

## **Bab IV**

### **Kekerasan di Luar dan di Dalam Fiksi**

Dalam tesis ini saya menggunakan analisa wacana kritik milik Sara Mills guna mengidentifikasi kekerasan di dalam fiksi untuk kemudian menghubungkannya dengan situasi di luar fiksi yang merupakan pencerminan realitas sebuah novel atas kondisi sosiokulturalnya. Ada dua hal yang akan saya lakukan. Pertama akan saya analisa terlebih dahulu wacana kekerasan yang ada dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* melalui karakter-karakternya. Yang kedua adalah analisa relasi antara wacana kekerasan yang ada dalam novel dengan wacana kekerasan yang berada di luar novel atau lingkungan sosiokulturalnya.

#### **Kekerasan Karakter-karakter Tokoh dalam *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas***

Bukan sebuah kebetulan jika saya menganalisa wacana dalam novel ini melalui karakter-karakternya. Karakter dalam novel memegang fungsi yang bisa dikatakan penting. Sebuah novel menjadi memukau atau tidak memukau menjadi tergantung pada kualitas karakter-karakter yang diciptakan di dalamnya (Forster 2015). Karakterlah awal dari penciptaan fiksi, dimana hal-hal lain akan menempel setelahnya: cara bicara, kebiasaan-kebiasaan, alur, latar peristiwa, pakaian, gestur tubuh, focalisasi akan menempel pada pergerakan karakter-karakter sepanjang narasi fiksi. Lewat karakterlah para pembaca dapat merunut ideologi dan representasi wacana apa yang sedang ingin diunggah dalam sebuah novel. Dalam

analisa wacana kritik, saya memakai apa yang ditawarkan Mills tentang bagaimana sebaiknya peneliti menganalisa sebuah teks fiksi jika ingin menggunakan perspektif gender. Mengikuti teori Mills, maka bagan besar pertanyaan yang harus dijawab oleh tesis ini adalah adakah struktur besar berkenaan dengan gender dalam novel ini. Bagan besar tersebut saya rinci menjadi bentuk sub-sub pertanyaan:

Pertama, bagaimana karakter-karakter dalam *Seperti Dendam* ditampilkan. Apakah ada perbedaan signifikan yang bisa dicatat perihal cara Eka Kurniawan dalam menampilkan karakter-karakter perempuan dan laki-laki. Bagaimana karakter-karakter seperti Ajo Kawir, Iteung, Mono Ompong, Wa Sami memunculkan diri mereka baik lewat cara ucap dalam percakapan. Struktur pembedaan tersebut nantinya akan memudahkan saya dalam menemukan dan mengeksplorasi tingkatan kuasa/ dominasi karakter satu dengan yang lain, atau relasi tiap-tiap karakter dengan misalnya sistem kelas, atau ras, orientasi seksual, atau struktur gender.

Kedua, apakah dalam *Seperti Dendam* terdapat narasi yang memperlihatkan bahwa karakter-karakter dalam novel dibawa ke wilayah wacana gender spesifik, misal hipermaskulin, atau machismo. Karakter-karakter perempuan apakah dibuat sama platformnya, atau dibedakan dengan platform karakter laki-laki. Dan jika ada bagaimana itu terbentuk dalam teks.

Ketiga, lewat karakter yang mana (atau siapakah) sudut penceritaan narasi bergerak. Ini berhubungan dengan *point of view*, yang nantinya lewat penelidikan tersebut saya tahu pihak manakah atau siapakah yang menjadi fokus penceritaan, atau siapa sajakah karakter tokoh yang mendominasi jalan cerita *Seperti Dendam*.

Keempat, elemen-elemen apa sajakah yang terasosiasi dengan karakter-karakter dalam teks novel dan bisa dicatat sebagai sesuatu yang unik, atau menjadi menonjol sebab bisa ditandai sebagai ‘keberulangan’ seperti fenomena. Rentang usia karakter-karakter tokoh, cara ucap para karakter, lansekap latar novel, itu nantinya bisa memantik saya untuk lebih jauh membuat analisa wacana dan relasinya dengan kondisi di luar novel. (Mills, 1997: 160)

Berbekal sub-sub topik pertanyaan di atas saya akan memberikan analisa wacana saya atas karakter-karakter yang hadir dalam *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Untuk analisa berupa kodifikasi sebelum menganalisa wacana, kodifikasi saya buat secara terpisah dan bisa disimak dalam lampiran (Lampiran kodifikasi/analisa awal)

### **Dunia yang Maskulin**

Iwan Angsa adalah salah satu sosok yang ikut memberikan pendidikan kekerasan dan bagaimana seseorang harus jadi laki-laki ideal kepada Ajo Kawir. Iwan Angsalah yang membuka novel ini dengan membuat testimoni perihal relasi antara perkelahian dengan ketidakmampuan penis Ajo Kawir berereksi.

“Hanya orang enggak bisa ngaceng, bisa berkelahi tanpa takut mati.” (hlm 1)

Di masa bujangnya, sebelum Iwan Angsa menikah dengan Wa Sami dan memiliki anak si Tokek, Iwan Angsa adalah seorang gali atau preman. Masa mudanya penuh dengan perjalanan berdarah sebagai seorang gali yang bernyali untuk terus bertarung. Sampai suatu ketika, keberanian dan kenekatan Iwan Angsa

ini dimanfaatkan oleh Paman Gembul, seorang jenderal yang sering menggunakan jasa preman untuk menghabisi musuh-musuh politiknya.

“Aku pernah pergi ke banyak tempat, sebagian dengan ongkosmu, kata Iwan Angsa. Pernah menjelajah ke sana-kemari, menjelajah dari satu kota ke kota lain. Jakarta, Surabaya, Medan, Makassar. Pernah hampir mati di Tanjung Priuk, pernah dikeroyok orang di lambung kapal Pelni. Tapi akhirnya aku kembali ke kota kecil ini, dan memulai hidupku kembali.” (hlm 67)

Iwan Angsa menjadi preman peliharaan Paman Gembul karena ia merasa berutang budi ketika nyawanya diselamatkan oleh Paman Gembul dari kejaran Jenderal lain yang anaknya Iwan Angsa rampok (ditambah ia congkel matanya). Iwan Angsa lantas patuh mengerjakan perintah dari sang Jenderal ini karena ia merasa mendapatkan pengamanan dari Paman Gembul. Iwan Angsa sanggup melenyapkan para pengorganisir buruh pabrik yang menggalang buruh-buruh lain berdemo agar upah mereka dinaikkan. Ia sanggup mengirim pengusaha yang dianggap jadi batu sandungan bagi bisnis Paman Gembul ke kawah Anak Krakatau, atau membunuh seorang polisi ketika Paman Gembul menyuruhnya.

Dari narasi yang mengisahkan masa muda Iwan Angsa sebagai preman, kita bisa membuat simpulan, bahwa kekerasan juga bersifat politis. Kekerasan digunakan oleh para laki-laki (dalam perbincangan ini adalah para perwira tentara) untuk mengidentifikasikan kuasa maskulinitas mereka. Masing-masing perwira tentara seolah memiliki teritori kekuasaan mereka sendiri-sendiri, baik itu di wilayah politik, usaha dagang/bisnis (baik yang legal atau ilegal), atau sektor-sektor lain dimana mereka menanamkan pengaruh mereka. Orang-orang seperti Iwan Angsa, Agus Klobot, Si Macan dan Budi Baik dan preman-preman lain adalah bidak-bidak bagi para perwira yang suatu saat mereka gunakan untuk memuluskan kepentingan mereka, untuk mempertahankan wilayah kekuasaan

mereka, untuk memperluas kekuasaan mereka. Dari narasi seperti ini, saya mendapatkan gambaran: Bahwa dalam semesta novel ini, yang ada adalah laki-laki (baik itu secara individu/ berkelompok) di mana mereka saling berebut wilayah kekuasaan mereka (para perwira tentara), yang artinya juga memperjelas kemaskulinitasan mereka, dengan cara menggunakan kemaskulinitasan laki-laki lain (preman, gali) yang dalam pandangan mereka (para perwira tentara) tentu saja adalah kemaskulinitasan para preman ini masih berada di posisi lebih rendah dibanding kemaskulinitasan yang para perwira tentara miliki. Argumen saya tentang perebutan kemaskulinitasan yang dilakukan oleh melulu laki-laki ini diperkuat dengan bukti, bahwa sepanjang narasi novel, nyaris tidak ada motif untu berkuasa, atau menguasai, yang keluar dari karakter tokoh perempuan. Area saling rebut dominasi maskulin-nya terbukti berisi oleh tokoh-tokoh seperti Agus Klobot, Si Macan, Iwan Angsa, Ajo Kawir, Mono Ompong, Si Kumbang, Budi Baik, Paman Gembul, para polisi dan tentara yang notabene laki-laki semua. Sementara tokoh-tokoh macam Wa Sami, Rani, Rona Merah, Janda Muda, Nina, muncul sebagai para pemirsa yang apesnya justru ikut menanggung efek samping dari perebutan dominasi maskulinitas tersebut. Memang ada tokoh perempuan Iteung yang diciptakan dengan karakterisasi seperti laki-laki: tomboi, jago berkelahi, punya nyali besar dan kadang nekat. Tapi yang perlu diingat, bahwa dalam novel, pembaca bahkan bisa secara jelas mengetahui motif Iteung untuk belajar silat ketika mendaftar di perguruan silat Kalimasada. Ketika petugas pendaftaran menanyakan kenapa Iteung ingin bergabung di padepokan itu.

“Kenapa kamu ingin belajar berkelahi?”  
‘Aku ingin melindungi ini.’ Ia menunjuk satu titik di pangkal kedua pahanya. “(hlm 168)

Penyataan Iteung seakan menjadi kontras dengan apa yang sudah diucapkan Iwan Angsa perihal penis yang bisa ereksi dan bagaimana laki-laki mesti memaknainya. Ini bisa kita baca sebagai representasi pandangan-pandangan yang mewakili lingkungan maskulin dimana Ajo Kawir, Iteung, Tokek, Mono Ompong tumbuh. Bahwa mereka, para tokoh dalam novel, terikat oleh nilai-nilai yang dibuat komunitas masyarakat serta mau-tidak mau mesti merespon tuntutan nilai-nilai normatif tersebut.

Kita bisa mencermati bagaimana Ajo Kawir ketika tumbuh menjadi seorang laki-laki menjadi merasa tertuntut oleh nilai-nilai yang sudah ditetapkan oleh lingkungan sosiokulturalnya. Bahwa menjadi laki-laki harus bisa ereksi. Ereksi dijadikan metafora dari kejantanan, maskulinitas bagi para laki-laki. Siapa saja lelaki yang tidak ereksi maka kualitas maskulinnya dianggap rusak. Dan sebagai seseorang yang memiliki “produk” rusak seseorang layak berputus-asa, layak menjadi pemberang, layak untuk punya nyali demi mengorbankan hidupnya. Hidup yang dianggap oleh laki-laki lain sudah tidak ada artinya.

Menambahkan analisa saya di sini adalah, bahwa sebenarnya, terlepas bahwa nantinya Ajo Kawir memilih jalan untuk menolak jalan kekerasan, dan berlaku menjadi anti-maskulin, tapi perlu dicatat bahwa sejak masa kanak Ajo Kawir tumbuh sebagai laki-laki yang dikepung oleh kultur maskulin dimana kultur tersebut memiliki pandangan yang bersifat obektivikatif ketika memposisikan perempuan. Ini bisa kita buktikan bagaimana sebagai bocah-bocah kecil, Ajo Kawir dan Tokek dituntut oleh hasrat *phallus* mereka, untuk menjadikan perempuan sebagai materi intipan (voyeur). Bagi laki-laki, tubuh perempuan adalah bahan tontonan yang digunakan untuk membangkitkan berahi,

untuk mencukupi kebutuhan dari hasrat penis mereka, bahkan pada fase tertentu, tubuh perempuan dianggap sah untuk dirusak.

Sebelum mengintip Rona Merah, keduanya (Ajo dan Tokek) sudah sering mengintip isteri Pak Kepala Desa, baik ketika mandi atau ketika sedang berhubungan intim dengan suaminya.

“Pak Kepala Desa meletakkan kemaluannya di celah dada isterinya, pikir Ajo Kawir, sementara polisi ini membenamkan wajahnya di celah dada Rona Merah. Ia bertanya-tanya, di antara keduanya, mana yang lebih menyenangkan? Dan mana yang kelak ia ingin lakukan terhadap perempuan?” (hlm 27)

Mau tidak mau Ajo Kawir ikut serta belajar, dengan melihat patron-patron di sekelilingnya. Lingkungan maskulin ikut serta membentuk perspektifnya dalam memposisikan perempuan serta bagaimana memposisikan dirinya diantara laki-laki. Gambar perspektifnya kian terang saja ketika peristiwa pemerkosaan Rona Merah. Dengan peristiwa itu, Ajo Kawir kecil seperti sedang ‘diharuskan’ untuk mengamini, bahwa bagi lingkungan maskulinnya, perempuan adalah obyek yang bebas diperlakukan sekehendak laki-laki. Bahwa sebagaimana obyek, perempuan layak untuk diatur, direpresi, dirangsek, dirusak. Sementara laki-laki memiliki hak-haknya untuk melakukan apa saja demi mengukuhkan dominasi ‘kejantanan’ mereka.

Perspektif kekerasan yang hadir lewat jalan hegemoni-maskulinitas tak bisa begitu saja dihapus. Ini berlaku juga bagi seorang Ajo Kawir. Faktanya, meskipun ia sendiri sudah menyaksikan betapa keji apa yang diperbuat oleh Si Pemilik Luka dan Si Perokok Kretek terhadap Rona Merah, Ajo Kawir masih tetap saja memiliki keyakinan bahwa untuk menjadi laki-laki, seseorang harus memiliki penis yang bisa ereksi. Dan tentu selanjutnya kita tahu, untuk apakah

penis yang bisa ereksi itu akan dipergunakan. Ereksi bagi laki-laki dianggap sebagai salah satu parameter kejantanan. Ini juga bisa dibaca sebagai penandaan akan superioritas baik untuk menguasai perempuan atau laki-laki lain. Kalimat ejekan disertai ledakan tawa dari dua polisi '*Bocah tak berguna! Bahkan anjing pun berahi lihat perempuan seperti ini.*' kepada Ajo Kawir ketika melihat penis Ajo Kawir mengerut, akhirnya menjadi semacam ilusi (hetero)normatif yang mengendap di pikiran Ajo Kawir sebagai kekerasan simbolik dalam memproyeksikan maskulinitas (Bourdieu dalam Fashri: 2007). Kekerasan simbolik yang hadir dalam bentuk *doxa*, sebagaimana dituturkan Bourdieu, bahwa *doxa* datang kepada manusia, menelusup pelan-pelan, laten seperti halnya ideologi, hingga manusia tak sadar meyakini perspektif tertentu, tak mampu mengkritisi perspektif tersebut sebagai sebuah wacana sampai pada fase mengagung-agungkannya sebagai sebuah kebenaran. Untuk hal ini, komunitas masyarakat di sekeliling Ajo Kawir-lah yang menghadirkan *doxa* dengan nilai-nilai dan tuntutan normatif tentang bagaimana menjadi laki-laki ideal. Ajo Kawir secara tidak sadar mereken konsensus dari komunitas masyarakatnya, bahwa seorang laki-laki memang harus memiliki penis yang bisa ereksi jika seseorang ingin dipandang sebagai "yang sebenar-benarnya laki-laki.

Tidakkah kemudian Ajo Kawir, dalam pertumbuhannya dari laki-laki kanak ke remaja, ia menjadi korban dari struktur besar hegemoni-maskulin semacam itu? Ajo Kawir mati-matian berupaya memulihkan penisnya yang lumpuh demi masuk ke dalam wilayah kuasa maskulinitas, yang cuma akan berhasil jika ia memenuhi kriteria sebagai laki-laki ideal.

"[...] Bocah-bocah sekarang menginginkan kemaluan yang kuat dan besar, dan mereka bisa melakukan apa saja, tanpa tahu untuk siapa

mereka akan mempergunakannya. Mereka hanya berpikir kemaluan yang besar dan kuat merupakan hal terbaik yang bisa mereka miliki.” (hlm 33)

Kriteria ideal tentang maskulinitas ini tidak dibentuk dan diamini oleh pihak laki-laki saja, tapi juga dari pihak perempuan turut serta melanggengkannya. Ini bisa kita telisik dari respon seorang tokoh perempuan dalam novel yang menjadi pelacur ketika Ajo Kawir diajak oleh Iwan Angsa pergi menyusur ke pinggiran rel kereta api untuk bertransaksi menggunakan ‘jasa’ perempuan tersebut.

