

## **BAB IV**

### **HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN**

#### **A. Hasil Penelitian**

##### **1. Temuan**

##### **a. Pandangan Dunia Pengarang (Suparto Brata)**

Pandangan dunia dalam teori strukturalisme genetik terkait erat dengan cara berpikir pengarang, biografi pengarang, karya yang pernah ditulis pengarang, kelompok sosial tempat pengarang berinteraksi, intelektualitas pengarang dan tingkat pendidikan pengarang. Hal tersebut sesuai dengan teori yang dikemukakan oleh Lucien Goldmann bahwa pandangan dunia pengarang, selalu terkait dengan struktur karya sastra dan struktur sosialnya (Wardani, 2009:154). Untuk mengungkap pandangan dunia pengarang dalam temuan penelitian ini akan dideskripsikan data sebagai berikut.

##### **1) Deskripsi Kepengarangan Suparto Brata**

Secara praktis dalam kehidupan sehari-hari, seorang pengarang memiliki posisi yang sangat menentukan dalam hubungannya dengan produksi karya sastra. Umumnya unsur-unsur kepengarangan selalu dikaitkan dengan struktur rohaniah pengarang, seperti: kapasitas intelektual dan logika, kualitas moral dan spiritual, fungsi-fungsi didaktis dan ideologis, yang secara keseluruhan diarahkan pada signifikasi yang bersifat positif. Pengarang dianggap memiliki kompetensi ganda, kompetensi dalam merekonstruksi struktur bahasa dan struktur fiksi, sekaligus kapasitas untuk menopang stabilitas sosial. Eksistensi karya sastra

dalam hubungan ini terbatas sebagai aktivitas pengarang, tanpa keterlibatan pembaca dan lingkungan sosialnya (Ratna, 2011:194).

Berkaitan dengan pernyataan tersebut, untuk memahami karya sastra menurut pendapat Goldmann (dalam Wardani, 2009:106) bahwa latar belakang pengarang memiliki relevansi dengan pemahaman karya sastra. Seperti halnya pendapat Boris Tomasevsky (dalam Ratna, 2011:199) bahwa studi biografi sebagai genre yang sudah kuno, dan sesungguhnya merupakan bagian dari penulisan sejarah, sebagai historiografi. Manfaat dari studi biografi akan memaparkan eksistensi pengarang sebagai manusia, bukan manusia sebagai pengarang. Studi biografi juga akan menjadi referensi personal yang berharga dalam konteks sosial pengarang.

#### a) Kelahiran, Pendidikan, dan Pekerjaan

Suparto Brata lahir pada Sabtu Legi, 27 Februari 1932 atau pada 19 Syawal 1926 di Rumah Sakit Sempang, Surabaya. Sejak usia enam bulan beliau dibawa ibunya ke Solo mengabdikan pada kerabatnya dengan berpindah-pindah dari Solo, Sragen, Surabaya, Probolinggo, Sragen, dan kembali ke Surabaya (Brata, 2011:1).

Pada tahun 1950 beliau menyelesaikan sekolah di SMPN Jl. Kepanjen Surabaya. Setelah lulus Suparto Brata menolak diajak ibunya lagi untuk mondok pada kerabatnya di Solo, maka ia dan kakaknya harus mencari kehidupan sendiri. Suparto Brata menumpang di kerabatnya di Jl. Gresik Surabaya. Awal tahun 1950, kedaulatan RI sudah kembali dari jajahan Belanda. Bu Sri yang merupakan kerabatnya sudah kembali ke rumahnya di Gresik. Hampir bersamaan kakaknya yang bernama Soewondo mendapat beasiswa dari Philips ke Eindhoven. Ia

memutuskan untuk tetap tinggal di Surabaya meskipun ibunya mengajak untuk pindah ke Surakarta.

Setelah itu Suparto Brata harus bekerja sendiri untuk membiayai hidupnya dan menyelesaikan sekolahnya. Ia pernah bekerja menjadi loper surat kabar *Djawa Pos* untuk pelanggan di daerah Ampel. Ia juga bekerja di Kantor Telegraf Surabaya sambil bersekolah di SMAK St. Louis Surabaya dan menamatkan sekolah pada tahun 1956 (Brata, 2011:2-3).

Setelah lama bekerja tidak menentu pada tahun 1990 beliau bertemu Arswendo Atmowiloto dan ditawarkan pekerjaan menjadi redaktur majalah bahasa Jawa *Praba* di Yogyakarta (bekerja sama dengan *Kompas*/Gramedia). Hal tersebut, sangat membantu dalam menopang kehidupan rumah tangganya. Namun, sampai Januari 1991 harian Jawa *Praba* tidak mendapat izin terbit dari menteri penerangan, maka kegiatan penerbitan diakhiri. Dengan demikian Ia memutuskan kembali ke Surabaya. Pada tahun itu juga, ia ditawarkan mengelola majalah bahasa Jawa *Jawa Anyar* bekerja sama dengan *Jawa Pos*. (Brata, 2011:15).

Selain beberapa pekerjaan di atas, Suparto Brata juga pernah bekerja di kantor telegraf, PDN Djaya Bhakti, pedagang kapok, wartawan *freelance*, dan terakhir sebagai pegawai Pemda Kotamadya Surabaya hingga pensiun pada tahun 1988. Beliau menghabiskan hari tuanya dengan mengarang cerita di rumahnya, di Rungkut Asri III/12 Surabaya (Brata, 2012 : CLHW).

Beberapa kesempatan, ia menulis dengan menggunakan nama samaran *Reni* dan *Eling Jatmika*. Hingga kini, lelaki berputra empat ini sudah menulis lebih dari 114 cerita dalam bentuk cerpen dan novel. Ia memulai menulis dan mengarang sejak tahun 1952, dengan dimuat pada koran dan majalah seperti

*Siasat, Mimbar Indonesia, Kisah, Tanah Air, Surabaya Post, Jawa Pos, Kompas* dan lain-lain. Ia juga menulis dalam bahasa Jawa di *Panjebar Semangat, Jaya Baya, Djoko Ladang* dan lain-lainnya. Dari jumlah itu, hampir separuhnya berupa cerita cekak atau cerita pendek berbahasa Jawa. Perhatiannya yang cukup besar dalam sastra Jawa tersebut menarik perhatian Yayasan Rancange di bawah pimpinan Ajip Rosidi dengan memberinya Hadiah Sastra Rancange (2000 dan 2001). Nama Suparto Brata kembali mengukir prestasi di bidang tulis-menulis, yaitu ia mendapatkan penghargaan dari *SEA Write Organising Committee* yang dipimpin oleh Sukhumbhand Paribatra dari Thailand. Penghargaan berskala internasional ini diberikan kepada Suparto Brata karena dedikasi dan integritasnya yang tinggi terhadap karya sastra. (Brata, 2007:1).

Beberapa karya Suparto Brata dalam bahasa Indonesia dan Jawa yang telah diterbitkan menjadi buku, antara lain *Patriot-patriot Kasmara, Lintang Panjer Sore, Mata-mata, Trem, Kumpulan Cerpen Interogasi, Saksi Mata, Saputangan Gambar Naga, Mencari Sarang Angin, Donyane Wong Culika, Lelakone Si Lan Man, Cintrong Traju Papat, Aurora Sang Pengantin, Gadis Tangsi, Kerajaan Raminem, dan Magligai di Ufuk Timur*. Suparto Brata juga terlibat dalam penyusunan buku *Hari Jadi Kota Surabaya, Pertempuran 10 Nopember 1944, Sejarah Pers Jawa Timur, dan Sejarah Panglima-panglima Brawijaya (1945-1990)* (Waluyo dan Wardani, 2008:181-183).

Suparto Brata masih mempunyai darah biru, keturunan keraton Solo bergelar Raden Mas. Beliau merupakan anak pasangan dari Raden Ayu Jembawati Bratatenaya dan Raden Mas Suratman. Sejak kecil ibunya ikut bibinya, Gusti Bandara Raden Ayu Jayadiningrat di salah satu keraton Solo di kampung Gajahan

Solo. Seperti kebanyakan putra pangeran lainnya, ibunya biasa bermain di dalam keraton dan menjalani kehidupan tatacara keraton. Suparto Brata sangat dekat dengan ibunya lebih-lebih ketika orangtuanya berpisah. Kehidupan ala keraton turut berkembang dalam jiwa Suparto Brata karena ibunya sering mengajaknya menemui saudara-saudaranya di Keraton Solo (Brata, 2012 : CLHW).

Keadaan ekonomi yang kekurangan membuat ibunya hidup berpindah-pindah, bahkan pernah menjadi pembantu rumah tangga di rumah Bupati Sragen. Hidup yang tidak menetap itu membuat Suparto Brata kecil sering bermain dengan anak-anak desa. Dengan demikian, sejak kecil Suparto Brata hidup dalam dua budaya yaitu budaya keraton ketika di rumah dan budaya masyarakat biasa (*wong cilik*) ketika bermain dengan anak-anak desa. Namun, karena ibunya masih teguh memegang adat budaya keraton, Suparto Brata lebih cenderung mengikuti budaya keraton. Melihat latar belakang pengarang, dapat dikatakan Suparto Brata adalah seorang *priyayi* yang tahu persis tatacara kehidupan keraton sekaligus mengenal betul kehidupan *wong cilik* atau masyarakat kecil.

Trilogi novel *Gadis Tangsi*, karya Suparto Brata ini bercerita dari sudut pandang tokoh Teyi, Raminem (*wong cilik*) dan Putri Parasi, Kusbadarkum (*priyayi*). Tokoh- tokoh tersebut ditampilkan tidak lepas dari pengaruh budaya keraton yang mengalir dalam tubuh pengarang. Kutipan berikut menunjukkan keberpihakan pengarang terhadap sistem pemerintahan keraton melalui tokoh *hero* Teyi. Seperti tergambar dalam data sebagai berikut.

Masyarakat yang berperadaban tinggi itu ibarat butir-butir nasi yang berbentuk tumpeng atau kerucut, dengan raja berada di

puncak. Tingkat kehidupan rakyat sesuai dengan harkat dan martabatnya, keterampilannya, kepandaianya, atau etos kerjanya semakin ke bawah semakin banyak, tapi tetap membentuk tumpeng. Sedangkan masyarakat yang tidak punya raja, seperti kehidupan tangsi misalnya, digambarkan Teyi seperti butir-butir nasi basi yang berserakan di tanah, dikais-kais induk ayam untuk jadi makanan unggas itu dengan anak-anaknya. (Brata, 2004:231).

Gambaran perbedaan status sosial di masyarakat antara *priyayi* dan *wong cilik* diibaratkan butir-butir nasi yang membentuk kerucut. Gambaran kondisi sosial masyarakat Jawa yang menyimbolkan kekuasaan keraton atau kaum bangsawan *priyayi*. Digambarkan pada titik puncaknya adalah mereka kaum bangsawan dan raja. Sedangkan kehidupan masyarakat kecil disimbolkan oleh Suparto Brata sebagai kumpulan butir-butir padi yang menopang dan membentuk tumpeng. Tingkat status sosial di masyarakat memang ditentukan oleh harkat dan martabatnya, disesuaikan dengan tingkat pendidikan dan kekayaan di masyarakat.

## 2) Kelompok Sosial Suparto Brata

### a) *Priyayi* Jawa

Pengarang merupakan anggota kelompok sosial masyarakat tertentu, ini dikarenakan pengarang dalam kehidupan sosialnya tidak bisa dilepaskan dari interaksi sosialnya di mana pengarang berada. Sehingga dalam menghasilkan karya sastra sebenarnya pengarang adalah wakil dari masyarakatnya. Lucien Goldman (dalam Wardani, 2009:154) mengatakan bahwa pengarang merupakan anggota kelompok masyarakatnya, ia merupakan wakil dari masyarakatnya.

Memperhatikan dari interaksi sosial Suparto Brata, yang tergambar dalam data, maka kelompok sosial beliau dapat dikatakan sebagai kelompok sosial orang



yang mempunyai derajat sosial kepriyayian yang berpendidikan dan intelektual. Kelompok sosial mereka adalah kaum *priyayi* yang intelektual yang berpendidikan modern, sehingga mempengaruhi cara pandang Suparto Brata dalam karya-karyanya. Kaum *priyayi* tersebut memiliki wawasan dan pengaruh akademis yang kuat, sehingga cara pandang mereka bersifat kritis terhadap fenomena sosial budaya yang berkembang.

b) Kelompok Cendekiawan dan Sastrawan

Suparto Brata dapat dikatakan sebagai kelompok intelektual atau cendekiawan, hal tersebut mengacu pendapatnya Kathleen Newland (dalam Wardani, 2009:156) yang menyatakan bahwa kelompok cendekiawan mengacu pada kelompok orang dalam masyarakat yang memainkan peran cendekiawanan. Peran cendekiawanan adalah mempertajam visi mengenai model masyarakat yang diinginkan sebagai orientasi bagi perubahan masyarakat mereka, untuk mengaitkan sistem nilai baru yang tengah muncul ke permukaan dengan realitas sosial yang terus berubah, untuk menerangi jalan ke arah masa depan, untuk menunjukkan berbagai perangkat dan terus-menerus mencari jalan alternatif, untuk menemukan makna dari setiap perkembangan baru dalam kaitannya dengan tujuan bersama.

Pengertian cendekiawan secara umum yaitu orang yang memiliki ilmu pengetahuan dan darinya ilmu itu akan terjaga. Cendekiawan ditandai dengan pengaruhnya terhadap masyarakat. Ia menghasilkan karya-karya yang mempengaruhi kehidupan di masyarakat. Karyanya itu bisa berupa pemikiran

ataupun produk nyata yang bermanfaat. Seorang cendekiawan adalah penjaga ilmu pengetahuan, ia yang akan menjaga suatu ilmu pengetahuan itu akan diturunkan kepada generasi berikutnya. Ia mengembangkan ilmu pengetahuan yang kegunaannya untuk masyarakat. Sikap tersebut dapat dilihat juga pada aktivitas kehidupan sehari-hari Suparto Brata dalam kegiatan kecendekiawanannya. Misalnya, keterlibatan Suparto Brata dalam penyusunan teks buku *Hari Jadi Kota Surabaya, Pertempuran 10 Nopember, Sejarah Pers Jawa Timur, dan Sejarah Panglima-panglima Brawijaya* dan sejumlah karya sastra yang merepresentasikan sikap dan tema-tema yang menggambarkan kecendekiawanan Suparto Brata (Waluyo dan Wardani, 2008:183). Hal tersebut merupakan sikap kecendekiawan dan intelektualitas Suparto Brata dalam berkontribusi memberikan informasi dan ilmu pengetahuan kepada masyarakat dan generasi yang akan datang. Suatu sikap cendekiawan dalam komitmen menjaga arus informasi yang berimbang dan diterima secara benar oleh masyarakat.

Ciri-ciri cendekiawan tersebut di atas ada pada kelompok sosial Suparto Brata. Kelompok sosial Suparto Brata adalah kelompok sosial *priyayi* yang terdidik, berani menyuarakan kebenaran lewat pemikiran-pemikiran baik dalam karya sastra, tulisan, dan tindakan. Kelompok sosial sastrawan yang terlihat dalam diri Suparto Brata ditandai oleh praktik dalam kehidupan sehari-hari Suparto Brata yang banyak berinteraksi dengan mereka yang profesinya penulis sastra. Suparto Brata di kalangan sastrawan Jawa dikenal sebagai Begawan Sastra Jawa. Beliau merupakan penggiat sastra Jawa dan tokoh sastrawan Jawa yang memperkenalkan tradisi modern dalam menuliskan karya sastranya dengan



mengubah persepsi, tema, karakter, tokoh, dan *setting* yang dulunya dianggap lugu menjadi karya sastra Jawa yang modern (Setia: Kompas 2009).

Sebagai sastrawan yang berpengaruh dalam perjalanan kesusastraan Indonesia dan Jawa modern, karya-karya sastra Suparto Brata sangat penting dalam arti memberi kontribusi dalam perkembangan kesusastraan di Indonesia. Sebagai sastrawan yang produktif dalam menuliskan karya-karyanya, tidak mempengaruhi kekritisannya Suparto Brata dalam menampilkan tema-tema kritik sosial, mengangkat harkat dan martabat orang kecil, dan persepsinya terhadap nilai-nilai kemanusiaan. Pergaulannya dengan kelompok sosial sastrawan dapat dilihat dari keterlibatan Suparto Brata dalam acara-acara seminar, atau perkumpulan para sastrawan, misalnya, keterlibatan beliau dalam setiap Kongres Sastra Jawa, baik secara nasional maupun regional. Suparto Brata dianggap sebagai tokoh penggiat dan pemerhati sastra dan kebudayaan Jawa. Tidak hanya sebagai saksi sejarah perkembangan sastra Jawa, tetapi juga sebagai pelaku dalam perkembangan sastra Jawa. Di setiap Kongres Bahasa Jawa Suparto Brata selalu dijadikan ikon untuk pembelaan dan perjuangan terhadap pertumbuhan dan perkembangan sastra Jawa di tanah air (Prabowo, 2007:3-4).

Perhatiannya dalam kehidupan sastra Indonesia modern, ditunjukkan beliau dengan menulis beberapa novel yang berbahasa Indonesia. Di antara novel-novelnya berbahasa Indonesia yang sempat mencuri perhatian pemerhati sastra Indonesia di antaranya, *Sarang Angin*, *Saksi Mata*, *Kermil*, dan trilogi novel *Gadis Tangsi* (Waluyo dan Wardani, 2008:181-183).

Beliau juga mendapat banyak penghargaan dari beberapa lembaga atau komunitas pemerhati sastra baik luar maupun dalam negeri. Oleh karena kiprahnya dalam sastra Indonesia telah menunjukkan kapasitas dan kualitasnya sebagai pengarang garis depan. Salah satu bukti bahwa beliau merupakan sastrawan besar adalah dengan diraihnya penghargaan *Rancage*, tiga kali dari lembaga kesenian Indonesia, pada tahun 2000, 2001, dan 2005, serta mendapat hadiah dari Pusat Bahasa tahun 2007 sebagai salah satu dari tiga sastrawan Indonesia, yang ditunjuk sebagai penerima *The SEA Write Award 2007* di Bangkok. Namanya juga tercatat dalam buku *Five Thousand Personalities of the World, Sixth Edition*, terbitan *The American Biographical Institute, Inc.* Sebenarnya, masih banyak lagi penghargaan lain atas dedikasinya, baik sebagai penulis sastra Jawa maupun Indonesia. Beliau juga merupakan sastrawan yang multitalenta, dapat menulis dalam bahasa Jawa dan bahasa Indonesia (Brata, 2011:1-6).

Sebagai pengarang yang melahirkan karya-karya besar, pengaruh dan pemahaman Suparto Brata tidak bisa dilepaskan begitu saja dari interaksinya terhadap lingkungan, interaksi dengan tokoh-tokoh besar yang berpengaruh baik nasional maupun dunia. Hal itu bisa dilihat dari sejarah perjalanan proses kreatif beliau sebagai pengarang. Untuk itu akan didiskripsikan beberapa bagian sejarah penting dalam perjalanan proses kreatif kepengarangan Suparto Brata, yang bersumber dari berbagai literatur dan testimoni beliau terhadap perjalanan kepengarangannya.

### 1. Pasar Kebo, Sragen, 1939-1941

Pasar Kebo adalah sebuah daerah yang menyimpan banyak kenangan masa kecil Suparto Brata. Pasar Kebo sendiri merupakan pasar yang berada di daerah Sragen Jawa Tengah. Peristiwa-peristiwa yang pernah dialami di tempat itu mengawali keterpengaruhan terhadap lingkungannya. Selain itu, kenangan masa kanak-kanak yang tidak dapat dilupakannya adalah ketika Ia belajar membaca bahasa Jawa.

Masa sekolah di Sragen inilah yang menumbuhkan dan memperlihatkan minatnya terhadap bahasa Jawa. Keakrabannya terhadap bahasa Jawa bertambah ketika ia ditugaskan oleh gurunya untuk membaca dan menghafal cerita-cerita yang berbahasa Jawa. Kecintaannya membaca buku pada waktu itu, benar-benar telah memberikan andil besar dalam pertumbuhan proses kreatif beliau sebagai pengarang. (Brata, 2007:1-4).

### 2. Rumah Bupati Sragen, 1941-1942

Suparto Brata pernah tinggal dalam lingkungan rumah bupati Sragen, Hal ini dikarenakan ibu beliau bekerja menjadi pembantu rumah tangga pada Bupati Sragen, Mr.R.M.T.A. Wongsonagoro. Ibunya diterima sebagai *emban* (pengasuh khusus) putri Bupati yang sudah remaja (anak nomor 4), yaitu R.Aj. Sridanarti, sedangkan beliau menjadi pengasuh putra Bupati yang bernama R.M. Tripomo (anak nomor 6).

Sewaktu tinggal di rumah Bupati Sragen itulah bakat menulis dan membaca cerita Suparto Brata makin meningkat. Fasilitas buku yang disediakan oleh keluarga bupati Sragen dimanfaatkan dengan baik oleh Suparto Brata kecil. Tak jarang istri bupati dan putranya R.AJ. Tanti

menyuruh beliau untuk mencari buku bacaan sewaan di luar rumah. Dari perpustakaan di luar sekolah beliau menemukan buku-buku yang tidak ada di perpustakaan sekolah, dan satu buku di rumah bisa dibaca bergiliran. Dari sewa buku perpustakaan itu beliau dan keluarga anak-anak bupati bisa kenal karya sastra (Brata, 2007:4-6).

### 3. Van Strippiaan Surabaya, 1942-1945

Ketika Jepang masuk ke Indonesia, Mr. Wongsonegoro Bupati Sragen dipindah ke Semarang. Bersamaan itu pula Suparto Brata dan ibunya minta berhenti jadi pembantu rumah tangga dan pindah ke Surabaya mendekati keluarga ayahnya yang banyak tinggal di Surabaya. Ibunya di Surabaya bekerja sebagai pembantu rumah tangga kemenakannya, Ny. Sarwosri Suharto Suryohartono, di Van Strippian Leuseusstraat 31 (sekarang Jl. Kalasan) Surabaya. Beliau di Surabaya disekolahkan di SR. Mohan Gakko jalan Canalaan 121 (sekarang Jl. Kusumabangsa, sebelah THR).

Pada zaman Jepang pembelajaran di sekolah tidak lagi diberi buku tulis gratis. Hal tersebut membuat pembelajaran menjadi sangat sulit diterima siswa. Akan tetapi, guru tidak mau tahu yang penting mata pelajaran yang disampaikan bisa dipahami dan dihafal oleh para siswa. Juga tiap hari murid diajarkan bahasa Jepang, siswa disuruh menghafal setiap hari dan nantinya akan diadakan lomba tiap empat bulan sekali, untuk membaca dan menulis bahasa Jepang bagi seluruh Sekolah Rakyat di kota Surabaya. Di sekolah juga ada perpustakaan buku-buku Balai Pustaka, saat itulah beliau mengenal dan membaca buku-buku bahasa Indonesia (Brata, 2007:6-8).

#### 4. Gresikan Surabaya, 1948-1950

Sekembalinya bibinya dari Madiun ke Surabaya dan menempati rumah di Gresikan, beliau putuskan untuk mencari kehidupan sendiri. Beliau bekerja jadi looper koran Djawa Pos, daerah edar kota Surabaya. Sementara itu dari pengalamannya menulis di surat kabar dan berhubungan dengan media sewaktu tinggal di Probolinggo, beliau mulai lagi memasukkan karangan atau cerita ke surat kabar atau majalah. Berkali-kali beliau menulis dan mengirim tapi belum ada yang dimuat pada saat itu (Brata, 2007: 10).

#### 5. Imam Bonjol Solo, 1950-1951

Selepas lulus SMP di Surabaya, beliau kembali ke Solo dan menumpang di rumah anak saudara ibunya di jalan Imam Bonjol 38. Selama di Solo beliau belajar mengetik, pergi ke perpustakaan alun-alun Solo, di sanalah beliau kenal bacaan sastra seperti: *Tiga Menguak Takdir*, *Percikan Revolusi* (Pramoudya Ananta Toer), *Dari Negeri Bulan dan Bintang* (Bahrum Rangkuti), *Dari Penjara ke Penjara* (Tan Malaka), dan *Raja minyak* (Karl May). Saat itu juga beliau mulai bekerja keras untuk bisa menulis cerita dan mengirimkan ke surat kabar, meskipun saat itu belum satu pun karyanya dimuat di media (Brata, 2007:10-11).

#### 6. Rangkah Surabaya, 1952-1960

Kegemarannya membaca cerita yang panjang-panjang, sangat mempengaruhi keinginannya untuk menulis cerita-cerita yang panjang pula. Cerita Panjang yang beliau tulis misalnya: *Tak ada Nasi Lain*, dan *Kaum Republik* merupakan cerita bersambung yang dimuat di majalah *Panjebar Semangat* dan beliau gubah menjadi naskah drama di majalah *Aneka*. Oleh



karena yang bisa segera menerbitkan cerita-cerita naskah panjang adalah majalah *Panjebar Semangat*, maka beliau menuliskan naskah-naskah dengan bahasa Jawa untuk bisa dimuat. Di sinilah beliau membuat cerita bahasa Jawa yang temanya maupun gayanya banyak terpengaruh oleh bacaan-bacaan buku-buku cerita dari luar negeri yang berbahasa Inggris. Menulis cerita sambung dengan begitu menjadi ciri khas dan kegemaran Suparto Brata sampai sekarang. Kegiatan menulis dengan model demikian beliau lakukan dengan menyadur karangan Mignon G. Eberhart (*While The Patient Slept*) menjadi *Pethite Nyai Blorong*. Karangan Friedrich Duerrenmatt (*Die Besuch der Alten Dame*) yang sumbernya dari bacaan *The Best Ten Plays*, disadur menjadi *Sanja Sangu Trebela* (1964). Selain menyadur dari karya yang sumbernya dari bahasa Inggris, beliau juga menulis cerita detektif dengan meniru gaya buku-buku luar negeri yang sering beliau katakan buku *Penguin Sampul Hijau*, beliau menciptakan seri detektif dengan tokoh *Handaka*. Hal ini dalam tradisi sastra Jawa dianggap sebagai *gagrag (genre)* baru dan sangat digemari pembaca sastra Jawa dan mempengaruhi penulisan dalam sastra Jawa modern (Brata,2007:12-18).

