

SIFAT DAN KARAKTER TOKOH UTAMA PEREMPUAN DALAM PERSPEKTIF HEGEMONI IDEOLOGI PATRIARKI PADA NOVEL *RONGGENG DUKUH PARUK* KARYA AHMAD TOHARI

Novi Andari
Anik Cahyaning Rahayu
Sudarwati

Abstract. This article discusses the hegemony of patriarchy on woman in Tohari's novel entitled *Ronggeng Dukuh Paruk*. The discussion is around Javanese women's adversity because of patriarchal ideology built by men. A descriptive qualitative method was applied to approach the matter. The result shows that being the *ronggeng* dancers meant that the women's lives were under men occupation. The women were under the hegemony of men ideology, but the women, being Javanese, had to receive their conditions. It also shows that Srintil, the main character, was described as patient, obedience, willing to sacrifice, and suffering person.

Key words: *hegemoni Gramsci, ideologi patriarki, wanita Jawa, analisis tokoh*

PENDAHULUAN

Karya sastra yang baik ibarat sebuah magnet. Ia akan menarik atau mengundang para peminat atau pemerhati sastra atau para kritikus untuk membaca dan menelaahnya lebih lanjut. Demikian juga dengan novel *Ronggeng Dukuh Paruk* (2012) karya Ahmad Tohari merupakan karya sastra yang sangat menarik. Novel ini telah banyak diteliti dan diterjemahkan dalam berbagai bahasa serta dijadikan film layar lebar.

Tokoh yang diangkat oleh Ahmad Tohari dalam novelnya *Ronggeng Dukuh Paruk* adalah seorang wanita dalam pranata masyarakat Jawa. Srintil, sang *ronggeng*, mengalami masa kehidupan sebagai perempuan yang telah dijadikan objek kekuasaan dan birahi laki-laki. Srintil telah mengalami pelecehan seksual yang berlebihan. Sebelum resmi menjadi *ronggeng*, pada usia kesebelas ia harus melewati acara "*bukak klambu*" dengan

cara keperawanannya dilelang. Si pemenang—yang sesungguhnya sudah kedahuluan orang lain—menikmati keperawanannya.

Penderitaan jiwa, rasa sakit, dan kelelahan yang sangat karena harus melayani beberapa lelaki dalam satu malam tidak dihiraukan oleh Nyai Kartareja yang bertindak sebagai dukun sekaligus mucikarnya. Setelah resmi menjadi *ronggeng* ia terus menerus dieksploitasi oleh pasangan dukun Kertareja. Siang melayani laki-laki, malamnya meronggeng. Srintil juga dijadikan *gowok* (memberi pelajaran kepada anak laki-laki tentang banyak hal kehidupan rumah tangga termasuk seks supaya sang perjaka tidak malu pada malam pengantin baru). Pada saat mendekam dalam penjara, ia pun dipaksa melayani petugas penjara. Puncak penderitaan yang dialami Srintil adalah ketika Bajus laki-laki yang diharapkan Srintil menjadi suaminya tega mengumpankan Srintil untuk

* Novi Andari, SS., M.Pd. adalah dosen Prodi Sastra Jepang, Fakultas Sastra, Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya

** Dra. Anik Cahyaning Rahayu M.Pd. adalah dosen Prodi Sastra Inggris, Fakultas Sastra, Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya

*** Dra. Sudarwati, M.Si., M.Pd. adalah dosen Prodi Sastra Inggris, Fakultas Sastra, Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya

pemuas seks agar Bajus mendapat proyek dari atasannya.

Sekilas sinopsis tentang kedudukan Srintil dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* di atas menunjukkan bahwa wanita selalu menjadi yang kedua. Wanita tidak pernah mendapat porsi untuk menjadi yang pertama. Sungguh disayangkan, wanita menyadari dan menerima hal tersebut sebagai satu kewajaran. Hal ini telah berlangsung dari dulu sampai sekarang yang bahkan telah dimulai sejak abad sebelum Masehi. Sistem budaya di belahan dunia manapun turut melanggengkan sistem ini. Stigma ini akhirnya diterima secara umum sebagai kebenaran. Kesadaran semu yang ditanamkan terhadap otak wanita telah mengaburkan makna yang sesungguhnya dari hakikat dari segi hegemoni kekuasaan dan laki-laki di tengah kehadirannya di dunia.

Bagi Gramsci (dalam Sugiono, 1999), konsep hegemoni berarti sesuatu yang lebih kompleks. Gramsci menggunakan konsep ini untuk meneliti bentuk-bentuk politis, kultural, dan ideologis tertentu yang melaluinya, dalam suatu masyarakat yang ada, sesuatu kelas fundamental dapat membangun kepemimpinannya sebagai sesuatu yang bersifat memaksa. Gramsci juga mengkarakterisasikan hegemoni dalam istilah “pengaruh kultural”, tidak hanya “kepemimpinan politik dalam sebuah sistem aliansi”. Dalam konteks ini, Gramsci secara berlawanan mendudukan hegemoni, sebagai satu bentuk supermasi satu kelompok atau beberapa kelompok atas yang lainnya, dengan bentuk supermasi lain yang ia namakan “dominasi” yaitu kekuasaan yang ditopang oleh kekuatan fisik (Sugiono, 1999:31).