“ Ia mengangkat tubuh bocah itu, mencoba membenamkan kemaluan si bocah ke dalam tubuhnya sendiri. ia menggoyang-goyangkan pinggulnya. Ia melirik. Tak ada yang berubah dari kemaluan si bocah. Perempuan itu berhenti dan memandang si bocah dengan putus asa.

‘Tak ada yang lebih menghinakan pelacur kecuali burung yang tak bisa berdiri’” (hlm 40)

Itu sebabnya, demi meraih posisi ideal laki-laki cara-cara yang di luar perkiraan mampu Ajo Kawir lakoni. Bahkan ketika cara-cara tersebut cenderung sadis. Tidak cuma sebatas membaca cerita-cerita seks stensilan dan memberi penisnya dengan ramuan herbal. Ajo Kawir mengolesi penisnya dengan cabai. Memberi penisnya sengatan lebah. Bahkan sampai pada suatu waktu Ajo Kawir membuat keputusan final untuk menebas saja penisnya dengan golok. Tentu saja, menurut saya keputusan itu merupakan akumulasi dari kriteria-kriteria maskulin yang datang dari kondisi sosiokultural yang harus dipenuhi oleh Ajo Kawir.

Menurut saya itulah penyebab dari episode demi episode kekerasan yang harus dijalani Ajo Kawir. Ajo Kawir remaja tumbuh menjadi laki-laki yang bengal, urakan, doyan bertarung di jalanan. Benar bahwa Ajo Kawir sementara

waktu merasa baik-baik saja dengan impotensi yang ia alami, tapi apakah hal tersebut benar-benar baik-baik saja?

Ajo Kawir pintar mencari gara-gara, tak peduli malam itu akan berakhir dengan perkelahian yang bikin babak belur. Kadang-kadang perkelahiannya harus berakhir di rumah prajurit pembina desa, lain kali di kantor polisi, lain kali di selokan dalam kondisi tak sadarkan diri. (hlm 4)

Kekerasan yang dilakukan oleh Ajo Kawir adalah efek dari perspektif yang terbentuk pada Ajo Kawir perihal 'kejantanan' yang ia miliki. Ketika Ajo Kawir mendapati bahwa penisnya tidak bisa ereksi, itu membuatnya merasa gagal masuk ke dalam wilayah maskulinitas ideal yang dimiliki kebanyakan laki-laki lain di lingkungan sekitarnya. Dalam konteks ini, impotensi penis Ajo Kawir menempatkan diri Ajo Kawir sebagai pihak yang tersubordinasi di wilayah seksualitas. Ajo Kawir menjadi laki-laki korban struktur besar heteronormatif yang mendesak tiap laki-laki untuk memiliki "penis yang sehat". Dalam perjalanan narasi selanjutnya, Ajo Kawir menjadi laki-laki yang gemar berkelahi. Tak peduli di sekolahan, di depan gedung bioskop, atau di emperan jalan, Ajo Kawir akan memukuli laki-laki lain yang ia temui cuma dengan alasan ia sedang ingin memukuli orang. Bahkan dalam fase selanjutnya, ketika usianya beranjak dewasa, tindakan kekerasaannya semakin menjadi. Ia mengiris telinga Pak Lebe. Ia membunuh Si Macan. Ajo Kawir seperti ingin menghancurkan semua laki-laki lain dengan caranya sendiri.

Apa kiranya yang bisa telaah dari narasi Ajo Kawir dipenuhi kekerasan ini? Menurut saya, kekerasan-kekerasan yang Ajo Kawir lakukan secara membabi-butu adalah bentuk pengalihan kuasa-maskulin ketika ia merasa sudah tak ada harapan untuk memulihkan ereksi penisnya. Tindakan brutalnya adalah

bentuk kompensasi dari kegagalannya masuk ke salah satu teritori maskulin ideal. Di satu sisi, Ajo Kawir gagal menjadi ‘laki-laki normal’ dan jadi pihak yang ter subordinat, untuk itulah, dengan kekerasan yang ia lakukan, ia merasa harus memenangkan apa yang tak dapat ia menangkan di wilayah seksualitas. Wilayah itu adalah pertarungan fisik. Saya setuju dengan apa yang diteorikan Connell (Masculinities: 1995 ), bahwa wilayah subordinasi atas laki-laki yang hadir dari struktur besar hegemoni-maskulinitas tidak bisa diajapkan dalam satu teritori tertentu. Situasi yang menggambarkan posisi Superior-Inferior/Subordinat, Sentral-Marjinal akan selalu berubah dan berpindah teritori dengan posisi Subyek-Obyek yang berubah pula. Ketidakajek-an ini terkait paut dengan banyak wacana lain seperti seksualitas, sosiokultural, politik, ekonomi dan sebagainya.

### **Malapetaka dari *Phallus***

Ajo Kawir merupakan salah satu dari beberapa karakter yang memegang peran penting dalam novel. Wacana kekerasan, lebih jelasnya, kekerasan yang berasal dari *phallus* dalam novel ikut bergulir melalui karakter Ajo Kawir. Kita bisa sejenak lebih dulu merunutkan pemikiran dari para filsuf dan akademisi yang berkuat dalam kajian gender bagaimana *phallus* dipahami. *Phallus (image of penis when erection, mimetic of penis)* yang merupakan hasrat mendominasi dari ranah patriarki ini mendapatkan bentuk manifestasinya melalui penis. Pandangan bahwa *Phallus* merepresentasikan hasrat-hasrat untuk mendominasi, atau hasrat berkuasa laki-laki secara umum dikemukakan Jacques Lacan, yang kiranya agak berbeda dengan apa yang diteorikan oleh Sigmund Freud. Jika Freud tidak memberi pembeda antara *phallus* dengan penis (yang artinya *phallus* sama saja

dengan penis), Lacan justru menganggap *phallus* tidak bisa diartikan secara langsung sebagai organ genital atau alat reproduksi biologis milik laki-laki. Menurut Lacan, *phallus* merupakan penanda yang masih abstrak, sebuah konotasi untuk merangkum hasrat-hasrat mendominasi (super power) milik manusia. Itu sebabnya *phallus* dikultuskan menjadi “the center organizer of gender” (Lihat Murat 2007:64; Lacan dalam The Norton Anthology 2001: p1302-1310). Tapi kenapa bersifat patriarkal? Judith Butler membaca ulang secara kritis gagasan-gagasan perihal *phallogocentris* dari Jacques Lacan, (terlepas dari kritik Butler pada beberapa pandangan Lacan yang dianggapnya tidak tepat ketika menempatkan identifikasi antara laki-laki dan perempuan dalam konsepsi “Having” dan “Being” *phallus*) Butler memiliki pemahaman bahwa simbol-simbol *phallus* cuma akan terbangun dari *paternal law* (*hukum ayah*) (Butler 2007: 59-105). Pemahaman Butler bisa membantu kita untuk menghubungkan bagaimana *phallus* berada pada konfigurasi wacana gender terutama patriarki dan maskulinitas yang dibicarakan dalam tesis ini. Ini membantu kita melihat bahwa *phallus* yang mulanya dikonsepsikan sebagai gambaran samar atas libido berkuasa yang dimiliki laki-laki mendapatkan wujud kongkritnya dari penis (yang ereksi) dan selanjutnya penis yang bisa tegak itu adalah dianggap penanda paling penting bagi laki-laki atau *The master signifier* (Connell 1995: 70). Penis menjadi penanda penting karena penislah yang sekian abad digunakan oleh laki-laki untuk mengidentifikasi diri mereka, agar berjarak dari identifikasi perempuan (berupa femininitas), penjarakkan itu dilakukan agar posisi maskulin para laki-laki tetap di atas sebagai pihak yang memiliki kuasa (Diamond 2013: 3). Fungsi dari penis kemudian adalah untuk memanifestasikan hasrat berkuasa tersebut. Dan pola

kekuasaan yang cenderung bersifat agresif, menindas, meletakkan pihak lain sebagai obyek ter subordinat menjadi kelanjutan efek dari kekuasaan yang dimiliki *phallus*. Penis yang ereksi pun kemudian dijadikan metafora dari kuasa maskulinitas yang cenderung membahayakan. David Leverenz menggambarannya secara rinci seperti ini:

Across cultures and centuries, the erect penis has been the most basic synecdoche for a man's virility and force. At least to himself, his private part stands for his public firmness. It symbolizes a man's capacity for penetration, insemination, and dominance. It also represents his self-confidence. An erection makes him feel at least twice life size, alive with power and desire. (Leverenz dalam Carabi 2014: 61-96)

Dalam *Seperti Dendam*, peristiwa pengintipan Rona Merah yang Ajo Kawir lakukan bersama Tokek, menyisakan trauma mendalam bagi Ajo Kawir. Lewat mata intip Ajo Kawir, pembaca seolah diajak menyaksikan bagaimana para laki-laki, didorong oleh hasrat penis mereka untuk—seperti yang Laverenz cemaskan, melakukan perusakan berupa tindakan keji demi mendapatkan kuasa sekaligus kenikmatan. Dalam usianya yang terbilang masih bocah, tak terbayangkan seorang Ajo Kawir harus menyaksikan dengan mata kepala sendiri bagaimana tindakan imoral itu dilakukan dua orang polisi—Si Pemilik Luka dan Si Perokok Kretek terhadap Rona Merah.

Ajo Kawir menyaksikan bagaimana Rona Merah diseret-seret oleh dua polisi, pakaiannya ditelanjangi, dimandikan paksa, ditampar, dan ditelentangkan di atas meja untuk diperkosa secara bergantian.

“Ajo Kawir, menonton semua adegan itu sambil menggigil dengan mata tak lepas dari lubang tempat mengintip, tak kuasa menopang tubuhnya. Pegangannya ke kusen jendela terlepas, dan tanpa bisa dicegah ia tergelincir. Suara gaduhnya mengagetkan semua orang.” (hlm 27)

Tragedi ini mesti ditambah dengan paksaan dua polisi kepada Ajo Kawir yang ketahuan mengintip. Ia dipaksa untuk lebih dekat menyaksikan aksi mereka dalam memerkosa Rona Merah. Yang lebih parah lagi, setelah ‘harus’ menyaksikan perkosaan, polisi-polisi itu menyuruh Ajo Kawir untuk turut serta memerkosa Rona Merah. Ajo Kawir tak berlutut karena Si Perokok Kretek menodongkan pistol ke jidatnya.

“Ajo Kawir diam saja. Kedua polisi kesal dan hampir mengangkatnya untuk memasukkan kemaluannya secara paksa ke dalam perempuan itu. Tapi mendadak ia terdiam dan menoleh ke arah selangkangan Ajo Kawir. Di luar yang mereka duga kemaluan bocah itu meringkuk kecil, mengerut dan hampir melesak ke dalam. Setelah berpandangan sejenak, kedua polisi tiba-tiba tertawa sambil menggebrak-gebrak meja. ‘Bocah tak berguna! Bahkan anjing pun berahi lihat perempuan seperti ini.’ ” (hlm 29)

Setelah peristiwa tragis tersebut, selang beberapa hari Rona Merah ditemukan di dalam rumahnya sudah jadi mayat, sementara itu Ajo Kawir memulai kehidupan remajanya dengan alat vital yang tak bisa ereksi. Ajo Kawir, dalam usianya yang masih belia diharuskan menjadi saksi hidup betapa hasrat dari penis—manifestasi kongkrit *phallus* yang maskulin hadir dalam bentuk kekerasan seksual. Sebuah kebiadaban di luar batas kemanusiaan, yang justru dilakukan oleh aparat penegak hukum yang semestinya keberadaan mereka tak lain adalah memberi perlindungan keamanan dan mengayomi warga sipil.

Ada yang akhirnya perlu digaris bawahi dalam *Seperti Dendam*, yakni kemunculan karakter-karakter tokoh yang mempunyai identitas sebagai aparat keamanan. Perlu disimak, bahwa tokoh-tokoh tersebut baik itu Si Pemilik Luka dan Si Perokok Kretek (polisi tanpa menyebut pangkat), Paman Gembul (Tentara, dengan pangkat Jenderal), Gerombolan Tentara (tanpa penyebutan pangkat) dalam

novel digambarkan sebagai tokoh-tokoh yang menanggung pengarakteran buruk dalam moralitas. Dua polisi digambarkan sebagai para laki-laki brutal pemerkosa. Gerombolan Tentara digambarkan sebagai kelompok tentara yang suka mengadu para petarung laki-laki di jalanan. Paman Gembul digambarkan sebagai jenderal yang kerap melakukan tindak kriminal berupa penghilangan aktivis buruh, pembunuhan terhadap musuh-musuh ‘urusan bisnis’nya, dan menggunakan preman guna memuluskan jalan kuasa politiknya. Saya pikir Eka Kurniawan memang memiliki kecenderungan untuk menampilkan sosok-sosok aparat keamanan ini dalam bentuknya yang komikal, *nyeleneh*, dan penonjolan moral buruk sebagai upaya untuk mengejek keberadaan aparat keamanan. Pemunculan tokoh-tokoh beratribut aparat keamanan ini bisa kita telaah dalam novel-novel Eka Kurniawan yang lain. Misalnya tokoh Shodanco dalam *Cantik Itu Luka*, yang memimpin perang gerilya melawan tentara Jepang, namun pasca kemerdekaan ia menjadi penyelundup kayu ilegal. Ada Mayor Sadrah dalam *Lelaki Harimau* yang gemar berburu ajak. Ada Joni Simbolon dalam novelnya *O*, seorang polisi yang menjalin asmara dengan perempuan kekasih dari seorang bandar narkoba dan akhirnya tewas oleh seekor monyet.

Saya mewawancarai Eka Kurniawan di sebuah kebun teh yang ada di daerah Lereng Medini—Boja, dan ketika saya bertanya tentang kecenderungannya memunculkan tokoh beridentitas aparat keamanan di Indonesia dalam bentuknya yang komikal dan mengejek, Eka Kurniawan memberikan jawabannya:

[...] Ya pertama, kita harus jujur bahwa itu realitas yang ada. Coba pikir, pagi ini saja, kita ada di kebun teh yang tadi bisa kita lihat di depan, ada plang bertuliskan “Tanah Ini Milik Angkatan Darat”, itu realitas di masyarakat. Saya rasa...,apa namanya, mungkin juga ada faktor, pertama, faktor pendidikan politik itu sendiri, ketika 98 kan, salah satu problem terbesar Indonesia selama Orde Baru adalah,

selain kekuasaan Soeharto—Soeharto hanya satu simbol, yang paling utama adalah kekuasaan. Bagaimana, Indonesia dikuasai oleh militer. Dalam arti, hampir dalam setiap sendi-sendi kehidupan ada gitu (tentara), bahkan secara organisasi mereka sampai ke desa, ada Babinsa. Hampir sama dengan birokrasi sipil. Artinya, ya, ini negara, maksudnya tentara, mengawasi rakyatnya, atau, menjaga kita dari, apa? Dari ancaman luar(kah?), tapi malah seolah-olah kita sendiri yang diawasi oleh tentara. Karena kalau kita lihat, memang tentara sejak awal bersifat teritorial ‘kan. Kurasa gerakan ‘98, salah satu gerakannya adalah kebanyakan aktivis menuntut, selain menuntut Soeharto turun, adalah mengembalikan tentara ke fungsi yang lebih esensial dari fungsi tentara, yakni menjaga negara dari ancaman luar. Kalau menjaga ketertiban umum ‘kan itu pekerjaannya polisi. Problemnnya kalau jaman itu kan polisi dan tentara jadi satu. Kemudian hasil dari Reformasi mereka akhirnya dipisah. Tapi realitasnya bahkan sampai sekarang itu, mungkin, mungkin, enggak seperti jaman Orde Baru, kita lihat ya, presiden kita sejak Reformasi sampai sekarang cuma satu yang tentara—SBY, yang lainnya sipil. Tapi kenyataan yang ada, tidak jauh-jauh berbeda, tentara-tentara Indonesia masih bersifat teritorial, masih menguasai banyak hal, seperti misal yang sering kuledakkan, Tanah Ini Milik Tentara Indonesia. Kalau ada fakta, Tanah Ini Milik Negara masih bisa kita terima, tapi kalau Tanah Ini Milik Tentara, akan susah punya asumsi, atau susah bilang kalau tanah ini milik umum. Karena, ya memang tidak bisa dikatakan begitu. Banyak sekali akhirnya ‘kan konflik-konflik agraria sarat kekerasan, kayak yang terjadi antara petani, atau sipil dengan tentara gitu. Ya itu problem ilustrasi saja. Ya sehari-hari gitu, Indonesia masih berhadapan dengan problem-problem riil, yang kita semua tahu. Tapi tidak banyak yang membicarakannya. Ya, bagaimana mau membicarakannya, kita ngomong sedikit saja, sudah didatangi koramil, atau apa gitu. Memang sekarang kondisinya tidak sekeras di jaman Orde Baru. Tapi justru itu yang jadi lebih problem. Ada pendekatan yang lebih *soft*, yang justru menghadapinya jauh lebih susah. Saya rasa justru ya mungkin dengan novel, dengan sastra, aku melihat realitas itu dan mengatakan apa adanya saja.