Sejak saat itulah Suparto Brata semakin produktif dan variatif dalam menulis cerita, baik dalam bahasa Jawa maupun bahasa Indonesia. Sehingga muncullah karya-karya beliau yang dituliskan dalam novel berbahasa Indonesia dan mendapat sambutan yang baik dari masyarakat, baik sekadar apresiasi sampai pada penelitian ilmiah terhadap karya-karya beliau.



Dengan melihat ciri dan praktik kegiatan Suparto Brata dalam kehidupannya dapat dikatakan bahwa Suparto Brata adalah seorang sastrawan yang memiliki reputasi yang tinggi baik nasional maupun internasional. Sastrawan yang memiliki talenta kreativitas dan produktivitas yang tinggi dan selalu memberikan kritik sosial dalam karya-karyanya.

c) Tokoh-tokoh yang Menjadi Inspirasi dan Satu kelompok Sosial dengan Suparto Brata

Komponen pandangan dunia pengarang salah satunya adalah tokoh-tokoh yang menjadi kelompok sosialnya dan mampu memberikan inspirasi tersendiri pada Suparto Brata. Data tidak mengungkapkan semua tokoh yang memiliki pandangan dunia yang sama dengan Suparto Brata. Hanya empat tokoh yang akan diuraikan di sini tentang pemikiran-pemikirannya dan pandangannya yang memiliki kesamaan dengan Suparto Brata. Mereka dapat dikelompokkan sebagai seorang cendekiawan yang memiliki pemikiran-pemikiran humanisme sosial dan memiliki kontribusi tersendiri terhadap pemikiran Suparto Brata. Mereka juga sebagai tokoh dan keluarga dekat yang berasal dari kalangan *priyayi* yang memiliki pandangan humanisme sosial dan sangat mempengaruhi karya-karya Suparto Brata.

Kelompok sosial Suparto Brata yang akan diuraikan pemikirannya adalah kelompok sosial yang berasal dari kalangan bangsawan atau *priyayi* Jawa. Mereka antara lain Umar Kayam, Budi Darma, dan ibu kandung dan ibu mertua Suparto Brata. Keempat tokoh tersebut dimasukkan sebagai satu kelompok sosial Suparto Brata, oleh karena memiliki kesamaan dalam beberapa hal; 1). Keempat-empatnya

merupakan *priyayi* Jawa, 2) Budi Darma dan Umar Kayam merupakan cendekiawan, 3) Tokoh yang memiliki perhatian besar terhadap perkembangan budaya Jawa, 4) Memiliki perhatian yang sama terhadap perjuangan kemanusiaan, dan 5) Ibu kandung dan Ibu mertua, merupakan orang yang dekat dengan Suparto Brata, dan memiliki pandangan yang sama pula tentang kehidupan *priyayi* Jawa.

Tokoh-tokoh yang menjadi inspirasi Suparto Brata baik dalam pergaulannya secara langsung maupun tidak dalam menghasilkan karya-karya selama ini. Tokoh-tokoh tersebut merupakan data dari hasil wawancara penulis dengan Suparto Brata untuk mengungkap pandangan dunia pengarang lewat pendekatan latar belakang kelompok sosial pengarang. Oleh karena, untuk mengungkap pandangan dunia dalam penelitian karya sastra atau antropologi, maka peneliti harus memperoleh pemahaman pemikiran kelompok sosial tertentu yang ikut mempengaruhi terciptanya karya sastra (Ratna, 2011,129).

#### 1. Pemikiran-pemikiran Suparto Brata

Pemikiran-pemikiran Suparto Brata pada dasarnya tertuang dalam berbagai hasil tulisannya, baik dalam bentuk tulisan esay, karya sastra dan hasil wawancara yang dimuat di media-media. Selain itu pemikiran-pemikiran Suparto Brata juga dapat ditelusuri melalui pendapat atau tulisan para kritikus sastra terhadap karya-karya beliau.

Suparto Brata adalah pekerja keras, orang yang tidak gampang menyerah dalam mewujudkan impiannya. Seperti tergambar dalam data di atas mengenai perjalanan hidup dan proses kreatif Suparto Brata. Suparto Brata yang merupakan keturunan bangsawan keraton Surakarta, sejak kecil hidup dalam keadaan yang

serba kekurangan. Ibunya bekerja sebagai abdi dalem keraton memaksa Suparto Brata terbiasa mandiri dalam mengerjakan sesuatu hal. Pendidikan Suparto Brata dilewati dengan berpindah-pindah dari suatu tempat ke tempat yang lainnya. Hal tersebut dilakukan, oleh karena mengikuti ibunya bekerja dan berpindah-pindah dari satu saudara ke saudara yang lain.

Dari kebiasaan berpindah-pindah tempat dan sekolah memberikan hikmah tersendiri bagi Suparto Brata. Ia lebih memahami lingkungan sosial yang beragam dan konstruksi sosial masyarakat yang beragam pula. Kegemaran membaca dan kepandaianya menguasai beberapa bahasa membuatnya dengan mudah memahami berbagai buku, majalah dan bentuk-bentuk karya sastra dari dalam maupun luar negeri. Hal tersebut membuat Suparto Brata menjadi penulis yang kaya akan pengalaman dan pengaruh dari beberapa bacaan tersebut. Menjadikan Suparto Brata sebagai penulis sastra Jawa yang sangat disegani ketokohnya demikian juga dalam dunia perkembangan penulis sastra Indonesia modern. Seperti pengakuan Suparto Brata dalam data hasil catatan wawancara sebagai berikut.

Pemikiran-pemikiran yang tertuang dalam karya-karya sastra yang saya tulis memang banyak dipengaruhi oleh perjalanan kehidupan saya. Itulah bentuk kesaksian terhadap realitas kehidupan yang saya jalani. Perjalanan masa kanak-kanak sampai kini telah mempengaruhi hidup saya dalam menulis (CLHW :2013).

Suparto Brata di kalangan sastrawan Jawa merupakan penggagas atau orang yang memperkenalkan tradisi menulis cerita-cerita Jawa dengan menggunakan pendekatan cerita yang lebih modern. Tidak lagi menampilkan keluguan tokoh-tokoh cerita yang kebanyakan dalam cerita Jawa, namun sudah

ditampilkan karakter tokoh, persoalan dan *setting* cerita yang lebih modern.

Seperti pengakuan Suparto Brata (Setia dalam Kompas, 2009) sebagai berikut.

Pilihan latar (*setting*)—dikatakan sendiri oleh Suparto Brata—yang diambil sebagai upaya terobosan di jagat kreatif penulisan sastra prosa Jawa, yang selama ini selalu berkutat di sekitar pribadi dan lingkup latar intim pengarang. Ini dengan menghadirkan dunia metropolis dan pergaulan kosmopolitan dengan orang asing lewat komunikasi dalam bahasa asli klien, dengan kritik yang mendorong inisiatif untuk melakukan investigasi pribadi demi kebenaran sejati ala detektif tidak sengaja film Barat. Semua tokoh yang dipilih merupakan manusia ideal Jawa modern yang bisa mengakomodasi dan mengadaptasi tuntutan zaman.

Kekuatan lain yang tampak dalam karya-karya Suparto Brata adalah kekuatan Suparto Brata selalu merujuk pada manusia, latar, dan lokasi dekade 1940, 1950, dan 1960-an, seperti yang diperlihatkan dalam novel-novelnya antara lain; *Saksi Mata*, *Gadis Tangsi*, atau *Donya Wong Culika*. Dengan senantiasa intens kreatif mengeksplorasi periode itu akan melahirkan teks sastra yang penuh dengan detail faktual sejarah dan sosial yang teramat berguna bagi ilmu sosial. Menurut Setia (2009:1) Suparto Brata adalah orang yang intens mengungkapkan dan menyajikan peristiwa-peristiwa masa lalu dari pada sekedar menghadirkan latar sinetron sok kota masa kini dalam karya-karyanya.

Suparto Brata merupakan penulis yang produktif, kritis terhadap persoalan-persoalan yang sedang berkembang dalam lingkungan sosialnya. Menggambarkan secara detail nasib manusia dalam bentuk konflik-konflik antar tokoh dan mengalir kedalaman jalinan alur cerita yang sederhana serta mudah untuk dipahami. Pengungkapan persoalan sisi kemanusiaan orang kecil yang berlatar belakang kehidupan desa memperjuangkan nasibnya di tengah hiruk

pikuk kehidupan kota. Kerasnya kehidupan yang harus dihadapi para tokoh-tokohnya merupakan gambaran di setiap cerita yang ditulis Suparto Brata. Berikut pendapat Aming Aminudin (Sastrawan dan peneliti sastra Balai Bahasa Surabaya sekaligus teman Suparto Brata) mengenai pemikiran Suparto Brata:

“Suparto Brata merupakan sastrawan Jawa yang sangat humanis. Selalu menekankan sisi persoalan kehidupan manusia yang tidak adil atau termarginalkan oleh lingkungan sosialnya. Suparto Brata merupakan sastrawan yang memberikan ruang pembelaan terhadap ketidakadilan terhadap persoalan kemanusiaan. Tokoh-tokoh dalam karya-karyanya adalah pengembaraan kepeduliannya dalam memperjuangkan nasib *wong cilik*, kaum pinggiran yang termarginalkan baik nasib atau posisinya di kelompok sosialnya” (CLHW:2012).

Pemikiran-pemikiran Suparto Brata tentang pembelaannya terhadap kehidupan *wong cilik* atau sikap humanisme sosialnya tergambar pada karya-karyanya baik yang berbahasa Jawa maupun Indonesia. Lewat karya-karyanya Suparto Brata bercerita tentang keberadaan *wong cilik* dalam memperjuangkan nasibnya. Seperti halnya diungkapkan oleh Darni Ragil Suparlan (dalam Omnibus Suparto Brata, 2007: 565-568) mengungkapkan perhatian Suparto Brata dalam memperjuangkan sikap humanisme sosialnya terhadap *wong cilik*. Perhatian beliau tempatkan pada tokoh-tokoh *wong cilik* yang melakukan pemberontakan terhadap sikap-sikap *priyayi* yang tidak berbudi luhur, tidak mencerminkan sikap kepriyaiannya. Problema kehidupan *wong cilik* dalam menempatkan posisinya di tengah-tengah pemahaman sikap dan nilai humanisasi yang luntur dan terdegradasi.

Pemikiran Suparto Brata tentang pembelaan terhadap perempuan Jawa sangat kental dalam karya-karya sastra. Hal tersebut disebabkan dalam budaya



agraris karya sastra akan selalu dipengaruhi oleh kesetiaan pengarang dalam memperjuangkan nasib perempuan. Hal tersebut sebagian besar telah menjadi ciri karya sastra agraris. Seperti halnya dikemukakan dalam wawancara penulis dengan peneliti dan pakar sastra yang berkonsentrasi dengan budaya agraris Tengsoe Tjahyono (dosen Unesa Surabaya sekaligus peneliti sastra dan budaya) sebagai berikut.

Suparto Brata, adalah sastrawan yang sama dengan sebagian sastrawan yang lainnya dengan budaya agraris yang kental. Maka ciri-ciri yang kuat dalam sastra budaya agraris adalah perbincangan soal perempuan dan masalahnya. Penderitaan perempuan banyak dieksploitasi, demikian juga penampilan tokoh super hero yang melekat pada tokoh perempuan. Hal tersebut dimiliki oleh Suparto Brata yang sangat kental dengan nilai-nilai budaya agraris, keluguan perempuan, penderitaan, perjuangan kelas, sampai pada tokoh hero (CLHW:2013).

Pandangan dan pemikiran Suparto Brata tentang budaya Jawa dan perkembangan sangat jelas disampaikan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*. Pemikiran tentang mengangkat kembali keluhuran budaya yang kurang dipahami oleh generasi penerusnya. Lewat ketiga novel ini Suparto Brata mengungkapkan perjuangan tokoh Teyi sebagai *wong cilik* untuk meningkatkan martabat dirinya, memperjuangkan nasibnya untuk menjadi manusia yang lebih baik. Teyi berhadapan dengan tokoh-tokoh *priyayi* Jawa dan kondisi penjajahan Belanda dan Jepang. Kehidupan *priyayi* yang serba hebat di mata *wong cilik* seperti Teyi dan kehidupan *wong cilik* yang digambarkan serba susah dan harus memperjuangkan nasibnya untuk hidup. Dapat disimak komentar Suparto Brata atas kritik tulisan Ratun Untoro tentang hubungan mentalitas *kawula* dan *priyayi* dalam novel *Gadis Tangsi*. Tanggapan Suparto Brata dikutip dari jurnal Sawarigading, Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya (Volume 15, nomor 1, 2009) sebagai berikut:



Dari simpulan peneliti mengungkapkan: “Disadari atau tidak, pengarang yang juga seorang bangsawan secara tidak langsung telah turut menjajah sikap, watak dan perilaku kawula”. Disadari atau tidak, atau tidak teliti, peneliti tidak melihat bahwa yang menjajah sikap, watak, perilaku, kebodohan, ketidakberadaban kawula, adalah mereka tidak membaca buku dan hanya berbahasa tunggal. Teyi menjadi pandai, kuasa, mandiri, bukan hanya meniru kebudayaan bangsawan atau Belanda, melainkan (yang paling ditekankan oleh pengarang) Teyi belajar membudayakan membaca buku dan belajar bahasa asing (Belanda), dan dari situlah Teyi bisa hidup mengikuti zaman modern yang berlaku. Pembudayaan Teyi membaca buku telah mengatasi budaya bangsawan Jawa (priyayi) pada umumnya atau sama dengan budaya bangsa Belanda yang kolonialis. Itulah yang diperjuangkan pengarang (seorang bangsawan yang terlunta-lunta, ~ tidak pernah menikmati kekayaan bangsawan, kebudayaan bangsawan, maupun kekuasaan bangsawan, ~ tetapi untunglah berbudaya membaca buku dan menulis buku) hingga saat ini. Tanpa berbudaya membaca buku (dan syukur menulis buku) bangsa Indonesia pada zaman kolonial sampai abad 21 ini akan tetap menjadi *kawula* (bodoh, berperadaban kasar, miskin, primitif, did not have power authority, selfdown, rude, uneducated) dalam kehidupan zaman modern. Ditulisnya novel-novel seperti *Gadis Tangsi* oleh pengarang, selain untuk memperkaya pengetahuan tentang sejarah/sosial/budaya bangsa (terjajah) mengikuti zamannya (saya tulis sedekat mungkin dengan situasi sosial-budaya zaman terjadinya cerita menurut yang saya dengar dan baca), juga disertakan bagaimana sebaiknya bangsa Indonesia bangkit untuk tidak terus menjadi bangsa yang terjajah/kawula sepanjang zaman. Tidak terus berperan jadi kawula sejak zaman kolonial Belanda hingga zaman Reformasi, dan Global. Contohlah perjuangan Teyi “Gadis Tangsi” yang dihimpit kebodohan, kasar, tidak beradab, sebagai pihak kawula, tapi bisa melepaskan diri dari konstruksi kolonial yang merendahkan kawula. Teyi berhasil hidup mandiri, kaya ide dan berkuasa mendahului zamannya (kolonial). Hanya membaca (meneliti) buku *Gadis Tangsi* saja, cerita perjuangan Teyi belum berakhir. Jadi tidak benar dikatakan “akhir cerita derajat Teyi hanya bisa diangkat oleh bangsawan yang menikahnya” diteliti hanya pada buku *Gadis Tangsi* saja. Tengah cerita Teyi lebih menguasai kesulitan-kesulitan hidupnya karena kecerdasannya (tanpa mengandalkan budaya keratonnya). Akhir cerita, Teyi lebih berkuasa dari pada budaya keraton (priyayi) pada umumnya. Akhir cerita, Teyi dinikahi oleh bangsawan Surakarta Hadiningrat tidak sebagai kawula, melainkan sebagai seorang Ratu dari sebuah Kerajaan, Kerajaan Raminem.

Penjelasan Suparto Brata sebagai penulis novel tersebut menunjukkan bahwa trilogi novel *Gadis Tangsi* merupakan novel yang digali dari pemahaman Suparto Brata tentang kehidupan *wong cilik* dan *priyayi* di masa kolonialisme. Kehidupan *priyayi* yang digambarkan dalam novel ini adalah *priyayi* yang memiliki pendidikan tinggi dan berbudi luhur. Meskipun dalam novel ini beliau juga memberikan kritik terhadap perilaku *priyayi* yang negatif yang tidak mencerminkan sikap kepriyaiannya. *Priyayi* yang baik adalah *priyayi* yang memiliki kualitas hidup yang baik secara pribadi sebagai *priyayi* Jawa. Sikap *wong cilik* dalam novel ini digambarkan sebagai masyarakat yang dalam taraf pendidikan rendah. Namun harkat martabat mereka bisa naik dan menjadi lebih baik adalah dengan cara mendapatkan pendidikan yang lebih baik. Lewat kepedulian kaum *priyayi*lah *wong cilik* akan lebih baik dan juga kerja keras *wong cilik* untuk mengubah nasibnya dengan cara mau belajar dan berpendidikan akan meningkatkan taraf hidupnya lebih baik. Seperti pengakuan Suparto Brata dalam data wawancara sebagai berikut.

Novel ini merupakan bentuk pembelaan saya terhadap perempuan Indonesia yang diposisikan tidak adil oleh lingkungan sosial dan budayanya. Perempuan Indonesia harus maju dan berkualitas karena mereka akan melahirkan generasi berikutnya. Perempuan yang berkualitas akan melahirkan generasi yang berkualitas pula. Novel ini juga merupakan kritik akan semakin pudarnya budaya Jawa yang luhur (CLHW:2012).

## 2. Umar Kayam

Seperti halnya hasil wawancara yang saya lakukan dengan Suparto Brata, bahwa beliau sangat menyukai karya-karya Umar Kayam dan serius mendalami apa yang menjadi persoalan-persoalan dalam novel yang ditulis Umar Kayam.

Umar Kayam menurutnya adalah penulis yang pintar, tidak saja seorang sastrawan melainkan akademisi, dosen yang pintar. Wajarlah muncul ide-ide yang kuat oleh karena didukung oleh latar belakang seorang akademisi di perguruan tinggi. Sehingga ketika menulis menjadi banyak pertimbangan antara fakta sosial dan pertimbangan akademisnya. Suparto Brata juga mengagumi estetika sastranya yang luar biasa, seperti pada novel *Para Priyayi* dan *Jalan Menikung*, yang menceritakan kehidupan *priyayi* Jawa yang modern. Pergaulan Suparto Brata dengan Umar Kayam banyak dilakukan dengan cara membaca hasil karya tulisnya. Seperti pengakuan Suparto Brata dalam data wawancara sebagai berikut.

Saya kenal baik karya-karya Umar Kayam, hanya beberapa kali bertemu dalam beberapa pertemuan di tempat seminar atau dialog tentang kesusastraan. Saya tidak begitu akrab, tetapi saya sangat mengagumi hasil tulisan Pak Umar Kayam (CLHW:2012).

Umar Kayam sendiri dikenal sebagai sastrawan mempunyai latar belakang sejarah kehidupannya dimulai dengan tingkat pendidikan dasar di HS Siswo Mangkunegaran Surakarta dan di SMP pada tempat yang sama. Setelah tamat SMP, melanjutkan sekolah di SMA di Yogyakarta dan setelah itu melanjutkan di fakultas sastra UGM Yogyakarta. Kemudian beliau melanjutkan studi ke Universitas of New York dan memperoleh gelar Master of Education, dan gelar Ph.D dari Cornell University Amerika Serikat. Umar Kayam juga produktif dalam menulis karya-karya sastra di samping kesibukannya sebagai dosen dan pemerhati budaya (Wardani, 2009:106-110).

Pemikiran-pemikiran Umar Kayam yang mencerminkan dan menggambarkan satu kelompok sosial dengan Suparto Brata dapat dilihat dari

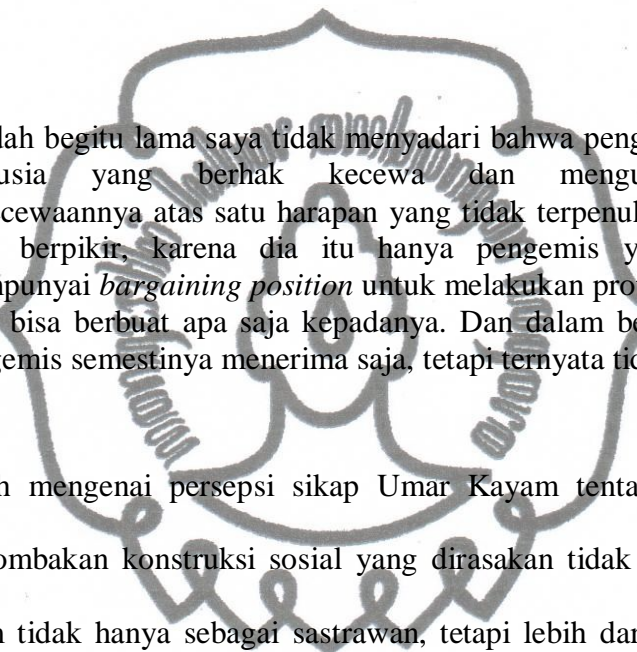
beberapa pandangan tentang sikap humanismenya yang dapat kita temui pemikiran beliau dalam karya-karyanya atau tanggapan orang lain terhadap Umar Kayam. Misalnya analisis Sariono (2009:124) dalam penelitian tentang “Fiksi Indonesia Berparas Falsafah Jawa” beliau melihatnya bahwa karya-karya Umar Kayam mencerminkan wujud nilai kehormatan manusia Jawa. Nilai kehormatan manusia Jawa berkenaan dengan ketakziman, kekhidmatan, kebermartabatan manusia Jawa.

Dalam menjelaskan ihwal nilai kehormatan manusia Jawa, Umar Kayam (dalam Sariono, 2009:124) menyatakan sebagai berikut.

Orang Jawa yang dididik untuk selalu menghindari konflik (oleh karena konflik akan merusak hubungan yang laras) akan selalu berusaha menjaga agar dalam hubungan dengan sesama manusia untuk selalu bersikap *jatmika*. Karena itu, bersikap *jatmika* akan lebih diutamakan. Barulah apabila ia berhadapan dengan orang yang dituakan, orang yang lebih senior, orang yang kedudukannya lebih tinggi atau orang asing, maka dia juga akan bersikap hormat.

Sikap kritis dan perhatiannya terhadap sikap kemanusiaan yang tinggi dan menjunjung martabat hidup manusia Jawa dari pemikiran Umar Kayam dapat juga kita temui dalam karya-karya Suparto Brata, misalnya dalam *Omnibus Suparto Brata*, *Sarang Angin*, *Kermil*, dan trilogi novel *Gadis Tangsi*. Karya Suparto Brata banyak mencerminkan nilai kehormatan hidup yang sempurna sebagai manusia. Sikap manusia dalam hidup ini tidak diukur dari gebyar dunia, atau perbedaan status sosial di masyarakat, sebagai *wong cilik* atau *priyayi*. Namun lebih diutamakan kemuliaan manusia. Manusia mulia apabila ia bermanfaat bagi orang lain.

Pemikiran Umar Kayam tentang sikap humanisme dan perhatiannya terhadap *wong cilik* dengan segala persoalan dalam kehidupannya banyak diungkapkan dalam karya-karya yang beliau tulis. Hal tersebut sampai menimbulkan sikap empati pembaca seperti yang dialami oleh Bakdi Sumanto setelah membaca kolom “Sang Pengemis dan Mr. Rigen” dalam *Sugih Tanpa Banda – Mangan ora Mangan Kumpul II* (dalam Wardani, 2009:162-163) sebagai berikut.



“Sudah begitu lama saya tidak menyadari bahwa pengemis juga manusia yang berhak kecewa dan mengungkapkan kekecewaannya atas satu harapan yang tidak terpenuhi. Selama saya berpikir, karena dia itu hanya pengemis yang tidak mempunyai *bargaining position* untuk melakukan protes apapun saya bisa berbuat apa saja kepadanya. Dan dalam benak saya, pengemis semestinya menerima saja, tetapi ternyata tidak.

Masih mengenai persepsi sikap Umar Kayam tentang sikap kritisnya terhadap perombakan konstruksi sosial yang dirasakan tidak adil. Oleh karena, Umar Kayam tidak hanya sebagai sastrawan, tetapi lebih dari itu beliau adalah seorang cendekiawan dan budayawan yang kritis terhadap fenomena-fenomena sosial yang sedang terjadi dalam kelompok sosialnya. Salah satu dari sekian banyak novel Umar Kayam yang mengajak kita memahami model konstruksi kehidupan sosial adalah novel *Priyayi* dan *Jalan Menikung*. Novel *Priyayi* dan *Jalan Menikung* merupakan novel yang mengajak kita memahami esensi makna *kepriyayian* dan *wong cilik*. Umar Kayam dalam novel tersebut menekankan bahwa seorang *priyayi* tidak hanya sekadar simbol, bukan pula hal-hal yang bersikap lahiriah, tetapi lebih ditekankan pada sikap dan kualitas pribadi (Wardani, 2009:167).



Kleden (2004:89) memberikan empati dan mengkritisi sikap Umar Kayam dalam dunia *priyayi* dan *wong cilik* tidak hanya dilihat dari perspektif *priyayi* atau perspektif *wong cilik*, maka akan mungkin muncul gambaran yang bisa saja lain sama sekali, di mana susunan lama bisa direlatifkan sedemikian rupa sehingga jalan kepada perubahan sosial dapat dibuka. Perubahan sosialnya yang pada akhirnya tidak hanya cukup diceritakan atau direkomendasikan dalam bentuk karya sastra. Suatu perubahan sosial yang akhirnya harus diwujudkan dan bahkan harus diwujudkan dalam bentuk karya sastra.