Melalui konsep hegemoni, Gramsci berargumentasi bahwa kekuasaan, agar dapat abadi dan langgeng, membutuhkan paling tidak dua perangkat kerja. Pertama, adalah perangkat kerja yang mampu melakukan tindak kekerasan yang bersifat memaksa atau dengan kata lain kekuasaan membutuhkan perangkat kerja yang bernuansa *law*

enforcement. Perangkat kerja yang pertama ini biasanya dilakukan oleh pranata Negara (*state*) melalui lembaga-lembaga seperti hukum, militer, polisi dan bahkan penjara. Kedua, adalah perangkat kerja yang mampu membujuk masyarakat beserta pranata-pranata untuk taat pada mereka yang berkuasa melalui kehidupan beragama, pendidikan, kesenian dan bahkan juga keluarga (Heryanto, 2000). Tentunya, asosiasi semacam itu menimbulkan ketimpangan gender yang terus menerus, karena dalam proses sosialisasi, wanita disosialisasikan ke dalam suatu nilai dan ukuran sosial budaya yang pilihan-pilihannya ditentukan oleh laki-laki dalam kerangka struktural patriarkal (ideologi kelaki-lakian) (Abdullah, 1997).

Berkaitan dengan pranata masyarakat tentang gender laki-laki dan perempuan yang kemudian menempatkan perempuan berada di bawah kekuasaan laki-laki sesuai dengan yang dipaparkan dalam salah satu pendapat Gramsci, dengan demikian tokoh utama perempuan yang ada dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* dapat ditinjau melalui sifat dan karakternya yang kemudian dapat dibawa ke arah terjadinya hegemoni ideologi Patriarki.

Dalam penelitian ini akan ditinjau lebih khusus mengenai sifat dan karakter tokoh utama perempuan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang berkaitan dengan bentuk-bentuk hegemoni yang terjadi atau dialami oleh tokoh utama perempuan, Srintil. Apakah sifat dan karakter itu terbentuk karena pranata sosial masyarakat sekitar sehingga menimbulkan bentuk-bentuk hegemoni ideologi patriarki tersebut.

Konstruksi Teori

1. Tokoh

Tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berkelakuan dalam berbagai peristiwa dalam cerita (Sudjiman, 1988:16). Tokoh menurut Abrams (dalam Burhan, 2005:165) adalah orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif, atau

drama, yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan. Jelaslah bahwa antara tokoh dan kualitas pribadinya erat berkaitan dalam penerimaan pembaca. Dalam hal ini, khususnya dari pandangan teori resepsi, pembacalah sebenarnya yang memberi arti semuanya. Perbedaan antara tokoh yang satu dengan yang lain lebih ditentukan oleh kualitas pribadi daripada dilihat secara fisik.

Tokoh cerita merupakan tokoh ciptaan pengarang, ia haruslah merupakan seorang tokoh yang hidup secara wajar, sewajar sebagaimana kehidupan manusia yang terdiri dari darah dan daging, yang mempunyai pikiran dan perasaan. Kehidupan tokoh cerita adalah kehidupan dalam dunia fiksi, maka ia haruslah bersikap dan bertindak sesuai dengan tuntutan cerita dengan perwatakan yang disandangnya. Jika terjadi seorang tokoh bersikap dan bertindak secara lain dari citranya yang telah digambarkan sebelumnya, dan karena merupakan suatu kejutan, hal itu haruslah tidak terjadi begitu saja, melainkan harus dipertanggungjawabkan dari segi plot sehingga cerita tetap memiliki kadar plausibilitas. Atau, walaupun tokoh itu bertindak secara “aneh” untuk ukuran kehidupan yang wajar, maka sikap dan tindakannya itu haruslah tetap konsisten (Burhan, 2005:167).

Realitas kehidupan manusia memang perlu dipertimbangkan dalam kaitannya dengan kehidupan tokoh cerita. Namun, haruslah disadari bahwa hubungan itu bersifat kompleks, sekomples berbagai kemungkinan kehidupan itu sendiri. Kita harus menyadari bahwa hubungan antara tokoh-tokoh fiksi dengan realitas kehidupan manusia tak hanya berupa hubungan kesamaan saja, melainkan juga pada hubungan perbedaan. Tokoh manusia nyata memang memiliki banyak kebebasan, namun tokoh fiksi tak pernah berada dalam keadaan yang benar-benar bebas. Tokoh karya fiksi adalah bagian yang

terikat pada keseluruhannya, keseluruhan bentuk artistik yang menjadi salah satu tujuan penulisan fiksi itu sendiri.

Oleh sebab itu, harus disadari bahwa di samping adanya kemiripan ada juga perbedaan dengan manusia seperti yang dikenal oleh pembaca dalam kehidupan yang nyata. Dikarenakan tokoh dalam cerita rekaan tidak sepenuhnya bebas. Tokoh merupakan bagian atau unsur dari suatu keutuhan artistik—yaitu karya sastra—yang harus selalu menunjang keutuhan artistik tersebut (Kenney, dalam Sudjiman, 1988:17).

