya, ada tiga unsur internal yang membentuk novel, yakni: alur, penokohan, dan latar.

Novel atau karya fiksi, sebagai salah satu beragamnya bentuk dari buku, turut serta dalam revolusi perkembangan media dalam menyebarkan gagasan (McQuail, 2011). Pada awal abad pertengahan, buku memang tidak dianggap sebagai alat komunikasi, sebab buku pada waktu itu cuma mencetak kata-kata

bijak yang diambil dari Alkitab, dan hanya bisa diakses oleh golongan tertentu yakni petinggi-petinggi gereja. Namun kondisinya menjadi berbeda setelah ditemukannya mesin cetak Gutenberg. Percetakan menjadikan produk dari buku, baik fiksi dan non fiksi hadir dan bisa dibaca oleh banyak golongan. Ini menjadikan buku tak lagi menjadi medium yang eksklusif. McQuail mencatat, bahwa pada masa-masa setelah mesin cetak hadir, karya-karya dari penulis terkenal baik itu fiksi maupun non fiksi diperbanyak dan disebar untuk dibaca atau diceritakan ulang. Maka tak jarang pada masa-masa selanjutnya, fiksi juga digunakan sebagai corong propaganda sebuah rezim pemerintahan, untuk digunakan memperkuat ideologi-ideologi politik sebuah negara. Ini sejalan dengan apa yang lebih dulu dikemukakan oleh baik Plato maupun Aristoteles, bahwa fiksi adalah sebuah mimesis, buah imitasi, pengulangan. Fiksi adalah medium pembaca serta miniatur peradaban. (Arne 1995). Sifat mimetik inilah yang kadang dalam kondisi tertentu, sama-sama digunakan baik oleh negara, atau pun pengarang –sebagai warga negara yang berhak menyuarakan gagasannya, untuk menegaskan demi kepentingan ideologi apa, untuk kepentingan kekuasaan siapa, atau untuk merekam fenomena apa sebuah fiksi ditulis. Itu sebabnya, ada kasus, sebuah negara memiliki iktikad untuk memberangus atau melarang sebuah fiksi terbit karena dianggap akan mengganggu ‘keamanan dan kekuasaan’ negara. Negara tidak cuma melarang novel-novel beredar, tapi juga mencekal, mengucilkan, memenjarakan penulis-penulisnya yang terbukti telah menerbitkan fiksi yang dianggap oleh negara tindakan fitnah dan subversif.

Milan Kundera harus terlunta-lunta hidup sebagai eksil di negeri Perancis setelah menulis novel *Kitab Lupa dan Gelak Tawa* (Kundera 1979), karena

dianggap kelewat kritis dalam menyuarakan kondisi yang terjadi di negerinya, Cekoslovakia. Pemerintahan Tiongkok sempat melarang keras beredarnya novel *To Live* (1993) milik Yu Hua selama bertahun-tahun karena dianggap ‘Terlalu jujur ketika menuliskan penderitaan rakyat Tiongkok di masa Revolusi Kebudayaan Mao Ze Dong’ (Wibowo 2015). Jorge Amado (penulis Brasil) dan Luis Sepuvela (penulis Chile), dua penulis ini sama-sama dibuikan, buku-buku terbitan mereka dibakar di depan umum ketika usia mereka menginjak 18 tahun gara-gara mereka menerbitkan novel yang dianggap berseberangan dengan ideologi negara. (F Kurniawan, 2016). Di Indonesia kasus-kasus semacam itu juga acapkali terjadi. Cerita pendek *Langit Makin Mendung* (1968) karya Ki Panjikusmin (nama samaran) yang terbit di Majalah *Sastra*, sampai di pengadilan dan membuat HB Jassin, yang waktu itu menjadi redaktur majalahnya dipenjarakan selama satu tahun gara-gara isi cerita pendek tersebut selain dianggap menistakan agama dengan menampilkan sosok Nabi Muhammad dan Malaikat Jibril, juga menggambarkan kondisi Jakarta yang carut marut paska preseden ‘65 (Arimbi 2009: 109). Ada juga Pramoedya Ananta Toer, yang usai pergolakan Oktober 1965 selama empat belas tahun diasingkan ke pulau Buru tanpa proses peradilan karena oleh Angkatan Darat karya-karyanya dianggap dekat dengan ideologi komunisme (Anderson 1990: 23). Buku-buku Pram terlarang untuk dibaca, dan pemerintah seperti membuat aturan tak tertulis, bahwa yang membaca novel-novel Pram patut dicurigai dan dicekal karena ikut-ikutan mengonsumsi bacaan berbau komunisme. Dari kejadian-kejadian seperti itu kita jadi bisa memahami apa yang dikatakan oleh Lu Sun, pengarang Tiongkok yang dengan yakin berujar bahwa setiap karya fiksi (sastra) yang ditulis akan selalu