### 3. Budi Darma

Budi Darma adalah sosok sastrawan yang sangat akrab dengan Suparto Brata. Masih mudanya dulu waktu sama-sama giat dalam dunia kesenian dan kesusastraan di Surabaya, Suparto Brata sering bertemu dan berdiskusi mengenai perkembangan kesusastraan. Sebagai teman yang akrab, Suparto Brata menghadihkan sebuah tulisan dalam rangka mengantar masa purna tugas Budi Darma sebagai dosen di Unesa Surabaya pada tahun 2007. Sebagai salah satu wujud persahabatannya, ia menuliskan perjalanan proses kreatif dalam dunia kesusastraan Indonesia. Seperti pengakuan Suparto Brata ketika diwawancarai tentang kedekatannya dengan Budi Darma.

“Budi Darma adalah sastrawan yang hebat, teman yang menyenangkan, saya sangat suka dengan karya dan pemikirannya. Beliau juga sangat kuat memahami budaya Jawa. Saya boleh dibilang sangat akrab waktu usia masih muda, sering berjalan-jalan bersama, bertemu dalam acara-acara yang membahas tentang kesusastraan”(CLHW:2012).

Budi Darma dilahirkan di Rembang, Jawa Tengah, 25 April 1937. Sekolah dasar dijalannya di Kudus, Jawa Tengah (1950), SMP ditamatkan di



Salatiga, Jawa Tengah (1953), dan SMA ditamatkan Semarang, Jawa Tengah (1956). Setelah lulus SMA Budi Darma melanjutkan ke Fakultas Sastra Inggris Universitas Gadjah Mada, di Yogyakarta (1963). Kemudian beliau untuk program pascasarjana melanjutkan di Master Program Amerika Serikat (1975). Sedangkan S3 program doktor diraihnya di Amerika Serikat (1980) juga mengenyam pendidikan di Iowa University, Amerika Serikat (1967), dan Basic Humanities, Hawaii University, Honolulu, Amerika Serikat (1971).

Sebagai Sastrawan dan dosen di perguruan tinggi, Budi Darma terkenal dengan beberapa karyanya baik, cerpen, novel, esai, dan karya sastra yang lainnya sebagai karya yang sangat luar biasa. Sebagai intelektual beliau selalu berpandangan kritis terhadap gejala sosial yang terjadi dalam kelompok sosialnya. Pandangan-pandangan tentang sikap humanisme sosial tercermin dalam karya-karya beliau, juga pandangan beliau tentang perkembangan budaya Jawa, lewat kepercayaan dan mistik Jawa.

Pemikiran-pemikiran Budi Darma tentang sikap perhatiannya terhadap masalah humanisme sosial dapat kita temukan dalam karya-karyanya, tulisan esai dan pendapat para kritikus sastra. Meskipun dengan gaya pengungkapan yang berbeda, dengan gaya Suparto Brata. Karya-karya Budi Darma tetap mencerminkan persoalan-persoalan humanisme dalam karya-karyanya dengan gaya intelektualnya dengan simbol-simbol absurditas pada tokoh-tokohnya.

Seperti dalam esainya, Budi Darma mengungkapkan pemikiran-pemikiran beliau tentang humanisme dalam karya sastra adalah sesuatu bagian penting bagi para sastrawan dalam menghasilkan karya sastra. Moralitas dalam

karya sastra harus dikedepankan. Seperti halnya filsafat dan agama, sastra juga mempelajari masalah manusia. Tentunya dengan cara dan bentuk yang berbeda, sastra, filsafat, dan agama dianggap sebagai sarana untuk menumbuhkan jiwa “humanitet”, yaitu jiwa yang halus, manusia dan berdaya (Darma, 1984:47).

Lebih lanjut pemikiran beliau tentang humanitas dalam karya sastra harus dipahami mengenai liku-liku dikotomi tugas dan kenyataan dalam sastra dapat ditelusuri dan menghayati pemahaman “humanitet”, hubungan pengarang dengan karya sastra dan hubungan sastra dan masyarakat. Selanjutnya pemahaman ini akan menempatkan pengetahuan kita tentang tugas sastra sebenarnya untuk memperbaiki keburukan dan menuju terbentuknya jiwa yang halus, manusiawi dan berbudaya. Di sinilah akan terbentuk pemahaman bahwa sastra, filsafat, dan agama pada hakekatnya adalah cara yang berbeda untuk menyampaikan maksud dan tujuan yang sama (Darma, 1984:47-48).

Pandangan beliau terhadap problema tokoh-tokoh dalam karya sastra sering mengundang kritik bagi para kritikus sastra. Seperti Maman Mahayana, Oyon Sofyan, dan Achmad Dian (1995:268) memberikan penilaian terhadap novel *Rafilus* karya Budi Darma yang mengungkapkan perhatian pada analisis tokoh-tokohnya sebagai berikut.

“Hampir semua peristiwa yang terjadi dalam novel ini cenderung menampilkan gambaran suasana kecemasan, ketakutan, kemuraman, dan kesengsaraan; dunia jadi begitu muram. Semua itu ibarat hendak mewakili sisi pekat kehidupan umat manusia. Sebuah dunia yang mencerminkan sikap antiutopia. Sebuah gambaran kehidupan yang penuh pesimistis...”

Meskipun novel ini merupakan gambaran peristiwa muncul lewat pengakuan para tokoh-tokohnya, namun permasalahan yang mengalir dalam cerita

masih bertumpu pada permasalahan kehidupan sosial tokoh-tokoh dalam kelompok sosialnya. Penilaian terhadap karya Budi Darma yang lain, misalnya pada kumpulan Cerpen *Kritikus Adinan* yang mencerminkan sikap penulis terhadap perhatiannya terhadap persoalan-soalan humanisme sosial dikemukakan oleh Korrie Layun Rampan (dalam Kritikus Adinan:2002) sebagai berikut.

“Kritikus Adinan dan sejumlah cerpen lainnya dalam antologi ini adalah serbuan dunia bawah sadar manusia yang demi kepantasannya dan tertib sosial selalu dibendung agar tidak muncul ke permukaan. Sebagai pengarang, Budi Darma tanpa ampun menjebol bendungan tersebut; dari sini kemudian mengalir deras kisah-kisah tentang para *lunatic* yang liar, aneh, amat keji, dingin, dan cenderung anti sosial. Kisah-kisahanya menakutkan serupa mimpi buruk. Namun, di sisi lain sering kali tokoh-tokoh Budi darma menunjukkan sikap dan perilaku yang anggun, tulus, dan jujur...”

Mengenai gambaran tokoh-tokoh dalam karyanya Budi Darma memasuki jiwa tokoh-tokohnya berdasarkan sifat-sifat, antara lain culas, baik, jahat, pendendam, dan seterusnya. Tokoh-tokoh tersebut tidak jatuh pada sentimen lokal di mana tokoh tersebut berada. Dalam istilah Budi Darma sendiri, ia mengebor sukma tokoh-tokohnya. Dengan mengebor sukma itu secara tidak langsung ia bisa dikatakan kosmopolit. Ia tidak latah pada konteks lokal, tetapi ia masuk pada sanubari manusianya. Misalnya cerpen *Gauhati* yang berlatar India. Tidak terasa keindiaannya dalam cerpen tersebut. Justru, pembaca hanya mengalami pergulatan kemanusiaan itu dengan jiwanya masing-masing (Muhtarom, 2012:1).

Pemikirannya tentang humanisme, memang tidak hanya terbatas pada persoalan fenomena sosial masyarakat Indonesia saja. Melainkan fenomena humanisme sosial, bahkan terkait masalah religiutas muncul bersama-sama dalam karya sastranya. Seperti halnya. *Olenka*, *Rafilus*, *Gauhati* dan karya-karya lainnya

menembus wilayah kemanusiannya yang bersifat universal. Humanisme sosial yang dibangun dalam karya-karya Budi Darma merupakan akumulasi kritis terhadap fenomena kemanusiaan yang mendunia, tidak lagi terbatas, oleh ras, etnis, jenis kelamin, status sosial, kebangsaan, ideologi, maupun kepercayaan.

#### 4. Ibu Kandung dan Mertua Suparto Brata

Suparto Brata sangat mengagumi dua sosok perempuan dalam kehidupannya. Di samping istri yang selalu mengajarkan hidup disiplin dalam kehidupan sehari-hari sehingga sampai saat ini dalam usia senjanya Suparto Brata masih terasa sehat dan kuat melakukan aktivitasnya. Perempuan lain yang ia kagumi dan menjadi inspirasi dalam menuliskan karya sastra trilogi novel *Gadis Tangsi* ini adalah sosok ibu kandung Raden Ayu Jembawati Bratatenaya dan ibu mertuanya. Raden Ayu Jembawati, Ibu kandung Suparto Brata adalah sosok ibu yang merupakan keturunan bangsawan keraton Sala yang hidup tidak seperti kebanyakan perempuan bangsawan keraton Surakarta lainnya. Semasa hidupnya ia pernah bekerja di keraton Surakarta, sehingga membuatnya mengerti tentang cara perilaku hidup bangsawan keraton. Dari cerita ibu kandungnya tentang keraton Surakarta ini yang membuatnya Suparto Brata memahami kehidupan keraton Surakarta dengan beberapa persoalannya sewaktu masa kejayaan keraton Surakarta sampai masa kemunduran keraton Surakarta pada masa penjajahan Jepang.

Novel trilogi *Gadis Tangsi* ini terus terang banyak terinspirasi dan dipengaruhi oleh kehidupan kedua perempuan yang sangat berjasa dalam hidup saya, ibu Raden Ayu Jembawati dan mertua Saya. Ibu kandung saya seorang keturunan bangsawan keraton dan pernah hidup dan bekerja di lingkungan keraton Surakarta.

Jadi, beliau mengetahui secara detail kehidupan orang-orang dalam keraton. Sedangkan ibu mertua saya adalah istri seorang tentera KNIL yang ditugaskan dalam tangsi Belanda. Jadi beliau sangat memahami kehidupan wong cilik dan kehidupan orang-orang di tangsi Belanda (CLHW:2012).

Keraton Surakarta diceritakan oleh ibunya sebagai keraton yang memiliki kemegahan seperti yang tergambar dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*. Keraton Surakarta menjadi kiblat bagi kebudayaan Jawa yang luhur. Masyarakat Jawa mengagumi kemegahan dan ajaran-ajarannya tercermin dalam perilaku para *priyayi* yang berbudi luhur dan menjadi panutan bagi *wong cilik*. Kemegahan dan kejayaan keraton Surakarta didukung oleh pemerintahan kolonialis Belanda, lewat penerbitan Surat Keputusan yang memberikan kewenangan keraton dalam mengolah wilayah administrasinya. Wilayah yang menjadi kekuasaan keraton Surakarta diatur dalam suatu keputusan yang mengatur kekuasaan raja dan pemerintahan Hindia Belanda. Raja dan gubernur jenderal Belanda yang bertugas di wilayah Hindia Belanda selalu menghargai dan menjunjung tinggi martabat dan kekuasaan raja atas rakyat dan wilayahnya.

Kemunduran keraton Surakarta bersamaan dengan kekalahan Belanda atas Jepang. Segala kewenangan keraton dibatasi dan mengikuti peraturan pemerintahan kolonialisme Jepang. Pemerintahan Jepang telah mengurangi kewenangan keraton atas pengurusan administrasi pemerintahan. Keraton hanya sebagai simbol kebesaran budaya, tetapi tidak punya hak untuk mengatur kewenangan dalam tata kelola administrasi kenegaraan.

Lewat ibu mertuanya, Suparto Brata banyak mendapatkan cerita tentang praktik kolonialisme dan kehidupan *wong cilik* baik di tangsi maupun masyarakat



petani penggarap sawah. Kehidupan tangsi yang seperti tergambarkan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* merupakan pengalaman pribadi dari mertuanya selama menjadi istri tentara KNIL di Belawan Medan. Begitu juga praktik pergundikan di tangsi dan masa kolonialisme merupakan kesaksian ibu mertuanya terhadap masa-masa penjajahan Belanda dan Jepang. Begitu juga perhatian mertuanya terhadap kondisi sosial masyarakat kecil tergambarkan lewat perlakuan untuk meningkatkan taraf hidup masyarakat kecil dengan cara belajar dan bekerja keras. Semua keterangan tersebut tergambarkan dalam novel trilogi *Gadis Tangsi*.

Dari mertuanya ini, Suparto Brata mendapatkan banyak informasi tentang kehidupan para serdadu KNIL dan praktik permuncian di tangsi Belanda. Begitu saat perang antara Jepang dan Belanda yang mengakibatkan para istri-istri dan keluarga tentara KNIL terlunta-lunta dalam pengungsian. Dari sikap tentara Jepang yang ganas dan liar, sampai perlakuan tentara Jepang kepada para perempuan sebagai budak nafsu mereka. Ibu mertua dalam pandangan Suparto Brata sebagai perempuan pekerja keras, tidak mau menyerah begitu saja terhadap nasib yang menimpanya sebagai istri tentara KNIL. Sebagai perempuan, istri tentara KNIL, ia bertekad untuk memperjuangkan ekonomi keluarga menjadi orang yang kaya dan terhormat di masyarakat. Ia pun sangat tidak setuju dengan praktik pergundikan yang dilakukan oleh kalangan bangsawan Jawa pada waktu itu yang menurunkan citra perempuan Jawa. Meskipun pandangan masyarakat Jawa pada waktu itu, terutama kaum perempuan, sangat mengharapkan wahyu dari pembesar bangsawan Jawa lewat praktik pergundikan sebagai sarana untuk meningkatkan status sosial mereka. Seperti yang tergambarkan dalam data wawancara dengan Suparto Brata berikut.

Ibu mertua saya seorang pekerja keras, beliau sebagai wong cilik yang berasal dari desa sangat prihatin dengan penghasilan sebagai istri dari tentara KNIL. Ibu menyadari bahwa gaji tentara KNIL hanya cukup untuk makan sebulan tidak bisa menabung. Di tangsi Belanda itu ibu berjualan, menjahit dan mengkreditkan barang-barang kebutuhan rumah tangga para istri-istri tentara KNIL. Ibu tidak ingin selepas pensiun anak-anak menderita hidupnya karena tidak ada bekal yang cukup kembali ke desa. Ibu mertua saya adalah wanita pekerja keras dan pintar berdagang dan mempunyai pendirian yang kuat, misalnya dalam hidupnya berprinsip bahwa harta kekayaan akan membuat orang dihormati di masyarakat. Perempuan kalau ingin dihormati di masyarakat tidak harus jadi munci para bangsawan, melainkan dengan jalan bekerja keras (CLHW:2012).

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa kedua orang ini yang banyak memberikan inspirasi Suparto Brata dalam menuliskan trilogi novel *Gadis Tangsi*. Kedua tokoh ini banyak memberikan informasi tentang kehidupan sosial masyarakat kecil dan kehidupan *priyayi* di keraton Surakarta. Kesaksian kedua tokoh tersebut telah memberikan data dan informasi peristiwa yang sedang terjadi dalam kelompok sosialnya.

## 2. Pandangan Dunia Suparto Brata dalam Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

Sebagai anggota kelompok sosial tertentu pengarang merupakan wakil dari masyarakatnya. Sudah barang tentu pengarang akan mewakili pandangan-pandangan yang terjadi dalam kelompok sosialnya. Karya sastra selalu lahir dari sebuah ideologi kelas sosial yang dimiliki atau tertanam dalam imajinasi pengarang tentang dunianya. Dengan demikian karya sastra merupakan esensi sosial (social essence) yang terkait dengan kelompok sosial yang spesifik terdapat dalam masyarakat. Bentuk-bentuk karya sastra juga dipandang sebagai karakteristik suatu kelas sosial tertentu. Pengarang mempunyai tendensi dan tujuan-tujuan tertentu dalam menuangkan tulisannya dalam bentuk karya sastra.

Sehingga tujuan-tujuan dari pengarang adalah representasi dari kelompok sosialnya. Hal tersebut membuat Marx sangat menyakini bahwa sastra tidak dapat dilepaskan dari fenomena kelas sosial yang melingkupi (Anwar, 2010:41).

Kelompok sosial Suparto Brata merupakan kelompok sosial yang dapat dikategorikan sebagai *priyayi* atau orang-orang yang memiliki kepriyayan sebagaimana ciri *priyayi* di Jawa, dan merupakan kelompok *priyayi* yang terdidik atau cendekiawan. Sikap kelompok sosial yang cendekiawan dan humanis merupakan ciri sikap dari kelompok sosial Suparto Brata. Sehingga dapat disimpulkan bahwa pandangan dunia Suparto Brata adalah humanisme sosial. Humanisme sosial adalah humanisme yang mengandung nilai-nilai solidaritas kepada orang lain dan kesediaan untuk membantu dan berbagi kepada sesama untuk memperoleh nilai kemanusiaan yang sejati. Sedangkan ukuran untuk tercapai humanisme sosial adalah adanya perkembangan pribadi yang lebih bermartabat (Wardani, 2009:180).

Dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* ini dapat ditemukan pandangan dunia kelompok sosial Suparto Brata, Tokoh yang sangat berpengaruh dalam mempengaruhi karya-karyanya seperti tergambar dalam penjelasan di atas. Pandangan dunia humanisme sosial merupakan pandangan Suparto Brata. Hal tersebut sesuai dengan hasil wawancara penulis dengan Aming Aminudin dan Suparto Brata tentang tokoh-tokoh yang menjadi kelompok sosialnya. Seperti, Umar Kayam salah satu tokoh yang memiliki kesamaan dalam pandangan dunia dengan Suparto Brata. Pandangan humanisme sosial yang selalu menjadi ciri khas terhadap pembelaan hak-hak dasar kemanusiaan dalam kaitannya hubungan sosial

para tokoh-tokoh dalam karya sastra yang ditulisnya. Demikian juga, Budi Darma yang merupakan kawan sejak mereka bertemu dengan Suparto Brata sewaktu muda dulu sampai sekarang. Secara tidak langsung telah memberikan pengaruh dan warna dalam kreativitas karya-karya Suparto Brata. Budi Darma yang berprinsip bahwa karya sastra yang baik adalah karya sastra yang mampu menyampaikan pesan moralitas. Pesan moralitas dalam sastra terkait dengan permasalahan “humanitet” kemanusiaan yang harus dimunculkan dalam karya sastra. Oleh karena, pada dasarnya, sastra, filsafat, dan agama mempunyai tujuan yang sama namun dalam penyampaian mempunyai cara yang berbeda.

Pemikiran-pemikiran Umar Kayam memang tidak secara langsung mempengaruhi Suparto Brata, tetapi kita bisa melihat kesamaan persoalan dalam dua novel Umar Kayam *Jalan Menikung* dan *Para Priyayi* dengan trilogi novel *Gadis Tangsi* karya Suparto Brata. Pandangan Umar Kayam tentang priyayi adalah dilihat dari kualitas personal, integritas diri dan tidak hanya persoalan genetis saja. Hal ini mempunyai kesamaan dengan pandangan Suparto Brata bahwa *priyayi* Jawa adalah mereka yang memiliki keluhuran budi pekerti dan kualitas secara pribadi.

Dua orang perempuan yang sangat mempengaruhi pandangan dunia Suparto Brata dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* adalah Ibu kandung dan mertuanya. Lewat dua orang ini Suparto Brata merasa nilai-nilai humanisme sosial terkait persoalan gender terutama pengalaman ibunya tentang kehidupan *priyayi* keraton atau kaum bangsawan keraton telah banyak mempengaruhi pandangan dunianya. Begitu juga kehidupan *wong cilik* dengan segala problem

kehidupannya telah mempengaruhi perjuangan Suparto Brata dalam memperjuangkan nilai-nilai humanisme sosial terutama persoalan yang menyangkut kesetaraan *gender* masyarakat kecil (*wong cilik*).

Dari pengaruh tokoh-tokoh yang menjadi kelompok sosialnya tampak pengaruhnya pandangan dunia itu direfleksikan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* dalam bentuk pandangan dunia Humanisme sosial terkait *gender*. Sedangkan tokoh utama yang digunakan Suparto Brata dalam mewakili pandangan dunianya dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* adalah Teyi. Teyi adalah tokoh dari masyarakat kecil (*wong cilik*) yang memperjuangkan hidupnya untuk menjadi *priyayi* keraton Surakarta. Perjuangan Teyi ini dibantu oleh tokoh Putri Parasi, Raminem, dan Kusbadarkum. Pandangan dunia humanisme sosial terkait persoalan *gender* sangat terlihat bagaimana perhatian Suparto Brata terhadap *wong cilik* dan juga perhatian yang besar terhadap kritik kebudayaan *priyayi* yang tidak memandang *wong cilik* sebagai kelas yang semata-mata rendah, namun sebagai manusia mereka patut untuk mengubah nasib dan kedudukannya dalam masyarakat terutama yang menyangkut kehidupan perempuan Jawa. Pandangan dunia humanisme sosial juga muncul bagaimana hubungan sosial masyarakat tradisional Jawa melakukan gotong royong dan saling tolong menolong dalam segala hal kehidupan di masyarakat. Masyarakat tradisional Jawa adalah masyarakat yang lekat dengan perilaku toleran yang tinggi antar sesamanya, masih menjunjung semangat harmonisasi kehidupan di antara sesamanya.



### 3. Relevansi Trilogi Novel *Gadis Tangsi* dengan Pandangan Dunia Pengarang

Trilogi novel *Gadis Tangsi* ini merupakan novel yang mencerminkan kondisi kelompok sosial *priyayi* Jawa dan hubungannya dengan *wong cilik* sewaktu masa penjajahan Belanda dan Jepang. Kondisi sosial yang dialami oleh kelompok sosial *priyayi* dan *wong cilik* merupakan cerminan kondisi sosial yang terdegradasi dari hubungan kelompok sosial yang ideal. Permasalahan lunturnya nilai-nilai luhur budaya *priyayi* Jawa yang diakibatkan oleh kolonialisme dan persepsi generasi Jawa tentang budaya Jawa yang mulai luntur. Begitu juga persoalan-persoalan kemanusiaan yang menyangkut tata kehidupan antara laki-laki dan perempuan menjadi persoalan yang kuat juga tergambar dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*.

Novel ini merupakan gambaran kritik terhadap persoalan kemanusiaan yang diakibatkan adanya ketidakadilan terhadap perlakuan terhadap kelompok sosial tertentu. Kelompok sosial *wong cilik* yang selalu tertindas akan hak-hak kemanusiaannya dalam hubungan sosial di masyarakat. Konstruksi sosial yang menyebabkan kelas sosial di masyarakat memang tidak dapat dihindarkan, akan tetapi perbedaan kelas tersebut tidak menjadikan hubungan antar kelas yang merugikan satu dengan yang lainnya.

Nilai-nilai humanisme sosial, persoalan kesetaraan gender, dan pandangan tentang budaya Jawa dalam novel sangat selaras dengan pandangan keseharian Suparto Brata. Sebagai kelompok sosial masyarakat Jawa yang mengalami sendiri hidup dalam kalangan *priyayi* Jawa dan hidup dalam kelompok masyarakat kecil menjadikan Suparto Brata peka terhadap kondisi kelompok

sosialnya. Pemikiran-pemikirannya tentang humanisme sosial dan *gender* merupakan cerminan dari intelektualnya dan pergaulannya dengan kelompok sosialnya yang merupakan kelompok sosial masyarakat terpelajar. Demikian juga pandangan-pandangan humanisme sosial dan kesetaraan gender merupakan bentuk keyakinannya tentang ajaran-ajaran Jawa yang ia pelajari dalam kitab-kitab Jawa dan karya sastra Jawa.

Trilogi novel *Gadis Tangsi* ini merupakan akumulasi kesadaran beliau selama ini akan nasib kelompok sosial masyarakat Jawa kelas tinggi dalam status sosialnya yang disebut *priyayi* telah mengalami degradasi pemahaman dalam kelompok sosialnya dan hubungannya dengan kelas sosial lain *wong cilik*. Padahal sikap *priyayi* merupakan panutan, atau nilai-nilai yang patut untuk diteladani oleh kelompok sosial lainnya. Demikian juga novel ini mengungkapkan esensi pentingnya membangun generasi Jawa yang berkualitas dengan mendudukan kesetaraan gender antara perempuan dan laki-laki. Perempuan Jawa yang berkualitas akan melahirkan generasi Jawa yang berkualitas pula. Persoalan kesetaraan gender diangkat oleh Suparto Brata dalam novel ini adalah untuk memberikan pemahaman pentingnya relasi gender yang seimbang dalam kehidupan sosial masyarakat Jawa. Perempuan tidak dipandang sebagai bagian yang tidak penting atau hanya sebagai pelengkap dalam kehidupan sosial masyarakat.

Suparto Brata dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*, ingin memberikan solusi terhadap persoalan nilai-nilai kemanusiaan yang luntur yang diakibatkan oleh keserakahan, nafsu duniawi yang tidak terkendali yang melekat pada diri manusia.

Lupa akan kehidupan selanjutnya dan hidup ini hanya sementara. Berbuat baik dan saling membantu sesama manusia merupakan suatu hal yang wajib dilakukan oleh manusia di bumi ini, serta menghargai dan menghormati sesama makhluk baik yang nyata maupun yang tidak tampak. Harmonisasi merupakan ajaran Jawa yang harus dijunjung tinggi di setiap pergaulan masyarakat Jawa. Semua pemikiran dalam novel ini merupakan wujud cerminan dari pandangan dunia Suparto Brata dalam kesehariannya.

b. Struktur Teks Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

Struktur teks dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* merupakan struktur cerita yang berpusat pada tokoh. Tokoh dalam hal ini berpusat pada tokoh hero dalam cerita. Oleh karena, tokoh hero merupakan tokoh-tokoh cerita yang mengalami kondisi situasi yang rumit, problematik baik dengan tokoh yang lain dan lingkungannya. Tokoh dalam cerita merupakan gambaran makhluk sosial yang berinteraksi dengan tokoh lain dan dunia seperti wajarnya manusia dalam kehidupan nyata, meskipun interaksi antar tokoh dalam cerita merupakan imajinasi pengarang (Wardani, 2009:182).