2. Teori Hegemoni Gramsci

Hegemoni merupakan gagasan Antonio Gramsci (1891-1937) yang bersumber dari buku *Selection from Prison Notebooks* (1999). Buku ini adalah catatan Gramsci selama dipenjara antara tahun 1929-1935. Teori hegemoni Antonio Gramsci menganalisa berbagai relasi kekuasaan dan penindasan di masyarakat. Lewat perspektif hegemoni, akan terlihat bahwa penulisan, kajian suatu masyarakat, dan media massa merupakan alat kontrol kesadaran yang dapat digunakan kelompok penguasa. Alat kontrol tersebut memainkan peranan penting dalam menciptakan lembaga dan sistem yang melestarikan ideologi kelas dominan.

Hegemoni berasal bahasa Yunani, *egemonia* yang berarti penguasa atau pemimpin. Secara ringkas, **pengertian hegemoni** adalah bentuk penguasaan terhadap kelompok tertentu dengan menggunakan kepemimpinan intelektual dan moral secara konsensus. Artinya, kelompok-kelompok yang terhegemoni menyepakati nilai-nilai ideologis penguasa. Gramsci membedakan antara konsep dominasi dan hegemoni, di mana dominasi merupakan model penguasaan yang ditopang oleh kekuatan fisik. Sedangkan hegemoni adalah model penguasaan yang lebih halus, yaitu secara ideologis. Teori hegemoni Gramsci memberikan sumbangan bagi pemikiran Marxian yang berkembang

sebelumnya, yaitu: **pertama**, Gramsci menerapkan konsep tersebut pada setiap relasi sosial, bukan hanya dalam konteks hubungan buruh dan majikan. **Kedua**, hegemoni adalah pengaruh kultural, bukan kepemimpinan politik dalam sebuah sistem aliansi sebagaimana dipahami generasi Marxis sebelumnya. Selain itu, perbedaan hegemoni Gramsci dengan aliran Marxis sebelumnya adalah, gagasannya mulai terpisah dari determinisme dan ekonomisme Marxis. Gramsci lebih menekankan pada suprastruktur gagasan manusia daripada substruktur ekonomi masyarakat.

Hegemoni melakukan kendali melalui penciptaan kesadaran umum masyarakat oleh kelas yang berkuasa. Hegemoni menggunakan kombinasi “paksaan” dengan “kerelaan”. Artinya hegemoni bukan hanya memaksa subjek yang dikuasai, namun juga menciptakan kondisi di mana subjek merelakan dirinya untuk dikuasai. Kondisi demikian diciptakan melalui ideologi, sebagai medium penyampai gagasan yang dipercayai. Pada praktiknya, hegemoni dicapai bukan melalui indoktrinasi langsung, tetapi menyusup lewat tatanan nilai dan sistem makna yang dihayati masyarakat. Ideologi bukan cuma cerminan atas kondisi material sebagaimana pandangan kaum Marxis. Namun konsepsi kehidupan yang tampak dalam semua aspek masyarakat.

3. Konsep Dasar Patriarki

Kata patriarki secara harfiah berarti “kekuasaan bapak” (*patriarch*). Mulanya patriarki digunakan untuk menyebut suatu jenis keluarga yang disukai oleh kaum laki-laki, yaitu rumah tangga besar *partriach* yang terdiri dari kaum perempuan, laki-laki muda, anak-anak, budak, dan pelayan rumah tangga yang semuanya berada di bawah kekuasaan si laki-laki penguasa itu. Sekarang istilah itu digunakan secara lebih umum untuk menyebut kekuasaan laki-laki, hubungan kuasa dengan apa laki-laki menguasai perempuan,

dan untuk menyebut sistem yang membuat perempuan tetap dikuasai melalui bermacam-macam cara. Patriarki adalah pola hubungan (kekeluargaan, sosial kemasyarakatan) yang menempatkan lelaki sebagai pengendali, kekuasaan berada di tangan laki-laki, dan kekuasaan itu diserahkan kepada jalur yang keturunan laki-laki. Konsekuensi sosialnya adalah laki-laki mendominasi perempuan.

Superioritas laki-laki atas perempuan bisa dirunut mulai zaman penciptaan Adam dan Hawa, zaman filosofi Yunani Kuno sampai zaman modern. Kisah superioritas laki-laki atas perempuan bisa dimulai cerita penciptaan manusia dalam kitab suci *Bible*, Adam diciptakan lebih dulu dan Hawa diciptakan dari tulang rusuknya. Aristoteles beranggapan bahwa kedudukan laki-laki lebih tinggi dari perempuan. Aristoteles mengatakan bahwa secara alamiah, laki-laki itu *superior* dan perempuan itu *inferior*. Yang superior mengatur yang inferior, dan yang inferior harus rela diatur (Widarsono, 2006: 4).

4. Ideologi Patriarki sebagai Konstruksi Sosial

Tradisi patriarki justru sengaja dikonstruksikan, dilembagakan, dan disosialisasikan lewat institusi-institusi yang terlibat sehari-hari dalam kehidupan seperti keluarga, sekolah, masyarakat, agama, tempat kerja, sampai kebijakan negara. Teori menarik tentang patriarki oleh Silvia Walby (1990) membedakan patriarki menjadi dua jenis: patriarki privat dan patriarki publik. Menurut Walby, patriarki privat bermula pada wilayah rumah tangga, wilayah yang erat dominasinya oleh kaum laki-laki. Sejalan dengan hal ini, patriarki publik menempati wilayah-wilayah publik, seperti lapangan pekerjaan dan negara. Berdasarkan teori Walby, rumah adalah tempat sosialisasi awal konstruksi patriarki itu terjadi.