*(lihat teks wawancara lengkap dalam lampiran)*

Pengakuan Eka Kurniawan di atas memperkuat beberapa argumen tesis ini. Pertama, menjadi sah bahwa novel adalah medium yang oleh seorang pengarang digunakan untuk ‘memotret’ kondisi jaman di mana novel ditulis. Ini bisa kita lihat dari kata-kata Eka Kurniawan “... dengan novel, dengan sastra, aku melihat realitas itu dan mengatakannya apa adanya saja”. Hal ini bisa kita jadikan

penegas, bahwa sebagai pengarang, Eka Kurniawan berupaya menyalin, dan memindahkan lansekap apa-apa yang terjadi di sekelilingnya, kondisi baik-buruk sosiokulturalnya ke dalam lembar-lembar halaman fiksi. Dengan novel-novel yang ditulisnya, Eka Kurniawan seperti ingin bersuara: *hei, ini lho negeri ini, ini lho bangsa ini, ini lho efek dari kekerasan dan libido maskulin yang kita miliki.*

Argumen lain selanjutnya terkait dengan suara pengarang terkait realitas yang ada di luar novel berkenaan dengan sistem kuasa dari aparat keamanan di Indonesia yang menggurita di ‘tiap-tiap sendi kehidupan’. Sistem kuasa aparat ini nantinya berkaitan dengan seberapa jauh pengetahuan dan pemahaman masyarakat atas realitas yang terjadi ini beredar di dalam lingkungan sosial kita.

Kiranya perlu lebih dulu saya tambahkan di sini, bahwa masa-masa dari Reformasi dan sesudahnya, beberapa novel dari pengarang Indonesia menyorot dan memberi porsi besar pada narasi yang di dalamnya memunculkan kekerasan yang dilakukan oleh aparat baik polisi atau militer kepada masyarakat. Dalam novelnya *Saman* (1998), Ayu Utami mengungkap kekerasan yang dilakukan oleh polisi dan militer dengan mengambil latar pedalaman Sumatera Selatan (Utami 1998). Sementara Okky Madasari lewat novelnya *Entrok* (Madasari 2012) menggambarkan kekuasaan dengan kekerasan milik militer masuk sampai ke desa-desa kecil di Pacitan dan Magelang pada masa-masa kejayaan partai Golkar ketika Orde baru berkuasa. Kemunculan pengarang-pengarang dengan novel berisi kekerasan yang dilakukan aparat keamanan ini membuktikan bahwa paska Reformasi, suara-suara minus tentang keberadaan militer/polisi adalah salah satu penanda dari menguatnya kesadaran untuk mengoreksi bahwa dalam beberapa hal, yang dilakukan selama ini oleh militer/polisi adalah keliru.

Bahwa selama tiga puluh dua tahun Soeharto berkuasa, rezim menyembunyikan kebobrokan dan perilaku imoral yang dilakukan aparat keamanan. Tidak sekadar menyembunyikan, negara kemudian juga mencoba memanipulasinya dengan memberikan ilusi bahwa TNI/Polri benar-benar mutlak ada untuk membela negara dan rakyat dan dengan begitu keberadaannya tak bisa disentuh oleh kritik. Ilusi yang terus-menerus disebarkan dengan sistematis oleh rezim Orde Baru selama puluhan tahun itu mau tidak mau dalam konteks tertentu, berhasil mengelabui kesadaran sebagian dari kita dalam memandang profesi aparat keamanan.

Saya menyoroti hal ini terlebih dahulu, karena faktanya, masih saja ada golongan masyarakat yang memiliki pandangan bahwa aparat keamanan tak perlu dikoreksi. Ada fenomena yang terjadi di masyarakat yang masih menganggap bahwa menjadi tentara, atau menjadi polisi adalah menjadi seseorang dengan profesi terhormat. Sebuah profesi yang dielu-elukan. Di desa saya, Ngrancah, Kecamatan Grabag, Kabupaten Magelang, yang sebagian pekerjaan penduduknya adalah petani, masih saja memiliki perspektif mengelu-elukan, memberi penghormatan teratas pada profesi aparat keamanan (TNI?Polri). Tidak jarang dari kami, atau generasi orang tua kami, rela menjual berhektar-hektar tanah pertanian dan kebun kopi untuk membiayai anaknya agar jadi tentara atau polisi. Profesi aparat keamanan dianggap sebagai profesi yang mentereng. Fenomena mengelu-elukan aparat keamanan sebagai profesi seperti ini pernah juga secara menarik ditulis oleh Damhuri Muhammad (wartawan, penulis artikel, pengarang sejumlah fiksi), yang kebetulan lahir dari kultur daerah Padang. Ia mencatat, bahwa nyaris akan kita jumpai di setiap Rumah Makan Padang, dalam bingkai

yang rapi, foto-foto anak, sepupu, kerabat, tetangga, atau sanak famili jauh para pemilik warung yang menjadi tentara terpacak di dinding warung. (Muhammad, 2016). Mereka, para pemilik warung, tak pernah peduli, apakah gambar yang mereka pasang cuma seorang tentara yang berpangkat sersan atau kapten, atau cuma prajurit dua, yang penting mereka berpakaian baju dinas loreng, berpotongan rambut cepak dan bertampang tegas. Dengan memasang foto-foto tentara tersebut mereka merasa bangga di satu sisi, dan sisi lain mendapatkan perlindungan tak kasat mata. Mereka dengan percaya diri berpikir, siapa kiranya yang berani mengganggu kerabat seorang tentara? (Muhammad, 2016)

Pertanyaan yang mesti saya uraikan alternatif jawabannya kemudian adalah, kesenjangan perspektif dalam memposisikan profesi aparat keamanan yang ada pada masyarakat berhubungan dengan sistem politik dan sosiokultural tertentu yang dibangun di masa lalu. Bisa kita catat, bahwa yang berpandangan kritis atas perilaku aparat keamanan adalah mereka yang biasanya memiliki identitas sosial sebagai golongan intelektual: mahasiswa, akademisi, pakar sejarah, wartawan, penulis, atau katakanlah seseorang dengan literasi yang cukup terhadap politik. Sementara di luar identitas itu, selain identitas sebagai korban kekerasan aparat, masih ada sekelompok masyarakat yang cenderung menganggap aparat keamanan adalah pahlawan pembela negara. Artinya, masyarakat membutuhkan modal tertentu untuk bisa berdiri dan memiliki pandangan kritis terhadap aparat keamanan. Modal tersebut antara lain pengetahuan lewat pendidikan, selain itu bisa juga dalam bentuk 'memiliki identitas sebagai korban kekerasan oleh aparat keamanan'. Sementara untuk perspektif sekelompok masyarakat yang mengelu-elukan aparat keamanan,

menurut saya, ini adalah efek betapa kuatnya negara dalam memberikan ilusi kepada masyarakat bahwa militer dan polisi adalah pembela negara dan rakyat.

Ketika keyakinan itu sudah tertanam, itu menjadikan apapun yang dilakukan oleh ‘pahlawan-pahlawan’ sebagian kelompok masyarakat itu akan terlihat baik dan mendapatkan pembenaran. Pembenaran inilah yang menjadi berbahaya ketika bertemu dengan sistem politik kekuasaan. Bisa kita simak sejarah pemerintahan republik ini, meski tercatat sebagai negara dengan sistem politik demokratis, banyak sejarawan atau pengamat politik yang menganggap bahwa pemerintahan Indonesia tetap saja berkiblat pada sistem oligarki, dengan menyamakan bahwa presiden sama halnya dengan raja-raja di Nusantara, Jawa pada khususnya. Misalnya Soekarno dengan model demokrasi terpimpinnya, menggunakan Bima/Werkudara sebagai perlambang ke-ksatriaanya ketika mengatur pemerintahan. (Dahm dalam Wieringa 2009: 106). Begitu juga dengan Soeharto, yang selama tiga puluh dua tahun memegang jabatan presidennya, dengan gaya memimpin khas raja Jawa (Anderson: 1999 ), dengan menggenggam dan menyalahgunakan adagium luhur *sabda pandhita ratu* .

Sistem politik kekuasaan akan mengorganisir kebenaran palsu ini serapi dan serinci mungkin, memiliki daya jangkau menyeluruh ke masyarakat, menjadikannya laten hingga kelompok masyarakat tertentu menganggapnya sebagai sebuah kebenaran yang organik. Kita bisa melihat contohnya pada sistem politik dan budaya yang diterapkan sepanjang masa kekuasaan Orde Baru Soeharto berlangsung. (Kenapa Soeharto?—karena dia memimpin lebih lama daripada sosok-sosok lain lain ketika menjabat tampuk kepresidenan)

Ada benarnya apa yang dirisaukan oleh Eka Kurniawan ketika memandang kondisi perpolitikan di era-era sebelum Reformasi. Bahwa Soeharto menjadi salah satu simbol saja dari kekuasaan yang oligarkis. Yang lebih membahayakan adalah dominasi militer dalam politik dan pemerintahan. Kala itu, Soeharto memang menerapkan sistem politik dengan menjadikan militer sebagai komponen besar dalam menjalankan birokrasi pemerintahan. Sebelum melakukan strategi “militerisasi” beberapa strategi yang dilakukan Soeharto untuk menumbangkan Orde lama Soekarno dan memuluskan jalan Orde Baru diantaranya adalah, dengan mengecilkan jumlah partai dari sembilan partai menjadi tiga partai. PNI, Partai Murba Partai Katolik, Partai Kristen Indonesia, Partai Indonesia dan IPKI dilebur menjadi Partai Demokrasi Indonesia/PDI. Sementara Nahdatul Ulama, Parmusi, Partai Sarekat Islam, dan Perti dijadikan satu ke dalam Partai Pembangunan Indonesia/PPP). Pada titik inilah kemudian Golkar masuk menjadi corong perpolitikan rezim Orde Baru. Setelah itu beres, melalui Golkar, Soeharto mengaktifkan yang selama ini kita kenal dengan Dwifungsi ABRI (fungsi ABRI sebagai pembela negara sekaligus aktif dalam perpolitikan) serta melakukan strategi politik “massa mengambang”. Istilah massa mengambang, yang secara leksikal adalah menjadikan massa masyarakat buta atau tercerabut dari perpolitikan ini dicetuskan salah satunya oleh Ali Moertopo (Tempo 2016; Kingsbury 2003). Strategi pencerabutan peran aktif masyarakat dari perpolitikan ini berhasil kala itu, beberapa karena didukung dengan adanya kebijakan-kebijakan yang dibuat oleh rezim Orba. Misalnya peraturan pemerintah yang melarang partai-partai politik untuk mendirikan *underbow* atau jaringan politiknya di tingkat yang lebih kecil dari tingkat kecamatan. Ini tentu saja

memuluskan Golkar yang memang sejak awal didisain bukan sebagai partai politik, melainkan organisasi masyarakat peserta pemilu. Golkar berhasil menanamkan ideologi politik, sosialisasi, dan mobilisasi massa sampai ke desa atau kelurahan karena tidak dianggap sebagai partai politik, tidak seperti PPP dan PDI yang dianggap partai.

Tentu saja pada fase selanjutnya Soeharto lantas bisa dengan mudah melakukan upaya pemenangannya karena lewat Golkar ia memiliki suara pasti dari PNS dan militer (dulu TNI dan Polri menjadi satu). Ditambah lagi Golkar mendapatkan suara mutlak tambahan dari para Tapol atau orang-orang yang pada masa pasca '65 mendapatkan kartu identitas ET. Pemerintah tanpa aturan tertulis, mengintimidasi orang-orang dengan KTP "ET/Eks Tapol" plus keluarga/keturunannya dengan cara memberi ancaman, jika sampai mencoblos PPP atau PDI pada saat Pemilu, maka mereka akan dijebloskan ke dalam penjara. (Tempo, 2012). Bukan itu saja, untuk menjaga kekuasaan politiknya agar stabil, dengan diaktifkannya dwifungsi ABRI, Orde Baru leluasa menerapkan "militerisme" nya hingga ke struktural paling kecil. Di jaman Orde Baru, Gubernur, Bupati sampai Camat berasal dari kalangan militer yang ditunjuk langsung oleh presiden. (Crouch: 2007, Tempo: 2016, Kingsbury: 2003, Rabassa: 2002). Dengan struktur rapi sampai ke bagian-bagian kecil dari pemerintahan, Orde Baru bisa leluasa menyingkirkan musuh-musuh politiknya. Strategi politik seperti inilah yang memuluskan Golkar dalam kemenangan selama tiga puluh dua tahun Orde Baru memimpin. Dengan model politik seperti ini pula, Orde Baru mampu menciptakan musuh bersama dalam perpolitikan: komunisme di sayap kiri dan islamisme di sayap kanan. Atribut-atribut politik praktis semisal nama partai

atau gerakan berembel isme-isme memang tidak muncul dalam novel secara eksplisit (bandingkan dengan Okky Madasari yang secara terang-terangan menuliskan dalam novelnya bagaimana Partai Kuning dan Koramil merengsekkan kekuasaannya pada penduduk desa). Begitu juga dengan cara rezim Orde Baru dalam menjauhkan masyarakat kalangan bawah dengan perpolitikan juga tak tampak dalam plot cerita *Seperti Dendam*. Dalam novel Eka Kurniawan ini, pembaca disugahi efek samping, akibat, dari apa-apa yang sudah dilakukan negara kepada rakyatnya. Ketercerabutan secara politik yang dialami massa— dalam hal ini rakyat kalangan bawah, bisa kita lihat lewat dari representasi bagaimana Eka Kurniawan menampilkan tokoh-tokoh yang hidup sehari-hari di daerah pinggiran. Para sopir, gali, pekerja seks, para jagoan dari perguruan silat menempati ruang-ruang geografis dimana dalam hari-hari mereka cuma akan berpikir bagaimana hari ini bisa makan, bisa beli beras, beli pupuk dan gincu, beli susu buat anak, dan pada malam hari bisa tidur dengan agak tenang sebab ada sedikit uang di kantong. Tempat para tokoh hidup dan menghidupi diri mereka ini oleh Eka Kurniawan dibuat suram, nyaris tanpa nama, jauh dari pusat. Lewat gubuk-gubuk pinggiran rel kereta api, perkebunan-perkebunan karet, kedai-kedai minum di pinggiran jalan sepanjang jalur trans Jawa-Sumatra dan penjara-penjara, pembaca diajak untuk menyaksikan kehidupan yang asing, kumuh, perifer, antah berantah dan penuh kekerasan.

Dalam realitas, Orde Baru tak hanya melakukan pencerabutan massa dari politik. Orde Baru juga melakukan propaganda penciptaan musuh bersama dengan melakukan kekerasan lewat strategi kebudayaannya. Ada banyak sekali produk-produk kebudayaan yang digunakan oleh pemerintah Orde Baru untuk

mempromosikan misal larangan penggunaan jilbab di lingkungan sekolah untuk mengungkung atau membatasi pergerakan Islam dalam politik. Sementara itu untuk memuluskan upaya propaganda anti-komunisme, pemerintah mencanangkan agenda-agenda kebudayaan berupa pembuatan museum, monumen, diorama, menerbitkan buku-buku pegangan siswa, materi penataran, film, sampai dengan karya sastra yang isinya menyudutkan bahwa komunisme adalah musuh masyarakat (Herlambang, 2014: 5).

Media digunakan Soeharto untuk melanggengkan kekuasaan sekaligus digunakan untuk melegalkan kekerasan yang mereka lakukan terhadap pihak-pihak yang berseberangan dengan pandangan politiknya. Yang mencolok kita tentu masih ingat, pada jaman Orde Baru memimpin, puluhan tahun sudah, tiap-tiap tanggal 30 September malam, tiap orang di negeri ini seperti diwajibkan menonton film *Pengkhianatan G30S*. Film ini dibuat tahun 1984, di sutradarai oleh Arifin C. Noer yang berpegang pada naskah Nugroho Notosusanto—seorang pakar sejarah militer. Selang beberapa tahun sesudahnya (1986), film ini diadaptasi dalam bentuk novel oleh Arswendo Atmowiloto dengan judul yang sama.