Struktur teks dalam pendekatan strukturalisme genetik berpusat pada tokoh hero. Tokoh hero yang dimaksud adalah tokoh yang mempunyai peran penting yang mengalami problematik antar tokoh yang lain dan dunianya. Meskipun hubungan interaksi antartokoh dan dunianya bersifat imajiner, namun hubungan tersebut layakanya dalam kehidupan sosial masyarakat yang nyata. Tokoh hero ini dalam pandangan strukturalisme genetik adalah tokoh yang

mencari nilai-nilai keotentikan dunia untuk mencari nilai-nilai kebenaran yang diyakini oleh pengarang.

Seperti halnya yang diungkapkan oleh Ratna (2011:75) menyangkut hubungan antara struktur sosial dengan struktur karya sastra bahwa makna seni terdiri atas hubungan seimbang antara medium dengan pesan, sebagai keseimbangan totalitas artistik. Totalitas artistik menurut visi sosiologi sastra, tidak semata-mata terkandung dalam struktur intrinsik, dalam dunia dalam kata, melainkan juga memiliki ciri-ciri transformasinya dalam struktur yang lebih luas, yaitu struktur sosial. Hal tersebut dapat dikatakan bahwa struktur yang ada dalam karya sastra mencerminkan pula pemahaman atau pandangan pengarang terhadap persoalan-persoalan yang dihadapi dan dipahami oleh pengarang. Struktur sosial yang ada dalam karya sastra mencerminkan visi pengarang terhadap persoalan yang dihadapi dalam kelompok sosialnya. Pandangan-pandangan atau visi pengarang tersebut terselip lewat bangunan hubungan dialogis antara para tokohnya. Lewat tokoh-tokoh tersebut hubungan resiprokal antara struktur sosial dengan struktur karya dibangun oleh pengarang.

Tokoh hero dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* adalah Teyi, dan berhubungan dengan tokoh-tokoh Putri Parasi, Raminem, dan Kusbadarkum sebagai ekspresi pandangan dunia. Keempat tokoh ini merupakan wujud pemikiran Suparto Brata mengenai kehidupan *wong cilik* dan *priyayi* dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*. Tokoh-tokoh ini merupakan pemikiran Suparto Brata tentang bagaimana dinamika sosial antara *wong cilik* dan *priyayi*. Pola-pola pemikiran hubungan sosial antara *wong cilik* dan *priyayi* ini melahirkan pandangan dunia

Humanisme sosial yang terkait persoalan *gender*. Hubungan tokoh hero dengan tokoh lainnya dalam novel ini dapat digambarkan sebagai berikut:

1. Teyi Sebagai Pusat Ekspresi Pandangan Dunia Humanisme Sosial terkait persoalan *Gender* dan Hubungannya dengan Tokoh Lain

Struktur teks dalam pandangan strukturalisme genetik adalah berpusat pada tokoh hero, sehingga keberadaan tokoh hero dan hubungannya dengan tokoh lain dalam sebuah cerita akan mencerminkan struktur teks dari karya sastra tersebut. Ada beberapa tokoh dalam novel ini yang sangat menonjol, dan sangat mempengaruhi struktur teks novel. Keempat tokoh tersebut adalah Teyi, Putri Parasi, Kusbadarkum, dan Raminem.

Teyi dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* ini sebagai pusat pandangan dunia Humanisme sosial yang terkait persoalan *gender*. Dalam novel ini diceritakan proses perjuangan Teyi untuk mendapatkan wahyu kepriyayian dalam lingkungan keluarga keraton Surakarta dengan diawali berkenalan dengan Putri Parasi sebagai putri bangsawan sampai proses mendapatkan jodoh dengan Kusbadarkum pria keturunan keraton Surakarta.

a. Hubungan Teyi dengan Putri Parasi

Putri Parasi merupakan orang yang pertama memperkenalkan Teyi tentang kehidupan yang serba aturan, meninggalkan pola kehidupan tangsi yang serba liar dan kumuh tanpa pendidikan. Putri Parasi memperkenalkan pada Teyi pentingnya pendidikan bagi peradaban seseorang. Putri Parasi memperkenalkan kehidupan keraton yang sangat tertib, semua serba diatur melalui peradaban yang tinggi dan



tentang cara pergaulan di keraton pun diajarkan pada Teyi. Saat itulah Teyi membayangkan bagaimana suatu saat dapat mengunjungi keraton Surakarta seperti apa yang diceritakan oleh putri Parasi kepadanya.

Untuk mewujudkan impian tersebut Putri Parasi mengajarkan pada Teyi banyak hal tentang baca tulis, oleh karena dengan membaca menurut putri Parasi orang dapat mengetahui kehidupan yang luas tidak dibodohi. Sehingga martabat seseorang akan menjadi lebih terhormat di mata orang lain. Hal tersebut membuat Teyi bersemangat belajar karena ia ingin keluar dari peradaban tangsi yang kumuh dan serba liar tidak mencerminkan budaya Jawa yang tinggi. Sehingga Teyi sangat mengimpikan untuk melihat kebesaran keraton Surakarta sebagai pusat kebudayaan Jawa seperti apa yang telah diceritakan Putri Parasi.

“Nun inggih sendhika dhawuh, Gusti. Menawi sampun wekdalipun dalem matur dhumatheng Simbok kanthi sae-sae. Badhe dalem estokaken dhawuh jengandhika dalem, Gusti, Janji Teyi.

Teyi memang sudah lama terhanyut oleh kisah-kisah impian yang diceritakan putri Parasi sepanjang pergaulan mereka. Tetapi sejauh ini ia belum berani membuka rahasia dirinya di hadapan masyarakat tangsi, bahwa dirinya telah berubah...(Brata, 2004:175-176).

Putri Parasi memahami keinginan gadis cerdas Teyi untuk berkunjung ke keraton Surakarta. Namun Teyi harus mempersiapkan diri dan mau belajar banyak hal, terutama etika keraton dan mempelajari buku-buku bacaan yang diajarkan oleh Putri Parasi. Menurut Putri Parasi, Teyi akan bisa diterima di keraton bahkan mungkin bisa menjadi bagian dari keluarga besar *priyayi* keraton namun harus mempunyai berbagai keistimewaan secara pribadi. Sebagai perempuan Jawa, Putri Parasi mengajarkan begitu beratnya tanggung jawabnya untuk melahirkan

generasi anak-anak Jawa yang berkualitas. Generasi penerus kebudayaan Jawa yang berkualitas harus dilahirkan oleh perempuan yang berkualitas pula. Oleh karena selama ini banyak perempuan-perempuan Jawa tidak berkualitas melahirkan generasi yang tidak berkualitas baik pula. Mereka banyak mengalami nasib tanpa mengeyam pendidikan, kawin di usia yang tidak produktif, belum waktunya kawin dan melahirkan bayi tidak berkualitas baik. Kebodohan dan himpitan ekonomi, dan sistem budaya yang menempatkan kaum perempuan Jawa tidak jarang bernasib kurang baik, bertindak asusila dengan melacurkan diri sebagai pekerja seks komersial dan mendapat perlakuan diskriminatif dari lingkungan sosialnya.

Putri Parasi sangat mempersiapkan betul anak didiknya untuk menjadi wanita Jawa yang berkualitas meskipun ia berasal dari masyarakat tangsi yang serba liar. Putri Parasi menganggap Teyi adalah perempuan yang memiliki kesempatan sama untuk menikmati tingginya peradaban bangsa Jawa. Oleh karena itu, Putri Parasi mengajari Teyi tentang banyak hal tentang cara hidup dan bergaul sebagai perempuan Jawa yang beradab. Putri Parasi mengajari tentang cara pergaulan di lingkungan keraton Surakarta, misalnya: cara berpakaian, cara bersikap, merawat tubuh, sampai pada pergaulan muda-mudi di keraton Surakarta. Teyi juga diajari membaca dan menulis, karena dengan membaca diharapkan Teyi mampu mendapatkan ilmu pengetahuan dari kitab-kitab sastra Jawa yang mengajarkan tentang tata cara kehidupan yang luhur. Begitu juga dengan membaca, beberapa bacaan buku-buku dan majalah diharapkan pengetahuan Teyi akan bertambah luas, sehingga akan membentuk kepribadian yang berkualitas.

Kepribadian perempuan Jawa yang mampu memperjuangkan kualitas kehidupannya sendiri dan kaum perempuan lainnya.

Prinsip humanisme sosial orang Jawa dalam novel ini tidak hanya dilihat dari hubungannya dengan manusia lain, tetapi orang Jawa meyakini keselarasan hubungan yang harmoni antara manusia dan lingkungannya. Sikap perlakuan orang Jawa terhadap lingkungan sosialnya merupakan wujud dari penghayatan nilai-nilai kepercayaan orang Jawa. Mengenai pandangan mistik Jawa yang menempatkan manusia Jawa menghargai hubungan manusia tidak memandang perbedaan. Meskipun terjadi perbedaan status sosial, namun perbedaan itu merupakan bentuk hubungan penghargaan dan penghormatan masyarakat Jawa.

Putri Parasi juga mengajarkan pada Teyi tentang hubungan manusia dengan manusia yang lain, hubungan dengan lingkungannya dan dengan Tuhannya lewat pandangan agama orang Jawa. Tampak Suparto Brata menggambarkan bagaimana keindahan sastra Jawa yang mampu memberikan ajaran moral, akhlak dan budi pekerti orang Jawa. Harmonisasi kehidupan masyarakat Jawa menurut Putri Parasi terletak bagaimana orang Jawa mampu memahami ajaran-ajaran dalam kitab sastra Jawa. Pada dasarnya dalam kitab Jawa diajarkan tentang tata krama pergaulan di masyarakat sesuai dengan fungsi dan kedudukannya di masyarakat. Masyarakat memahami tugasnya masing-masing, yang menjadi *priyayi* harus mampu menjaga kedudukannya dan kehormatan sebagai *priyayi*. Begitu juga, sebagai *wong cilik* abdi dalem harus mampu mengabdikan sesuai dengan keahliannya, dan seorang perempuan atau istri harus mampu menjaga kehormatan dan tugas suami. Begitulah masyarakat Jawa

digambarkan dalam kitab-kitab sastra Jawa, sebagai masyarakat yang selalu menjaga hubungan harmonisasi dalam lingkungan. Baik hubungan dengan lingkungan yang bersifat dunia maupun lingkungan akhirat, mistik atau menjaga hubungan dengan Tuhannya, seperti tergambar dalam dialog Putri Parasi yang diceritakan Teyi pada Dumilah.

“Putri Parasi itu istri Ndara Tuan Kapten Sarjubehi. Dari beliau aku belajar bicara Belanda dan bahasa Jawa adiluhung. Menurut Putri Parasi, agama itu suatu instrumen, ah, apa za cara jawane? Abstrak? Perkakas? Piranti? Perangkat? Sarana? Akal? Ya, alat! Agama itu alat untuk mengatur tingkah laku, moral, ahlak budi manusia untuk hidup bersama secara damai. Alat semacam itu orang sudah punya, yaitu sastra Jawa. Menurut Putri Parasi, apabila orang Jawa mempelajari dan menghayati betul sastra Jawa, maka kehidupan orang Jawa bakal menjadi tertib, berbudi, bermasyarakat rukun bersama, berahlak dan bermoral baik. Dengan menghayati sastra Jawa, masing-masing orang menempati jenjang kedudukannya sesuai kemampuan dan keahliannya, dan melakukan kewajibannya dengan tertib, teratur, makmur, berkecukupan tanpa tindak kekerasan. Ratu harus bijaksana, abdi dalem mengabdikan sesuai dengan keahliannya, dan istri berbuat baik seperti kewajiban seorang istri. Raja-raja Jawa mengatur rakyatnya agar patuh pada kebijakannya tidak dengan berbuat peraturan serta ancaman hukumannya yang keras, melainkan dengan mengubah seni sastra lalu rakyatnya disuruh memahami dan menghayati karya sastra tersebut. Semua sudah tertulis dalam sastra Jawa. Kalau kurang atau keliru, selalu akan diperbaiki dengan sastra Jawa juga. Diubah sesuai zamannya, karena orang Jawa tahu bahwa jumlah manusia Jawa dan alat kehidupannya itu selalu bertambah, maka kaidah sastra Jawa pun terus disesuaikan. Sayangnya aku sendiri belum sampai mempelajari atau menekuni sastra Jawa aku tidak bisa membaca sastra Jawa. Yang kulatih kuhayati baru bahasa Jawa, belum sampai sastranya. Tentang sastra, justru sastra Belanda aku sudah banyak membaca dan meresapinya” (Bata, 2006: 238).

Dari data tersebut tampak pandangan Putri Parasi terhadap persepsi tentang kehidupan masyarakat Jawa yang terdegradasi baik pemahaman mengenai citra diri budaya Jawa dan pemahaman tentang kehidupan yang universal. Tata kehidupan masyarakat Jawa telah banyak diatur lewat karya sastra yang ditulis

para sastrawan Jawa. Sastra juga bagi orang Jawa adalah kitab sebagai penduan dalam kehidupan mereka sebagai warga masyarakat yang berkebudayaan Jawa. Pemikiran-pemikiran Putri Parasi telah menjadi wasiat tersendiri bagi Teyi untuk diperjuangkan dalam kondisi fakta sosial yang sedang terdegradasi.

#### b. Hubungan Teyi dengan Raminem

Raminem adalah ibu dari Teyi, merupakan orang yang mengajar kehidupan keras dan gigih dalam mencapai cita-cita. Lewat Raminem Teyi diajarkan bagaimana kerasnya kehidupan, dan untuk mengubah nasibnya mereka harus bekerja keras tidak boleh bermalas-malasan. Oleh karena, kesuksesan seseorang akan ditentukan dari keberhasilannya mengumpulkan harta kekayaan, dihargai atau tidak di masyarakat akan ditentukan dari kekayaan.

“Mbok, apakah aku sebaiknya berhenti saja menjajakan pisang goreng” “Mengapa? Tidak perlu. Tetap saja kau berjualan pisang goreng. Datang bulan ini bukan penyakit, tidak mengganggu kerjamu. Kalau tidak berjualan pisang goreng, bagaimana kita nanti bisa menjadi kaya? Tidak, Yi, kamu tetap berjualan pisang goreng” (Brata, 2004:90).

Raminem memandang salah satu jalan untuk mengubah nasib keluarganya adalah dengan jalan bekerja keras membanting tulang. Martabat seseorang dan keluarga di tengah masyarakat akan dihargai dan dihormati bila punya pekerjaan dan harta kekayaan yang melimpah ruah.

Kegigihan Raminem untuk memperjuangkan martabat keluarganya menjadi orang kaya bukan tanpa alasan yang kuat. Raminem mempunyai pengalaman masa lalu yang pedih sebagai keluarga miskin di Ngombol. Mereka dihina oleh saudaranya Yu Camik, kakak ipar dari Wongsodirjo suaminya.



Raminem dianggap perempuan malas yang tak sanggup membantu suaminya meningkatkan taraf hidup kebutuhan rumah tangganya. Raminem dianggap sebagai benalu dalam keluarga besar suaminya, menggerogoti kekayaan dari keluarga besar Wongsodirjo. Akhirnya Raminem dan suaminya memutuskan bergabung dengan tentara KNIL, bekerja sebagai tentara rendahan yang bertugas di depot atau tangsi Belanda.

Dengan gaji seorang tentara KNIL, Raminem merasa tidak cukup untuk mewujudkan impiannya sekaligus dendam akan kemiskinannya. Apalagi kalau mengingat ucapan Yu Camik tentang dirinya, tentang keluarga tentara KNIL yang miskin waktu pensiun, tidak punya tabungan hari tua untuk keluarganya. Hal inilah yang membuat Raminem berusaha dengan keras dengan jalan bekerja di tangsi sebagai penjual makanan dan mengkreditkan barang-barang kebutuhan rumah tangga, dengan harapan nanti setelah pensiun ada tabungan harta benda yang bisa dibawa pulang ke kampung halamannya Ngombol. Untuk itu, Teyi diajarkan untuk semangat bekerja, tidak meniru kebanyakan keluarga tangsi yang malas-malasan hanya mengandalkan gaji tiap bulan dari suaminya.

Suwarti kaya bukan karena bekerja membantu simboknya, tetapi karena Lik tesek menang judi! Sedang aku, bekerja saja, kata simbok supaya kita kaya, tetapi buktinya begini saja hidup kita! Hidupku!

Teyiii! Kau ini tahu apa soal mencari kekayaan! Tidak! Teyi, tidak! Berjudi tidak bakal membuat orang kaya. Bapakmu itu dulu, di Maurende, menjelang kelahiranmu, ikut-ikutan main judi. Bukan uang banyak yang dibawa pulang, tetapi kemarahan (Brata, 2004:46).

Kegigihan Raminem dalam mewujudkan impiannya menjadi orang kaya membuat Raminem selalu bekerja keras membanting tulang tidak seperti halnya

istri-istri tentara yang ada di tangsi. Raminem tidak menghiraukan gunjingan orang-orang yang ada di tangsi. Baginya bekerja dan bekerja untuk menabung kehidupan yang akan datang ketika pensiun dari tangsi. Semangat kerja keras diajarkan pada putri kecilnya Teyi, diajarkan cara berdagang dan cari uang untuk menabung bagi kelangsungan hidupnya kelak. Teyi selalu diingatkan bahwa kerja keraslah seseorang akan menjadi kaya dan tidak terhina di masyarakat. Hal ini tergambar ketika gadis kecil Teyi ini bertemu dengan Putri Parasi di rumah Loji. Putri Parasi menginginkan Teyi tiap hari mau mampir bermain ke rumahnya dan akan diajari cara hidup yang benar sebagai perempuan Jawa. Putri Parasi menganggap gadis kecil ini belum waktunya untuk bekerja membantu menopang ekonomi keluarganya. Namun Teyi beranggapan lain, ia selalu mengingat pesan simbok bahwa hidup ini adalah bekerja dan bekerja untuk mewujudkan impian menjadi orang kaya tidak harus bermain, bersantai-santai, yang dipahami gadis kecil itu adalah bekerja, mengucurkan keringat dan pulang dapat uang.

“jangan-jangan Gusti. Simbok tidak akan mengizinkan hamba bermain di sini. Simbok selalu mengajarkan hamba untuk bekerja keras. Kalau mau menikmati hidup orang harus berani mengucurkan keringatnya dengan bekerja! Bekerja, bekerja, dan bekerja. Bekerja sepanjang umur, baru berhenti setelah masuk liang kubur. Begitu kata simbok kalau sedang marah kepada hamba” (Brata, 2004:124).

Data tersebut menunjukkan bagaimana konsep humanisme sosial dari Suparto Brata lewat tokoh heronya Teyi. Raminem sebagai perempuan Jawa pekerja keras memiliki karakter tersendiri tentang citra perempuan Jawa yang berkualitas. Raminem tidak menginginkan anaknya Teyi memiliki sikap mudah pasrah dan menerima seperti halnya perempuan Jawa pada umumnya waktu itu. Perempuan Jawa, terutama dari kalangan masyarakat *wong cilik* harus memiliki

keberanian dan semangat mengubah kehidupannya. Kemiskinan telah menempatkan para perempuan Jawa dalam kedudukan yang rendah di masyarakat. Mereka tidak dapat meningkatkan taraf kehidupan sosialnya, karena tingkat pendidikan yang rendah. Oleh karena itu, perempuan Jawa tidak boleh malas dan harus bekerja keras dalam meraih impian hidupnya, tidak pasrah terhadap sistem patriarki yang merugikan perempuan.

#### c. Hubungan Teyi dengan Kusbadarkum

Hubungan Teyi dan Kusbadarkum diawali dengan pertemuan Teyi dan Kusbadarkum di rumah Loji Landa di tangsi Belawan tempat tinggal Putri Parasi dan Surjabehi. Sebelumnya Putri Parasi telah menceritakan keadaan saudara keponakan yang bernama Kusbadarkum. Putri Parasi juga sering mengirimkan surat-surat kepada keluarganya di keraton Surakarta tentang putri gadis tangsi yang liar, cantik dan menarik hasratnya untuk mendidiknya menjadi putri yang mempunyai pendidikan tinggi dan nantinya berharap mendapatkan *wahyu* untuk dikawini pria bangsawan keraton.

Setelah putri Parasi meninggal dunia, Teyi hampir merasa kecil harapannya untuk menjadi wanita seperti apa yang diimpikan oleh putri parasi kelak di kemudian hari. Apalagi dapat berkunjung ke keraton Surakarta seperti yang pernah dijanjikan mendiang putri Parasi. Gairah dan harapan untuk menjadi putri keraton yang berperadaban tinggi seakan-akan lenyap dari impian Teyi, apalagi bertemu dengan lelaki yang pernah diceritakan oleh Putri Parasi tersebut, yaitu keponakannya Kusbadarkum. Putri keraton yang berperadaban tinggi adalah putri keraton yang memiliki integritas kepribadian yang baik, memiliki wawasan

ilmu pengetahuan tinggi, mampu menjaga adat istiadat dan budaya Jawa yang luhur. Putri keraton yang memiliki kualitas secara fisik dan rohaniah yang baik.

Menjadi Putri Keraton yang berperadaban tinggi adalah cita-cita Teyi seperti yang pernah diajarkan oleh Putri Parasi. Puteri Keraton yang memiliki integritas diri yang kuat, baik secara moral, ilmu pengetahuan dan kualitas penampilan secara jasmani yang baik. Putri keraton tidak hanya cantik dari segi penampilan fisik saja, misalnya cara berpakaian, berhias diri, dan merawat tubuh tetapi yang lebih penting adalah mempunyai kepribadian yang baik, intelektual yang tinggi dan berpengetahuan yang tinggi. Sehingga sebagai orang yang akan melahirkan generasi manusia Jawa berikutnya akan melahirkan generasi-generasi Jawa yang berkualitas. Itulah harapan Teyi satu-satunya untuk mewujudkan impiannya bersama Putri Parasi hidup di keraton Surakarta.

Oleh karena rasa harapan yang tidak mungkin lagi untuk mewujudkan impiannya, Teyi akhirnya memutuskan permintaan orang tuanya untuk menikah dengan Supardal seorang jejak yang menjadi tentara yang berdinasti di tangsi. Himpitan psikologi yang berat sesudah ditinggal putri Parasi wafat, Kapten Surjabehi sudah memunculkan Dumilah dan meninggalnya Wongso Dirjo ayahnya membuat Teyi harus pasrah menerima keadaan. Keadaanlah pada waktu itu membuat Teyi harus menerima keinginan Raminem untuk menjodohkan Teyi dan Supardal.

Dengan upacara yang sangat sederhana, upacara perkawinan digelar di rumah petak tangsi Belawan. Saat menjelang akad nikah upacara pernikahan datanglah Sarjubehi dan Kusbadarkum untuk berkunjung dan mengucapkan

selamat atas pernikahan Teyi dan Supardal. Teyi sangat terkejut dan merasa terhormat atas kehadiran Kapten Sarjubehi dan merasa kurang nyaman karena pikiran selalu teringat mendiang Putri Parasi untuk mewujudkan impiannya menjadi wanita yang memiliki martabat tinggi seperti putri keraton. Kedatangan Sarjubehi yang ditemani oleh keponakannya Kusbadarkum, menjadikan suasana meriah, karena Suajubehi membuka percakapan dengan Teyi dengan canda gurau dengan menggunakan bahasa Belanda dan tidak lupa memperkenalkan Kusbadarkum kepada Teyi. Saat diperkenalkan dengan Kusbadarkum, Teyi merasakan gejolak tersendiri di hatinya. Teyi menjadi ingat akan cerita Putri Parasi tentang keponakannya itu. Saat itulah terjadi perbincangan antara Teyi dan Kusbadarkum yang sama-sama merasakan gelora cinta di hati mereka berdua.

Dari pertemuan dengan Kusbadarkum tersebut tidak mempengaruhi hasrat Teyi dalam membangun rumah Tangga dengan Supardal. Namun, perkawinan Teyi dengan Supardal berjalan singkat tidak sampai sepekan dan harus berakhir dengan bercerai. Teyi menganggap Supardal lelaki yang dingin tidak bergairah, demikian juga Supardal mengalami beban psikologis ketika berhubungan dengan Teyi. Supardal menganggap dirinya terlalu rendah untuk berjodoh dengan Teyi.

Hubungan Teyi dan Kusbadarkum berlanjut di rumah Loji kapten Surjabehi, pertemuan keduanya semakin menumbuhkan benih-benih asmara yang bergejolak. Mulai saat itulah Kusbadarkum dan Teyi mengikat janji untuk bertemu dan menyusul Kusbadarkum ke Surakarta Hadiningrat saat kelak tugas kuliah Kusbadarkum di Bandung selesai. Janji mereka diungkapkan sewaktu



berziarah ke makam Putri Parasi sambil mereka berdua mengingat pesan-pesan mendiang tentang ajaran menciptakan manusia Jawa yang bermartabat tinggi.