Indonesia merupakan bagian dari negara-negara timur yang mayoritas menganut budaya patriarki. Patriarki adalah kuasa ayah

dalam keluarga yang didominasi laki-laki. Walby (dalam Izzati, 2013), mengatakan bahwa patriarki adalah konstruksi sosial dan ideologis yang menganggap laki-laki (yang merupakan leluhur) sebagai superior dari perempuan. Patriarki sebagai sebuah sistem dan praktik dari struktur sosial dimana laki-laki mendominasi, menindas, dan mengeksploitasi perempuan.

Berbicara mengenai patriarki, berkaitan dengan perspektif gender. Gender adalah konstruksi dan tatanan sosial mengenai berbagai perbedaan antara jenis kelamin yang mengacu pada relasi-relasi sosial antara perempuan dan laki-laki, atau suatu sifat yang telah ditetapkan secara sosial maupun budaya (Eviota, 1992:7-11). Berawal dari istilah tersebut kemudian muncullah paham mengenai pembagian peran antara laki-laki dan perempuan secara sosial dan budaya. Istilah gender bisa berubah karena dipengaruhi oleh ideologi, ekonomi, ada, agama, dan sosial budaya, etnik, waktu, tempat dan kemajuan iptek. Perubahan sosial yang selama ini bersifat androsentris, dapat dilihat sebagai ketimpangan struktural dalam perspektif gender (Susanti, 2000:1-4).

5. Sifat Khas Perempuan Jawa

Sifat-sifat nrimo, pasrah, sabar, halus, setia, bakti, masih merupakan ciri khas yang ideal mengenai wanita Jawa yang memang sering tercermin dalam wanita Jawa pada umumnya. Namun demikian tetaplah merupakan sesuatu yang terbentuk karena lingkungan dan keadaan. Sifat nrimo dan pasrah yang sering menjadi sesuatu yang khas dari wanita Jawa ini justru merupakan hal yang membuatnya mampu bertahan bila menghadapi kesulitan dalam hidupnya. Nrimo dan pasrah bukan berarti tidak berusaha, tetapi justru berusaha mengatasi kesulitan dan secara sadar mampu untuk menerima keadaan dan pasrah pada nasibnya, bila suatu keadaan tidak dapat diubah lagi.

Kajian tentang kondisi saat ini menunjukkan bahwa wanita Jawa tidak hanya bersifat setia, bakti, sabar, tetapi juga cerdas, kritis, berinisiatif dan kreatif (Widarso, 2002). Selain punya aspirasi terhadap dirinya sendiri dia masih cenderung bersifat *conform* terhadap harapan orang lain. Dalam menghadapi konflik yang menyangkut hubungannya dengan orang lain, khususnya kepada yang mempunyai ikatan emosional, wanita Jawa cenderung bersikap mengalah demi memelihara hubungan yang harmonis terhadap yang bersangkutan.

Sikap *konform* tersebut merupakan hambatan, tapi sekaligus kekuatan bagi wanita Jawa (Widarso, 2002). Dikatakan hambatan karena dia tidak mempunyai kesempatan untuk mengaktualisasikan potensi atau bakatnya secara maksimal. Hal ini sebenarnya juga merupakan kekuatan, karena dia mampu menyesuaikan diri dan menerima keadaan yang kurang menguntungkan untuk dirinya. Dia dapat pasrah yang bukan berarti pasif. Karena sifat cerdas, berinisiatif, dan bertanggung jawab telah memberi kualitas pada arti pasrah, yaitu memilih secara sadar untuk menyesuaikan diri dengan keadaan dan tetap berusaha untuk memperbaiki keadaan secara optimal. Pasrah adalah pilihan yang telah dipertimbangkan secara matang, dan ini adalah letak kunci dari keseimbangan wanita Jawa. Artinya dalam menghadapi situasi yang konflik dia masih dapat berfungsi dan menampilkan diri secara baik, sesuai dengan harapan lingkungannya (Widarso, 2002).

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif yang memaparkan data secara logika ilmiah bukan berupa angka, jumlah, prosentase agar mudah dipahami dan disimpulkan. Penelitian kualitatif hampir semua bersifat deskriptif, yaitu dalam rangka memahami dan menggambarkan semua gejala yang diteliti (Sunarto, 1997:36). Selain itu, peneliti tidak hanya memperhatikan subyek

yang diteliti berinteraksi, tetapi juga memperlihatkan arti atau makna perilakunya. Hal ini sesuai dengan yang disampaikan oleh Bogdan Taylor (dalam Moeleong, 1991:13), bahwa metode kualitatif merupakan prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dan orang serta perilaku yang dapat diamati.

PEMBAHASAN

1. Sifat dan Karakter Tokoh Srintil dalam *Ronggeng Dukuh Paruk*

Tokoh perempuan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yang terkait dengan hegemoni patriarki adalah Srintil. Srintil dicitrakan sebagai wanita yang sabar, patuh, rela berkorban, dan menderita.

A. Sabar

Sebagai seorang ronggeng, Srintil merupakan sosok ronggeng yang cukup sabar dalam menghadapi liku-liku hidup. Srintil dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari dicitrakan sebagai seorang perempuan yang harus sabar dalam menghadapi segala kesulitan hidup. Srintil harus senantiasa sabar, seperti ketika ia harus melaksanakan tradisi *bukak klambu*, ia harus merelakan tubuhnya untuk dijadikan barang komoditi demi sejumlah harta yang akan ia dapatkan tidak sepenuhnya.