Film dan novel ini dibuat sebagai media propaganda pemerintahan Orde Baru belaka agar seluruh rakyat Indonesia memiliki rasa takut sekaligus kebencian pada PKI/Komunisme di satu sisi, di sisi yang lain menempatkan militer sebagai pahlawan karena ditampilkan terus-menerus sebagai figur-figur yang telah menyelamatkan “Pancasila” dari rongrongan komunis. Belum cukup dengan film *Pengkhianatan G30S*, untuk memperkuat kesan bahwa militer menjadi sosok pahlawan yang mesti diagung-agungkan (dibanding dengan sipil),

negara juga memproduksi film-film yang menampilkan peran militer atas jasa mereka “menyelamatkan negara” (khususnya peran besar Jenderal Soeharto) antara lain *Serangan Fajar*, *Enam Jam di Jogja*, *Janur Kuning*, dan *Jakarta 66: Sejarah Perintah Sebelas Maret*. Baik Khrisna Sen serta Budi Irawanto, yang sama-sama melakukan penelitian film-film “perjuangan” di masa Orba, mendapatkan beberapa simpulan yang bisa dikatakan sama, yakni bahwa sejarah yang muncul lewat medium sinema di jaman Orde baru, harus dipahami sebagai hubungan antara kekuatan politik atas citra-citra yang diproduksi yang selanjutnya dikonsumsi oleh pemirsanya. (Sen dan Irawanto dalam Herlambang 2014:167)

Dengan cara propaganda semacam itu, pemerintah mengajak rakyat untuk bersama-sama memiliki konsensus bahwa cara keji yang digunakan oleh militer dan masyarakat dalam praktik penumpasan simpatisan PKI dibenarkan.

Eka Kurniawan, juga pengarang-pengarang segenerasi dengannya seperti Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu, Helvi Tiana Rosa, Okky Madasari dan yang lainnya mengunggah kekerasan yang dilakukan aparat keamanan dalam karya-karya mereka bersamaan dengan runtuhnya Orde Baru yang penuh ilusi. Situasi penuh ilusi dan ketakutan inilah yang saya pikir ingin dibongkar oleh pengarang-pengarang seperti mereka lewat medium novel.

Dalam *Seperti Dendam*, terlihat bagaimana para polisi dan tentara digambarkan secara karikatural dengan membawa wajah-wajah buruk mereka. Dari yang berpangkat jenderal sampai prajurit ataupun opsir polisi sama belaka kebejatannya. Mereka hadir untuk menunjukkan kuasa maskulinitas mereka, untuk mendominasi orang lain yang mereka anggap memiliki kuasa lebih kecil dibanding mereka. Dari sisi kuasa tersebut, relasi dominasi-subordinasi bergerak

menempati ruang-ruang sosiokulturalnya. Dari Rona Merah, Mono Ompong, Ajo Kawir, Agus Klobot, para sopir yang menjadi petarung jalanan kita jadi tahu: kuasa maskulin yang dimiliki oleh aparat keamanan selalu menjadi kuasa yang berada di atas yang dimiliki oleh ‘rakyat jelata’. Jika dicermati, ada perbedaan strategi politis yang digunakan untuk mengekspresikan ambisi-ambisi maskulin para aparat keamanan ini dalam novel. Misalnya, Paman Gembul yang memiliki pangkat Jenderal, tidak secara langsung melakukan tindakan-tindakan kekerasannya secara *head to head*. Ia seolah ingin cuci tangan dengan menyewa orang lain—para preman, untuk menghilangkan jejak kekerasan maskulinitasnya ketika melakukan penghilangan aktivis buruh ataupun pembunuhan orang-orang yang dianggap lawan bisnis atau orang-orang yang dianggap membahayakan posisi politiknya. Sementara para serdadu yang kroco-kroco, berpangkat rendah, menunjukkan teritori kuasa maskulinitas mereka di jalan-jalan, di kedai-kedai tuak tempat para sopir melepas lelah. Mereka, para prajurit berpangkat rendah tersebut melakukan praktik kekerasan secara langsung. Mereka membuatkan arena adu tarung seperti arena gladiator di dekat perkebunan karet. Mereka memiliki kuasa untuk ‘memaksa’ para sopir saling bertarung agar bisa dijadikan tontonan dan ajang taruhan. Jika tak ada sopir yang ingin diadu untuk bertarung, maka para tentara sengaja mendatangkan petarung mereka sendiri. Para laki-laki petarung ini adalah para laki-laki yang bagi tentara dianggap sebagai orang-orang kriminal, aktivis kiri, atau bekas gerombolan pemberontak yang sudah tobat atau baru keluar dari tahanan.

Begitulah, seorang bekas prajurit Papua Merdeka mungkin akan berkelahi dengan simpatisan Darul Islam, dan aktivis Republik Maluku Selatan adu jotos dengan bajak laut dari Selat Malaka.

Gerilyawan Timor Leste mereka adu dengan bekas komunis yang mereka keluarkan dari Penjara Salemba. (hlm 183)

Kita bisa melihat miniatur dari ambisi-ambisi maskulin lewat arena adu tarung ini. Bagaimana relasi dominasi-subordinasi bergerak, mencair di antara kumpulan laki-laki. Boleh jadi, dalam dinas ketentaraan, dengan pangkat prajurit dua atau satu, para tentara kroco ini menjadi pihak laki-laki yang tersubordinasi. Namun itu di kepangkatan militer. Ketika berda di jalanan, di antara laki-laki lain yang beridentitas rakyat sipil, pangkat kroco mereka tetap menjadikan mereka kelompok laki-laki dengan maskulinitas yang superior. Di titik ini, anggapan Connell benar, bahwa selain menunjukkan kekuatan, kuasa dari maskulinitas yang melahirkan kekerasan bisa kita baca sebagai kecacatan pelaku kekerasan.

Violence is a part of system domination, but is at the same time a measure of its imperfection (Connell 1990: 84)

Karena dirasa tak mampu mendominasi, mengopresi orang lain dalam birokrasi militer, para tentara pangkat rendah itu menutup kekurangan mereka dengan keluar ke jalan-jalan, ke area publik, bar-bar, ke hotel-hotel melati, ke wilayah-wilayah di mana mereka bisa mendominasi untuk menunjukkan kuasa mereka pada orang lain. Dan pada kenyataannya, ketika mereka berada di luar teritori kepangkatan, mereka memang mendapatkan kuasa tersebut. Kenapa bisa begitu? Ya karena di luar kepangkatan, mereka tetap diuntungkan dengan atribut ketentaraan mereka.

Dalam balutan seragam polisi atau tentara, yang artinya juga menjadi salah satu perpanjangan tangan dari negara, kuasa dari maskulinitas yang awalnya bersifat personal seolah terlegalkan oleh negara dalam bentuk seragam institusi

mereka. Pada tataran wacana kekerasan (dilakukan oleh aparat keamanan) yang terjadi di Indonesia, kita tak bisa menutup mata bahwa negara ikut serta melegalkan tindak kekerasan yang terjadi. Misalkan saja kekerasan yang menimpa warga sipil ketika berlangsung konflik di Aceh, di Timor, atau di Papua. (Christanty: 2014, Schwarz: 2000, Anderson: 1999, Miller: 2009, Rabassa&Habberman: 2002, Kingsbury: 2003, Coppel: 2006).

Orang-orang Aceh, Orang-orang Ambon, orang-orang Timor, orang-orang Papua yang selama ini menjadi korban kekerasan dan saksi mata selama kekerasan berlangsung adalah cakrawala yang membesar dari proyeksi trauma yang dialami Ajo Kawir ketika menyaksikan Rona Merah diperkosa oleh Si Pemilik Luka dan si Perokok Kretek. Bahwa Rona Merah dan Ajo Kawir sama tak berdayanya ketika tindakan keji itu terjadi atas mereka. Mereka menjadi pihak residu yang harus tunduk berhadapan dengan seragam dan pistol. Ini pula yang terjadi di tataran yang lebih luas pada lansekap sosio-geo politik Indonesia. Tak ada yang mampu menyeret para pelaku tindak kekerasan di wilayah-wilayah konflik. Mereka, para pelaku kejahatan yang dilindungi seragam mereka, seolah kita benarkan ketika melakukan teror kekerasan itu atas nama kestabilan negara. Negara yang mana? Negara seperti apa? Mensahkan tindakan pembantaian, penyiksaan, serta pemerkosaan atas saudara sebangsa sendiri?

Kita di Indonesia, bersuara keras meneriakkan “NKRI Harga Mati”, sebuah slogan nasionalisme patriotik yang diproduksi oleh militer dan didistribusikan secara masif kepada publik. Konflik-konflik yang menghadirkan kekerasan dalam konteks nasionalisme paska kemerdekaan menciptakan gelanggang perang baru yang berisi dua kubu: aparat keamanan sebagai agen

negara yang diembani tugas menjaga integrasi dengan warga sipil di wilayah tertentu yang merasa tak puas dengan sistem pemerintahan (yang dirasa sama seperti para penjajah di masa-masa kolonialisme berlangsung).

Akibat tindakan-tindakan manipulatif dari negara, mayoritas kita ini menganggap bahwa upaya negara atas nama integrasi, atau pengendalian stabilitas keamanan adalah sebuah iktikad mulia dari pemerintah hingga menjadikan masyarakatnya sebagai pendukung buta. Dalam kondisi seperti itu, pada fase selanjutnya, orang-orang nyaris kehilangan koreksi, daya evaluasi, serta tak bisa berpikir logis. Bahwa dalam upaya-upaya mengamankan 'wilayahnya', negara lewat aparat keamanan acapkali melakukan tindakan yang tak seharusnya dilakukan. Aceh, Timor, Maluku, Papua adalah contoh kongkrit dimana kita bisa menyaksikan bahwa situasi "pertarungan"nya adalah aparat keamanan versus warga sipil. Prosesi panjang inilah yang kemudian membuat sebagian warga sipil (yang dicap sebagai musuh oleh pemerintah, dan sipil yang berada di wilayah konflik) menganggap aparat keamanan justru sebagai biang kerok penyebar teror. Ini menjadikan militer dan polisi begitu dibenci oleh sebageian rakyat yang secara langsung memiliki pengalaman dalam wilayah konflik. Kita bisa melihat contohnya pada warga Timor Timur (Sekarang Timor Portugal) setelah Indonesia kalah dalam referendum kemerdekaan tahun 1999.

Dalam *Seperti Dendam*, pemunculan karakter Si Pemilik Luka dan Si Perokok Kretek, juga di bagian lain dengan munculnya segerombolan militer yang secara ilegal membuat gelanggang untuk 'mengadu para gladiator' memperkuat perspektif bahwa kuasa maskulin yang menempel pada seragam institusi membutuhkan pihak untuk dikuasai/ditindas. Kuasa maskulin butuh

pengakuan dari lapangan/realitas yang ada. Di luar novel, ketegangan kuasa maskulin yang hegemonik yang lantas melahirkan kekerasan demi kekerasan ini bisa kita baca sebagai arogansi aparat keamanan terhadap masyarakat sipil.

Ariel Heryanto membuat catatan, bahwa pada 13 November 2005 ketika kelompok musik Peterpan tampil di kota Dili—ibukota Timor Leste, 60.000 penonton memadati stadion dimana pertunjukkan digelar. Xanana Gusmao (Presiden Timor Leste kala itu) menyambut dengan antusiasme tinggi. Warga bersorak-sorai penuh kegembiraan. Seorang mantan mahasiswa Ariel Haryanto bernama Luke Arnold yang kebetulan menyaksikan konser tersebut menguraikan bahwa situasinya benar-benar seperti sedang terjadi huru-hara besar. Para pemuda-pemudi di sana tak henti berteriak-teriak ikut menyanyi. Orang-orang yang tak kebagian tiket memanjat tiang telepon dan pagar pembatas stadion. Tak jauh dari tempat berdiri Arnold, seorang perempuan sempat berkata kepadanya: ‘kami sebenarnya cinta Indonesia, kami hanya benci militernya’ (Arnold dalam Heryanto 2012: 4).

Militer masuk ke Timor Leste pada tahun 1974. Militer yang masuk pertama kali adalah Komando Pasukan Sandi Yudha (Kopassandha), yang kala itu di bawah wewenang Benny Moerdani (Jenderal). Pasukan tersebut dikirim ke Timor untuk menjajaki kemungkinan integrasi dengan Republik Indonesia (Tempo, 2017: 94). Pasukan yang berkekuatan seratus orang itu diberi kode Susi, Umi, dan Tuti. Mereka bertugas menyusup ke Timor untuk merekrut milisi setempat dan menyiapkan basis untuk operasi militer sekala besar. Pada pertengahan 1975 konflik bersenjata semakin panas terutama antara Partai Fretilin (Frente Revolucionaria de Timor Leste Independente) dan UDT (Uniao

Democrática Timorese). Fretilin adalah partai yang memperjuangkan kemerdekaan Timor Leste, sementara UDT menginginkan Timor tetap menjadi koloni Portugal. Sejak saat itulah sampai dengan 1999 ketika Soeharto lengser dan digantikan oleh B.J Habibie, kekerasan di Timor-Timur tidak pernah berhenti. Ada banyak catatan mengenai pelanggaran kemanusiaan yang dilakukan oleh pihak milisi dan militer. Sebagian besar khalayak tidak akan pernah tahu apa yang sesungguhnya terjadi di Timor-Timur ketika proses referendum berlangsung. Sebab memang media nasional pada waktu itu mengalami sensor yang begitu ketat. Tidak akan ada kompromi bagi siapa saja yang memunculkan berita jika isi berita tersebut memojokkan militer Indonesia.

Seperti yang terjadi pada Seno Gumira Ajidarma, seorang jurnalis senior yang dipecat dari Koran *Jakarta Jakarta*. Seno dipecat karena mengunggah laporan atas kekerasan yang terjadi di Timor-Timur (Clark 2012). Bertahun-tahun kemudian, Seno Gumira Ajidarma menerbitkan sejumlah laporan tersebut dalam bukunya *Jazz, Parfum, dan Insiden* (Ajidarma, 2017) karena pada waktu kejadian itu berlangsung, nyaris tidak ada media yang mau menerima laporan tersebut sebagai laporan berita.

“Ada juga yang dipukul pakai kayu yang ujungnya ada pakunya. Ada juga teman saya yang diiris telinganya. Bahkan salah seorang tentara ada yang mau tembak lagi sambil berteriak, ‘Hapuskan semua!’ Setelah itu, saya diangkut ke kantor, di sana dipukuli lagi. Saya diangkut dalam truk bersama dua puluh lima teman. Di jalan, saya antara sadar dan tidak, karena kepala saya berdarah. Di kantor itu saya hanya tiga jam, karena luka parah kemudian diangkut ke rumah sakit. Di sana sudah banyak korban lain, di mana-mana penuh darah. Ada beberapa ember penuh darah campur air, bekas cuci korban yang luka dan mati. Salah seorang tentara menyuruh saya dan

beberapa orang lagi untuk minum darah-darah yang ada di ember, kepala kita dipaksa ditundukkan di atas ember dan disuruh langsung minum dari ember. Kalau kita tidak mau minum, dipukul pakai senjata.” (Dalam Ajidarma, 2017: 26-27).

Di sini, saya tak hendak mengambil simpulan sepihak, bahwa segala tindakan kekerasan dan pelanggaran kemanusiaan akan selalu dirujuk kepada aparat hukum/aparat keamanan. Sekritis apapun seseorang dalam memproyeksikan keberadaan aparat hukum, tak akan mudah memberikan simpulan bahwa cara menghilangkan kekerasan adalah menghilangkan profesi kemiliteran. Mengangankan dunia tanpa aparat keamanan adalah sebuah utopia. (Fasya, 2005: 98). Benar, bahwa ketika tindak kekerasan itu terjadi, seringkali tentara/polisi memang sebagai pelakunya. Namun seringkali kita lupa, bahwa jika kita mau membongkar alur kuasa yang terjadi, tidakkah aparat adalah korban dari struktur besar kekerasan itu juga? Di lapangan, cuma akan ada frasa “Siap, *n*Dan, laksanakan!” yang dimiliki oleh seorang tentara berpangkat koprak ketika mendapatkan perintah untuk menangkap warga dari komandan lapangan berpangkat sersan. Tidak ada kata “Tidak/menolak” dalam kamus mereka. Sementara komandan lapangan juga cuma memiliki ungkapan sebagai manusia “yes men” yang mendapat perintah dari seorang Letnan. Letnan mendapatkan telepon dari kantor sang Kolonel, yang baru saja mengadakan rapat dengan Mayor Jenderalya.