Pertemuan Teyi selanjutnya adalah di keraton Surakarta Hadiningrat, masa perubahan pemerintahan dari penjajahan kolonial Belanda beralih ke pemerintah Jepang. Kusbadarkum sangat senang akhirnya bisa mewujudkan impiannya segera menikahi gadis tangsi itu. Keluarga keraton pun menyambut dengan baik kehadiran Teyi di keraton Surakarta. Namun, Teyi merasa heran ketika berada di keraton, apa yang pernah diceritakan Putri Parasi tentang keadaan istana yang serba mewah, mencerminkan kebesaran dan keagungan budaya Jawa. Kini ia hampir tidak percaya dengan apa yang disaksikan sendiri sekarang ini. Kusbadarkum menjelaskan kepada Teyi tentang runtuhnya kejayaan keraton Surakarta yang pernah diceritakan kepada Teyi oleh mendiang Putri Parasi, bahwa zaman sekarang tidak lagi zaman kejayaan budaya Jawa waktu lampau. Zaman sekarang adalah zaman tenggelamnya budaya Jawa oleh pengaruh peradaban zaman yang berubah. Sebagai penerus dan pewaris tunggal keraton Kusbadarkum mengajak Teyi untuk bersikap realistis dan menerima kenyataan ini dan bersama membangun mahligai yang baru, menyongsong kehidupan masyarakat Jawa yang lebih maju dan beradab. Kejayaan budaya Jawa pada masa lampau seperti apa yang diceritakan mendiang Putri Parasi tinggal kenangan. Kini generasi masyarakat Jawa harus menerima dengan lapang dada, zaman sekarang adalah zaman pemerintahan Dai Nippon bukan pemerintahan kolonial Belanda lagi, segala tata aturan pemerintahan mengikuti aturan Jepang.

Kisah kemegahan orang Jawa yang adiluhung samasekali tak berbekas pada manusianya. Orang Jawa yang berperadaban tinggi,

para bangsawan yang pandai bermadahkan karya sastra pujangga Jawa, bertutur bahasa halus, berpakaian indah-indah, bergaul dengan tatakrama, sama sekali lenyap dari bayangan Teyi ketika melihat kerumunan orang Jawa di sekitar pintu gerbang sekarang. Peradaban adiluhung itu milik bangsa Jawa masa lalu, yang kini hanya bisa ditilik dari bangunan pintu gerbang yang gadang garang itu. Bangunan pintu gerbang itu kusam dan tertutup rapat, mengisyaratkan hati yang lesu dan buntu. Dan lihatlah di sana, berkerumun manusia berwajah kurus kulit berkerut, leher ceking, gambaran kemiskinan Jawa. Kegemilangan bangsa sudah lewat (Brata, 2007 : 114-115).

Ekspresi humanisme sosial yang digambarkan Suparto Brata lewat hubungan kedua tokoh antara Kubadarkum dan Teyi adalah menyoal tentang kehidupan sosial masyarakat Jawa pasca beralihnya pemerintahan Belanda ke tangan Jepang. Kehidupan sosial masyarakat Jawa sangat menderita bahkan keraton tidak memiliki otoritas yang lebih kepada masyarakat sewaktu pemerintahan Belanda. Otoritas keraton dibatasi hanya sebagai kepanjangan pemerintahan Jepang dalam bidang administrasi pemerintahan. Keraton tidak memiliki wilayah otonomi seperti sewaktu pemerintahan Kolonial Belanda. Kusbadarkum menyadarkan kepada Teyi bahwa kehidupan sosial masyarakat Jawa telah berbeda, kejayaan keraton dengan segala budayanya telah mengalami perubahan. Generasi mereka sudah berbeda dengan generasi kebudayaan Jawa tempo dulu. Untuk itu, Kusbadarkum selalu mengingatkan kepada Teyi apa yang pernah ia pelajari dari mendiang Putri Parasi tentang kehidupan keraton sekarang telah mengalami perbedaan.

Kusbadarkum menjelaskan kepada Teyi bahwa apa yang terjadi pada zaman dulu tidak berlaku sekarang, budaya zaman dulu telah meracuni jiwa Teyi. Budaya kebangsawanan Jawa telah membelit dirinya. Segala kata dari Putri Parasi ditelan bulat-bulat. Semua ajaran beliau dipukul rata: sama, benar, dan abadi,

tidak akan bergeser dan berubah, baik dan berubah, baik nilai maupun waktunya. Semua dianggap sama seperti dulu, seperti yang telah didengar dari dongengan Putri Parasi. Kisah tentang kebangsawanan Jawa adalah tentang kebudayaan yang adiluhung. Karena dongeng-dongeng itulah Teyi yang lahir sebagai gadis tangsi kukuh terbentuk menjadi perempuan yang berperadaban seperti sekarang ini. Bukan mau menyombong, berkat dongeng-dongeng itulah gadis tangsi ini sekarang bisa masuk ke istana ini sebagai seorang putri. Teyi meminta kepada Kusbadarkum jangan melupakan betapa bermanfaatnya pendidikan kebudayaan bagi bangsawan Jawa (Brata, 2007: 151).

Dialog antara Teyi dan Kusbadarkum menyoal tentang kebudayaan Jawa dapat dilihat dalam data berikut.

“benar, diajeng. Aku tidak menyangkal. Pendidikan sehingga kamu punya cita-cita luhur, itulah yang paling peting. Tapi zaman bangsawan jawa seperti yang diajarkan kanjeng Bibi Parasi itu kini sudah berlalu. Andaikata hari, sekarang sudah senja. Begitulah ucapan kanjeng paman Djatikoessoemo. Sekarang ini kita hidup di zaman senjanya kehidupan bangsawan Jawa. Terangnya matahari sudah tidak menyinari lagi kehidupan budaya agung itu. Apa bisa kita menarik kembali matahari, membawa budaya bangsawan Jawa yang adiluhung itu kembali ke tengah hari? Itulah yang diajarkan beliau kepadaku. Dan itulah yang membuat kami mengubah sikap. Lalu mendaftarkan diri jadi tentara peta. Zaman kita, ya zaman kita, hari benderangnya juga harus sejalan dengan keadaan kita, bukan hari benderangnya orang lain. Bukan hari cemerlangnya kanjeng Bibi Parasi.”

“berarti hamba terlambat menikmati benderangnya budaya bangsawan Jawa yang adiluhung? Kedatangan hamba ini terlambat? nasi tersendok tak termakan?” (Brata, 2007: 151-152).

Pemikiran-pemikiran Kusbadarkum tersebut telah mempengaruhi jiwa Teyi, sehingga punya keyakinan bahwa kehidupan sekarang adalah milik generasi sekarang. Perempuan-perempuan Jawa harus maju memiliki kualitas pendidikan

yang lebih baik. Untuk itu, Teyi bersama Kusbadarkum berencana mendirikan sekolah bagi perempuan-perempuan keraton Surakarta dan tidak menutup kemungkinan dikembangkan untuk para perempuan lainnya di luar keraton. Teyi selalu ingat akan pesan Putri Parasi dalam mewujudkan perempuan Jawa yang berkualitas yang akan mampu melahirkan generasi Jawa yang berkualitas pula.

### c. Struktur Sosial Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

Karya Sastra meskipun sebagai karya imajinatif pengarang, namun karya sastra tidak lahir begitu saja, dalam arti dalam situasi kekosongan, tetapi karya sastra lahir atas kreasi pengarang terhadap persoalan-persoalan sosial budaya yang terjadi dalam kelompok masyarakatnya. Mengingat pengarang merupakan bagian dari kelompok masyarakat tertentu di mana pengarang itu hidup. Dalam dinamika sosial dan budaya tersebut antara pengarang dan kelompok sosialnya menimbulkan interaksi dan respon dalam pandangan pribadi pengarang atas persoalan-persoalan yang terjadi dalam lingkungan sosial budaya tersebut.

Dalam pandangan teori struktural genetik, dinamika sosial yang digerakkan oleh struktur sosial merupakan unsur penciptaan karya sastra. Seperti halnya yang dikemukakan Taine (dalam Wardani, 2009:56) bahwa sastra bukan sekadar permainan imajinatif yang bersifat pribadi, tetapi merupakan rekaman tata cara zamannya. Artinya bahwa karya sastra dibangun dari pola-pola hubungan interaksi sosial budaya suatu kelompok masyarakat yang merepresentasikan kehidupan sosial budaya masyarakat pada kurun waktu tertentu. Kedudukan pengarang sebagai anggota suatu kelompok sosial suatu masyarakat tertentu, mempengaruhi visi pribadinya dalam menilai dinamika hubungan struktur sosial

yang terjadi. Visi pengarang terhadap lingkungan sosialnya akan muncul dalam gambaran struktur sosial yang dibangun dalam dunia teks sastra.

Berdasarkan hasil temuan dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* karya Suparto Brata, dan dihubungkan dengan teori-teori, pembahasan struktur sosial di sini meliputi:

#### 1. Struktur Sosial *Priyayi* dalam Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

Menurut Van Neil (dalam Kartodirjo, 1987:4) golongan *Priyayi* adalah golongan elit, yaitu siapa saja yang berdiri di atas rakyat jelata, yang dalam beberapa hal memimpin, memberi pengaruh, mengatur dan menuntun masyarakat. Administratur, pegawai pemerintah dan orang-orang yang berpendidikan dan berkedudukan baik.

Struktur sosial *priyayi* dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*, merupakan struktur sosial *priyayi* keraton Surakarta Hadiningrat, di mana struktur sosial *priyayi* keraton yang digambarkan di sini adalah *priyayi* keraton yang memiliki tingkat pendidikan tinggi, peradaban dan cara bergaul dengan masyarakat yang menunjukkan kelas sosial tinggi dalam struktur sosial masyarakat pada umumnya.

Penggambaran-penggambaran struktur sosial *priyayi* Jawa dalam novel ini, diwakili oleh tokoh Putri Parasi, Kusbadarkum, Kapten Sarjubehi, dan kehidupan orang-orang di keraton Surakarta Hadiningrat. Kaum bangsawan Jawa dalam struktur sosial pada zaman kolonial digambarkan sebagai elite feodalistis, yang memiliki kekuasaan dan pengaruh yang luar biasa pada masyarakat kecil. Sikap dan perilaku seorang *priyayi* harus dijaga, apalagi *priyayi* yang berasal dari



keraton. Kehidupan keraton digambarkan serba mulia, sempurna dan imajinatif bagi masyarakat kecil. Lewat tokoh Putri Parasi Suparto Brata menggambarkan sebenarnya keadaan yang ada dalam kehidupan *priyayi* keraton. Digambarkan Putri Parasi yang merupakan anak bangsawan keraton Surakarta Hadiningrat, bersuamikan Kapten Sarjubehi yang berasal dari masyarakat biasa. Oleh karena tingkat pendidikan yang tinggi Sarjubehi diambil menantu keluarga keraton.

Lewat tokoh Putri Parasi ini Teyi dikenalkan mengenai tata cara hidup *priyayi* keraton. *Priyayi* keraton adalah manusia yang sama pada umumnya, namun mempunyai keistimewaan khusus yang membedakan mereka dengan masyarakat kecil pada umumnya. Oleh karena *priyayi* adalah orang-orang yang terpilih dan memiliki kehidupan yang layak dari masyarakat pada umumnya. Putri Parasi mengajarkan pengetahuan tentang kehidupan *priyayi* pada Teyi, oleh karena kelak selesai bertugas di tangsi, Putri Parasi ingin mengajak Teyi pulang ke Surakarta dan hidup di keraton Surakarta Hadiningrat.

Pengertian golongan *priyayi* dalam struktur sosial masyarakat Jawa di wilayah keraton Yogyakarta dan Surakarta yang dinamakan *priyayi* adalah mereka yang bekerja di kantor-kantor pemerintah dan yang bekerja di istana yang biasanya disebut abdi dalem. Keluarga dan kerabat raja juga disebut *priyayi*. Untuk membedakan *priyayi* yang bukan kerabat raja dan kerabat raja, *priyayi* keluarga dan kerabat raja disebut *priyayi* luhur. *Priyayi* yang bukan kerabat raja disebut *priyayi* dan *priyayi* cilik. *Priyayi* luhur sering juga disebut *bendara*, tetapi sebutan *bendara* hanya dipakai oleh mereka yang menjadi abdi langsung *bendara* tersebut (Kartodirdjo, dkk., 1987:11).

*Priyayi luhur* di lingkungan keraton Surakarta dalam novel digambarkan lewat kehidupan tokoh Putri Parasi, Kusbadarkum, Surjabehi dan para abdi dalem di keraton Surakarta. Sedangkan para *priyayi* kecil digambarkan dalam kehidupan tokoh-tokoh yang mengalami perubahan nasib dari golongan masyarakat biasa (*wong cilik*) disebabkan kegigihan dan perjuangan dalam hidupnya bisa menjadi *priyayi* karena faktor perkawinan dan prestasi di lingkungan masyarakat. Tokoh-tokoh tersebut misalnya, Teyi yang dikarenakan kecerdasan dan memiliki ilmu pengetahuan membuat ia mampu mempelajari tata cara kehidupan *priyayi* keraton dan kawin dengan Kusbadarkum. Raminem karena keberhasilannya mewujudkan impian mendirikan kerajaan lumbung padi di desanya. Atas prestasi-prestasi itu mereka mendapat gelar kepriyayan, sebagai Putri Teyi dan Raden Nganten Raminem.

Masuknya golongan masyarakat kecil seperti yang tergambar dalam tokoh-tokoh trilogi novel *Gadis Tangsi* tidak lepas dari pengaruh kebijakan pemerintah kolonial Belanda. Masuknya golongan *wong cilik* dapat menduduki golongan kepriyayan di Jawa tidak lepas dari pengaruh pemerintah kolonial Belanda menerapkan sistem pendidikan di Hindia Belanda. Pengaruh kebijakan Belanda berdampak pada *wong cilik* terbuka untuk sekolah dan bekerja keras pada kantor-kantor birokrasi pemerintahan Belanda. Saat itulah, golongan masyarakat *wong cilik* memiliki kesempatan untuk menaikkan status sosialnya sebagai priyayi (Wardani, 2009:207).

Adapun ajaran-ajaran tentang kehidupan *priyayi* Jawa di keraton dapat didiskripsikan sebagai berikut:

*commit to user*

#### a. Prinsip Hidup Rukun

Dalam etika Jawa prinsip kerukunan bertujuan untuk mengondisikan masyarakat yang dalam hubungan sosial yang harmonis. Rukun dapat berarti berada dalam keadaan yang selaras, tenang, tentram, tanpa perselisihan dan pertentangan, bersatu dalam maksud untuk saling membantu antar lapisan masyarakat (Mulder dalam Suseno, 1988:39).

Prinsip kehidupan rukun merupakan ajaran kebudayaan Jawa yang mulia. Dalam kehidupan *priyayi* prinsip kehidupan rukun akan mengantarkan kehidupan sosial masyarakat yang *adem ayem*, saling bisa menerima dan menghormati sesama anggota masyarakat sesuai dengan tugas dan kewajibannya.

Iya, iya, iya. Tetapi berdirilah, jangan menangis lagi, dan jangan menyebut-nyebut Putri dan sebagainya. Jangan menggunakan bahasa *krama hinggil* kepadaku. Kita tetap bersahabat, tetap berteman, tetap seperti Teyi dan Dumilah yang dulu, sama-sama gadis tangsi. Ya? Silakan kamu menikmati hidup di rumah ini seperti yang kamu inginkan. Itu sudah jadi hakmu. Mbakyumu Dumiyem telah menitipkan keselamatanmu kepadaku. Ya, kepadaku. Aku tentu tidak akan tega melihat kamu hidup menderita akibat bancar mulutmu, Dum. Aku berjanji tidak akan membuka rahasia ini.” (Brata, 2004:327).

Prinsip kehidupan rukun dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* ini terlihat penyampaian Putri parasi kepada Teyi bahwa kehidupan kaum bangsawan keraton menghindari perpecahan antara warga masyarakat. Pada dasarnya masyarakat Jawa lebih mementingkan kehidupan yang harmoni antara lapisan masyarakat baik kaum *priyayi* dan *wong cilik*.

Hal serupa juga ditunjukkan kapten Sarjubehi yang mau menerima dan lebih berkompromi ketika meminta Teyi untuk menjadi pembantu keluarganya waktu di rumah Loji Tangsi Belawan. Sikap bermusyawarah dalam menerima pendapat orang lain pun ditunjukkan oleh kebiasaan *priyayi* keraton dalam menerima pendapat para abdi dalem dan pembantu-pembantu lainnya dalam memutuskan suatu persoalan.

*Waarom niet?! Ayo, ulurkan tangan kirimu, biar kukenakan!”* Berkata demikian Kapten Sarjubehi bangkit dari dudukannya dan *laku dhodkok* mendekati Teyi. Teyi tidak bisa menolak lagi. Tiba-tiba rasa rindunya kepada masa lalu yang telah dikubur dalam-dalam di lubuk hatinya menyeruak kembali. Teyi merasa Ndara Tuan Kapten Sarjubehi adalah pribadi yang agung, seorang sahabat, ayah, guru, dan pemimpin yang punya hati (Brata, 2004:328).

Pada prinsipnya kerukunan dan rasa menghormati pendapat dalam hubungan kemasyarakatan teratur secara hierarki dalam perbedaan stratifikasi sosial. Perbedaan antara lapisan masyarakat dapat diterima oleh masyarakat Jawa dan menganggap perbedaan tidak suatu masalah yang berarti. Pada dasarnya perbedaan yang terjadi antara lapisan masyarakat *priyayi* dan *wong Cilik* harus diterima sebagai “nasib” dan berusaha berjuang untuk memperjuangkan mengubah nasibnya (Wardani, 2009:208-209).

..... Sarmini dan bandinah bicara akrab dengan Teyi. Mereka bertanya apakah Teyi dulu selalu memijati kaki Putri Parasi yang selalu berbaring? Apakah Teyi menyuapinya kalau bersantap? Apa juga mencebokinya? “Kami di sini membayangkan bahwa Putri Parasi adalah mayat hidup yang harus diladeni segala keperluannya. Mayat hidup, wafat belum, hidup pun tidak. Kami sangat kasihan, mengasihi dan menghormati beliau, karena beliau adalah putri bangsawan cucu raja yang kaya raya. Putri yang dilahirkan sangat beruntung karena menerima warisan amat

banyak, tapi badannya lemah-lunglai. Hatinya baik dan bijaksana. Raganya tidak mau diajak bergerak seperti kemauan hatinya. Kami ini abdi dalem biti perwaranya yang setia.”(Brata,2007: 120-121).

Oleh sebab itu, Suparto Brata menggambarkan hubungan antara *priyayi* dan *wong cilik* adalah hubungan yang saling melengkapi. *Priyayi* punya kewajiban mengayomi dan membimbing *wong cilik*, begitu sebaliknya *wong cilik* memerlukan bimbingan dan arahan *priyayi* agar lebih maju kehidupannya. Lewat tokoh Putri Parasi dan Kusbadurkum sebagai pewaris *priyayi* keraton Surakarta Suparto Brata menunjukkan kebijaksanaan kaum *priyayi*. Lewat tokoh Teyi memperjuangkan nasib *wong cilik* dan kaum perempuan memperoleh kesempatan pendidikan yang layak. Sehingga mereka dapat terangkat kedudukannya setara dengan kaum *priyayi* lainnya. Kedua Stratifikasi sosial ini tergambar rukun sebagai masyarakat Jawa yang menghargai perbedaan yang tidak dapat dihindari dalam budaya Jawa.

.....putri parasi adalah seorang putri cantik yang arif bijaksana, guru dan, ibu bagi teyi, mengajarkan banyak kepandaian dan keterampilan termasuk adat-istiadat yang luhur, mendidik budi pekerti, mengajarkan membaca dan menulis bahasa belanda dan segala ilmu pengetahuan yang bisa dicapai dengan bahasa baru itu. (Brata,2007: 122).

Dari data dapat dicermati bagaimana kehidupan sang tokoh *priyayi* Jawa tokoh Putri Parasi yang berbagi dalam interaksi sosialnya. Putri Parasi sangat menyadari bahwa kehidupan *priyayi* Jawa seharusnya memiliki kebijaksanaan hidup tersendiri dalam tata pergaulan di masyarakat. *Priyayi* Jawa harus bisa menjaga harmonisasi dalam kehidupan sosialnya. Oleh karena masyarakat Jawa sangat menjunjung kehidupan harmoni dalam pergaulan hidup di masyarakat.



## b. Menghormati

Prinsip hormat-menghormati merupakan ajaran masyarakat kepada mereka yang berkedudukan lebih tinggi. Kedudukan lebih tinggi ini dapat diartikan dari usia, atau status sosial seseorang dalam masyarakat. Prinsip hormat dalam masyarakat Jawa menunjukkan bahwa masyarakat Jawa harus mampu membawakan diri dengan menunjukkan rasa hormat terhadap orang lain sesuai dengan derajat dan kedudukannya dalam masyarakat. Mengikuti aturan-aturan tata krama yang sesuai, dengan mengambil sikap hormat (Willner dalam Suseno, 1988:60).

Prinsip hormat-menghormati dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* ini tampak pada pemberian hormat *wong cilik* kepada *priyayi* dengan ditandai nama panggilan, *Sri Baginda*, *Ingkang Sinuwun*, *Putri*, *Raden Ajeng*, *Putra*, *Gusti*, dan *Tuan*. Rasa hormat menghormati juga muncul dalam pemakaian bahasa dalam pergaulan sehari-hari, antara masyarakat kecil, *abdi dalem* dengan mereka yang mempunyai status sosial yang lebih tinggi, bangsawan keraton dan golongan *priyayi*. Seperti halnya prinsip hormat-menghormati ditunjukkan pada pergaulan antara *abdi dalem* dengan para pembesar keraton Surakarta Hadiningrat pada temuan data dalam penelitian novel sebagai berikut:

Sri Baginda kembali ke pusat Istana. Putri Parasi menjadi tongkat hidup lagi. Sepanjang perjalanan pulang ke istana mereka diiringi gending Srikusumastuti, gubahan abdi Dalem Niyaga Raden Ngabehi Ranggapangrawit. Konon judul gending Srikusunastuti ini, yang populer di seantero Keraton Kasunanan Surakarta, diambil dari nama Raden Ajeng Kus Parasi Kusumastuti (Brata, 2004:93).

Penghormatan para *abdi dalem* dilakukan untuk menghormati kedudukan para bangsawan di keraton. Penghormatan ini dilakukan untuk menunjukkan bahwa mereka memahami etika pergaulan sebagai masyarakat Jawa yang menjunjung etika dalam pergaulan.

Prinsip hormat-menghormati juga terjadi pada pergaulan antara sesama *priyayi* keraton, para muda-mudi keraton dengan menggunakan bahasa *krama inggil* dan *andhap* sebagai bentuk penghargaan status sosial, karena ragam bahasa yang mempunyai nilai tinggi martabatnya dalam pergaulan sosial. Seperti halnya yang dilakukan Putri Parasi kepada Raden Mas Surjabehi, Putri Parasi menggunakan ragam bahasa *krama andhap* untuk menghormati dalam tata pergaulan muda-mudi. Putri Parasi menyadari akan kedudukan dalam tata pergaulan budaya Jawa, sebaliknya Surjabehi menyadari pula kedudukannya dalam status sosial pergaulan masyarakat.

“Ya. Teruskan saja pulang ke Jayaningrat. Sampean tidak keberatan menjadi sais kereta ini sampai di istanaku, bukan?” ujar Putri Parasi dengan ragam bahasa *krama andhap*, ragam bahasa orang yang tinggi martabatnya kepada yang lebih rendah (Brata, 2004:102).

Pandang mata mereka bertemu, Putri Parasi mengangguk tersenyum, menghormati, mengucapkan terima kasih dengan lembut. “matur nuwun sanget, Raden, matur suwun sanget...!” Bicaranya berubah menggunakan ragam *krama biasa*, ragam bahasa untuk menghormati orang yang sederajat “mangga, pinarak rumiyin, Raden. Mari duduk dahulu.” (Brata, 2004:103).

Begitu Juga rasa hormat *wong cilik* kepada *priyayi* dalam tata pergaulan sehari-hari juga tecermin dalam pemakaian ragam bahasanya, yaitu menggunakan ragam bahasa *krama inggil*, dan menyesuaikan panggilan dirinya sebagai orang

yang mempunyai status sosial rendah. Oleh karena, dengan melihat pemakaian bahasa dalam masyarakat Jawa akan terlihat pula tingkat status sosial seseorang dan status kekerabatan dalam lingkup keluarga dalam masyarakat Jawa. Bahasa Jawa adalah bahasa yang mempunyai tingkat stratifikasi tersendiri dalam pemakaiannya, disesuaikan dengan derajat status hubungan kelas sosial dan status kekerabatan hubungan keluarga. Penggunaan tutur bahasa yang baik dalam kontak bahasa bagi masyarakat Jawa juga mencerminkan pola perilaku seseorang dalam memahami etika pergaulan dalam relasi sosial masyarakat Jawa.

“Teyi kamu harus menyebut hamba kalau bicara dengan Gusti Den Ayu Parasi, itu tata tertib keraton,” tegur nenek Jidan (Brata, 2004:121).

Selain tecermin dari pemakaian bahasa, rasa hormat *wong cilik* kepada *priyayi* adalah dengan perlakuan isyarat tanda-tanda gerakan tubuh yang mencerminkan sikap rendah *wong cilik* di hadapan *priyayi*. Perlakuan hormat yang dilakukan biasanya dengan mengangkat tangan untuk menyembah, duduk bersila dan laku *dhodhok*. Semua ini dilakukan oleh *wong cilik* kepada bangsawan untuk menghormati tingkat hubungan sosial di masyarakat. Masyarakat Jawa sangat menjunjung perbedaan kelas di masyarakat dan hal tersebut dimaknai sebagai dinamika hubungan kelas sosial yang wajar terjadi dalam kultur masyarakat Jawa. Etika pergaulan dalam budaya Jawa juga menunjukkan tingkat pemahaman, pendidikan, dan integritas perilaku luhur seseorang terhadap ajaran hidup budaya Jawa.

Teyi membiasakan diri duduk bersila, laku *ndhodhok*. Dan menyembah. Membiasakan diri bicara dengan bahasa yang benar. Terutama dengan karma hinggil. Semua itu aturan keraton untuk

menghormat kepada bangsawan, sekaligus melatih diri menjadi orang Jawa yang berbudi luhur (Brata, 2004:162).