- (1) Dia ingin hari segera menjelang pagi. Dia ingin segera menemukan dirinya telah selesai menjalani *bukak klambu*. Tak terpikir lagi soal ringgit emas atau lainnya. Yang dirasakannya sekarang adalah perutnya yang bagai teriris-iris. Ronggeng itu tak akan menghentikan tangis Karena binatang jantan lainnya akan segera datang menyingkap kelambu dan mendengus (Tohari, 2012:78).

Kutipan (1) di atas menunjukkan bahwa hidup Srintil sangatlah sulit dan membutuhkan kesabaran. Ketika menjadi ronggeng, bukan kesenangan yang ia

dapatkan, tetapi hidupnya terkekang oleh aturan-aturan dukun ronggeng. Ia tetap sabar menjalani semua aturan dan eksploitasi yang dilakukan oleh dukun ronggeng. Ia rela terhegemoni oleh tradisi yang sudah ditentukan sejak zaman dahulu terhadap seorang ronggeng. Srintil juga pasrah terhadap ketentuan dukun ronggeng yang menjadikannya objek pengeruk uang bagi dukun ronggeng tersebut. Seorang ronggeng harus siap sedia untuk menari dan menghibur para lelaki dengan goyongannya di atas pentas, dan harus siap sedia ketika ada lelaki yang membutuhkan seksualitasnya.

B. Patuh

Srintil dicitrakan sebagai seorang anak yang sangat patuh. Ia mematuhi apa yang disarankan kepadanya. Baik oleh kakeknya maupun oleh Ki dan Nyai Kertareja. Misalnya pada saat dia diserahkan oleh kakeknya sebagai ronggeng kepada pasangan dukun ronggeng. Dia juga selalu mematuhi semua aturan di dunia peronggengan. Ia tidak memberontak pada waktu dipingit, dirias, diperlakukan dengan penuh napsu oleh Ki Kertareja. Demikian juga ia tidak menolak pada acara *bukak klambu*. Meskipun pada waktu itu ia sangat kesakitan. Selain itu, bila ada yang melakukan pelecehan seksual (seruan cabul, colesan, dan ciuman, rabaan), ia juga tidak menolaknya. Ia tidak boleh menikah dan indung telurnya dipijat mati oleh Nyai Kertareja serta disuruh melayani laki-laki sebanyak-banyaknya.

- (2) Dia mengabaikan kewajiban karena terlalu bernapsu. Srintil disuruhnya melayani sebanyak mungkin laki-laki tanpa menghiraukan adanya hari-hari pantangan, terutama pada hari kelahiran Srintil. Memang Nyai Kertareja ikut menjadi kaya (Tohari, 2012:115).

Kutipan (2) menunjukkan bahwa Srintil tetap harus patuh terhadap perintah dukun ronggengnya untuk melakukan pekerjaan

apapun yang berhubungan dengan pesona kewanitaannya. Srintil yang harus berkorban memperoleh harta tertentu untuk juga dinikmati oleh dukun ronggengnya.

C. Rela berkorban dan menderita

Srintil dianggap oleh kakeknya telah memasukan roh indang ronggeng. Oleh karena itu, ia diserahkan ke pasangan dukun ronggeng supaya dididik menjadi ronggeng. Dengan adanya ronggeng tersebut Sakarya ingin melanggengkan kekuasaannya sebagai pemangku Ki Secamanggala, nenek moyang Dukuh Paruk. Setelah diserahkan, dan dididik oleh Ki dan Nyai Kertareja menjadi ronggeng yang terkenal, ternyata Srintil dieksploitasi. Dia tidak bisa mendapatkan haknya sebagai seorang perempuan. Ia tidak boleh mempunyai suami dan anak. Srintil sangat menderita. Padahal ia rela berkorban demi kelestarian budaya, masyarakat, kakeknya, dan pasangan dukun ronggeng. Namun yang ia dapatkan adalah penderitaan.

Srintil semakin sedih hatinya ketika ia ditolak Rasmus untuk menjadi istrinya. Ia menemukan kenyataan yang di luar dugaannya. Ternyata masih ada laki-laki yang tidak menghendaki dirinya. Justru orang tersebut adalah Rasmus. Lelaki yang sangat dirindukan dan dicintai. Srintil mempunyai harapan yang sangat besar kepada Rasmus. Bahkan, Srintil sampai mau membelikan satu hektar sawah untuk dikerjakan Rasmus atau menyediakan uang yang sangat banyak, asalkan Rasmus mau menjadi suaminya. Dugaannya meleset. Rasmus menolaknya karena Srintil seorang ronggeng. Setelah kejadian itu Srintil lebih suka diam, merenung, dan menyendiri. Dia sangat menderita karena keinginannya untuk membina rumah tangga ditolak oleh Rasmus.

- (3) Dengan menolak perkawinan yang ditawarkan Srintil aku memberikan sesuatu yang paling berharga bagi Dukuh Paruk: ronggeng (Tohari, 2012:107).