Seperti sudah saya paparkan sebelumnya, selama puluhan tahun masyarakat diberi ilusi bahwa TNI/Polri adalah profesi yang heroik, menjadikan tentara atau polisi tetap menjadi pihak yang superior dalam tatanan sosial di

masyarakat. Inilah kiranya yang membuat para tentara kroco misalnya, baik dalam fiksi maupun di luar fiksi, bisa mengambil hasil untung dari seragam militer mereka. Dalam perbincangan atas relasi maskulinitas yang dikemukakan Connell, ada bagian menjabarkan tentang komplisitas, dimana terdapat sebuah kondisi dalam relasi gender yang menempatkan laki-laki sebagai pihak mendapatkan hasil untung atau *benefit* dari persetujuan kita atas budaya patriarki. Dalam novel *Seperti Dendam*, tokoh-tokoh karikatural aparat keamanan memperluas dan memperjelas wilayah situasi komplisitas tersebut, yakni seseorang akan mendapatkan pembagian *benefit*, bahkan bagi seseorang yang tak melakukan apa-apa ketika seseorang tersebut memiliki identitas profesi sebagai tentara/polisi. Kondisi ini tercipta, jika hendak diskemakan adalah sebagai berikut: maskulinitas yang menempel pada laki-laki melahirkan hasrat untuk merawat kelanggengan kuasa maskulin laki-laki satu dengan laki-laki lain dengan cara mewujudkannya dalam konsensus yang akan kita sebut sebagai Negara (yang kerap menempel atau disponsori oleh semangat nasionalisme). Seperti yang diterangkan oleh Joanne Nagel (2010), bahwa persengkokolan antara *State-Nationalism* akan selalu terkait dengan bagaimana cara laki-laki meneruskan, menjaga kekuatan dominasi mereka. Negara inilah yang kemudian menjadi sebuah alat untuk melegalkan hasrat-hasrat, ambisi, kepentingan para laki-laki (karena dalam negara kita akan selalu bertemu dengan kuasa maskulin: Presiden laki-laki, parlemen berisi laki-laki, kabinet berisi laki-laki). Salah satu yang mendapatkan pelegalan dari negara—sebab negara yang turut menciptakannya, adalah struktur dominasi yang cenderung hierarkis dalam kemiliteran dan kepolisian secara internal di satu sisi, sementara di sisi lain, militer dan polisi

ditempatkan berada di 'kasta' luhur di dalam struktur sosiokultural masyarakat. Padahal jika kita menyimak keluar, dalam skala global, nyaris semua institusi baik militer dan kepolisian di negara manapun akan selalu memasukkan kultur maskulin di dalamnya. Sebagaimana diteliti oleh Zinn dan Eitsen (dalam Mansley 2013: 104) bahwa profesi-profesi tersebut akan selalu terkait dengan kekerasan. Menurut mereka, ada beberapa hal yang menjadikan institusi-institusi militer dan polisi akan cenderung lebih tinggi berpotensi melakukan tindak-tindak kekerasan dibanding dengan institusi di luar kemiliteran dan kepolisian. Pertama, pekerjaan-perkerjaan (profesi) tersebut mendorong individu-individu di dalamnya senantiasa agresif, dan institusi akan selalu melakukan pengawasan yang ketat akan hal itu. Kedua, tekanan-tekanan pekerjaan membuat tiap personil dekat dengan kekerasan. Ketiga, tugas-tugas dinas militer dan polisi justru mensosialisasikan penggunaan kekerasan untuk menyelesaikan masalah. Budaya tiap negara, tiap bangsa, etnis, atau benua bisa saja beraneka ragam, tapi tidak untuk budaya kemiliteran.

### **Kritik dalam Anonimitas**

Kondisi politik dan sosiokultural di bawah propaganda pelegalan kekerasan oleh negara yang terjadi dalam kurun waktu yang tak pendek menimbulkan teror dahsyat dalam masyarakat. Propaganda negara berhasil menempatkan rasa takut jauh di alam bawah sadar. Pelan-pelan rasa takut itu pada taraf tertentu melahirkan pengekanan swakarsa atau seperti apa yang disebut Marshall Clark sebagai *self censorship* (lihat juga Wieringa 2002; Heryanto 2014; Suryakusuma 2011: 81). Selama pemerintahan Orde Baru, pada taraf

tertentu negara berhasil membuat seseorang merasa harus membatasi dirinya sendiri agar tidak melakukan tindakan-tindakan yang sekiranya ketika itu jika dilakukan akan berseberangan dengan ideologi negara. Efeknya adalah tiap orang jadi merasa bahwa ilusi ideologi negara merasuk dan hadir dalam diri tiap orang untuk terus-menerus mengawasi. Tiap orang pada fase selanjutnya menjadi lumpuh pikiran dan akhirnya jadi memiliki tabiat *manutan*, Asal Bapak Senang, atau yang penting kita semua ‘aman’.

Beberapa pengarang Indonesia seperti sudah saya sebut di atas kiranya sudah sekuat tenaga dalam memberikan kritik mereka lewat novel-novel mereka terkait dengan agenda kekerasan yang dilakukan negara kepada rakyatnya. Dengan kata lain, mereka juga sekaligus ingin menampik ilusi-ilusi yang selama Orde Baru berkuasa ditanamkan kepada rakyatnya. Pengarang-pengarang tersebut ingin membongkar ilusi-ilusi yang diciptakan oleh negara dan menghingapi diri mereka dan masyarakat yang mengelilingi mereka.

Di satu sisi, pengarang-pengarang ini saya rasa berhasil mewujudkan kritik mereka terhadap ilusi atas pembenaran kekerasan yang dilakukan oleh negara. Namun di sisi lain, kita bisa melihat bahwa ketakutan yang puluhan tahun tertanam dan tumbuh di dalam pikiran tiap orang masih saja membekas dan bisa kita pahami lewat cara-cara pengarang mengunggah identitas pelaku kekerasan. Ada semacam rasa takut untuk mengunggah kekerasan-kekerasan jika yang melakukan pihak aparat keamanan. Dalam novel-novel yang sudah mereka tulis, kita akan menjumpai “kemisteriusan”, “ke-serba samaran” identitas para pelaku kekerasan, jika pelaku tersebut adalah militer/polisi. Dalam sebuah adegan di novelnya *Saman*, Ayu Utami, mendeskripsikan aktivitas segerombolan tentara

yang melakukan pembakaran sebuah kampung dan penangkapan penduduknya dengan kesan rikuh seperti ini:

Lalu ia (Wisanggeni, tokoh utama) melangkah keluar, dan menemui lima lelaki tegap yang telah berjajar di muka langgar. Mereka mirip satu sama lain: memakai bandana hitam, kaos-T ketat hitam, celana bersaku banyak hitam, lars hitam. Kelimanya berdiri dengan kaki membuka selebar bahu dan tangan mengepal. Wis dan mereka bertatap-tatapan, saling menunggu membuka percakapan. (Utami 1998: 103)

Di novel *Seperti Dendam*, kita bisa ikut menangkap penanda terkait agenda ketakutan, atau *self censorship* itu pada saat Eka Kurniawan menampilkan karakter Si Pemilik Luka dan Si Perokok Kretek yang memerkosa Rona Merah. Betapa misterius dan anonimnya kedua tokoh polisi ini. Mereka ada. Keduanya beraksi. Mereka mempunyai institusi, mempunyai program kerja yang faktual, namun bahkan sampai di akhir cerita, ketika Iteung berhasil membunuh dua tokoh polisi ini, pembaca tak diberi tahu siapakah sebenarnya kedua polisi yang melakukan perkosaan dan membunuh Rona Merah ini. Identitas tentang siapakah sebenarnya kedua polisi ini senantiasa terselubung. Sosok-sosok tersebut tak berani dibubuhi nama terang. Penyamaran identitas ini juga digunakan untuk “menyelamatkan” Paman Gembul yang menggunakan jasa preman untuk memuluskan urusan bisnis dan politiknya. Pembaca tak akan tahu siapakah sejatinya gerangan Paman Gembul yang gemar mengenakan baju safari dan mengisap cerutu itu sampai akhir cerita. Sosok-sosok tersebut anonim.

Keanoniman yang disebabkan dahsyatnya rasa takut semacam ini mengingatkan kita pada serial fiksi anggitan JK Rowling, *Harry Potter*. Betapa

takutnya para penduduk di negeri sihir itu untuk sekadar menyebut nama Lord Voldemort, yang dianggap oleh mereka sebagai penguasa kegelapan. Alih-alih memanggil nama terangnya, para penyihir itu lebih nyaman menyebut Voldemort dengan *nickname*: Kau-Tahu-Siapa-Dia.

Anonimitas ini juga yang terjadi ketika kita membaca *Saman*- Ayu Utami dan *Entrok*-nya Okky Madasari. Para pelaku kekerasan dari kalangan militer tersebut memang digambarkan bagaimana cara mereka melakukan kekerasan, tapi pembaca tak akan mendapat gambaran siapakah sejatinya mereka ini. Paling banter pembaca akan diberi gambaran bahwa mereka (para aparat) ini mengenakan pakaian loreng, celana bersaku banyak, berbandana hitam, mengokang bedil, berpotongan cepak, berbadan tegap, atau lewat penggambaran suara berupa ketukan sepatu lars di lantai. Di *Seperti Dendam*, anonimitas ini mendapatkan penguatannya ketika Ajo Kawir menerima tawaran Paman Gembul untuk menghabisi si Macan tanpa jejak bahwa yang menyuruh melakukan hal tersebut adalah Paman Gembul.

“Aku akan berduel dengannya. Duel merupakan pembunuhan tanpa jejak. Mereka tak akan membicarakan Paman.”

“Kau pintar, bocah. Aku senang mendengarnya,” kata Paman Gembul.

“Aku ambil pekerjaan ini. Tapi aku ingin lihat duitnya, Jenderal.”

“Ternyata kau tolol. Panggil aku Paman Gembul.” (hlm 70)

Di novel *Seperti Dendam*, tokoh Paman Gembul juga Dua Polisi Cabul adalah ilustrasi yang tepat untuk menggambarkan kondisi di luar fiksi betapa kuatnya ‘sihir’ yang dibuat oleh para tentara dan polisi hingga menjadikan kita sebagai warga negara tak bisa menyentuh identitas asli mereka, ketika beberapa dari mereka melakukan tindak kekerasan atau tindak kriminal.

Tampak mencolok perbedaan bagaimana penggambaran yang dilakukan oleh Eka Kurniawan di tiga novelnya yang lain. Ketika dalam novel-novel tersebut, meski sama-sama beridentitas polisi atau tentara, tapi tokoh-tokoh tersebut tidak terlibat dalam tindak kekerasan atau kriminalitas. Ada tokoh Mayor Sadrah dalam novelnya *Lelaki Harimau*. Pembaca akan dengan mudah menelusuri identitas siapakah Mayor Sadrah, bagaimanakah masa lalu Mayor Sadrah sebelum pensiun dengan pangkat terakhir Mayor dan seterusnya memilih jadi pemburu babi, atau interaksinya dengan penduduk kampung di mana Margio (tokoh utama novel ini) hidup. Begitu juga dengan tokoh Sobar, salah satu tokoh yang muncul dalam novel *O*. Akan dengan mudahnya melacak siapakah sejatinya Sobar ini, bagaimana kehidupan rumah tangganya yang jadi serba kekurangan sebab dia digambarkan menjadi salah satu polisi yang enggan menerima uang suap. Terang juga gambaran persahabatan Sobar dengan rekan sejawat yang sama-sama polisi, Joni Simbolon. Atau kisah percintaan segitiganya dengan seorang perempuan bernama Dara. Atau rasa jengkel Sobar sebab ditempatkan di wilayah rawa-rawa yang terpencil untuk mengawasi monyet-monyet.

Penggambaran-penggambaran yang terkesan samar untuk kekerasan yang dilakukan aparat-aparat keamanan ini mengingatkan kita pada acara-acara televisi dimana ada seseorang yang sedang duduk dan berbicara di sebuah kursi, dengan wajah di-*blur* dan vokal yang dicempreg-cempregkan. Tentu saja si pembicara misterius ini sedang memaparkan sebuah kejadian, atau sebuah pengakuan yang dirasa negatif .

Orde Baru memang sudah tumbang di jauh-jauh tahun. Tapi nyaris dua-puluh tahun dari tahun 1998, pada kenyataannya kita masih saja dikuasai oleh *orde*

*teror* , yang warisan ilusi-ilusinya membuat setiap orang jadi manusia-manusia yang *rikuh-pekewuh*, kehilangan keberanian menyuarakan kritik, serta menjadikan kita terus berjauh dari sikap teguh—jika meminjam kata-kata Pramoeuya Ananta Toer: adil sejak dalam pikiran.

Tidak dalam novel saja, kita akan menemui ketakutan-ketakutan yang muncul lewat sikap pengekanan swakarsa untuk menyuarakan kondisi-kondisi riil sebagai alternatif atas kondisi yang ilusif. Dalam layar kaca, baik sinetron-sinetron atau program-program acara *talkshow* televisi atau acara berita, akan susah sekali kita menemukan representasi dari sikap kritis para pembuat program jika itu berkaitan dengan polisi atau tentara secara eksplisit. Bisa kita ambil contoh misal, jika kita jeli meneliti sinetron-sinetron Indonesia yang acapkali memunculkan sosok hansip atau satpam yang cenderung dijadikan tokoh yang sering diolok-olok, dijadikan sebagai tokoh pengocok perut dan pengundang tawa. Sebatas itu saja saya kira keberanian para kreator di media, itu pun dengan catatan, bahwa hasil representasi kritik atas aparat keamanan cuma bisa ditangkap oleh kalangan tertentu: pakar media, pakar komunikasi, sosiolog. dengan kata lain, saya sangsi apakah awam yang menonton juga akan mengaitkannya dengan kritik atas perilaku aparat militer atau polisi.

Ada memang upaya untuk mengeksplisitkan kritik terhadap kekerasan aparat keamanan, dan itu diupayakan oleh program Mata Najwa edisi wawancara dengan Novel Baswedan. Namun sayang, edisi itu ternyata menjadi edisi pamungkas bagi program Mata Najwa, setelah Najwa Shihab undur diri dan berpamitan bahwa program Mata Najwa tak akan diproduksi lagi setelah edisi bersama Novel Baswedan. Melihat ini seolah-olah, secara tak kasat mata kita

seperti sedang menyaksikan aturan, bahwa yang kritis terhadap polisi atau militer tak akan ‘berumur panjang’.

### **Perempuan di antara Kekerasan dan Dunia yang Maskulin**

Ada tiga tokoh perempuan yang menjadi korban dari kekerasan yang dilakukan laki-laki di novel *Seperti Dendam* ini. Rona Merah, Janda Muda, dan Iteung. ‘Kodrat’ yang ditempelkan oleh kultur patriarki di Indonesia kepada para perempuan; pasif, lemah, penurut, pendorong kesuksesan laki-laki—menempatkan perempuan-perempuan tersebut tersudut sendirian, tak ada yang membela, tak ada yang berempati ketika kekerasan menimpa mereka.

Baik Rona Merah, Janda Muda, dan Iteung tak pernah berharap mendapatkan perlakuan keji dari para laki-laki. Tapi, menjadi perempuan yang lahir dan tumbuh di dunia yang maskulin menempatkan ketiganya dalam posisi yang tak memiliki posisi tawar mencukupi secara politik atas relasi mereka dengan para laki-laki. Rona Merah nyaris tidak punya daya untuk mencegah tindak perkosaan oleh dua polisi. Ia seolah dibisukan oleh ambisi *phallus* para pelaku kekerasan seksual. Rona Merah seorang janda. Dikisahkan jadi terganggu jiwanya ketika suaminya mati terbunuh, yang ia sendiri tak tahu kenapa suaminya mesti dibunuh. Yang Rona Merah ketahui adalah seseorang akan bersedih ketika tahu bahwa ia kehilangan seseorang yang ia cintai.

Di luar realitas fiksi, kita juga bisa melihat kondisi perempuan tak diberi suara untuk menunjukkan bahwa tindak kekerasan yang dilakukan laki-laki adalah salah. Di lingkup paling kecil misalnya seperti yang disorot oleh Wieringa (2006), seorang perempuan yang hamil karena entah diperkosa atau berhubungan

intim sebelum usia menikah, pelaku perkosaan/tindak asusila cuma dituntut untuk menikahi atau menjadi suami bagi perempuan yang diperkosa atau dihamili. Aturan tak tertulis dari masyarakat ini menurut saya membuat posisi perempuan jadi obyek yang akan terus-menerus ditindas. Bagaimana tidak, sudah menerima perlakuan imoral, malah diminta hidup bersama dengan disahkan lewat pernikahan dengan pelaku tindakan imoral. Apa kita tidak ngeri, membayangkan sehari-sehari harus hidup bersama dengan seseorang yang sudah ‘merusak’ kehidupan kita? Dengan norma semacam ini, hukuman pernikahan itu tidak sedang ditimpakan kepada lelakinya, tapi justru sedang menghukum perempuannya yang menjadi korban.