Dalam kehidupan masyarakat Jawa, untuk mencapai sikap harmoni diperlukan sikap sopan-santun sebagai simbol penghargaan orang Jawa terhadap orang lain. Etika dan tata karma memegang peranan yang penting dalam kehidupan sosial masyarakat Jawa. Bentuk penyimpangan terhadap ajaran moral dan tata karma dalam masyarakat Jawa dengan alasan dan tujuan apapun dianggap sesuatu yang keliru dan sikap yang buruk. Seperti apa yang diajarkan Putri Parasi terhadap Teyi tentang perilaku pergaulan dan tata karma dalam adat istiadat orang Jawa, melakukan sembah sebagai cara menghormat. Itu adat-istiadat Jawa. Adat istiadat yang berlaku dan dipelihara para bangsawan Jawa di keraton. Teyi diajari menyembah dengan baik dan benar untuk menghormati orang tuanya, para *priyagung*, orang yang tinggi martabat atau pangkatnya. Diajarkan cara menyembah demikian agar Teyi tahu sopan-santun. Sopan-santun adalah tata-tertib dalam kehidupan masyarakat bersama. Sopan-santun adalah bagian dari budi pekerti, hal yang selalu ditekankan Putri Parasi dalam menggembleng pribadi Teyi. Siapa orang yang bisa menerapkan budi pekerti luhur, dialah orang yang terhormat. Dialah orang yang beradab. Menghormati orang lain adalah menjunjung tinggi martabat pribadinya sendiri (Brata, 2008: 70).

#### c. Tata Bangunan

Lambang *kepriyayan* masyarakat Jawa bisa dilihat dari bangunan tempat tinggalnya. Rumah menjadi lambang tingkat *kepriyayan* seseorang dalam struktur sosial masyarakat Jawa. Kepangkatan dan kebangsawanan seseorang sangat

terkait dengan kedudukan seseorang tersebut dalam pemerintahan, hal tersebut akan menentukan bentuk atau struktur bangunan rumah yang dimilikinya, karena dalam etika masyarakat Jawa zaman dulu, membangun rumah harus disesuaikan dengan aturan-aturan tidak boleh menyamai dengan pejabat-pejabat pemerintahan yang ada (Kartodirdjo,dkk.1987:27).

Dalam novel Trilogi Gadis Tangsi ini ditemukan data-data tentang rumah *Priyayi* Jawa terdapat struktur bangunan keraton Surakarta, rumah *Loji* kaum bangsawan pejabat pemerintah Hindia Belanda, misalnya, ditandai dengan adanya ciri-ciri bangunan sebagai berikut:

1. *Pendapa* yang berbentuk Joglo besar, terdapat emperan. Pendapa merupakan bangunan terbuka yang dipergunakan untuk menerima tamu resmi, untuk pertemuan, pesta dan kegiatan-kegiatan lain di keraton yang memerlukan tempat luas dan nyaman.
2. *Pringgitan* adalah tempat yang dibangun di belakang pendapa. Pringgitan merupakan ruang yang terletak di depan yang terbuka atau sering ditutupi dinding kayu atau gebyok dengan bentuk pintu yang terletak di tengah dan jendela di kiri dan kanan pintu. Pringgitan ini biasanya digunakan untuk menyelenggarakan pagelaran wayang kulit dan upacara hajatan lainnya.
3. *Dalem Ageng* adalah bangunan utama yang menjadi tinggal keluarga *Priyayi* dan kaum bangsawan Jawa. Bentuk rumah ini atapnya berupa Joglo.



4. *Senthong* yang adalah bangunan yang merupakan petak-petak kamar di belakang ruang utama. Tempat ini fungsinya, ada yang digunakan untuk menyimpan barang-barang sakral atau pusaka, digunakan menyimpan harta benda dan *senthong* belakang biasanya digunakan untuk ruang makan dan belajar membuat putri-putri bangsawan.
5. *Gandhok*, adalah bangunan yang terletak di samping atau di belakang Dalem Agung. Ruang *gandhok* ini terbagi menjadi kamar-kamar kecil dan biasanya dilengkapi dengan kamar mandi dan WC. Salah satu dari *gandhok* tersebut biasanya menjadi tempat hidup para priyayi yang umurnya sudah lanjut. Sehingga *gandhok* juga disebut *kesepuhan*.

Temuan data tentang gaya rumah para *priyayi* Jawa dapat dilihat dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*. Meskipun tidak ditunjukkan secara detil, namun dapat diidentifikasi data tersebut mewakili struktur bangunan rumah *priyayi* Jawa seperti halnya dijelaskan dalam teori tentang struktur rumah *priyayi* Jawa dan keraton Jawa. Seperti tergambarkan dalam data-data novel (Brata,2004:92,103) dan (Brata, 2007:84,205-206).

#### d. Cara Berpakaian

Cara berpakaian *priyayi* dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* digambarkan oleh Putri Parasi lewat ajaran-ajarannya kepada Teyi, bahwa *priyayi* Jawa mempunyai kebiasaan berpakaian sesuai aturan yang telah diterapkan oleh pemerintah kolonial Belanda. Berdasarkan aturan tersebut ada tiga macam pakaian resmi, yaitu *dodotan*, *kanigaran*, dan *keprajuritan*. Setiap pakaian resmi tersebut diberikan ciri khas tersendiri untuk menunjukkan tingkat kepriyayian

pemakaiannya. Ciri khas tersebut meliputi tutup kepala (*kuluk* dan *daster*), baju (*sikepan*), kain (*dodot*, dan *nyamping*) (Sartono, A. Sudewo dan Suhardjo Hatmosuprobo, 1987:39). Adapun ciri khas pakaian priyayi didiskripsikan sebagai berikut :

1. Memakai Tutup Kepala (*kuluk* dan *destar*)

Dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* digambarkan oleh Suparto Brata suasana kehidupan keraton Surakarta dengan segala aktivitasnya. Penggambaran lewat tokoh Putri Parasi kepada Teyi dan narasi yang diberikan oleh Suparto Brata berkenaan dengan segala bentuk aktivitas para penghuninya, termasuk di dalamnya kegiatan para bangsawan dan raja. Berkenaan dengan aktivitas dan pakaian kerajaan digambarkan pakaian resmi raja dan para pembesar kerajaan lainnya, termasuk di dalamnya para bupati. Pakaian yang mereka kenakan dalam kegiatan resmi rapat-rapat keraton digambarkan oleh pengarang dalam novel para bupati memakai pakaian *kuluk*. Juga digambarkan para pangeran dan bangsawan Jawa memakai *destar* ikat kepala yang terbuat dari kain.

2. Baju (*Sikepan*)

Baju *sikepan* adalah atribut kepriyayian yang dicirikan ada dua jenis. Yang pertama adalah *sikepan ageng* atau baju kebesaran yang terbuat dari kain *laken* hitam atau biru dihiasi bordiran benang emas atau benang perak dengan kancing baju berwarna emas, perak, atau tembaga. *Sikepan ageng* hanya dipakai pada peristiwa-peristiwa

besar kerajaan atau upacara, atau pakaian dinas ketika di pemerintahan kolonial Belanda. Sedangkan pada pertemuan-pertemuan yang sifat jamuan biasa menggunakan sikepan alit yang tanpa diberi asesoris kebesaran keraton.

### 3. *Dodot dan Nyamping*

*Dodot* atau *kamputh* ialah kain batik yang panjangnya dua sampai tiga meter lebih. Pakaian ini digunakan orang laki-laki dengan bagian depan agak ditinggikan, sehingga kelihatan celana panjangnya di bawah lutut. *Dodot* dipakai sebagai kain kebesaran dan dipakai pada peristiwa-peristiwa tertentu. Sedangkan *Nyamping* atau *bebed* yaitu kain batik yang dipakai dengan lipatan (*wiron*) di depan.

### 4. Payung (*songsong*)

*Songsong* (payung) merupakan perlengkapan upacara sebagai tanda kepriyayan dan pangkat pada hierarki pemerintahan. Dari bentuk dan warna *Songsong* akan diketahui derajat dan pangkat seorang *priyayi* yang menggunakannya. Warna dasar *Songsong* ada bermacam-macam, emas, putih, hijau, biru merah tua dan hitam. Dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* digambarkan pemakaian *Songsong gilap terus*, yaitu payung dengan warna emas di bagian luar dan di bagian dalamnya, dipakai oleh raja Surakarta.

Temuan data tentang cara berpakaian dari *priyayi* yang telah diatur dalam peraturan khusus pemerintah kolonial Belanda dapat dilihat dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*. Meskipun tidak ditunjukkan secara detail, namun dapat diidentifikasi data-data tersebut mewakili jenis dan ragam pakaian *priyayi* Jawa seperti halnya dijelaskan dalam teori tentang pakaian resmi dan perlengkapan upacara *priyayi* Jawa dan keraton Jawa. Seperti digambarkan oleh Suparto Brata dalam data novel (Brata, 2004:92,93, 98,120,103,252 dan 254).

e. Gelar Kepriyayian

Gelar-gelar kepriyayian dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* yang dimiliki oleh para tokoh-tokohnya antara lain; *Raden Ajeng Putri Parasi*, *Raden Ajeng Roro Teyi*, *Raden Mas Kusbadarkum*, *Raden Mas Surjabehi*. Gelar-gelar tersebut merupakan gelar kebangsawanan tertinggi sesudah raja. Seperti halnya tergambar dalam data novel sebagai berikut.

*Sri Baginda* kembali ke pusat Istana. Putri Parasi menjadi tongkat hidup lagi. Sepanjang perjalanan pulang ke istana mereka diiringi gending Srikusumastuti, gubahan abdi Dalem Niyaga Raden Ngabehi Ranggapangrawit. Konon judul gending Srikusunastuti ini, yang populer di seantero Keraton Kasunanan Surakarta, diambil dari nama *Raden Ajeng Kus Parasi Kusumastuti* (Brata, 2004:93).

Kus Bandarkum nama lengkapnya Gusti Bandara Raden Mas Kus Bandarkum, yang sekaligus menunjukkan juga tingkat kebangsawanannya yang tinggi, yaitu putra pangeran. Sebagai penghormatan kepadanya orang pun memanggilnya dengan singkatan Gusti Mas, atau Ndara Mas (Brata, 2006: 7).

*Wong cilik* bisa mendapatkan gelar kepriyayian dengan berbagai cara, misalnya: mendapatkan wahyu, atau dengan jalan tertentu, misalnya bisa lewat perkawinan, atau jalan permuncian yang dilakukan oleh masyarakat kecil *wong*

*cilik* dengan kaum bangsawan. Dalam novel ini tergambar bagaimana harapan *wong cilik* untuk mendapatkan wahyu dari kaum bangsawan. Permuncian digambarkan sebagai salah satu cara untuk mendapatkan wahyu dan berdampak akan kenaikan status wanita Jawa tersebut.

“Di kerajaan Surakarta, cita-cita seorang ibu atau perempuan adalah mendapatkan wahyu, yaitu mendapatkan anak atau keturunan dari orang yang berdarah bangsawan. Satu-satunya cara untuk mendapatkan keturunan bangsawan orang yang berkelas adalah dengan memperoleh wahyu dari lelaki bangsawan. Anak perawan yang sudah terdidik budi pekertinya serta tata kramanya seperti kamu, termasuk yang paling berhak mendapatkan putra mahkota sekalipun. *Jinunjung saking ngandhap, sinengkakaken ing ngaluhur. Kata orang keraton sana....*” (Brata, 2014:175).

Gelar kepriyayan seseorang tidak hanya lewat jalur genetik atau keturunan saja, tetapi juga lewat jalur kekayaan dan tingkat ilmu pengetahuan yang dimiliki oleh orang tersebut. Seperti tampak dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*, tokoh Teyi dan Raminem mendapatkan gelar baru dalam lingkungan masyarakatnya dengan panggilan Putri Teyi dan Raden Nganten Raminem. Semula mereka hanya sebagai orang kelas bawah dalam struktur sosial masyarakatnya. Namun gelar ini diberikan oleh masyarakat karena Raminem dianggap orang desa yang sukses dalam bidang ekonominya dengan memiliki kekayaan hasil mengerjakan sawah di Ngombol. Mempunyai banyak pekerja, dan lahan pertanian baik sewa atau sudah menjadi milik pribadi yang tersebar di Ngombol dan Bagelan. Sedangkan Teyi dianggap sebagai Putri Jawa yang memiliki tingkat pendidikan tinggi, budi pekerti luhur dan kekayaan yang banyak pula. Seperti halnya tergambar dalam novel berikut ini.

“Nama baru lahir. Teyi dipanggil Den Rara. Martabat ini bukan diperoleh karena ia keturunan bangsawan seperti layaknya



panggilan seperti ini, melainkan karena orang desa kagum melihat semangatnya bekerja, tingkah-polahnya, budi bahasanya, kemajuan usahanya. Orang desa sekecamatan Ngombol tahu semua karena semangatnya bekerja Gadis dari seberang itu, rumahnya gubuk di tengah desa kini ramai tempat orang berjualan beras. Maka, meskipun rumahnya gubuk, meskipun datangnya dulu seperti kere, kini Teyi mendapat panggilan Den Rara Teyi, Den Rara Tumpi. Sementara itu simboknya mendapat panggilan Den Nganten Wongsodirjo. Panggilan-panggilan begitu bukan lagi sebagai tingkat keturunan bangsawan, melainkan cara orang Jawa menghormati martabat atau kedudukan seseorang dalam masyarakatnya, dikaji dari tingkah-laku perbuatannya (Brata, 2006:366).

f. Gaya Hidup *Priyayi*

Berkaitan dengan gaya hidup masyarakat Jawa berdasar pada subkultur dan tradisi *kejawen* yang didukung oleh lapisan golongan masyarakat tertentu. Gaya hidup yang dipandang dari perspektif simbolik tersebut menciptakan ruang sosio-kultural di mana golongan masyarakat memiliki gaya hidup sesuai dengan status sosial dan peranannya dalam masyarakat. Sehingga muncullah nilai khas yang berkaitan dengan simbol status golongan tertentu (Kartodirdjo, dkk.,1987:54).

Gaya hidup *priyayi* yang ditampilkan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* dilambangkan dengan kedudukan atau kelas sosial di masyarakatnya, digambarkan dengan pola hidup mapan, modern dan berpendidikan. Tampak dalam novel digambarkan bagaimana kehidupan anak-anak keraton yang hidup serba kecukupan dan tingkat pergaulan mereka dengan kalangan masyarakat bangsawan. Seperti tergambar bagaimana Putri Parasi mendapatkan pendidikan yang layak di sekolah Belanda dan hal tersebut jarang terjadi pada perempuan yang lainnya. Digambarkan bagaimana Putri Parasi sebagai gadis yang cerdas,

memiliki kemampuan dan ketrampilan berolah suara, berbusana dan bersolek ala tradisi Jawa.

Di Sekolah Putri Parasi diajari membaca, menulis, berhitung, menjahit, menyongket, dan bahasa Belanda. Diantara murid-murid, ia selalu nomer satu. Ia memang seorang gadis yang sangat cerdas dan cekatan. Hanya dalam bernyanyi suaranya kurang merdu, tetapi perihai irama joget dan gamelan ia jagonya. Sebagai keponakan raja di Surakarta Hadiningrat Putri Parasi tidak ketinggalan pula dalam hal ngadi salira dan ngadi busana (Brata, 2004:91).

“ Ya, tetapi dalam kehidupan di luar keraton Solo, martabat orang sudah diukur dengan bisa-tidaknya dia membaca dan menulis. Banyak priyayi bangsawan yang menyekolahkan anaknya ke Kesatriyan atau sekolah Zending. Mereka lebih suka mencari pangkat melewati sekolah daripada menjadi abdi dalem. Begitu pula perempuan. Mereka pada masuk sekolah, meskipun meraih wahyu tetap menjadi cita-cita yang utama. Dan, Teyi, amat sayang kalau hanya kita persiapkan untuk masuk ke istana raja”(Brata, 2004:179).

Dalam hal melaksanakan ritual kepercayaan kejawennya, *priyayi* Jawa melaksanakan dalam bentuk upacara slametan. Upacara dalam lingkaran hidup orang Jawa. Koentjaraningrat (dalam Wardanai, 2009:75) menyoroti masalah upacara kebesaran dalam lingkaran hidup orang Jawa sebagai bagian dari gaya hidup orang Jawa dan sebagai bagian dari gaya hidup *priyayi*. Upacara kebesaran itu mengandung prestise dan kewibawaan yang tinggi di kalangan *priyayi*, sehingga mereka berusaha menjalankannya dengan baik. Meskipun untuk penyelenggaraan upacara tersebut mereka harus menghabiskan biaya yang tidak sedikit. Upacara slametan bagi kalangan *priyayi* Jawa tergambar dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* berikut.

Putri Parasi dan kakaknya, Gusti Bandara Raden Mas Kusaryaprabu adalah Kedhana-kedhini, dua bersaudara laki-laki

dan perempuan. Oleh karena itu sewaktu akan menginjak dewasa, mereka diruwat dengan menanggapi wayang kulit di Istana Jayaningrat. Ruwatan ini diselenggarakan secara besar-besaran, dengan mendatangkan dalang terkenal dari lereng gunung Lawu (Brata, 2004:93).

Upacara selamatan bagi orang Jawa merupakan bentuk rasa syukur dan bentuk upaya penyerahan diri kepada Tuhannya. Lewat Selamatan orang Jawa berharap bahwa hubungan antara manusia dengan hal-hal yang bersifat gaib dan diyakini oleh orang Jawa menjadi hubungan yang harmonis. Puncak dari itu semua adalah keyakinan akan saling menghormati antara lingkungan manusia dan lingkungan gaib. Selamatan juga merupakan bentuk rasa syukur kepada Yang Mahakuasa atas kenikmatan hidup yang dimilikinya, seperti tergambar dalam data berikut.

Pada saat-saat tertentu, seperti malam pergantian tahun Masehi, tanggal 31 Agustus untuk merayakan ulang tahun Sri ratu Wilhelmina, atau pesta ulang tahun Dokter Ott, dokter pribadi Gusti raden Ayu Jayaningrat, Raden Ajeng Putri Parasi mampu bergaul dengan orang-orang Eropa dengan luwes dan pantes. Berbusana Jawa ia tidak canggung melangkah ke lantai dansa (Brata, 2004:94).

## 2. Struktur Sosial *Wong Cilik* dalam Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

Struktur sosial masyarakat kecil di Jawa pada tahun 1930 -an ditandai dengan kehidupan masyarakat pedesaan sebagai penggarap sawah atau pekerja perkebunan milik kolonial Belanda, bangsawan kerajaan dan mereka masyarakat kecil yang dipekerjakan di tangsi-tangsi Belanda dan masa awal pendudukan Jepang. Struktur sosial masyarakat kecil (*wong cilik*) dalam novel dapat ditemukan sebagai berikut:

a. Petani Penggarap Sawah

Struktur sosial masyarakat kecil penggarap sawah adalah mereka yang kebanyakan hidup di daerah pedesaan dan lahan perkebunan milik juragan, pemerintah kolonial dan penguasa keraton. Mereka kebanyakan adalah petani-petani miskin yang bodoh tidak punya keahlian apapun hanya bisa bertani dan menjadi tenaga buruh serabutan. Struktur sosial masyarakat tradisional pedesaan dalam novel digambarkan oleh Suparto Brata, sebagai masyarakat yang hidup dari lahan pertanian sebagai buruh pekerja sawah. Mereka kebanyakan mengandalkan hasil dari panen sawah. Tokoh cerita dalam novel ini digambarkan mereka menjalani kehidupannya sebagai petani desa miskin yang hidupnya tergantung pada para pemilik sawah. Tidak jarang juga mereka ada yang menjadi kuli serabutan dan berjualan sayur-mayur di pasar. Suparto Brata menggambarkan para tokoh cerita yang hidup di pedesaan merupakan masyarakat desa yang miskin, kurang pendidikan dan akses lingkungan yang terbatas. Seperti digambarkan dalam narasi data novel *Kerajaan Raminem* tentang suasana desa Ngombol. Hari pertama mereka berdua hanya pergi ke rumah para tetangga, memperkenalkan diri dan mencari berita-berita tentang kehidupan masyarakat di situ. Raminem mengajak Teyi ke rumah Kartadokar, menemui Sariyem. Hampir sampai tengah hari mereka berbincang-bincang di dapur Kartajaya. Teyi lebih banyak mendengarkan. Ia segera tahu perihal kehidupan orang di desa. Mereka kebanyakan hidup dari hasil padi di sawah. Seluruh hidup mereka tercurah pada sawahnya. Pekerjaan lain, seperti berjualan di pasar tiap hari Rabu dan Sabtu, menjalankan dokar, menjabat perangkat desa, menjadi pegawai gadai, menjual

dawet atau tempe, semua hanya sebagai selingan, tidak diandaikan jadi pangkalan hidup (Brata, 2006: 339).

Struktur feodal yang kuat dari pemerintahan Belanda dan kekuasaan bangsawan kerajaan membuat masyarakat kecil tak berdaya atas sistem kepemilikan tanah dan mekanisme pembagian hasil dari tanah garapan (*apanage*). Bentuk pembagian hasil dari tanah garapan kadang tak seimbang, tergantung dari kebijakan para pemilik tanah. Pemilik tanah dalam novel ini adalah kaum *priyayi* dari keraton dan pemerintah kolonial.

Mereka dibebani tidak hanya membayar pajak untuk kepentingan desa (bekel), juga pemerintahan kolonial dan keraton. Pajak dan upeti yang demikian tinggi tidak hanya dibebankan pada pemilik tanah saja namun juga mereka penggarap tanah garapan (*sewa*) dan para pekerja.

Para pemilik tanah *apanage* biasanya menunjuk kepala desa (bekel) atau petani penggarap sawah yang ada di kebekelannya. Para pemegang *apanage* berada di Khuthagara yaitu istana dan sekitarnya, mereka tidak mengerjakan tanahnya sendiri. Lewat kepercayaannya pada bekel tersebut mereka mengorganisasi tanah *apanage* itu untuk menghasilkan pajak dan upeti. Secara tradisional menurut Pranoto (2010:45) pembagian hasil sawah yang digarap oleh petani ditentukan sebagai berikut: 2/5 patuh, 2/5 petani, dan 1/5 bekel.

Pembagian tersebut tergambar dalam novel *Mahligai di Ufuk Timur* dan diungkapkan praktik pemungutan pajak pada zaman kolonialisme Jepang. Pemungutan pajak lebih ditentukan oleh Bekel dan Wedana, yang disebut dengan istilah *kucho* dan *gancho*. Pembagian ini tidak menutup kemungkinan adanya



praktik koruptif dari pejabat pemerintah yang tidak sesuai dengan ketentuan biasanya, seperti tergambar dalam data berikut.

“setelah padi terkumpul para buruh pemetik padi dapat bagian masing-masing. Unggunan padi tadi diambil seperempatnya, disetor kepada pemerintah. Tiap ada kesibukan pengumpulan hasil panen, *kuchu* dan *guncho*, sebutan untuk lurah dan wedana zaman itu, mengirimkan orangnya untuk mengawasi dan sekaligus menerima setoran padi untuk pemerintah. Seringkali Carik Hormat, bahkan lurah Nongso sendiri yang melakukan pekerjaan itu. Dan setelah dikurangi seperempat untuk *kucho* dan *gancho*, barulah hasil padi dibagi dua sama rata, satu bagian untuk penggarap, sisanya untuk pemilik tanah” (Brata, 2007:4).

Pembagian penghasilan antara penggarap dan pemilik tanah menunjukkan perbedaan status sosial antara penguasa tanah, penggarap, dan perantara. Meskipun tampaknya tidak jauh perbedaannya namun hasil keseluruhan penghasilan masih besar pemilik tanah *apanage*. Mereka tidak hanya memiliki sebidang tanah lungguh namun memiliki tanah lungguh yang banyak dan terpencar. Mereka juga mendapatkan untung banyak, mendapatkan upeti, dan sumbangan yang lain dari penggarap sawah (Pranoto, 2010:46).

Pembagian tersebut dirasakan tidak adil, karena pemerintah dan pemilik tanah tidak memikirkan kondisi saat hasil panen, tidak melihat apakah masyarakat dalam keadaan panen garapan sawahnya dalam keadaan baik atau tidak. Gambaran dalam novel *Mahligai di Ufuk Timur* terungkap bagaimana para penggarap sawah mengeluh, karena dalam keadaan panen yang tidak dalam keadaan baik, pemerintah kolonial masih melaksanakan pemungutan hasil panen yang tinggi. Para penggarap sawah tidak memiliki keberanian untuk menolak hanya menerima keputusan dan memberikan sebagian hasil panen untuk kewajiban membayar setoran. Apalagi pada zaman kolonialisme Jepang, pungutan

upeti kepada para petani adalah upaya membiayai perang Suci Asia Timur Raya dan memerdekakan rakyat dari penjajahan, meskipun para petani di desa tidak memahami kepentingan politik Jepang.

“Pada musim panen ini kebanyakan petani mengeluh, karena hasil panen kurang baik dan berhasil dan pemerintah Dai Nippon terlalu ketat meminta seperempat bagiannya. Pemerintah dinilai terlalu kejam, tak peduli panen kurang berhasil. Alasannya untuk membantu meraih kemenangan Perang Asia Timur raya, padahal di desa ini tidak ada perang sama sekali” (Brata, 2007:4).

Status sosial *wong cilik*, para petani penggarap sawah *apanage* mempunyai lapisan-lapisan tersendiri. Lapisan atas diduduki oleh *kuli kenceng*, yang mengerjakan sawah dan mendiami rumah pekarangan. Di bawahnya adalah *kuli setengah kenceng*, yang hanya mendiami rumah dan pekarangan. Lapisan ketiga diduduki oleh *kuli indung*, yang menempati rumah di pekarangan orang lain, dan lapisan terakhir adalah *kuli tlosor*, yang tidak punya apa-apa dan hidup menumpang padi petani lain (Pranoto, 2010:46).