merupakan sebuah propaganda, meskipun tidak semua propaganda adalah fiksi (sastra) (Kurniawan, 1999: 171)

F. Metodologi Penelitian

Tesis ini adalah penelitian berupa kajian penelitian kualitatif, dimana salah satu unsurnya adalah keburuan dan sifat subyektif dari peneliti berandil besar dalam menentukan kerangka penelitian. Penelitian ini menggunakan pendekatan kritik Feminisme, dengan pendekatan analisa wacana krtitikal. Peneliti menggunakan model pendekatan yang digunakan oleh Sara Mills, yakni mengkaji sebuah wacana secara kritis yang terepresentasikan melalui medium teks yakni novel.

Penelitian kualitatif ini adalah kajian terhadap novel yang sebelumnya diasumsikan, lewat penelitian, sanjungan esai, atau ulasan sebagai bacaan fiksi yang di dalamnya didapatkan wacana gender. Jadi, data-data yang diperoleh peneliti yang bersangkutan dengan masalah penelitian bersumber dari studi kepustakaan (library research).

Asumsi dan data-data berupa kajian teks yang sudah lebih dulu ada menjadikan alasan serta pemantik bagi saya untuk melakukan penelitian terhadap novel-novel karya Eka Kurniawan. Adapun untuk lebih memperjelas, akan saya rinci hal-hal apa saja yang dirasa penting dalam proses penelitian tersebut:

Jenis Penelitian

Penelitian atas wacana kekerasan yang muncul di novel-novel Eka Kurniawan adalah penelitian dengan menggunakan metode kualitatif—

eksploratif. Dengan demikian, data-data yang diambil peneliti juga bersifat kualitatif, misal untuk menemukan unsur-unsur dominasi gender, peneliti akan mengeksplorasi teks dalam novel dengan menggunakan referensi model yang digunakan oleh misal teori-teori Michel Foucault tentang relasi kuasa maupun wacana, tentang wacana oleh Sara Mills, Hegemoni oleh Antonio Gramsci dan Althusser, dan sebagainya.

Adapun metode kualitatif, sebagaimana disebutkan oleh Daymon dan Holloway (2000), adalah metode analisa yang mengedepankan orientasi dari peneliti terhadap realitas yang hadir di dunia ini dengan cara interpretif. Inilah yang membedakan pendekatan kuantitatif dengan pendekatan kualitatif. Pada penelitian yang menggunakan metode kuantitatif, tujuan penelitian adalah untuk mengkonfirmasi atau menguji sebuah teori lewat hipotesis, sementara penelitian kualitatif cenderung bertujuan untuk mendalami, menjelaskan, menemukan teori hingga dapat menjelaskan munculnya obyek fenomena sosial yang muncul.