Lansekap yang lebih besar adalah tindak-tindak kekerasan yang menimpa perempuan atas nama pergolakan politik, perang antar etnis, atau kecamuk di wilayah-wilayah rawan disintegrasi. Hak-hak perempuan untuk mendapatkan perlakuan adil pun menemui jalan mampat. Sementara pemerintah, pemberi kuasa hukum dan peneken kebijakan sepertinya ingin menutup mata, dan beranggapan, bahwa di daerah berkonflik, pemerkosaan serta penganiayaan terhadap perempuan sah-sah saja. Perempuan dijadikan objektivikasi layaknya rampasan perang yang bebas diperlakukan macam budak.

Adalah Linda Christanty, seorang perempuan Aceh yang menjadi jurnalis melakukan penelusuran langsung ke kampung-kampung di Aceh, tempat di mana DOM berlaku. Dari wawancara demi wawancara yang ia lakukan pada beberapa perempuan korban kekerasan, dijelaskan oleh para perempuan tersebut, bahwa DOM bagi mereka adalah kondisi paling mengerikan yang pernah mereka alami. Pembantaian terjadi tiap hari. Penyiksaan terjadi tiap hari. Pemerkosaan terjadi

nyaris tiap hari. Trauma yang ditimbulkan tak mudah hilang meski bertahun-tahun kejadiannya sudah berlalu. Bagaimana mungkin bisa melupakan, jika seseorang melihat manusia lain, saudaranya sendiri, tetangganya sendiri, disiksa, ditelanjangi, dan diikat di sebuah pohon dengan kepala ditutupi plastik selama sehari-hari sampai kemudian orang yang dilihat tersebut tak lagi bernyawa.

“Teriakan kesakitan dan minta tolong itu terdengar setiap hari mulai jam sembilan sampai jam tiga pagi. Di tahun 1998, penyiksaan terjadi setiap hari, lebih (parah) dari sebelumnya, kata Sanusi.

“Sedih melihat manusia diperlakukan seperti itu. Rasanya ingin menolong, tapi nanti nyawa kita terancam. Mendingkan, tapi hati rasanya sedih sekali, sangat sedih. Teganya manusia berbuat begitu pada sesama,” kata Sanusi liris. (dalam Christanty 2014: 5)

Aparat keamanan, kisaran 30.000 personil yang terdiri dari polisi (Brimob) dan tentara (Pasukan Khusus) masuk secara besar-besaran ke Aceh ketika pemerintah memberlakukan Daerah Operasi Militer (DOM) di tahun 1990 sampai 1998 (Kingsbury 2003: 222). Perintah DOM itu dikeluarkan pada masa Soeharto melalui jenderal Wiranto dengan alasan stabilitas keamanan negara terganggu dengan semakin maraknya gangguan keamanan yang dilancarkan oleh kelompok separatis Gerakan Aceh Merdeka (GAM). Deklarasi mendirikan negara Aceh itu disambut oleh pemerintah pusat dengan operasi militer: *Operasi Nanggala* dan sejak 1990 *Operasi Jaring Merah*. (Kamaruzaman dalam Coppel 2006: 258). Bukan perkara sepele, sebab puluhan ribu pasukan yang datang ke Aceh tersebut pada dasarnya mengadopsi metode yang sama persis digunakan oleh tentara Amerika Serikat ketika melakukan agresi militernya ke Vietnam. Selama DOM berlangsung, tak kurang dari 10.000 orang terbunuh. Rumah, tempat peribadatan, sekolahan habis terbakar. Para perempuan tak luput dari

pelbagai tindak kekejian dari konflik yang terjadi. Penganiayaan dan pemerkosaan acap dialami oleh sebagian perempuan. Para perempuan juga harus menjadi saksi mata bagi hilang atau matinya suami atau anak laki-laki mereka yang mendapatkan stempel dari pemerintah sebagai Gerakan Pengacau Keamanan/GPK.

Sayangnya, kita akan terus mendapati fakta di lapangan, bahwa kekejian semacam itu dianggap lumrah dalam ‘kondisi perang’, ‘kondisi kepepet’ atau kondisi, yang justru menurut saya adalah kondisi di mana para laki-laki ingin menunjukkan dominasi dari maskulinitas mereka. Ketika itu dilakukan, tak ada yang mau berpikir, akan trauma-trauma berkepanjangan yang bakal dialami baik oleh korban, maupun saksi mata kekerasan tersebut.

Di dalam novel, Janda Muda juga bernasib nahas, kondisinya yang janda, dengan mesti menanggung sejumlah anak dan tanpa pekerjaan membuatnya dimanfaatkan oleh Pak Lebe, seorang laki-laki pengusaha tambak yang dikisahkan dekat dengan Bupati. Situasinya jadi lebih parah, karena selain disetubuhi oleh Pak Lebe sendiri sebagai bukti transaksi pengganti bea sewa rumah kontrakan, tubuhnya juga dijual untuk melayani hasrat laki-laki lain kolega Pak Lebe. Sialnya kemudian, ketika Janda Muda hamil dan mencoba mencari keadilan hukum ke kantor polisi dengan melaporkan kasus *trafficking* yang menyimpannya, ia justru dilaporkan balik oleh Pak Lebe (yang punya kedekatan dengan Bupati) atas dasar fitnah dan pencemaran nama baik, dan Janda Muda-lah yang kalah akhirnya karena tuntutan hukumnya dianggap kurang bukti. Kekalahan ini masih ditambah dengan cemoohan di lingkungan masyarakat tempat Janda Muda tinggal. Ia dicibir, digunjingkan oleh tetangga-tetanggannya sebagai perempuan sundal yang

menjajakan tubuh setelah tak ada barang di rumah yang bisa dijajakan. Kondisi ini membuatnya menggugurkan kandungan dan menyembunyikan diri lantaran tak kuat menerima cacian buruk orang-orang. Kemalangan Janda Muda ibaratnya sudah terjatuh ditimpai tangga itu masih ditambah tak ada yang mau menolong.

Benar rupanya jika Helwigg (2003) berkomentar atas yang ia teliti, bahwa kebanyakan dalam prosa-prosa fiksi Indonesia (terutama era pra Reformasi), eksistensi tokoh-tokoh perempuan menanggung peran sebagai sosok-sosok yang muncul dari proyeksi dan fantasi kaum laki-lakinya. Dan Eka Kurniawan lewat tokoh-tokoh perempuannya dalam novel ini seperti ingin menegaskan, bahwa segregasi seksual terhadap perempuan belum sepenuhnya mengalami pergeseran berarti meski periode jaman sudah berganti pemerintahan demi pemerintahan.

Dalam *Seperti Dendam*, meski Eka Kurniawan tidak secara terang-terang menerakan penanda waktu berupa bulan atau tahun dalam alur ceritanya, tapi pembaca sebenarnya bisa menyimpulkan perkiraan waktu kejadian dengan penandaan-penandaan atau representasi kondisi waktu yang muncul lewat keterangan yang diberikan oleh karakter dan alur ceritanya. *Seperti Dendam* terbit kali pertama di tahun 2014, itu artinya novel ini hadir berjarak satu dasawarsa lebih dari hiruk-pikuk wacana Reformasi, transisi perpolitikan dan pemerintahan, guncangan sosial dengan maraknya bermacam kekerasan di masyarakat, serta wacana kritik terhadap orde baru. Namun meski waktu pembuatan novel ini berjarak dari di mana Reformasi berlangsung, lewat penanda-penanda yang terunggah di beberapa bagian novel, pembaca akan tahu, bahwa plot cerita menggunakan masa-masa di mana Orde Baru masih berkuasa. Saya perlu melampirkan bukti yang bisa kita jadikan bahan simpulan bahwa

*Seperti Dendam* sedang mem-fiksikan wacana-wacana yang terjadi selama Orde Baru berlangsung.

Pertama adalah pemunculan tokoh-tokoh dari militer, yang meski anonim, digambarkan memiliki kuasa superior terhadap/dibandingkan sipil. Kedua adalah kehadiran para preman, gali, atau jagoan kampung, yang di dalam novel turut berfungsi sebagai pembentuk wacana kekerasan maskulin ketika mereka berhadap-hadapan dengan militer. Ini mengingatkan kita pada kejadian-kejadian di masa Orde Baru ketika maraknya pembunuhan misterius yang dilakukan oleh pasukan khusus.

“Sekali waktu satu pasukan (bertahun-tahun kemudian mereka sadar itu pasukan tentara) mendatangi rumah itu. Satu berita di koran menyebutkan, Agus Klobot bersenjata dan sempat melawan, sebelum berhasil ditembak mati. “(hlm 13)

Ketiga, di halaman 188, ada deskripsi yang bisa kita jadikan penyimpul bahwa novel ini ada kaitannya dengan Orde Baru.

Mesin diesel menyala di satu jarak, dengan kabel yang terjulur ke dua lampu sorot yang menerangi bagian tengah lingkaran pagar. Cahaya dari kedua lampu tersebut hanya membuat daerah sekitarnya semakin pekat oleh kegelapan. Hanya nyala api kecil dari korek api dan bara di ujung rokok yang terlihat di sana-sini, serta bayangan orang lalu-lalang.

Hanya beberapa polisi (atau tentara, di masa itu mereka tak terlalu dibedakan, sama-sama merupakan bagian dari Angkatan Bersenjata) yang boleh memegang senter dan mereka jarang menyalakannya.[...] (hlm 188)

Dengan terdeteksinya penanda waktu dari plot cerita yang bergulir dalam novel, maka bukan secara kebetulan jika dalam tesis ini, wacana-wacana yang

muncul selama Orde Baru mendapatkan porsi besar untuk dibicarakan. Dari penyingkapan-penyingkapan yang sudah terpapar, akhirnya akan menjadi pengetahuan bersama, bahwa Rezim Orde Baru lewat birokrasi militeristiknya secara tidak langsung mengamini dan melanggengkan kekerasan dan budaya maskulin. Pelanggengan itu bisa kita lihat ketika negara berupaya menempatkan figur Soeharto sebagai Bapak, serta berhasil membangun birokrasi pemerintahannya dari hulu sampai hilir dengan struktur vertikal, di mana posisi jabatan birokrasi diisi oleh kalangan (laki-laki) militer yang ditunjuk langsung oleh presiden. Dengan struktur yang mengedepankan satu komando serta dengan model “bapakisme” seperti ini, kita mestinya mencemaskan dan bertanya, lalu bagaimana dengan perempuan? Apakah kondisi perempuan di Indonesia sama terpinggirkannya seperti kemalangan Rona Merah dan Janda Muda?

Dalam kasus-kasus kekerasan yang dilakukan tokoh laki-laki kepada tokoh-tokoh perempuan di dalam novel, nyaris semua dari tokoh-tokoh perempuan tidak mampu berbuat banyak atas kemalangan yang menimpa mereka. Pada kondisi riilnya di luar novel, kita juga bisa melihat bahwa perempuan di Indonesia tidak bisa memperoleh haknya dalam berbagai aspek seperti halnya laki-laki. Melihat kesamaan (pengucilan, pembisuan atas perempuan) yang terjadi di dalam novel dengan kondisi di luar novel ini, ada benang merah yang pantas ingin dipertanyakan dalam tesis ini. Tentang bagaimana segregasi seksual atas perempuan terbentuk lewat campur tangan negara sebagai institusi besar yang memiliki kuasa dalam menciptakan ketimpangan dalam konstruksi gender. Beberapa penyebab yang melatari kondisi dimana posisi laki-laki memiliki dominasi lebih banyak dibandingkan perempuan tak jauh-jauh dari apa yang

sudah mengemuka dari Silvia Walby (1990). Walby dengan jeli melihat bahwa negara turut serta dalam perontokkan hak-hak perempuan karena negara terus saja menyokong tradisi patriarkinya. Tentunya seperti sudah saya singgung sebelumnya, struktur birokrasi yang berisi laki-laki dengan ambisi maskulin mereka, membuat mereka (jika di Indonesia termanifestasikan dalam lembaga-lembaga eksekutif, legislatif, yudikatif) akan menghasilkan kebijakan-kebijakan yang cenderung cuma memberdayakan pihak dari laki-laki sendiri. Dengan kebijakan-kebijakan yang cenderung maskulin tersebut, perempuan tentu saja akan tersingkir dengan sendirinya. Hak-hak yang idealnya menjadi hak perempuan sebagai sama-sama manusia dalam lingkup sosial, ekonomi dan politik-pun jadi isap jempol belaka. Perempuan tetap saja tak bisa mengekspresikan diri mereka seperti halnya laki-laki. Oleh budaya patriarki, dalam sistem sosial paling kecil yakni keluarga, perempuan “diiburumahtanggakan”. Jika memiliki hak untuk bekerja (atau lebih tepatnya terpaksa bekerja karena tuntutan ekonomi) maka tenaga perempuan akan diupah lebih kecil dibandingkan dengan tenaga laki-laki. Kondisi-kondisi seperti ini menempatkan perempuan jadi pihak yang hidupnya tergantung kepada laki-laki. Belum lagi negara lewat birokrasi pemerintahannya yang cenderung tidak memberikan ruang bagi perempuan untuk terjun dalam politik, atau memberi ruang pada kerja-kerja kreatif untuk mengekspresikan diri mereka.

Dalam konteks Indonesia, yang perlu dicatat di era Orde Baru adalah, negara tidak saja sekadar membangun birokrasinya dengan gaya militeristik. Namun bersamaan dengan dibangunnya birokrasi “para lelaki” ini, negara mengikutsertakan perempuan—dengan cara memanipulasi bahwa negara

memperhatikan dan punya iktikad memberdayakan perempuan, padahal sejatinya tidak. Dalam pandangan Julia Suryakusuma (2011), negara mengonstruksi peran sosial perempuan di masyarakat, memanipulasinya dengan embel-embel pemberdayaan perempuan, namun tujuan akhirnya adalah mendorong perempuan untuk ikut serta menyokong “ketertiban”, “pembinaan”, dan “stabilitas” negara. (2011:10). Manipulasi ini terwujud dengan mengikutsertakan, bahkan bisa dikatakan mewajibkan perempuan di jaman Orde Baru untuk aktif dalam organisasi atau gerakan yang disahkan pemerintah untuk “menampung aspirasi” mereka. Para perempuan dijinakkan, disegregasikan justru melalui organisasi atau gerakan yang notabene adalah wadah bagi peran perempuan seperti Kowani (Kongres Wanita Indonesia), Dharma Wanita dan PKK (Pembinaan Kesejahteraan Keluarga). Bagaimana wadah-wadah sosial tersebut bisa memberdayakan perempuan di atas independensi jika wadah-wadah tersebut dibentuk dengan paradigma maskulin, bergerak di bawah kendali struktur pihak laki-laki, serta memiliki falsafah utama demi memajukan negara? Kita bisa melihat proses segregasi itu dari AD/RT keorganisasian Kowani misalnya, yang secara resmi disahkan pemerintah dalam Panca Dharma Wanita (Suryakusuma 2011:17). Dalam AD/RT tersebut perempuan didapuk *sebagai pendamping setia suami, pencetak generasi penerus bangsa, pendidik dan pembimbing anak, pengatur rumah tangga, dan sebagai anggota masyarakat yang berguna*. Bukankan ini bentuk lain dari pembatasan hak-hak perempuan? Era memang berubah, dari Orde Lama ke Orde Baru, tapi fungsi sosial perempuan tetap ajeg jadi “kanca wingking”, cuma diperkenankan memiliki aktivitas “*manak, masak, macak*” serta tergantung sepenuhnya pada otoritas laki-laki. Otoritas laki-laki ini perlu

mendapatkan garis tebal karena jika kita lihat, struktur dari organisasi baik Kowani, Dharma Wanita atau PKK adalah wadah pemberdayaan perempuan, tapi yang memiliki otoritas berupa pengesahan-pengesahan program dan agenda kerja dari organisasi adalah laki-laki. Ini tercerminkan dari struktur jabatan Dharma Wanita misalnya. Dharma Wanita dibentuk sebagai wadah-wadah bagi istri para lelaki yang menjadi pegawai negeri, pegawai swasta, lembaga-lembaga perbankan negara, sampai Hansip (Pertahanan Sipil). Adapun secara birokrasi, Dharma Wanita berposisi sebagai mitra Korpri, itu sebabnya agenda program kerjanya ada di bawah pengawasan Korpri. Dharma Wanita adalah organisasi dimana selanjutnya menjadi perwujudan dari ideologisasi yang disebut Suryakusuma sebagai *ibuisme negara*. Strukturnya yang menjiplak hierarki militer atau pegawai pemerintahan adalah cerminan bagaimana organisasi ini menjadikan para perempuan dikonstruksikan justru untuk memperkuat dominasi laki-laki atau suami. Misalnya saja, seorang perempuan dengan identitas apapun, dengan kecenderungan politik apapun, latar belakang pendidikan apapun, akan maju sebagai ketua Dharma Wanita di tingkat kecamatan karena seorang perempuan tersebut adalah istri dari seorang camat. Begitu juga dengan isteri seorang gubernur akan membawahi Dharma Wanita di tingkat provinsi hanya karena dia adalah isteri seorang gubernur, bukan dipilih menduduki jabatan karena kapasitas yang dimiliki seseorang dalam menangani sebuah organisasi. Dengan model struktur jabatan seperti ini, bisa dikatakan, bahwa sesungguhnya upaya pemberdayaan perempuan oleh negara hanyalah omong kosong berisi tipu-tipu karena pada dasarnya perempuan ternyata tetap berada dibawah atau tergantung pada jabatan laki-laki, tidak pernah benar-benar mandiri. Parahnya kemudian,

Dharma Wanita adalah organisasi yang menjadi payung seluruh organisasi-organisasi baik organisasi pemerintah dan non pemerintah di Indonesia di masa Orde Baru. Tentu saja ini berarti seluruh organisasi yang berbau “keperempuanan” diwajibkan memiliki AD/RT yang senapas dengan Dharma Wanita. Kiranya iktikad negara untuk memanipulasi peran serta perempuan dalam agenda pembangunan tidak cukup sampai di sini. Karena jejaring Dharma Wanita dirasa hanya efektif menyentuh isteri-isteri para pegawai dan pemangku jabatan institusi (pemerintah dan swasta), maka negara berpikir keras bagaimana jejaring ini bisa sampai pada perempuan-perempuan yang jauh berada di pelosok-pelosok kampung dan desa. Inilah kiranya sebenarnya yang mendasari dibentuknya gerakan PKK. Mengadopsi cara-cara dan strukturasi Dharma Wanita, para perempuan terutama perempuan yang sudah berumah tangga dikonstruksi sebagai cagak utama dari pembangunan negara. Mereka didesak untuk menjadi ibu rumah tangga yang baik sesuai versi negara, didesak secara tidak langsung untuk jadi pengawas agar tiap suami dan tiap anak membaktikan diri pada negara. Tapi siapakah negara dalam konteks Indonesia? Di Indonesia (terutama di masa Orde Baru), negara sama dengan pemerintah sama dengan sekumpulan laki-laki (dan kebanyakan dari kalangan militer) !