Sistem kekerabatan hubungan antarkelas sosial masyarakat desa ditandai dengan penyebutan nama sesuai hubungan tingkat kekerabatan dalam keluarga. Masyarakat Jawa tradisional yang hidup dalam lingkup pedesaan mempunyai panggilan-panggilan khusus untuk menunjukkan tingkat kekerabatan dalam keluarga. Panggilan tersebut untuk menciptakan hubungan saling menghormati dalam hubungan kekerabatan dalam keluarga dan lingkungan sosial. Tampak dalam novel *Kerajaan Raminem* digambarkan oleh Suparto Brata tentang sistem kekerabatan masyarakat kecil di desa yang menjunjung tinggi nilai-nilai adat masyarakat setempat. Dalam percakapan sehari-hari, orang Jawa yang tahu adat, memanggil nama lain selalu dengan menyebut tingkat kedudukan di awal

namanya sebagai penghormatan. Yang tingkatnya bapak, sebutannya diawali Pak, yang paman atau *bapak cilik*, disingkat *Paklik* atau *Lik saja*. Kadang-kadang, untuk laki-laki berumur empat puluh tahunan, dipanggil juga *Kaki*. *Lik* sebutan untuk perempuan sebagai singkatan dari *embok cilik*. Kalau orangnya lebih tua sedikit daripada *bapak* atau *simbok*, dipanggil *Pakde* atau *Mbokdhe*. Untuk laki-laki yang lebih tua sedikit daripada pemanggilanya diawali dengan *Kakang* atau *Kang*, untuk perempuan, *Mbakyu* atau *Yu*. Yang tingkatnya lebih muda, adik, memanggil namanya dengan awalan *Adhik*, atau disingkat *Dhik* (Brata, 2006: 7).

### 3. Struktur Sosial Masyarakat *Tangsi*

Masyarakat tangsi tentara KNIL Belanda dilatarbelakangi oleh kebutuhan kolonialisme Belanda untuk mempertahankan eksistensi wilayah negara jajahannya. Terutama untuk mengawasi pengolahan hasil tambang minyak dan perkebunan milik pemerintahan Belanda. Untuk mempertahankan dan mengawasi stabilitas wilayah jajahan tersebut direkrutlah beberapa tenaga sukarelawan baik dari pemuda-pemuda Eropa maupun pribumi untuk dididik menjadi tentara KNIL yang ditempatkan di depot atau tangsi-tangsi Belanda yang tersebar di wilayah nusantara.

Perekrutan tentara pribumi bertujuan untuk menyamakan perbandingan antara serdadu eropa dan pribumi. Hal ini dilakukan untuk menjaga keseimbangan agar tidak terjadi pemberontakan yang dilakukan oleh tentara pribumi. Kebanyakan serdadu pribumi yang dikumpulkan adalah mereka yang penduduk desa-desa miskin di Jawa, Madura, Sulawesi Utara, Maluku, dan Timor barat.

Bagi mereka, kalangan pemuda-pemuda miskin di nusantara, bekerja sebagai tentara KNIL yang ditempatkan di tangsi-tangsi Belanda adalah sebuah kehormatan tersendiri untuk lolos dari kemiskinan yang mencekik kebanyakan masyarakat pribumi waktu itu. Sulitnya mendapat pekerjaan yang layak menyebabkan pemuda-pemuda desa memilih untuk menjadi tentara Belanda. Meskipun kehidupan menjadi tentara kolonial Belanda penuh dengan penderitaan dan bahaya, jauh dari kemewahan, namun dengan begitu mereka terhindar dari kemiskinan dan bisa mendapatkan gaji teratur dan pensiun (Baay:2010:93).

Pola kehidupan lingkungan masyarakat tangsi dapat digambarkan sebagai masyarakat dengan kehidupannya tertutup dengan akses dunia luar. Pola hubungan anggota kelompok masyarakat terbatas pada hubungan sesama anggota prajurit di tangsi. Rutinitas menjadi suatu hal yang terbiasa. Mobilitas pergaulan tidak dinamis namun statis, lebih pasrah terhadap kehidupan yang dijalani selama ini.

Adapun kegiatan di dalam tangsi dimulai pagi-pagi hari ditandai dengan terompet yang ditiup dan semua harus bangun tidur, mandi, berpakaian lalu sarapan. Setelah apel jam enam pagi, jam kerja bagi laki-laki dimulai. Biasanya yang disebut dinas luar berlangsung selama tiga sampai empat jam. Setelah istirahat setengah jam para serdadu tangsi mengikuti kegiatan latihan tempur dan teori kemiliteran (Baay, 2010:98). Suasana kehidupan tangsi dalam novel dapat digambarkan dalam data sebagai berikut:

Tiiit-to-teeet, tiiit-to-teeet-tooooot, to-tiiit-teeet-tooot!!Nah, terompet pertama sudah berbunyi. Waktunya bangun telah tiba. Itu bunyi terompet tiupan Landa Dawa. Begitu nyaring, iramanya

*commit to user*

teratur, halus, dan panjang. Landa Dawa memang jago meniup terompet. Berbeda dengan tiupan Sudarmin, misalnya, yang bunyinya terasa tersengal-sengal, patah-patah, dan seringkali hilang tiba-tiba( Brata, 2004:1).

Ketika terompet pertama berbunyi, Raminem, simbok Teyi, mengeluarkan anglo, arang, bajan, minyak, tepung, dan pisang dari biliknya. Dibantu oleh suaminya, Wongsodirjo, dan Teyi. Raminem menggoreng pisang di serambi biliknya. Teyi menguliti pisang, menyiapkan nyiru dan anting, menyobeki daun pisang, apa saja. Teyi sudah sibuk bekerja ketika Ceplik, Jamini, Tukiye, kemenik, teman-temannya, masih mengorok di ranjang masing-masing (Brata, 2004:4).

Tangsi-tangsi tentara Belanda tersebar luas di wilayah nusantara. Kompleks tentara KNIL di Jawa terisi sangat penuh, sedangkan yang berada di luar pulau Jawa terdapat tangs-tangsi yang lebih kecil ukurannya, terbagi menjadi pos-pos penjagaan dan tenda-tenda yang dihuni sekitar 20 orang lebih. Terdiri dari Anggota keluarga baik anak-anak, istri, dan para nyai juga menghuni kompleks tangsi. Beberapa anggota keluarga tentara KNIL yang berpangkat tinggi (perwira KNIL) tinggal tidak jauh di luar tangsi. Bangunan-bangunan kompi yang ada di tangsi tersebut oleh orang Belanda disebut *chambree* (Baay:2010:96).

Bangunan kompleks tangsi dalam novel *Gadis Tangsi* digambarkan oleh Suparta Brata sebuah kompleks atau depot tentara kolonial Belanda dan tentara pribumi yang berada di tangsi dikelompokkan tersendiri dalam rumah-rumah kecil di area tangsi. Setiap blok rumah-rumah kecil dihuni satu keluarga prajurit. Sedangkan masyarakat tangsi yang berasal dari prajurit Belanda dan bangsawan Jawa ditempatkan pada rumah Loji di samping tangsi masyarakat Pribumi. Para tentara pribumi berdinasi di tangsi dengan mengikuti aturan-aturan kemiliteran yang ditetapkan oleh ketentuan yang telah diatur oleh pemerintahan kolonial Belanda. Para keluarga tentara pribumi terutama istri para tentara KNIL tidak



bekerja, hanya mengandalkan gaji dari suaminya. Tidak jarang pula mereka mengalami kesulitan keuangan karena kebutuhan hidup yang luar biasa tingginya waktu itu. Kebanyakan mereka hidup dalam keterbatasan ekonomi keluarga, terlilit oleh hutang, dan terpengaruh gaya hidup mewah sebagai masyarakat kolonial yang berbeda dengan masyarakat kecil lainnya. Seperti tergambar dalam novel, bagaimana sulitnya kehidupan ekonomi yang dialami oleh istri Lek Urip, yang terlilit hutang kredit barang-barang yang dijual secara kredit oleh Raminem.

“Tapi banyak istri prajurit di tangsi, seperti Lik Sumi, Lik Gemi, Lik Suta tidak bekerja apa-apa. Ya hamper semua perempuan tangsi tidak bekerja apa-apa. Mereka nanti selesai tugas, pension, pulang kampung, apa tidak kaya mbok?” (Brata, 2004:12).

Gambaran kehidupan di tangsi yang liar, sebagai anak kolong yang hidup di kompleks yang sempit dan tingkat pendidikan yang rendah tergambar dalam novel, lewat tokoh Teyi dan sebaagian masyarakat tangsi lainnya. Kehidupan kumuh tanpa akses pendidikan yang tidak disediakan oleh pemerintah kolonial Belanda menyebabkan mereka kurang mengetahui etika pergaulan masyarakat yang beradab baik. Mereka cenderung mengapresiasi pergaulan dengan gaya pergaulan di tangsi yang serba longgar, liar, dan etika pergaulan yang bebas. Kebanyakan anak-anak yang mereka lahirkan di tangsi tidak mengetahui latarbelakang kehidupan di luar tangsi, baik segi etika sopan santun pergaulan sampai mengenal peradaban masyarakat luar tangsi.

Mengumpat bagi orang tangsi merupakan pelampiasan kejengkelan. Hal yang sangat biasa. Bahkan ada yang merasa bangga kalau berhasil mengeluarkan kata-kata kotor kepada seseorang yang sangat kuat, yang tidak terlawan olehnya. Kain dan pahanya yang basah itu juga tak terlawan oleh Teyi. Nelangsa sakit hatinya. Mengumpat itulah yang bisa mengobati sakit hatinya, memuaskan hatinya (Brata, 2004:87).

Seperti halnya dalam dialog antara Putri Parasi dan Kapten Surjabehi tentang rencananya mendidik Teyi. Suami istri tampak ingin bersemangat untuk menjadikan Teyi menjadi anak yang baik, gadis kecil ini nantinya akan tumbuh menjadi gadis yang berwibawa, mempunyai budi pekerti yang luhur tidak seperti gadis-gadis tangsi yang lainnya. Meskipun beberapa kali bertemu dengan Putri Parasi tampak gadis tangsi ini belum menampakkan perkembangan yang berarti. Hal ini sempat menjadi keraguan keluarga kapten Landa Jawa ini terhadap Teyi. Memang susah mengubah perilaku anak-anak tangsi, tetapi bagi Putri Parasi hal itu harus dilakukan sebagai jalan pengobatan penyakitnya. Siapa tahu dengan mendidik Teyi, Putri Parasi mendapatkan kesenangan, kenikmatan, dan ketentraman batin tersendiri yang belum pernah ia rasakan sebelumnya.

“...Biarlah Teyi saya pelihara, kita asuh. Kita didik menjadi perempuan yang luhur budi pekertinya, menjadi perempuan yang berkelas. Aku sedang senang-senangnya mendidik dia. Memikirkan dan mendidik Teyi adalah cara pengobatanku yang paling mujarab bagi penyakitku (Brata, 2004:178).

Penolakan tentang etiket baik Putri Parasi untuk mewujudkan impiannya mendidik Teyi menjadi perempuan yang berkelas tinggi diragukan oleh binti parwira nenek Jidan. Nenek Jidan menyangsikan perilaku anak-anak tangsi yang liar itu bisa diubah menjadi baik dalam waktu yang singkat. Mengingat anak-anak tangsi dilahirkan dalam lingkungan yang serba liar tidak terkontrol dalam pergaulannya. Menurut nenek Jidan anak tangsi adalah generasi anak kolong yang sulit untuk diubah menjadi gadis *alus* seperti layaknya gadis-gadis di lingkungan masyarakat biasa atau lingkungan keraton. Tingkah laku Teyi menurut nenek Jidan kurang sopan, baik cara bergaul dan bersikap, terutama cara berganti

pakaian tiap kali pulang dari rumah Loji. Perlakuan Teyi yang liar dan kurang sopan tampak tergambar dalam dialog antara nenek Jidan dan Putri Parasi berikut.

“Tetapi rasanya percuma, Gusti. Gadis tangsi ini sudah tertempa oleh adat lingkungannya yang liar. Kiranya tidak mungkin ia berubah menjadi gadis alusan. Buah tidak jauh jatuh dari pohonnya. Anak serdadu tangsi ya jadi anak kolong. Coba, tiap kali mau pulang, ia mengganti bajunya dengan bertelanjang dada di depan kamar mandi tanpa merasa malu. Tak pernah ia menyembunyikan diri di kamar mandi....”(Brata, 2004:173).

Teyi pun menyadari dirinya sebagai anak tangsi, anak kolong dan anak liar. Ia pun mengumpati dirinya sendiri. Seraya menyesali akan takdir dan nasibnya sebagai anak tangsi. Meskipun berkali-kali Putri Parasi dan nenek Jidan mengingatkannya bahwa Orang menjadi cantik, menjadi ayu, bukan hanya karena pakaiannya, tetapi terlebih karena sikapnya dan tingkah-lakunya. Meskipun Teyi telah melepaskan baju tangsinya dan mengenakan baju bangsawan, tetap saja kau adalah gadis tangsi penjual pisang goreng. Maka menurut nenek Jidan Teyi harus bisa mengubah sikapnya dan perilaku kesehariannya (Brata, 2004:167).

Dalam hal menyangkut kepercayaan agama orang-orang tangsi jarang memperdulikan kepercayaannya terhadap suatu agama. Seperti digambarkan Suparto Brata dalam novel, mereka tokoh-tokoh cerita sebagai orang Jawa, orang Tangsi, sering dijuluki sebagai orang yang tidak beragama. Tidak pernah bersembahyang tidak memasang tanda salip di bilik huniannya, tidak tiap malam Jumat membakar kemenyan atau meracik kembang setaman pada hari *wetonnya*. Orang seperti ini digambarkan rendah sekali statusnya di masyarakat, seperti orang yang asalnya dari kubangan. Orang yang tidak beragama itu seperti kotoran manusia tidak sedap dipandang mata. Inilah gambaran mereka para tokoh-tokoh

cerita dalam novel yang hidup di tangsi yang tidak mengerti ritual keagamaannya (Brata, 2006:237).

#### 4. Munci atau Pergundikan

Munci (*Moentjie*) merupakan plesetan dari kata *mondje* (berarti mulut kecil) dan merujuk pada pernyataan verbal perempuan dalam tangsi. Sebuah penggambaran karakter perempuan pribumi yang hidup sebagai Nyai dan dibutuhkan oleh para tentara kolonial Belanda di depot-depot atau tangsi Belanda yang tersebar di nusantara. Penyebutan tersebut terbilang masih netral daripada dengan istilah *snaar/snoer* (senar atau dawai) yang diberikan oleh kebanyakan orang Eropa untuk memberikan julukan perempuan pelacur atau perempuan panggilan (Baay, 2010:59).

Penggambaran pemuncian atau praktek per-Nyaian di tangsi dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* digambarkan sepeninggal istrinya Putri Parasi, Kapten Surjabehi meminta Teyi untuk mengurus sementara waktu kegiatan rumah tangga perwira besar, Kapten Landa Jawa di rumah loji tangsi Belawan. Oleh karena Teyi selalu mengingat pesan Putri Parasi bahwa ia harus menjadi wanita yang mulia dan tidak mau mengingkari kepercayaan Putri Parasi kepadanya. Teyi masih teringat akan kebaikan Putri Parasi yang mendidiknya untuk menjadi wanita Jawa yang berkualitas baik secara moral dan keterampilan hidupnya. Perempuan Jawa menurut Putri Parasi kebanyakan tidak berpendidikan sehingga mudah tercampakkan dalam kehidupan di masyarakat. Mengingat tawaran mendiang suami Putri Parasi adalah tawaran yang serba sulit untuk diterima dan ditolak. Tetapi kekuatiran selalu menghantui Teyi akan perlakuan lelaki yang sudah

pernah berkeluarga. Teyi ingin hidup luhur dan berwibawa tidak menjadi munci. Namun tawaran menjadi munci Surjabehi adalah suatu *wahyu* bagi kalangan wanita kecil seperti dirinya untuk menjadi wanita bangsawan keraton. Akan tetapi keinginan Surjabehi itu ditentang simboknya Raminem. Raminem sangat menentang perlakuan atau permintaan Kapten Surjabehi untuk memunci anaknya si Teyi. Menurut Raminem dimunci kapten Surjabehi sama saja seperti menjadi pembantu, padahal Raminem bercita-cita menjadi orang kaya selepas pensiun suaminya dari ketentaraan KNIL.

“Pokoknya kamu tidak boleh jadi *batur* yang digaji sehingga menomerduakan usaha kita. Apalagi kalau sampai dimunci atau diselir, punya anak segala, ooo, tidak ada ampun lagi bagimu. Akan aku buang kamu seperti Nyonya Capres membuang *kirik-kirik* anak Mopi! Biar pun kamu berkaing-kaing di PasarMedan aku tidak peduli!” (Brata, 2004:282).

Oleh karena tidak disetujui oleh simboknya dan keteguhan dirinya untuk tidak berbuat sebagai wanita yang berperadaban rendah Teyi menolak pinangan dari Surjabehi tersebut. Kapten Surjabehi memahami keputusan Teyi dan Raminem, Ia pun pasrah atas keputusan tersebut. Namun Surjabehi tetap meminta Teyi untuk mencarikan seorang wanita yang cocok mengurus rumah tangganya. Surjabehi sangat percaya kepada Teyi dikarenakan Teyi sudah lama mengetahui seluk-beluk kehidupan rumah tangganya. Surjabehi mengenalnya lewat pergaulan Teyi dengan mendiang istrinya Putri parasi dan Nenek Jidan. Teyi adalah perempuan tangsi yang pernah dididik Putri Parasi untuk menjadi perempuan tangsi yang pintar dan memiliki pengetahuan peradaban *priyayi*. Sehingga dalam memelihkan wanita penggantinya kapten Surjabehi sangat percaya kepada Teyi untuk memilihkan wanita tangsi yang sesuai harapannya.



Entah mengapa, dalam memilih pembantu untuk *Meneer* Sarjubehi Teyi bukan saja mempertimbangkan rajin-tidaknya bekerja, melainkan juga kelayakan untuk dimunci. Itulah sebabnya Teyi tidak bisa segera menunjukkan pembantu untuk Kapten Sarjubehi. (Brata, 2004:301).

Teyi sebagai perempuan yang memiliki pengetahuan yang tinggi hasil didikan mendiang Putri Parasi. Hal tersebut terlihat ketika menghadapi Surjabehi, Teyi menunjukkan bagaimana sikap dalam menanggapi permintaan orang terpelajar seperti Surjabehi. Teyi menggunakan bahasa Belanda untuk menghormati Surjabehi atas penolakannya dan tidak ingin membuatnya malu di hadapan dirinya dan Supardal. Teyi sangat yakin bahwa Supardal tidak akan mengetahui apa yang mereka bicarakan berdua. Sebagai orang terpelajar Teyi sungguh memahami permintaan *priyayi* Jawa yang diceritakan oleh mendiang Putri Parasi bahwa kaum *priyayi* Jawa memiliki wahyu untuk mengangkat derajatnya sebagai wanita Jawa. Maka layaklah Teyi harus menghormati keputusan yang diucapkan oleh kapten Sarjubehi tersebut. Sungguh sangat sulit diputuskan oleh Teyi. Harapan menjadi *priyayi* Jawa yang sangat diagungkan sudah ada di depan mata, namun ia selalu mengingat ajaran Putri Parasi untuk mewujudkan impian sebagai wanita Jawa yang utama. Wanita Jawa yang berkualitas yang akan melahirkan generasi Jawa yang berkualitas pula.

“Jadi Ndara Tuan tadi bicara cas-cis-cus mengulangi lamarannya kepada kamu untuk dijadikan muncinya, Dik? Dan kamu menjawab *god-verdom-god-verdom* tadi untuk mengulangi asuasupenolakanmu? Kamu babak-belur sakit hati karena *diverdom-verdom* tadi? Jangan takut, Dik! Betul Dik, Jangan mau! Daripada dimunci oleh orang tua, lebih baik saya asuh saja, Dik Teyi ini, *Lik!*” (Brata, 2004:303).

Teyi akhirnya menjelaskan pada Supardal bahwa ia memutuskan untuk menolak permintaan munci kapten Jawa tersebut. Namun Supardal masih

bimbang dengan penolakan Teyi tersebut, ia menguatirkan juga akan kebiasaan para bangsawan Jawa pada waktu itu. Kebiasaan bangsawan Jawa memaksakan kehendaknya untuk mendapatkan selir atau munci kepada para gadis yang diinginkannya. Supardal juga berharap kapten Sarjubehi tidak mengambil Ceplik adik Teyi untuk dimunci.

“Bagus, Dik Teyi! Bagus! Jadi kamu tidak mau dimunci oleh Ndara Tuan Kapten Sarjubehi?! Bagus! Dan Dik Ceplik juga jangan ditawarkan bekerja di sana.” “Sudahlah, Kang. Kamu ini sedang tugas. Tadi dicari oleh Ndara Tuan Kapten! Sana, pergilah!” Teyi risih juga ditunggu oleh Sapardal. (Brata, 2004:304).

Akhirnya Teyi memilihkan perempuan untuk mengurus rumah tangga kapten Sarjubehi. Dipilihlah Dumilah perempuan yang sebenarnya agak binal kelakuannya. Pilihan bagi Teyi yang sungguh sulit, karena di antara perempuan di tangsi Dumilahlah yang dianggap Teyi sebagai perempuan yang cukup dewasa dan mampu mengurus rumah tangga Kapten Sarjubehi. Dumilah pun menerima dan sangat senang hati, karena cita-citanya dari dulu ingin dimunci oleh pembesar kompeni di tangsi. Apalagi Kapten Sarjubehi merupakan sosok lelaki yang sangat diidam-idamkan oleh kebanyakan perempuan baik di tangsi maupun kaum bangsawan lainnya.

“Hi-hi-hik-hik-hik. Sungguh, kok, Teyi. Aku disuruh tidur bersamaan beliau, hi-hi-hik-hik. Betul, Teyi! Darah Teyi mengalir deras ke kepala hingga terasa panas. Ia mau marah, merasa menyesal, sakit hati, tapi juga berdebar ingin tahu awal ceritanya. Hubungan antara Kapten Sarjubehi dan Dumilah sudah berlangsung di luar jalur. Ya, meskipun hal ini banyak diramalkan bakal terjadi, tetapi cerita Dumilah sekarang ini telah membuat panas telinga Teyi. Ia terbelenggu mendengarkan cerita Dumilah, yang dikisahkan sambil cekikikkan, sambil mengumbar sukacitanya. Dumilah sudah menjadi keluarga *Gusti Mas* Sarjubehi! Begitu cepat ia meraih kebahagiaannya. Dumilah kini

benar-benar sudah menjadi nyonya rumah di rumah loji ini! Teyi tercengang. Ada iri hati di dadanya. Tapi mau apa?(Brata, 204:317-318).

Pekerjaan sebagai babu bagi seorang pribumi tidak jarang diharapkan sebagai jalan guna memperoleh tingkat kehidupan yang lebih layak. Hal ini didukung oleh kenyataan bahwa seorang pembantu rumah tangga tidak hanya mengurus kehidupan rumah tangga seorang majikan namun kerap kali di manfaatkan untuk melampiaskan kebutuhan seksualnya. Pembantu yang diangkat menjadi *Nyai* adalah mereka perempuan pribumi yang berwajah cantik, berperilaku sopan dan baik (Sugihastuti, 2010:115). Seperti halnya dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* ini Suparto Brata menggambarkan praktek pergundikan dengan menggambarkan pertama-tama Sarjubehi tidak terang-terangan mencari gundik, namun ia berniat mencari pembantu perempuan untuk mengurus rumah tangganya selepas ditinggal istrinya. Akan tetapi praktik pergundikan digambarkan lewat cerita Dumilah tentang perlakuan Sarjubehi kepada dirinya.

Dumilah, sambil mengumbar tawanya, bercerita secara rinci. Ia bertegur sapa dengan majikannya, bicara mengenai tugasnya, yaitu memberahsihkan rumah, memasak kalau bisa, mencuci pakaian, menyiapkan pakaian bersih untuk dinas, dan melepaskan sepatu Ndara kapten kalau pulang dari dinas. Lalu memijat-mijat itu ternyata juga agar lepas dari kelelahan. “Memijat-mijat itu ternyata juga bagian dari tugasku yang terpenting, hi-hi-hi-hik. Karena setelah itu berlanjut di tempat tidur hi-hi-hi-hik.”(Brata, 2004:318).

Pergundikan yang dilakukan di tangsi yang digambarkan Suparto Brata dalam novel tidak hanya kehendak si perempuan saja. Namun perempuan yang hidup di tangsi dan kebanyakan masyarakat Jawa waktu itu sangat menghendaki praktik pergundikan tersebut. Praktik tersebut diharapkan oleh para perempuan Jawa untuk mendapatkan *wahyu* dari keturunan priyayi dan bangsawan keraton.

Ketika Teyi mendapat cerita dari Dumilah, ia merasa terganggu pikirannya, menyesali keputusannya untuk menolak pinangan dari kapten Surjabehi. Padahal menurutnya, orang yang berhak dimunci oleh kapten Surjabehi adalah dirinya yang sudah dipersiapkan oleh Putri Parasi menjadi wanita bangsawan. Sepertinya halnya penyesalan dan pergolakan batin yang menyelimuti diri Teyi tergambar dalam novel sebagai berikut.

Mestinya aku! Aku yang diterkam! Mestinya aku yang mendapat *wahyu, jinunjung saking ngandhap, disengkakaken ing ngaluhur*, diajak tidur oleh Gusti Mas Sarjubehi. Aku yang sudah dipersiapkan. Bukan Dumilah!” Jantung Teyi berdegup keras, kepalanya berdenyut-denyut, air matanya membanjiri bantal (Brata, 2004, 317-318).