Srintil semakin menderita ketika dituduh sebagai antek-antek PKI. Padahal Srintil dan penabuh calung hanya menghibur. Dia tidak mengetahui bahwa yang dilakukan itu dilarang oleh pemerintah. Dia melakukan hal itu karena rayuan Bakar yang mengatasnamakan pentas rakyat. Ronggeng adalah milik rakyat.

2. Ronggeng Srintil dalam Hegemoni Patriarki

Srintil menjalani hidupnya sebagai seorang ronggeng semata-mata untuk kelestarian budaya Dukuh Paruk, untuk melanggengkan kekuasaan kakeknya sebagai kamitua, dan untuk pasangan dukun ronggeng serta masyarakat Dukuh Paruk. Keberadaan ronggeng terlindung oleh budaya atau adat istiadat. Budaya atau adat istiadat ini telah menjadi identitas Dukuh Paruk. Berkat adanya budaya tersebut, keberadaan ronggeng sangat dihormati. Apabila ada orang yang bertanya atau membicarakan ronggeng, mereka mengacu pada Dukuh Paruk. Begitu juga dengan warga Dukuh Paruk, mereka dengan bangga menyatakan bahwa ronggeng adalah wujud dari keaslian mereka. Tanpa adanya ronggeng, Dukuh Paruk seolah-olah seperti dukuh yang mati. Karena itulah para warga terutama yang tua berusaha menghidupkan ronggeng Dukuh Paruk yang sempat punah akibat tragedi tempe bongkrek.

Ronggeng adalah salah satu seni budaya tradisional Banyumas. Biasanya si penari ronggeng adalah wanita muda yang lugu dan cantik, tetapi tak berpendidikan dan tidak menikah, yang apabila ditinjau dari segi sosial, ekonomi, dan budayanya pun biasanya berasal dari golongan rendah. Ronggeng di Banyumas sekarang ini bisa dikatakan “hidup segan, mati pun tak mau.” Para pelaku ini sudah semakin berkurang, yang masih adapun sudah jarang mementaskan tari itu lagi. Hal itu disebabkan oleh adanya kesan merendahkan yang telah terlanjur diberikan oleh masyarakat dengan cap “hitam kelam”

pada tarian rakyat ini. Seorang ronggeng tidak mempunyai status yang sama dengan para pemain calung, dan para penikmatnya. Hubungan mereka tidak seimbang karena ronggeng hanya memberi kesenangan dan kepuasan kepada para lelaki, sedangkan dia sendiri tidak menikmati kesenangan dan kepuasan. Seringkali ia mengabaikan dirinya sendiri. Ia bekerja sebagai ronggeng karena terpaksa. Ia terhimpit oleh keterbatasan ekonomi, keterbatasan pendidikan, dan ilmu pengetahuan.

Ronggeng yang berabad lalu mendapat tempat cukup terhormat di Nusantara, kemudian terkikis “kehormatannya” dan bahkan menjadi bahan ledakan dan korban politik pada masa modern. Catatan paling lama mengenai ronggeng ditemukan dalam cuplikan *Kakawin Negarakertagama* (Spiller, 2010:84). Kata ronggeng dipercaya berasal dari kata Sanskrit, *renggana*, yang berarti dewi perempuan, meskipun ada juga yang mengatakan berasal dari bahasa Kawi *Wara Anggana*, yang berarti “perempuan sendiri”. Thomas Stamford Raffles menulis dalam mahakaryanya, *The History of Java* (1817: 342-344), bahwa ronggeng adalah “gadis-gadis penari yang paling umum di negeri ini” yang tidak jarang juga menjual jasa seksual dalam layanan mereka.

Kedekatan petani dan ronggeng tidak bisa dilepaskan dari keyakinan bahwa tarian itu awalnya adalah ritual pemujaan yang berkaitan dengan kesuburan tanah dan keberhasilan panen. Beberapa legenda dan mitos menceritakan bagaimana ritual tarian tayuban dilakukan oleh sekelompok laki-laki untuk menghormati Dewi Sri (dan berbagai versi lokalnya, seperti Nyi Pohaci dalam bahasa Sunda). Pada relief-relief candi Jawa pun kita banyak melihat ukiran laki-laki menari dan menembang mengelilingi perempuan. Mereka menari mengelilingi seorang perempuan yang dianggap merepresentasikan Dewi Sri. Pada perkembangannya, perempuan ini pun

kemudian ikut menari menjadi ronggeng, sementara gerakan tarian dan aktivitas seksual ronggeng dipercaya sebagai merepresentasikan sekaligus mempengaruhi kekuatan dan kesuburan alam (Spiller, 2010: 84).

Pengaruh Hindu juga terlihat dalam *Tantu Panggelaran*, yang ditulis sekitar abad 16-17, yang menceritakan asal-usul penari wanita sehubungan dengan tiga dewa Hindu (Brahma, Shiwa dan Wisnu). Mereka menjelma menjadi seniman jalanan, menembang (*mangidung*) atau menari (*amen-amen*). Versi yang lebih modern (dengan pengaruh Islam) dalam bentuk cerita rakyat menceritakan bagaimana tiga seniman, yaitu seorang tukang kayu, penjahit dan pengrajin emas terinspirasi Allah untuk membuat dan mendandani satu patung kayu perempuan. Seorang wali membuat patung tersebut menjadi hidup, dan atas perintah Allah mentitahkan tiga seniman tersebut untuk menemani sang perempuan mengadakan pertunjukan keliling menari dan menyanyi (Brakel-Papehuyzen, 1995). Tiap laki-laki memainkan alat musik yang sesuai dengan profesi mereka sebelumnya: si tukang kayu memainkan rebab, penjahit memainkan kendang, dan pengrajin emas memainkan ketuk (gong kecil).