Sumber Penelitian

Penelitian ini adalah penelitian dengan menggunakan studi kepustakaan, jadi sumber dari penelitian berasal dari teks-teks literatur yang lebih dulu terbit. Sumber primernya adalah novel *Seperti Dendam; Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan. Adapun sumber data sekunder adalah teks-teks berupa teori dan kajian tentang maskulinitas, feminisme, teori tentang kekerasan, teori analisa wacana kritis, kajian sejarah dan dinamika Indonesia, wawancara dengan Eka Kurniawan, blog milik Eka Kurniawan, ulasan-ulasan novel-novel Eka Kurniawan baik di media cetak maupun daring, teori-teori komunikasi yang mendukung

penelitian, serta sumber-sumber tertulis lain mengenai novel-novel Eka Kurniawan yang bisa dijadikan pertimbangan maupun perbandingan.

Metode Pengumpulan Data

Dari banyak pilihan metode atau cara pengumpulan data, saya memilih untuk menggunakan metode pengumpulan data dokumenter. Artinya, pengumpulan data berupa teks tertulis dari banyak literatur, baik itu kajian teori ataupun peristiwa yang sudah lebih ditulis dan kiranya berhubungan dan mendukung untuk memperkuat asumsi-asumsi dan temuan penelitian yang dilakukan.

Pendekatan Penelitian dan Teknik Analisis Data

Penelitian ini menggunakan metode analisa wacana kritik. Menurut Eriyanto (2001), analisa wacana kritik adalah analisis yang berupaya membongkar teks, bukan untuk menelisik sebatas rangkaian linguistik, namun upaya menemukan representasi wacana-wacana apa saja yang bersembunyi atau juga bisa terepresentasikan di dalam sebuah teks.

Pengetahuan dari pembongkaran wacana tersebut nantinya bisa digunakan untuk menandai, membantu memberikan pengetahuan unsur-unsur atau kekuasaan (si)apa saja yang mendominasi, pihak yang terdominasi, bagaimana wacana tersebut menjadi area perjuangan banyak subyek dan sebagainya.

Dari banyak pilihan metode analisa wacana kritik, peneliti menggunakan analisa wacana yang ditawarkan oleh Sara Mills. Meski Sara Mills lebih fokus pada kajian wacana representasi perempuan yang muncul baik dalam novel,

gambar, maupun foto, namun sifat kajiannya bisa juga digeser untuk menelisik lebih jauh bagaimana kekerasan muncul sebagai representasi dilihat dari maskulinitas. Sara Mills memiliki gagasan berbeda dari *critical linguistic* (kritik kebahasaan) yang cenderung lebih memusatkan perhatiannya pada struktur kebahasaan dan bagaimana pengaruhnya dalam pemaknaan khalayak. Dalam wacana yang ditawarkan Sara Mills, sebuah teks adalah panggung dimana aktor-aktor mendapatkan posisinya (Mills, 2005). Posisi dalam hal ini berkaitan dengan siapa yang menjadi subyek dan siapa yang menjadi obyek penceritaan, yang selanjutnya akan menentukan bagaimana struktur teks dan bagaimana makna diberlakukan dalam teks secara keseluruhan. Sara Mills menempatkan representasi sebagai bagian terpenting dari analisisnya. Bagaimana satu pihak, kelompok, gagasan, atau peristiwa ditampilkan dengan cara tertentu dalam wacana pengisahan yang mempengaruhi pemaknaan ketika diterima khalayak. Hal kedua yang tak kalah penting setelah representasi yang diunggah Sara Mills dengan analisa wacana kritiknya adalah bagaimana posisi pembaca ditampilkan dalam teks. Perlu digarisbawahi dalam konteks ini, posisi pembaca bukanlah resepsi pembaca atau interpretasi pembacaan atas sebuah teks. Posisi pembaca dalam hal ini adalah penempatan pembaca sebagai sosok imajiner sebagai calon penerima teks yang nantinya berhadap-hadapan dengan gagasan penulis. Nantinya posisi pembaca ini dapat “kita lihat” lewat subyek tertentu dalam keseluruhan jalinan teks yang terunggah. Mills menolak pandangan banyak ahli yang menempatkan dan mempelajari konteks wacana dari sisi penulis semata. Analisa yang ditawarkan Sara Mills adalah pembacaan sebuah wacana dengan menggunakan konsepsi: Konteks Penulis—Teks—Konteks Pembaca. Jika

disarikan, metode atau cara yang digunakan dalam analisa wacana kritik dari Sara Mills adalah sebagai berikut seperti dalam kolom tabel.