Dalam hal segregasi yang dialami perempuan, saya setuju dengan pendapat Collier (dalam Suryakusuma 2011:49-50) bahwa ideologi segregasi yang menempatkan laki-laki di wilayah yang kita sebut dengan “publik” sementara perempuan berada di wilayah “privat”, belum begitu terlihat jelas ketika berada di tingkatan keluarga atau rumah tangga. Ideologi segregasi menjadi

akan terlihat lebih jelas ketika berada di tingkat komunitas, dan terlihat lebih nyata lagi di tingkat nasional.

Hanya dengan memahami terlebih dulu ideologi segregasi yang dikonstruksikan negara atas perempuan, maka kita bisa menilik sekali lagi pada kemalangan yang menimpa Rona Merah dan Janda Muda dengan cakrawala yang lebih luas. Kita bisa memetakan lansekap sosiokultural yang mengelilingi Rona Merah dan Janda Muda jauh sebelum tragedi pembunuhan dan pemerkosaan itu terjadi. Dengan menyandang status sosial sebagai perempuan tanpa suami (yang juga mesti menanggung anak), mereka jauh-jauh hari sudah ditempatkan pada posisi yang “mana mungkin hidup tanpa laki-laki”. Bisa kita lihat baik pada Rona Merah dan Janda Muda, mereka seolah tak punya inisiasi untuk menjadi sosok yang aktif bahkan untuk sekadar menafkahi diri mereka sendiri ketika suami-suami mereka tidak ada. Rona Merah bisa makan sebab dikirim ransum makanan tiap hari oleh Wa Sami. Janda Muda menggantungkan hidupnya pada Pak Lebe. Bukan tanpa penyebab kiranya perempuan-perempuan itu menjadi pasif. Kultur patriarkilah yang lewat “domestikasi” telah menjadikan perempuan-perempuan bahkan tak memiliki jalan keluar sekadar bertahan hidup ketika tanpa kehadiran pasangan lelaki mereka. Negaralah yang semestinya ikut bertanggung jawab atas dosa-dosa (mereka) menjadikan perempuan tidak pernah bisa menyuarakan keberadaan mereka, menjadikan perempuan tak memiliki kemandirian secara ekonomi, lemah di ranah politik dan hukum, dan terkucil dalam relasi sosial mereka di masyarakat.

Dengan menjadikan geo-politik dan histori-sosiografi Indonesia sebagai latar di mana perempuan mengalami segregasi, tesis ini menganggap bahwa

kemunculan Iteung dalam *Seperti Dendam* adalah sebuah tawaran ideologis dari Eka Kurniawan. Kronik kekerasan yang dilakukan oleh laki-laki terhadap laki lain, dan yang dilakukan laki-laki terhadap perempuan, mendesak novel ini untuk memberikan alternatif kepada perempuan untuk bertahan hidup dan mempertahankan eksistensinya di dunia yang kadung maskulin.

Dari beberapa tokoh perempuan yang muncul di *Seperti Dendam*, Iteung merupakan sosok perempuan dengan karakterisasi yang ekstrim jika kita membandingkannya dengan karakter-karakter perempuan di dalam novel ini. Bahkan bisa dikata, Iteung terlihat *macho* di antara sekian banyak tokoh perempuan yang pernah diciptakan Eka Kurniawan: Dewi Ayu, Cantik, Alamanda (dalam *Cantik Itu Luka*), Nuraeni, Mameh (dalam *Lelaki Harimau*), dan Dara (dalam *O*). Iteung akan mudah mendapatkan perhatian dari pembaca karena ia tokoh perempuan yang memiliki kemampuan berkelahi, naik sepeda motor ugal-ugalan, gemar bertarung, mahir membuat umpatan-umpatan khas laki-laki. Jika dalam novel-novel lain Eka Kurniawan cenderung menjadikan tokoh-tokoh perempuannya dengan anasir-anasir femininitasnya untuk merespon kehidupan yang keras, Iteung justru hidup menggunakan cara-cara yang maskulin. Membayangkan Iteung beraksi ketika berkelahi dengan begitu lincah dan tangkasnya dan ia selalu memenangkan banyak adu jotos mengingatkan kita pada tokoh-tokoh fiksional *game* macam Lara Croft dalam *Tomb Raiders* atau Alicia Marcus dalam seri permainan *Resident Evil*. (Keduanya sudah diadaptasi menjadi film: Lara Croft diperankan oleh Angelina Jolie, Alice Marcus diperankan Mila Javovich). Jika dalam *game* kemampuan maskulin karakter-karakter perempuan didapatkan laiknya sebuah kodrati (Alice Marcus yang hadir sebagai produk

kloning dari bermacam gen, misalnya), perilaku dan kemampuan Iteung yang maskulin adalah benar-benar keputusan yang ia pilih sendiri. Keputusan itu terjadi setelah Iteung mengalami pelecehan seksual yang pernah dilakukan Pak Toto—guru dan sekaligus wali kelasnya semasa SMP. Akumulasi dari rasa pedih, malu, ketakutan atas perbuatan cabul gurunya itu membuat Iteung mengambil keputusan ekstrim dalam hidupnya. Bukan les menjahit, merangkai bunga, atau membuat kue seperti disarankan oleh ayah dan ibunya, Iteung justru ingin ikut bergabung dalam perguruan silat Kalimasada. Di situ ia menggembleng dirinya. Berlari terus-menerus memperkuat kakinya melebihi laki-laki di perguruan ketika berlari. Berlatih jurus-jurus ketangkasan melebihi para lelaki ketika berlatih. Iteung seolah sedang membuat ideologinya sendiri, bahwa untuk selanjutnya perempuan cuma bisa bertahan hidup dengan cara-cara mendisiplinkan fisiknya layaknya—atau bahkan melebihi yang sudah dilakukan laki-laki. Cuma dengan cara-cara maskulin Iteung berpikir perempuan bisa bertahan, sebab sudah ia alami sendiri, bahwa tak ada yang mampu menolong perempuan selain dirinya sendiri. Alur cerita yang dialami Iteung, Rona Merah dan Janda Muda dalam novel mengembalikan kita pada situasi purba, bahwa yang kuat, yang tangkas, yang berkuasalah yang akan mendapatkan tempat sebagai pemenang. Dan dengan penuh kesadaran, Iteung mengambil keputusan mendisiplinkan dirinya, fisiknya, mentalnya. Bagi Iteung, di dalam rimba yang berisi binatang-binatang predator, tak ada jalan lain kecuali menjadikan dirinya binatang paling buas. Ia harus tampil sebagai sosok *hypermasculine* diantara kepungan para laki-laki dengan kekerasan dan kemaskulinitasan mereka. Dari ke-hipermaskulin-an yang dipilih oleh Iteung kita

dipahamkan, bahwa gender adalah praktik sosial yang ditampilkan oleh seseorang.

### **Yang Muda yang Jadi Jagoan**

“Bir merupakan sahabat bagi semua lelaki sedih. Minumlah.” (hlm 96). Kata Tokek kepada Ajo Kawir ketika Ajo Kawir menjadi gelisah karena akan berduel dengan si Macan. Sejak remaja keduanya memang doyan minum bir Bintang. Kegemaran Tokek dan Ajo Kawir nge-bir berlangsung ketika usia mereka menginjak usia rentang 16 tahun sampai 20 tahunan. Mereka berdua senang menenggak bir bersamaan dengan mereka senang berkelahi di jalanan dan di sekolahan. Memang tidak ada keterangan langsung dari novel yang memperinci usia mereka dalam kronik penceritaan, namun kita bisa menandai usia mereka dari penjelasan narasi bahwa perkelahian demi perkelahian yang mereka lakukan adalah ketika Tokek dan Ajo Kawir berseragam sekolah. Pembaca juga bisa menebak kisaran usia ketika Ajo Kawir dan Iteung dalam novel ketika mereka melangsungkan pernikahan.

Beberapa bulan setelah melewati ulang tahun Ajo Kawir yang kedua puluh, dan beberapa hari setelah Iteung melewati umur yang sama, mereka menikah. Kedua orang tua Iteung sangat bahagia. Kedua orang tua Ajo Kawir juga sangat berbahagia. (hlm 112)

Angka usia di pernikahan Iteung dan Ajo Kawirlah yang kemudian saya jadikan acuan selanjutnya untuk menarik kesimpulan bahwa perilaku ugal-ugalan para pemuda tersebut terjadi ketika usia belasan tahun. Bukan cuma Ajo Kawir dan Tokek yang di masa muda menggaung-gaungkan bahwa seseorang belum “jadi laki-laki” jika belum berkelahi plus menenggak minuman keras. Mono Ompong—kenek dari Ajo Kawir setelah Ajo Kawir keluar dari penjara dan memutuskan

menjadi sopir truk itu—juga tergilagila dengan apa yang Mono Ompong sebut sebagai “laki-laki bernyali”. Demi bisa menjadi laki-laki sejati, ia bersikeras agar diberi kesempatan untuk bertarung dengan Si Kumbang. Sama seperti ketika Ajo Kawir berumur belasan, Mono Ompong juga kerap menenggak minuman keras, cuma agar ia tak dianggap bocah ingusan.

Dari para tokoh laki-laki macam Ajo Kawir, Tokek, sampai Mono Ompong kita bisa memetakan bahwa demografi usia para tokoh turut menentukan bagaimana secara individu, mereka merespon lingkungan sosial mereka. Sebagaimana diteliti Ben Anderson (1972), bahwa dalam kultur masyarakat Indonesia (Jawa khususnya), rentangan usia masyarakat terbagi dalam empat pembabakan yakni—masa kanak, muda, dewasa, dan tua. (Anderson 1972:5). Dalam penelitian tentang masyarakat Jawa tahun 1944-1946 itu, Anderson banyak menyorot bagaimana para *pemuda* memberikan respon mereka terhadap kondisi sosiokultural. Kondisi jaman dimana negeri ini sedang mengupayakan kemerdekaannya dari Jepang mereka respon dengan ikut aktif dalam perjuangan baik secara frontal (perang gerilya) atau pun gerakan organisasional (perkumpulan para pemuda: Jong Minahasa, Jong Java, Jong Celebes—misalnya). Dari area peperangan bersenjata kita mendapatkan ikon militer seperti Soedirman yang kelak bertahun-tahun sesudahnya menjadi Jenderal Besar, sementara ikon sipil yang berjuang secara organisasional melahirkan Soekarno yang nantinya menjadi Presiden pertama republik ini.

Ada keterkaitan yang menarik untuk kita cermati dalam dinamika historisosiokultural ini. Jika pemuda macam Ajo Kawir atau Mono Ompong mendapatkan identitas “laki-laki sejati” dengan berkelahi di jalanan, pemuda di

jaman kemerdekaan mendapatkan identitas maskulin mereka dengan melempar granat-mengokang bedil demi berperang melawan musuh mereka, atau aktif dalam gerakan pemuda yang revolusioner. Soedirman dan Soekarno mewakili para laki-laki muda di jaman mereka, jaman pra—kemerdekaan. Kedua ikon itu mewakili pandangan maskulin generasinya, bahwa menjadi laki-laki sejati adalah turut serta dalam upaya pemerdekaan negeri ini dari jajahan negeri lain. Ajo Kawir dan Mono Ompong seolah mewakili anak-anak muda dalam generasi mereka, dimana sudah tak ada lagi penjajah yang harus dienyahkan. Tak ada perang, tak ada musuh dari negeri asing juga artinya, dan ini membuat pemuda macam Ajo Kawir dan Mono Ompong mencari musuh mereka—laki-laki lain, di jalanan. Para pemuda seperti Ajo Kawir dan Budi Baik tak akan mencari pengakuan atas maskulinitas mereka dengan cara ikut aktif di kegiatan pemuda Karang Taruna atau Osis atau Kelompok Tani. Wadah-wadah organisasional seperti itu di jaman sekarang dianggap tak cukup untuk mengekspresikan hasrat maskulin mereka. Sebab di situ tak ada adu jotos, tak ada kekerasan fisik, tak ada penaklukan, tak ada pendisiplinan tubuh. Menganalisa ulang kronik para tokoh dalam novel, kita jadi tahu bahwa para tokoh seperti Iwan Angsa, Agus Klobot, Ajo Kawir, Budi Baik sampai Mono Ompong memiliki hasrat untuk menggandrungi kekerasan justru ketika usia mereka pada transisi remaja ke dewasa. Pada usia kisaran 40 an ke atas (yang ditandai dengan pernikahan dan memiliki anak) umumnya mereka sudah tidak tertarik untuk melakukan kekerasan (Iwan Angsa dan Ajo Kawir misalnya). Menurut saya, ada dua cara yang dilakukan oleh para karakter untuk melampiaskan hasrat maskulin dalam bentuk tindak kekerasan ketika usia mereka masih muda. Pertama, para tokoh (Iwan

Angsa, Agus Klobot, Ajo Kawir) melakukannya secara individual. Mereka berkelahi sendirian dengan laki-laki lain di jalanan cuma dengan modal nyali. Yang kedua dengan cara kolektif. Ini bisa kita lihat pada Budi Baik dan kawan-kawannya yang tergabung menjadi anggota perkumpulan “Anak-anak Tangan Kosong”. Perkumpulan ini adalah perkumpulan yang mewadahi orang-orang yang kebanyakan pernah mengenyam pendidikan olah kanuragan di padepokan silat Kalimasada. Anggota perkumpulan “Anak-anak Tangan Kosong” pada fase selanjutnya seringkali digunakan oleh para juragan tambak, bos-bos pabrik, atau pejabat kabupaten sebagai centeng atau tukang pukul atau penjaga keamanan bisnis cukong-cukong ini dari ‘gangguan’. Meskipun kita bisa melihat ada perbedaan cara yang digunakan para tokoh untuk mengaktualisasikan tindak kekerasan mereka, ada benang merah yang bisa kita tarik menjadi kesamaan. Yakni baik dilakukan secara individual ataupun kolektif, motif ideologis dari kekerasan yang mereka lakukan adalah libido maskulin agar mereka bisa menjadi pihak yang mendominasi di wilayah tertentu. Tiap laki-laki berhasrat menjadi jawara atau jago, diakui oleh laki-laki lain di teritori tertentu sebagai seseorang atau kelompok yang disegani atas kekuasaan mereka. Di dalam novel, pola perebutan wilayah kekuasaan-maskulin terlihat jelas antara gerombolan militer dengan para jagoan dari kalangan sopir truk, para preman dengan polisi, polisi dengan militer, kelompok jawara dengan laki-laki bernyali, laki-laki bernyali dengan polisi dan seterusnya relasi untuk berebut “power” ini berlangsung tak ubahnya lingkaran setan.