Tradisi menari, menembang, dan seksualitas ronggeng berurat akar dalam masyarakat tradisional agraris, di mana simbol-simbol dan praktik seksualitas, dalam kehidupan sehari-hari ataupun abstrak, dipandang sebagai jimat yang menjamin kesuburan dan keberhasilan panen. Memang, sebagai daerah yang memiliki kombinasi arus niaga dan tradisi agraris kuno, Asia Tenggara telah lama dikenal memiliki, mengakui, dan melegitimasi tradisi gender dan seksualitas yang jauh lebih beragam, pluralistik dan kreatif daripada belahan dunia lainnya seperti Cina, India, Eropa dan Timur Tengah (lihat Andaya 2006; Onghokham 1991; Peletz 2009; Reid 1992). Ini terlihat dari bagaimana

nilai wanita tidak pernah dipertanyakan di Asia Tenggara, sebagaimana halnya di Cina, India dan Timur Tengah. Perbedaan utama yang mencolok adalah bagaimana dalam hubungan wanita dengan laki-laki, perempuan memiliki otonomi dan kontrol sosial yang setara (bahkan terkadang lebih tinggi), dengan peran aktif dalam berbagai bidang, termasuk ekonomi, agama dan ritual, diplomasi dan pemerintahan. Selain itu otonomi relatif ini juga berlaku dalam masalah seksual: perempuan Asia Tenggara memainkan peran aktif dan memiliki kedudukan yang kuat dalam bercumbu dan bermain cinta. Peran reproduktif mereka (yang sulit ditandingi pria) tampaknya memberi mereka kekuatan magis dan ritus sebagai lambang kesuburan masyarakat dan tanah Asia Tenggara yang agraris.

Ronggeng merepresentasikan dualisme sakral-profan, feminitas perempuan suci-pelacur. Di satu sisi ia melambangkan sisi magis, bahkan kesucian, tapi di sisi lain juga naluri berahi, nafsu. Berdasarkan adat Dukuh Paruk, Srintil harus melalui dua tahapan sebelum dia berhak menyebut dirinya sebagai ronggeng. Pertama adalah upacara permandian yang secara turun-temurun dilakukan di depan cungkup makan Ki Secamenggala, leluhur warga Dukuh Paruk. Di Banyumas, dikatakan bahwa sebenarnya calon ronggeng tidak saja dituntut pandai menari dan menyanyi, tapi juga wajib menjalani berbagai ritual, antara lain berpuasa dan mengunjungi beberapa pemakaman leluhur (Yuliasuti, 2011). Kedua, calon ronggeng harus menjalani *bukak klambu*, yaitu menyerahkan keperawanannya pada lelaki yang berani membayar termahal.

Tubuh dan seksualitas ronggeng menjadi suatu arena pertarungan berbagai kepentingan yang terus mengalami perubahan. Seksualitas merupakan suatu arena kontestasi berbagai kepentingan—biologis, psikologis, ekonomi, kultural, hingga politik. Aktivitas seksual yang bersifat privat menjadi bagian dari

fungsi sosial ketika ia berkaitan dengan kelangsungan hidup dirinya dan orang-orang sekitarnya. Dalam prosesnya, ketika seksualitas ditujukan entah sebagai sarana prokreasi, untuk aspek ekonomi, kepuasan hasrat, kepuasan psikologis, hingga “tuntutan masyarakat”, seksualitas membutuhkan orang lain sebagai perantara.

Tubuh seorang ronggeng dijadikan bahan komoditi. Seorang ronggeng, sesungguhnya tidak memiliki dirinya sendiri. Hidupnya ditentukan oleh pihak lain, yaitu laki-laki (masyarakat patriarkis). Keputusan menjadi ronggeng ditentukan oleh laki-laki (Sakarya dan Pasangan dukun ronggeng). Setelah menjadi ronggeng pun, Srintil dikendalikan oleh laki-laki (Sakarya, pasangan ronggeng dan para penikmat seks). Hasil jerih payahnya pun juga dinikmati oleh laki-laki (pasangan dukun, penabuh calung). Budaya ronggeng merupakan suatu bentuk dari budaya patriarki sebagaimana yang dinyatakan Bhasin (1996:6-8). Perempuan di bawah lingkungan patriarki teralienasi dari kerja reproduktif dan produktifnya. Hasil kedua kerja itu milik orang lain, dalam hal ini dinikmati lelaki.

Srintil juga terhegemoni oleh kakeknya, Sakarya, seorang kamitua dan pemangku keturunan Ki Secamenggala. Sang kakek mengendalikan dan menguasai hidup Srintil. Sakarya dengan kekuasaannya menjadikan Srintil seorang ronggeng dengan mengatasnamakan kelestarian budaya. Menurut Sakarya, dengan adanya ronggeng, dukuh tersebut akan hidup karena ronggeng adalah identitas dari Dukuh Paruk. Sakarya berhasil menjadikan Srintil seorang ronggeng “tanpa paksaan.” Saat itu Srintil tidak merasakan adanya paksaan terhadap dirinya karena masih kecil dan lugu. Ia melihatnya sebagai hal yang wajar, bahkan membanggakan dan sesuai dengan kehendak leluhurnya yaitu Ki Secamenggala, Srintil telah terhegemoni oleh kakeknya.