Tabel 1.1 Analisa Wacana Kritik Sara Mills

Tingkat	Yang Ingin Dilihat
Posisi Subyek-Obyek	Bagaimana peristiwa dilihat, dari kaca mata siapa peristiwa itu dilihat. Siapa yang diposisikan sebagai pencerita (Subyek) dan siapa yang menjadi obyek yang diceritakan, apakah masing-masing aktor/ kelompok sosial/golongan tertentu mempunyai kesempatan untuk menampilkan dirinya sendiri, gagasannya, ataukah kehadiran dan gagasan mereka ditampilkan oleh individu/kelompok lain

Sara Mills juga memberikan tawaran kemungkinan pertanyaan yang bisa diajukan ketika menganalisa novel jika relevansi penelitian dipandang dari perspektif gender: Adakah struktur besar di dalam novel yang terlihat bergender?

- 1) Peneliti bisa membuat analisa karakter-karakter laki-laki dan perempuan dalam novel. Apakah mereka ditampilkan dengan cara yang sama atau berbeda. Apakah terdapat penggunaan kata-kata yang merujuk pada gender. Apakah tokoh yang mendominasi berusia muda, atau tua. Adakah tingkatan kuasa di dalamnya. Apakah itu berelasi dengan gender, ras, kelas, atau orientasi seksual.
- 2) Apakah ada lajur narasi yang memiliki gender khusus? Apakah ada perbedaan cara menampilkan diri tokoh perempuan dan tokoh laki-lakinya?
- 3) Dari siapakah PoV (Point of View) novel berasal? Siapa yang bicara? Siapakah yang mengisahkan pada penerima teks? Pada siapakah teks novels terfokus? Adakah pergeseran fokalisasi di lain bagian dari novel? Kepentingan siapakah yang terlihat?
- 4) Elemen-elemen apakah yang berkait-paut dengan laki-laki dan para perempuan dalam novel?

G. Sistematika Penelitian

1. Bab I: Berisi Pendahuluan, yang di dalamnya mencakup latar belakang permasalahan, pembatasan dan perumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, metodologi penelitian serta sistematika penelitian.
2. Bab II: Pembahasan berisi profil Eka Kurniawan sebagai penulis dan karya-karyanya. Pada bab II ini juga dipaparkan sinopsis novel *Cantik Itu Luka; Lelaki Harimau; Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas; O*, berupa plot cerita, karakter-karakter tokoh, konflik cerita yang nantinya mendukung penelitian. Adapun alasan pengemukaan sinopsis seluruh novel Eka Kurniawan adalah untuk memberikan pijakan pembacaan, yang nantinya akan memperkuat proposisi dari tesis ini, bahwa novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, cukup mewakili untuk membaca kecenderungan Eka Kurniawan dalam menuliskan novel-novelnya dengan wacana kekerasan sebagai tema.
3. Bab III: Berisi uraian tentang kajian-teoritis dari kekerasan, maskulinitas, maskulinitas dan negara, gender, analisa wacana kritik, serta penjabaran dan pemahaman secara implikatif dari kajian teori yang akan digunakan untuk memperkuat penelitian.
4. Bab IV: Berisi Analisa Wacana Kritik novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*.
5. Bab V: Berisi Simpulan dan Saran.

Skema penelitian dengan cara mengidentifikasi kekerasan dalam novel, mengeksplorasi wilayah otobiografis Eka Kurniawan sebagai pengarangnya, serta melakukan pembacaan lansekap sosiokultural di luar

novel, memungkinkan tesis ini menemukan korelasi kekerasan yang terjadi antara yang ada dalam novel dengan kekerasan yang ada di keseharian kita.