Dalam kehidupan sehari-hari kita, akan dengan mudah kita temukan bagaimana kekerasan dan maskulinitas itu tercipta dan menyebar sebagaimana

pola yang terbentuk dalam novel. Di pasar-pasar tradisional, di kelab-kelab malam, di taman-taman, di area parkir ilegal: selalu ada laki-laki yang akan berlaku sebagai jawara, yang berhak untuk memungut ‘upeti’ dari wilayah yang mereka anggap sebagai daerah kekuasaan mereka. Jika di pasar, mereka mendapatkan uang pungutan dari pedagang. Jika di tempat parkir, mereka akan mendapatkan uang setoran dari para juru parkir. Mata rantai belum terhenti di sini, karena meski sudah menjadi jawara dan merasa memiliki daerah kekuasaan, para preman ini masih harus tunduk pada laki-laki lain yang memiliki kekuasaan lebih besar dari mereka, yakni polisi dan tentara (kita seringkali menyebut polisi atau militer yang ikut-ikutan menjadi beking sebagai *oknum!*). Pola hierarkis seperti inilah, yang menurut Connell, turut serta melanggengkan hegemoni dalam kemaskulinitasan antara di antara laki-laki baik individu maupun kolektif. Para laki-laki akhirnya menganggap bahwa memberi dan menerima upeti atau uang palak, atau jatah preman, guna memberi penanda siapa berkuasa siapa dikuasai, adalah sesuatu yang alamiah. Bahwa mereka akhirnya menerima sistem tersebut dan menikmati situasinya. Maka, tak akan ada yang banyak protes, ketika anak-anak muda yang terkumpul dalam organisasi macam *Pemuda Pancasila*, menarik uang keamanan ke pabrik-pabrik, atau ke sebuah acara perhelatan musik, atau meminta sumbangan dalam rangka tujuhbelasan. Sama halnya tak ada yang protes ketika para pedagang kaki lima di *pasar tiban* didatangi anak-anak muda yang tergabung di *Front Pembela Islam* dan diminta sejumlah uang dengan dalih sebagai “uang kebersihan”. Melihat ini, saya jadi ingat dengan kalimat Eka Kurniawan, bahwa memang barangkali negeri ini sudah tidak lagi dikuasai sepenuhnya oleh militer, dan itu memungkinkan cara-cara kekerasan yang “lebih

halus”. Bersamaan dengan penulisan tesis ini, saya tertarik untuk menyimak fenomena yang ada di Semarang terkait dengan kekerasan yang jadi lebih halus dan terorganisir oleh sekelompok laki-laki dari kalangan sipil. Kita bisa mencermati hal tersebut dari munculnya beberapa perkumpulan olahraga beladiri seperti misal *Rambo Muathay* dan *Lindu Aji*. Bagaimana masyarakat Semarang (untuk Lindu Aji sendiri sudah berbadan hukum sebagai Ormas dan membuka cabang-cabang ormasnya di pelbagai daerah di Jawa Tengah, seperti Kendal dan Kudus) menerima mereka sebagai ikon baru sebagai “penjaga keamanan”. Antusiasme masyarakat terhadap perkumpulan beladiri tersebut bisa kita lihat dari bagaimana logo-logo dalam bentuk stiker, sablonan kaus, *totte bag*, dikenakan oleh banyak orang. Stiker-stiker perkumpulan mereka menempel pada kaca mobil atau selebor sepeda motor atau kaca-kaca jendela di rumah-rumah warga. Ini tentu saja menjadi sebuah fenomena, karena sebelumnya, para pengendara kendaraan bermotor atau warga menempelkan logo-logo dari divisi militer atau polisi seperti misal logo *Marinir*, *Kodam IV Diponegoro*, *Kopassus*, *Banteng Raiders*, atau *Brimob*, dan *Densus 88*. Fenomena ini menurut saya merupakan bagian dari dinamika pola maskulinitas dalam masyarakat kita. Akan kita lihat betapa maskulinitas memindahkan institusinya, dari sekelompok laki-laki yang ada di kemiliteran, berganti ke sekelompok laki-laki sipil yang mengorganisir kemaskulinitasan mereka dalam bentuk perkumpulan olah raga dan bela diri. Terlalu dini barangkali jika saya memiliki syakwasangka pada perkumpulan-perkumpulan beladiri ini. Saya tentu butuh penelitian tersendiri apakah dalam perkumpulan-perkumpulan beladiri yang saya sebut ada kesamaan corak, struktur kekerasan dan maskulinitas seperti yang terjadi dalam kemiliteran. Tapi bukankah

kita berhak mencemaskan, melihat antusiasme masyarakat (dengan melihat banyaknya keikutsertaan warga menjadi anggota perkumpulan, dari atribut-atribut yang marak tampil—misalnya) terbuka kemungkinan ritus kekerasan yang dilakukan oleh aparat yang sudah susah payah kritisi cuma berpindah bentuknya saja. Tidakkah Budi Baik dan kawan-kawannya di perkumpulan “Anak-anak Tangan Kosong” dalam novel memberi kita pelajaran berharga: bahwa tujuan para laki-laki terikat pada perkumpulan adalah agar mereka disegani, lantas dengan cara kolektif akan jauh lebih mudah bagi mereka menaklukkan, mengintimidasi, mengeroyok pihak lain yang dianggap musuh?

## Daftar Pustaka

- Affan, Heyder.(2016). *Eka Kurniawan Membangun Narasi di Kepala*. Diakses melalui:[http://www.bbc.com/indonesia/majalah/2016/03/160321\\_majalah\\_bincang\\_ekakurniawan](http://www.bbc.com/indonesia/majalah/2016/03/160321_majalah_bincang_ekakurniawan) pada 23 Desember 2016 pukul 01.47.
- Ajidarma, Seno Gumira. (2017). *Jazz, Parfum, dan Insiden*. Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Amissah, Hannah Woode (2015). *Of Sex and Power: Phallic Masculinities in Nawal El Saadawi's Woman at Point Zero and Amma Darko's Beyond The Horizon*. English Literature Journal vol 2 no 2, hlm 295-298.
- Anderson, Ben (2008) *Grafiti in Toilet*. Jurnal Indonesia No. 86.
- Anderson, Benedict (1972). *Java in a Time of Revolution*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Anderson, Benedict. (1999) *Nasionalisme Indonesia Kini dan di Masa Depan*, diterjemahkan oleh Bramantya Basuki dari Jurnal NewLeft Riview. Penerbit Anjing Galak.
- Arimbi, Diah Ariani. (2009). *Reading Comtemporary Indonesian Muslim Women Writers*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Aspahani, Hasan (2016) *O Dendam Lelaki Itu Cantik: Tentang Kenapa dan Bagaimana Eka Kurniawan Mengarang*. Diakses melalui <http://batam.top/2016/03/30/o-lelaki-dendam-itu-cantik-tentang-kenapa-dan-bagaimana-eka-kurniawan-mengarang/> pada 7 Desember 2016 pukul 22.25.
- Bandel, Katrin (2013) *Sastra Nasionalisme Pascakolonialitas*. Yogyakarta: . Pustaka Hariahara.
- Bandel, Katrin. (2016). *Kajian Gender dalam Konteks Pascakolonilitas*. Yogyakarta: Sanata Dharma University Press.
- Blackburn, Susan. (2004). *Women and The State in Indonesia*. Edinburgh: Cambridge University Press.
- Bocock, Robert (2007) *Pengantar Komprehensif Untuk Memahami Hegemoni*. Yogyakarta: Jalasutra.

- Bourdieu, Pierre. (2001). *Masculine Domination*, translated from France by Richard Nice. Stanford-Calif: Standford University Press.
- Brown, Colin. (2003). *A Short History of Indonesia*. Crows Nest: Allen & Unwin
- Charles, A. Coppel (ed.) (2006). *Violent Conflict in Indonesia*. London and New York: Routledge.
- Butler, Judith (2007). *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- Christanty, Linda (2014). *Narasi Hidup Eka Kurniawan*. Majalah Dewi edisi Februari 2014.
- Clark, Marshall. (2010). *Maskulinitas: Culture, Gender, and Politic in Indonesia*. Victoria: Monash University Press.
- Connell, R.W (1995) *Masculinities*. Los Angeles: University of California Press.
- Connell, R.W (2000). *The Men and The Boys*. Victoria: Allen and Unwin.
- Coppel, Charles A. (2006) *Violent Conflict in Indonesia*. USA and Canada: Routledge.
- Crouch, Harold. (1978). *The Army and Politics in Indonesia*. Jakarta and Kuala Lumpur: Equinox Publisihing.
- Daymon, C. And Holloway, I. (2002) *Qualitative Research Methodes in Public Relation and Markedeting Communication*. New York: Routledge.
- de Beauvoir, Simone. (2014) *Second Sex—Kehidupan Perempuan*. Yogyakarta: Narasi + Pustaka Promothea.
- Eko Putra, Widyanuari (2014) “Tragedi, Kemaluan, dan Wasiat Spiritual” terbit di Kompas edisi Minggu 28 September 2014.
- Eriyanto. (2001) *Analisis Wacana*. Yogyakarta: Lkis.
- Fashri, Fauzi (2014). *Pierre Bourdieu: Menyingkap Kuasa Simbol*. Yogyakarta: Jalasutra
- Fasman, Jon (2015) “Beauty Is Wound and ‘Man Tiger’ by Eka Kurniawan dalam The New York Times edisi 9 September 2015.
- Forster, E. M. (2005). “Flat and Round Characters” , dalam Michael J Hoffman dan Patrick D. Murphy: *Essentials of The Theory of Fiction*. (Third Edition). Durham and London: Duke University Press.
- Foucault, Michel. (1990). *The Use of Pleasure: Volume 2 The History of Sexuality*. New York: Vintage Books.

- Foucault, Michel. (1990). *The Use of Pleasure: Volume 2 The History of Sexuality*. New York: Vintage Books.
- Freud, Sigmund. (2001) *Totem dan Tabu*. Yogyakarta: Penerbit Jendela.
- Hellwig, Tinneke (2011). *Abidah Al Khaleqi'Novels: Challenging Patriarchal Islam*. *Journal Bijdragen Tot de Tal*, hlm: 16-30.
- Hellwig, Tinneke. (2003). *In the Shadow of Chance*. Depok: Penerbit Desantara.
- Herlambang, Wijaya. (2014). *Kekerasan Budaya Pasca 1965: Bagaimana Orde Baru Melegitimasi Anti-Komunisme Melalui Sastra dan Film*. Tangerang: Marjin Kiri.
- Heryanto, Ariel (ed) (2012) *Budaya Populer di Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Heryanto, Ariel. (2012). "Budaya Pop dan Persaingan Identitas" hlm 1-52 dalam Ariel Heryanto (ed.) *Budaya Populer di Indonesia: Mencairnya Identitas pasca-Orde Baru*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Hunt, Lynn. (1992). *The Family Romance of The France Revolution*. Barkeley and Los Angeles: California University Press.
- Kingsbury, Damien. (2003). *Power Politic and the Indonesian Military*. London and New York: RoutledgeCurzor.
- Kurniawan, Aris (2014). "Novel Zaman Sakit" terbit di Koran Tempo edisi Minggu 14 September 2014.
- Kurniawan, Eka (1999). *Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia.
- Kurniawan, Eka (2002). *Cantik Itu Luka*. Jakarta: Gramedia.
- Kurniawan, Eka (2006). *Lelaki Harimau*. Jakarta: Gramedia.
- Kurniawan, Eka (2014). *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Jakarta: Gramedia.
- Kurniawan, Eka (2016). *O*. Jakarta: Gramedia.
- Kurniawan, Eka dkk. (2013) *Kumpulan Budak Setan*. Jakarta: Gramedia.
- Lacan, Jacques (2001). *The Signification of the Phallus*, p 1302-1310 in *The Norton Anthology*. 2001. London: W. W Norton & Company, Inc.

- Laverenz, David (2014) "Aging Beyond Masculinities, or, the Penis as Failed Synecdoche" p.63-91 in Angel Carabi and Josep M. Armengol (eds), *Alternative Masculinities for a Changing World*. 2014. New York: Palgrave MacMillan.
- Lerner, Greda (1986) *The Creation of Patriarchy*. New York: Oxford University Press.
- Louie, Kam. (2003). "Chinesse, Japanese and Global Masculine Identities", dalam Kam Louie dan Morris Law (ed.), *Asian Masculinities: The meaning and practice of manhood in China and Japan*. London: RoutledgeCurzon.
- Madasari, Okky (2012). *Entrok*. Jakarta: Gramedia.
- Marquez, Gabriel Garcia (2007) *Seratus Tahun Kesunyian*. Yogyakarta: Benteng Budaya.
- McQuail, Dennis. (2011). *Teori Komunikasi Massa*. Jakarta: Penerbit Salemba Humanika.
- Melberg, Arne. (1995). *Theories of Mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Michelle, Ann Miller. (2009) *Rebellion and Reform in Indonesia: Jakarta's security and autonomy in Aceh*. London and New York: Routledge.
- Mills, Sara (2005) *Feminist Stilictic*. London: Routledge.
- Mills, Sara. (1997) *Discourse*. London and New York: Routledge.
- Miyazaki, Kasumi. (2011). Valorising Samurai Masculinity, dalam John H Arnold & Sean Brady (ed). *What is Masculinity: Historical Dynamics from Antiquity to The Contemporay World*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mrazek, Rudolf. (2016) "Beauty is A Wound: A Novel by Eka Kurniawan" dalam Jurnal Indonesia edisi 101 (April 2016), hlm 145-150.
- Muhammad, Damhuri (2016). *Tentara dan Buku*. Artikel diakses dari [http://kolomringan.blogspot.com/2016/08/tentara-dan-buku\\_94.html](http://kolomringan.blogspot.com/2016/08/tentara-dan-buku_94.html) pada 26 Juli 2017 pukul 15:06.
- Aydemir, Murat (). *Image of Bliss: Ejaculation Masculinity Meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Mulyana, Deddy (2013) *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Remaja Rosdakarya.

- Nagel, Joanne. (2010). *Masculinity and Nations: Gender and Sexuality in Making Nations*. Routledge.
- Nilan, Pam; Demartoto Argyo; and Wibowo, Agung. (2004). "Youthful Warrior Masculinities in Indonesia", dalam Joseph Gelfer (ed.), *Masculinities in Global Era*. 2014. New York: Springer.
- Plumwood, Val (2003 [1993]) *Feminism and The Mastery of Nature*. New York: Routledge.
- Prabasmoro, Aquarini Priyatna (2006) *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra, dan Budaya Pop*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Priangle, Robert. (2004). *A Short of Bali: Indonesia's Hindu Realm*. Crows Nest: Allen & Unwin.
- Pristiono, Adrianus; Bagus Prasetyo, Arif dkk (2002) *Dari Zaman Citra ke Metafiksi*. Jakarta: KPG&DKJ.
- Putnam Tong, Rosemarie (1998) *Feminist Thought: Pengantar Paling Komprehensif kepada Arus Utama Pemikiran Feminism*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Rabassa, Angel and Haseman, John. (2002). *The Military and Democracy in Indonesia*. Santa Monica: Rand.
- Rianto, Puji dkk (2012) *Dominasi Tv Swasta (Nasional)*. Yogyakarta: Tifa.
- Sarup, Madan. (2011) *Panduan Pengantar untuk Memahami Postrukturalisme dan Posmodernisme*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Smiley, Jane. (2005). *Thirteen Ways of Looking at The Novel*. New York: Anchor Books.
- Smith, Deborah (2015) "The Animal Within" dalam *The Guardian* edisi 28 November 2015.
- Sp. Wardhana, Veven (2002) *Budaya Massa, Agama, Wanita*. Jakarta: KPG.
- Sunarto. (2009). *Televisi, Kekerasan, dan Perempuan*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Suryakusuma, Julia. (2011). *Ibuisme Negara: Konstruksi Sosial Keperempuanan Orde Baru*. Depok: Komunitas Bambu.
- Utami, Ayu (2012). *Saman*. Jakarta: KPG.
- Vltchek, Andre. (2012). *Indonesia Archipelago of Fear*. New York: Pluto Press.

W. Littlejohn, Stephen & A Foss, Karen (2014). *Teori Komunikasi*. Jakarta: Salemba Humanika.

Walby, Sylvia (1990) *Theorizing Patriarchy*. Oxford: Basil Blackwell.

Wieringa, Saskia. (2002). *Sexual Politic in Indonesia*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Wikipedia, diakses melalui <https://en.wikipedia.org/wiki/patriarchy> pada 7 Januari 2017 pukul 11:55

[www.ekakurniawan.net](http://www.ekakurniawan.net).

Zulkifli, Arif; Setiadi, Purwanto dkk (Pny) (2014). *Rahasia-rahasia Ali Moertopo*. Jakarta: KPG dan Tempo.