SIMPULAN

Subyek penderita yang berada dalam posisi terhegemoni merupakan pihak yang lemah dan mudah untuk menerima perilaku-perilaku yang berunsur hegemoni untuk mematuhi dan menjalankan perspektif yang ditanamkan oleh pihak yang lebih berkuasa. Demikian pula dengan tokoh utama perempuan dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* yaitu Srintil, yang memiliki sifat dan karakter *nrimo* selayaknya wanita Jawa pada umumnya. Stigma yang sudah melekat pada karakter perempuan Jawa inilah yang mudah untuk menerima ideologi-ideologi yang mengikuti pranata masyarakat terutama oleh laki-laki.

Sifat *nrimo* dalam diri Srintil yaitu antara lain seperti yang telah disebutkan dalam bab Pembahasan adalah sabar, patuh dan rela berkorban. Hal ini sesuai dengan pendapat Gramsci yang berbeda dengan Marxis, yang mengatakan bahwa hegemoni adalah pengaruh kultural. Yang terjadi pada kehidupan Srintil dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* merupakan hegemoni yang berasal dari pengaruh kultural yang diciptakan dengan sendirinya oleh penguasa pranata dan dipatuhi secara sukarela oleh masyarakat berada dalam lingkup pranata tersebut.

Lebih mengkerucut lagi, bahwa ideologi Patriarki dalam masyarakat Jawa menunjukkan bahwa laki-laki berada di atas perempuan. Posisi perempuan Jawa adalah korban hegemoni ideologi Patriarki yang ditanamkan oleh pihak perempuan. Perempuan Jawa dikatakan terhegemoni tatkala ia atau mereka menjalankan ideologi tersebut dalam kehidupannya sehari-hari dan dengan rela menempatkan dirinya sebagai pihak yang harus mematuhi ideologi-ideologi tersebut.

Dalam makalah ini hanya mengangkat dan membahas tentang sifat dan karakter tokoh utama perempuan yang bagaimana yang dapat terhegemoni oleh ideologi

Patriarki dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk*, yang pembahasannya tidak cukup dituangkan dalam lembar jurnal, sehingga masih banyak bagian-bagian yang dapat dikaji lebih luas dan mendalam tentang novel *Ronggeng Dukuh Paruk* ini. Oleh karena itu masih banyak kesempatan bagi para peneliti dan penulis lain untuk mengkajinya.

REFERENSI

- Abdullah, I. 1997. "Rimba Lelaki dan Kematian Perempuan", hal.205-226 dlm E. Prasetyo dan Marzuki (ed.) *Perempuan dalam Wacana Perkosaan*. Yogyakarta: PKBI.
- Andaya, Barbara Watson. 2006. *The Flaming Womb: Repositioning Women in Early Modern Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Brakel-Papenhuyzen, Clara. 1995. "Javanese Talèdhèk and Chinese Tayuban" *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, 151(4): 545-569.
- Burhan Nurgiyantoro. 2005. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Eviota, Elizabeth. 1992. *The Political Economy of Gender*. London: Zed Books.
- Gramsci, Antonio. 1999. *Selections From the Prison Notebooks*. London: Elecbook.
- Heryanto, Ariel. 2000. *Perlawanan dalam Kepatuhan: Esai-esai Budaya Bandung*. Bandung: Mizan.
- Izzati, Fathimah F. 2013. *Women's Question dalam Perjuangan Mengakhiri Kapitalisme dan Patriarki*. Diakses pada 10 April 2015, dari http://indoprogress.com/2013/01/women-s-question-dalam-perjuangan-mengakhiri-kapitalisme-dan-patriarki/#_ftn5
- Maleong, Lexy J. 1991. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja.

- Onghokham. 1991. "Kekuasaan dan Seksualitas: Lintasan Sejarah Pra dan Masa Kolonial." *Prisma* 20(7): 70-83.
- Peletz, Michael G. 2009. *Gender Pluralism: Southeast Asia Since Early Modern Times*. New York & London: Routledge.
- Spiller, Henry. 2010. *Erotic Triangles: Sundanese Dance and Masculinity in West Java*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sugiono, Muhadi. 1999. *Kritik Antonio Gramsci Terhadap Pembangunan Dunia Ketiga*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sunarto. 1997. *Dasar-Dasar dan Konsep Penelitian*. Surabaya: Program Pascasarjana IKIP Surabaya.
- Tohari, Ahmad. 2003. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
- Walby, Silvia. 1990. *Theorizing Patriarchy*. Cambridge: Basil Blackwell.
- Widarso, Nanik. 2002. "Mendobrak Kultur Patriarki". <http://www.kompas.com/kompas-cetak/0403/08/swara/895843.htm>. (Diakses tanggal: 10 Januari 2015).
- Wijaya, R. Hesti.(ed). 1995. *Kemitrasejajaran Pria-Wanita dalam Pembangunan Indonesia*. Malang: IKIP Malang.
- Yuliasuti, Dian, dkk. "When Art is Blameless" *Asia Views: Regional Insights, Global Outreach* No. 11/XII/08-14 November 2011