Penyesalan Teyi bukan tanpa alasan yang ia sadari. Teyi sadar betul bahwa dirinya sebenarnya yang paling cocok dan mampu melaksanakan pekerjaan sebagai *munci* di rumah kapten Sarjubehi. Teyi telah mengalami pendidikan secara khusus lewat mendiang Putri Parasi bagaimana sebenarnya kehidupan Priyayi Jawa. Teyi juga pandai membaca dan berbahasa Belanda, tentunya Teyilah yang paling tepat menjadi *munci* kapten Sarjubehi. Kebanyakan Perempuan Jawa sangat mengharapkan untuk dimunci oleh para *priyayi* keraton, oleh karena praktik munci inilah yang akan membawa martabat dan perubahan kelas bagi perempuan Jawa dari kalangan *wong cilik*. Dengan mendapatkan wahyu dari kaum bangsawan merupakan peluang menuju tercapainya cita-cita perempuan Jawa yang mempunyai derajat kebangsawanan, seperti tergambar dalam data berikut.

Orang tangsi sudah tahu bahwa Teyi hendak dimunci sama Ndara Tuan Kapten Sarjubehi. Teyi, yang sudah digembleng, diberi pengertian tentang tujuan hidup perempuan Jawa, tentang

*jinunjung saking ngandhap, sinengkakaken ing ngaluhur*, yaitu mencari *wahyu*, mencari benih dari pria bangsawan yang lebih tinggi derajatnya, memberikan peluang itu lepas dari genggamannya! Teyi *ngaplo!* Dumilah yang *ngamplok!* Dumilah yang merahi kebahagiaan!“Ini gara-gara Simbok!” ucap Teyi dalam hati penuh penyesalan. Raminem melarang Teyi dimunci atau diselir oleh Ndara Tuan Kapten Sarjubehi. Bahkan hanya membantu mengurus rumah tangga bangsawan duda itu pun tidak boleh. “Kita sekarang jadi orang kaya. Nanti pulang ke Jawa kita membeli sawah yang luas, jadi petani kaya. Kucarikan kamu pria anak lurah atau anak asisten wedana. Hanya orang berpangkat yang berani meminang gadis anak petani kaya,” sesumbar Raminem menghibur Teyi agar tidak kecewa dengan larangannya (Brata, 2004:319-320).

Pada data di atas tampak Teyi yang menyesali akan sikapnya tersebut yang menolak permintaan Surjabehi dan melihat kebahagiaan Dumilah dan Kapten Sarjubehi. Teyi merasa bahwa ini semua gara-gara simboknya Raminem yang tidak memperbolehkan anaknya untuk dimunci. Bagi Raminem dimunci oleh duda kapten Surjabehi dianggap tidak menguntungkan dirinya dan Teyi. Oleh karena harapan Raminem adalah mewujudkan impian dan cita-citanya menjadi orang kaya. Kekayaan akan menempatkan orang terhormat posisinya dalam masyarakat. Menurut Raminem kekayaan akan membuatnya mudah mencari jodoh bagi Teyi, setidaknya anak kaum bangsawan, lurah atau wedana yang akan melamar Teyi.

Pada data yang lain digambarkan bagaimana Teyi mengingatkan kepada Dumilah akan kehormatan perempuan Jawa yang telah mendapatkan wahyu dari kaum bangsawan keraton. Teyi selalu ingat ajaran Putri Parasi bahwa wanita Jawa harus mampu menjaga wahyu yang telah diterima oleh perempuan Jawa sebagai penghormatan kaum bangsawan untuk mengangkat derajat wong cilik. Benih yang sudah tertanam pada rahim wanita Jawa yang berasal kaum bangsawan



merupakan wujud kesuksesan wanita Jawa untuk mendapatkan kesempurnaan sebagai perempuan Jawa. Seperti yang tergambar dalam dialog antara Teyi dan Dumilah ketika memergoki Dumilah yang berselingkuh dengan Dasiun. Bagi Teyi Perbuatan Dumilah sangat keterlaluan tidak bisa menjaga kehormatan sebagai perempuan yang harus menghormati martabat wahyu yang telah ia peroleh dan jangan mengotori dengan perbuatan yang tidak terpuji. Tetapi begitulah sifat perempuan-perempuan tangsi yang begitu liar dan longgar dalam etika pergaulannya. Apalagi menyangkut perbuatan seksual, gaya perselingkuhan di tangsi tergambar sangat dalam novel ini.

“Nah, Dumilah. Jangan kamu sia-siakan janin ini! *Wahyu*. Kamu tahu, oleh Ibu Gusti Putri Parasi aku diwejang bahwa cita-cita hidup seorang perempuan Jawa hanya satu, yaitu mencari *wahyu*. Yaitu meninggalkan martabat hidup dengan memperoleh benih dari pria bangsawan tinggi. Camkanlah ini. Kini kamu telah berhasil mendapatkan *wahyu* itu. Ndara Tuan Kapten Sarjubehi adalah seorang bangsawan tinggi. Kamu sudah berhasil mendapatkan benih dari beliau. Kamu harus menjaganya, jangan kamu kotori dengan perbuatan yang nista seperti tadi!” (Brata, 2004:328).

Kehidupan permuncian juga diakui oleh pihak keraton, lewat Kusbadarkum, Suparto Brata ingin menggambarkan bahwa praktik permuncian adalah hal yang lumrah terjadi dalam lingkungan keraton. Kusbadarkum merupakan saudara keponakan dari Putri Parasi, orang yang diharapkan oleh Putri Parasi mampu memberikan perubahan dalam keraton Surakarta. Kusbadarkum dalam novel ini mendapatkan kapten Sarjubehi telah tidur bersama dengan Dumilah, sewaktu ia berkunjung ke rumah loji di tangsi Belanda tersebut. Hal tersebut disampaikan kepada Teyi sewaktu mereka berdua bertemu di rumah loji. Kusbadarkum tampak tidak kaget dengan kejadian tersebut, peristiwa seperti itu

adalah hal yang wajar terjadi pada laki-laki kaum bangsawan, baik kaum bangsawan dari kalangan pribumi maupun kompeni. Seperti tergambar dalam dialog antara Teyi dan Kusbadarkum berikut, menyoal hubungan Surjabehi dengan Dumilah.

“*Wee je*, Teyi. Tadi malam Bibi Dumilah tidur bersama Paman. Mereka tidak malu-malu, tidak kikuk, meskipun ada aku.” “*Dat is gewoon*. Mereka *samen leven* sudah empat bulanan ini. Sejak Ingkang Paman duda dan Nenek Jidan dipulangkan ke Solo” (Brata, 2004: 356-357).

Pernyataan Kusbadarkum dalam data tersebut menunjukkan bahwa kehidupan pergundikan menjadi lumrah dilakukan oleh para pembesar di Jawa. Kusbadarkum seakan memberikan legitimasi bahwa dinamika kehidupan para priyayi Jawa tidak lepas dalam kehidupan perempuan yang menjadi gundiknya. Begitu juga para pejabat Belanda di negara ini banyak melakukan praktik pergundikan dengan terang-terangan dan dianggap lumrah saja.

##### 5. Gambaran *Priyayi* dan *Wong Cilik* serta Hubungan keduanya dalam Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

*Priyayi* dalam novel *trilogi Gadis Tangsi* digambarkan sebagai golongan *priyayi* keraton. *Priyayi* yang berasal dari lingkungan keraton Surakarta Hadiningrat. Kehidupan sosial *priyayi* keraton seperti tergambar dalam temuan di atas yang merupakan kelas sosial yang tertinggi dalam masyarakat Jawa. Seperti halnya digambarkan Kuntowijoyo (2004:45) menjelaskan bahwa dalam masyarakat Jawa terdiri dari tiga jenis *priyayi*, yaitu *priyayi* yang bekerja pada raja, *priyayi* yang bekerja untuk kerajaan (*parentah ageng*), dan *priyayi* terpelajar. Kedua macam *priyayi* pertama itulah yang disebut abdi dalem. Sementara itu

*priyayi* juga bisa dikenali dengan profesi pekerjaannya, pegawai pemerintah kolonial Belanda juga disebut sebagai *priyayi*. Pada waktu itu *priyayi* dibagi menjadi dua kelompok. Golongan *priyayi pangrehpraja* adalah pejabat pemerintah-pejabat pemerintah daerah, yaitu orang-orang yang terpenting dan yang paling tinggi gengsinya di antara *priyayi* lainnya. Yang disebabkan sifat kebangsawanan mereka. Golongan *priyayi* yang kedua adalah golongan orang-orang yang terpelajar, yang berasal dari daerah pedesaan atau golongan *wong cilik* di kota yang berhasil mencapai kedudukan pegawai negeri melalui pendidikan (Sartono Kartodirjo, A. Sudewo, 1987:9-10).

Gambaran kehidupan keraton sangat kuat mempengaruhi gaya hidup para *priyayi* keraton dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* ini. Putri Parasi dan Kusbadarkum merupakan gambaran tokoh-tokoh *priyayi* Jawa dari keraton yang berpikiran maju dan berjuang untuk meningkat harkat dan martabat *kepriyayian* Jawa. Mereka berdua sudah tidak sependapat dengan perilaku-prilaku para *priyayi* Jawa yang tidak mencerminkan sikap keluhuran sebagai *priyayi* Jawa. Mereka berdua juga tidak menutup mata adanya perkembangan baru tentang kehidupan *priyayi*. *Priyayi* luhur tidak harus bersifat genetis atau keturunan bangsawan keraton atau *priyayi* Jawa lainnya. Namun *kepriyayian* seseorang bisa berasal dari kalangan masyarakat manapun yang penting memiliki sifat dan sikap luhur *priyayi* Jawa. Kehadiran Surjabehi sebagai suami Putri Parasi dalam kalangan keluarga keraton Surakarta yang berasal dari kalangan masyarakat biasa merupakan cerminan sikap keraton yang menerima dan mengakui lahirnya *priyayi* baru dari kalangan masyarakat biasa.

Gambaran adanya kelompok *priyayi* dari kalangan masyarakat biasa yang mendapat legitimasi sebagai *priyayi* di masyarakat ditunjukkan lewat pemberian gelar oleh masyarakat terhadap Teyi dan Raminem. Mereka berdua mendapat gelar atau panggilan di masyarakat sebagai *priyayi* dengan sebutan *Roro Teyi* dan *Raden Nganten Raminem*. Sebutan di masyarakat tersebut menunjukkan gambaran *priyayi* dari kalangan masyarakat biasa yang diukur dari keberhasilan hidupnya di masyarakat. Teyi dan Raminem dianggap sebagai orang yang mampu meningkatkan status sosialnya di masyarakat lewat kekayaan dan ilmu pengetahuan yang mereka miliki. Status sosial dari *wong cilik* berubah menjadi status *priyayi* di kalangan kelompok sosial masyarakat Jawa.

Gambaran *wong cilik* dalam novel tampak dari cara hidup mereka di masyarakat. Mereka kebanyakan digambarkan sebagai kelompok sosial yang hidup miskin bekerja sebagai tentara KNIL dan bekerja sebagai petani penggarap sawah di daerah pedesaan. Kehidupan *wong cilik* dalam novel ini digambarkan bagaimana kehidupan *wong cilik* di tangsi Belanda yang ditempatkan di Belawan. Kehidupan Tangsi yang serba longgar dan bebas, pergaulan mereka terbatas hanya kelompok tangsi dan tentara KNIL saja. Tokoh-tokoh Raminem, Teyi, Wongsodirjo, Manguntaruh, Supardal, Kemenik, Dumilah, Urip, dan tentara KNIL lainnya merupakan kelompok sosial *wong cilik* yang hidup dalam lingkungan tangsi. Teyi dan Raminem digambarkan sebagai *wong cilik* di tangsi yang tidak menerima begitu saja kehidupan tangsi yang hanya mengandalkan gaji seperti halnya istri-istri tentara KNIL lainnya. Raminem bekerja membanting tulang dengan membuka usaha kreditan dan berjualan pisang goreng di lingkungan tangsi. Supardal, Manguntaruh, Wongsodirjo, dan Urip merupakan

tokoh-tokoh yang bekerja sebagai tentara KNIL di tangsi Belanda. Sedangkan Teyi, Kemenik, Dumilah, Dasiyun adalah remaja-remaja tangsi yang hidup dalam kondisi lingkungan pergaulan serba longgar, tanpa pendidikan sebagai bekal masa depan mereka. Para pemuda di tangsi ini yang mereka ketahui adalah gaya hidup tangsi yang diturunkan oleh orang tuanya. Tidak jarang mereka mengharapakan untuk *digundik* oleh pembesar-pembesar tentara KNIL sebagai pelayan nafsu mereka.

Sedangkan gambaran *wong cilik* yang hidup di desa sebagai penggarap tanah *Apanage* atau *lungguh* adalah mengambil latar belakang peristiwa di desa Ngombol dan Bagelan. Daerah dalam sejarah perjanjian Gianti kedua daerah ini memiliki otonomi khusus untuk menentukan kebijakan pemerintahannya, mengikut Mataram Yogyakarta atau Surakarta. Sebagai petani penggarap sawah, mereka *wong cilik* digambarkan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* harus membayar pajak sebagai bagian dari kewajiban membayar sewa dan pajak upeti baik kepada pemerintah kolonial maupun ke keraton. Belum lagi pajak atau pungutan liar yang dilakukan bekel di daerah setempat. Kehidupan kolonial dan sistem pungutan pajak yang terlalu tinggi tak jarang mereka menjual sawah untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari dan bekerja sebagai kuli, baik di pasar-pasar maupun pemilik sawah dan penyewa, sama dengan sistem bagi hasil. Teyi, Raminem dan masyarakat Ngombol lainnya merupakan gambaran masyarakat *wong cilik* yang hidup tergantung dengan sawah.

Gambaran kehidupan dan pandangan dunia Jawa terlihat dalam kehidupan *priyayi* dan *wong cilik* dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*. Dalam novel ini



digambarkan tokoh-tokoh dalam cerita bersandar pada ajaran *kejawen* yang menempatkan kepercayaan pada ajaran Jawa yang disimbulkan pada pemahaman keyakinan Jawa tentang misalnya, tentang Dewa Ruci seperti halnya yang dituliskan dalam kitab-kitab kepercayaan Jawa dan kepercayaan terhadap roh-roh halus yang hidup dalam lingkungannya. Orang Jawa sangat meyakini adanya kehidupan di luar dirinya, kehidupan tersebut merupakan wujud keyakinan akan adanya kehidupan lain setelah kematian manusia. Sehingga manusia wajib memercayainya dan menjaga harmonisasi hubungan tersebut.

Masyarakat Jawa pada dasarnya sangat percaya pada kekuatan gaib yang mengelilingi kehidupannya. Di samping ada wujud yang tampak menurut kepercayaan tradisional Jawa masih ada wujud yang tidak tampak oleh penglihatan kita. Mereka itulah makhluk hidup yang hidup bersama kita dan memiliki wujud yang berbeda, atau dimensi kehidupan yang berberda dengan kita. Kepercayaan masyarakat Jawa tentang alam gaib itu digambarkan oleh Suparto Brata dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*, bagaimana tokoh-tokoh cerita ini meyakini kehidupan gaib di luar kehidupan yang selama ini mereka rasakan. Kepercayaan tersebut menyatu dalam persepsi mereka akan hubungan yang harus harmonis saling menghargai dan menghormati di antara kedua alam tersebut. Manakalah salah satu tidak harmonis akan terjadi balak, atau balasan dari perlakuan yang tidak seimbang tersebut. Misalnya tergambar dari keyakinan Raminem bahwa putrinya yang bernama Teyi, alat kelaminnya berdarah dikarenakan anaknya Teyi telah mengganggu roh penunggu pohon besar, sehingga roh penunggu pohon besar itu marah dengan memberikan murka terhadap Teyi. Maka Teyi disuruh berhati-hati kalau bermain di tempat tersebut dan segera minta

maaf dengan melakukan ritual tertentu. Di samping roh penunggu pohon, dalam novel digambarkan pula banyak kepercayaan masyarakat Jawa tentang makhluk gaib lainnya, seperti tergambar dalam data berikut.

“Kata Raminem, selain pribadi yang bersifat jahat, ada pula bermacam-macam makhluk halus jahat lain yang juga tidak kasat mata. Gondoruwo, kemamang, wewe, banaspati, tuyul, kuntilanak, sundel bolong, sing mbaurekso. Masing-masing khas, baik pribadinya, wajahnya, jenis kelamin, maupun jenis kejahatannya. Ada yang berupa perempuan, anak-anak, yang ada yang melakukan kejahatan hanya kepada perempuan yang baru melahirkan (Brata, 2004:81-82).

Teyi tidak mengumpati simboknya, Teyi mengumpati dirinya yang telah menyaksikan perbuatan mesum di kamar mandi itu, dan berlanjut dengan polahnya lari terbirit-birit dalam keadaan telanjang, memanjat pohon dengan pangkal paha merapat dan menggesek batang pohon Tanjung. Teyi kena sambet *sing mbaureksa*!. Teyi kena kutukan penunggu pohon! Bagaimana melawannya, atau minta maaf kepada makhluk halus itu? (Brata, 2004:88).

Kepercayaan terhadap mistik lainnya adalah persoalan penyakit, atau kesembuhan yang diakibatkan kurang nadharnya seseorang. Seperti halnya tergambar dalam novel *Gadis Tangsi*, Putri Parasi yang sakit-sakit tidak kunjung sembuh meskipun sudah dilakukan pengobatan ke mana-mana, bahkan sampai resep dari negeri Belanda tidak kunjung sembuh juga. Hal tersebut memunculkan anggapan atau kepercayaan sebagian orang di keraton bahwa Putri Parasi akan sembuh bila dikawinkan, seperti halnya pengalaman-pengalaman sebelumnya di keraton. Saudara sepupu Kakanda Kanjeng Harumsayekti sembuh dari sakit jerawat setelah melakukan mengambil selir. Lewat hubungan dengan para selir itulah Kanjeng Harumsayekti sembuh. Akhirnya Putri Parasi menemukan jodoh dengan Kapten Surjabehi.

Beberapa orang tua menganjurkan agar Putri Parasi dikawinkan saja. Ada beberapa contoh orang berpenyakit menjadi sehat setelah kawin. Kakanda Kanjeng Harumsayekti, misalnya, yang usianya lima tahun lebih tua daripada Putri parasi dan ketika masih jejaka bernama Bandara Raden Mas Kusaryaprabu, berpenyakit jerawat yang parah. Setelah ia mengambil selir dua orang wajahnya jadi halus. Kata orang pelayanan kedua selir di tempat tidurlah yang menyembuhkan penyakit jerawat Raden Mas Kusaryaprabu (Brata, 2004:96).

Gambaran tentang kehidupan dan pandangan mistik dunia Jawa yang lainnya adalah tentang keyakinan terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Untuk menyatakan keyakinan terhadap Tuhannya orang Jawa tradisional melakukan ritual sembahyang dengan bersemedi menghadapkan diri, berserah pikiran dihadapan Tuhan Yang Mahakuasa. Seperti tampak pada novel *Kerajaan Raminem* tokoh Ceplik marah-marah terhadap Jemini gara-gara ia mengatai simbok Ceplik yang sedang sembahyang dikatakan sebagai orang edan. Padahal yang dilakukan oleh simboknya Ceplik adalah ritual sembahyang yang dilakukan oleh mereka yang mempercayai akan ajaran kepercayaan Jawa terhadap Tuhannya.

“Kurangajar, kamu, Jemini! Mengata-ngatai simbokku owah pikiranne! Simbokku itu sedang semedi, tahu? Orang Jawa seperti cerita-cerita wayang purwa, kalau mempunyai kehendak yang sangat kuat, bersemedi mengheningkan cipta seperti itu. Nunupi babahan nawa sanga, menutup lubang tubuh Sembilan tempat, artinya dalam keadaan semedi begitu ia tidak merasa, melihat, mendengar, selain mata batinnya memadu cipta bersungguh hati meraih keinginannya, “ucap Ceplik membela simboknya” (Brata, 2006:208).

Dari data di atas bahwa pemikiran mistis Jawa tentang Tuhannya biasanya kita mengenalnya dengan ajaran *ngelmu kasampurnan* (ilmu kesempurnaan), adalah jalan menuju kesatuan dengan Tuhannya. Atau jika

ditafsirkan dalam kegiatan laku orang Jawa, adalah pelarian dari keanekaragaman kehidupan. Pemikiran tersebut memandang jalan kepercayaan mistis yang dimulai dari hal yang mendasar sampai pada puncaknya. Dimulai dari sikap individu yang memiliki ciri aspek-aspek lahiriah, seperti memiliki tubuh, panca indera, nafsu, gairah, nalar, dan sifat-sifat halus, seperti indera keenam atau rasa (intuisi). Sifat terakhir ini berhubungan dengan batin yang berhubungan dengan asal-usul manusia (N Mulder dalam Handayani dan Novianto, 2008:59).

Gambaran pandangan dunia Jawa tentang karma juga tampak tergambar dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*, bagaimana masyarakat Jawa memercayainya tentang ajaran karma. Ajaran yang menempatkan perbuatan buruk akan berakibat buruk dan perbuatan baik nanti akan berakibat baik. Seperti yang sering diungkapkan dalam ajaran moral Jawa, yaitu *ngunduh wohing pakarti*, segala perbuatan akan ada balasannya. Maka dalam pergaulan kehidupan pada masyarakat Jawa selalu disuruh berhati-hati dalam pergaulan dengan manusia maupun lingkungannya, baik lingkungan yang tampak maupun dunia yang tidak tampak. Seperti tergambar dalam dialog antara Teyi dan Raminem tentang keberadaan Dumilah. Dumilah yang hidup terluntah-luntah karena hasil perbuatan di masa lampau. Dumilah dianggap orang yang telah memanen perbuatan masa lampau yang kelam, banyak berbuat dosa. Dalam konteks budaya Jawa, nilai ajaran ini menjadi bagian dari nilai-nilai filsafat Jawa yang diajarkan turun-temurun, seperti halnya ungkapan *ojo dumeh*, (jangan sombong), *manungso bakal ngunduh wohing pakertine dewe-dewe* (setiap orang akan menerima hasil perilakunya masing-masing), *sabar duwur wekasane* (kesabaran akan menuju

ketinggian martabat), *nrima ing pandum* (menerima pemberian Tuhan) (Moh. Roqib:2007).

“Aku tidak Tanya dosa atau salah siapa. Dosa penyebab penderitaannya yang sekarang kasat mata, itulah yang kutanyakan. Pasti ada sebab perbuatannya kalau akibatnya begitu nyata. Perbuatan yang mana hingga mereka harus menerima siksa begitu rupa? Jare wong Jawa, *ngunduh wohing pakarti*. Pekerti apa yang telah mereka perbuat? Menurutku tidak ada salahnya tingkah laku mereka. Mereka itu berjuang untuk kehidupan yang lebih baik,” sangkal Teyi. (Brata, 2006: 184).

Dari data tersebut tampak gambaran bagaimana orang Jawa sangat menyakini dan memercayai adanya hubungan sebab dan akibat yang dilakukan manusia. Manusia Jawa sangat menjunjung tinggi perihal perilaku seseorang akan berakibat pada diri orang tersebut di kemudian hari. Ajaran hidup orang Jawa yang meyakini siksa dan ganjaran perbuatan manusia ditentukan oleh pola hubungan yang harmonis antara seseorang dengan lingkungannya. Setiap orang akan memanen dari hasil perbuatannya yang selama hidup mereka lakukan. Perbuatan baik akan menghasilkan buah yang baik pula, demikian kalau menanam perbuatan buruk akan berakibat buruk di kemudian hari.

Adapun hubungan antara *priyayi* dan *wong cilik* digambarkan dalam trilogi novel *Gadis tangsi* sebagai hubungan antara orang yang memiliki status lebih tinggi dari status sosial lainnya. Hubungan antara *raja*, *priyayi*, dan *wong cilik* diungkapkan oleh Kuntowijoyo bahwa pengalaman-pengalaman manusia diperoleh melalui simbol yang terstruktur secara sosial, masyarakat melihat realitas secara langsung tetapi melalui konstruksi sosial. Sehingga raja melihat kawula dan *priyayi* sebagai abdi yang harus duduk di lantai serta setia dan patuh. *Priyayi* dan *kawula* melihat raja sebagai pemilik yang sah kerajaan melalui



kepercayaan akan adanya *wahyu*. *Priyayi* melihat *kawula* sebagai *wong cilik*, yang tidak mempunyai simbol kekuasaan, oleh karenanya selalu dianggap rendah dalam status sosialnya, berperilaku kasar dan kurang berpendidikan (Hartojo dalam Kuntowijoyo, 2004:xxiii).

Konstruksi sosial yang ada dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* mencerminkan bagaimana hubungan raja dengan *priyayi* dan *wong cilik* sebagai hubungan orang yang memiliki kekuasaan dan wahyu yang harus dihormati dan dijunjung tinggi martabatnya. Demikian juga hubungan kaum *priyayi* Jawa digambarkan sebagai hubungan masyarakat yang berbeda status sosialnya. Namun kaum *priyayi* yang digambarkan dalam novel ini sebagai *priyayi* yang memiliki watak luhur dan tidak terlalu menunjukkan hubungan yang sangat berbeda dalam kelas sosial. *Priyayi* dalam novel digambarkan sebagai *priyayi* keraton yang memiliki wawasan pendidikan yang tinggi dan modern. Memandang persoalan kepriyayan seseorang lebih ditentukan oleh kualitas seorang *priyayi* tersebut. Maka kaum *priyayi* dalam novel ini menganggap hubungan *wong cilik* sebagai hubungan saling membutuhkan sebagai makhluk hidup di dunia ini. Sebaliknya *wong cilik* yang digambarkan dalam novel ini tergambar sebagai hubungan yang dipengaruhi oleh sejarah mentalitas *wong cilik* terhadap *priyayi*. *Wong cilik* yang tergambar dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* tidak dapat melepaskan bayang-bayang kekuasaan *priyayi*, kehormatan *priyayi* dan *wahyu* yang dimiliki oleh *priyayi*.

d. Perjuangan untuk Kesetaraan Gender dalam Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

1. Tokoh Perempuan dalam Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

Tokoh-tokoh perempuan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* ini terdiri dari Teyi, Putri Parasi, Raminem, Kemenik, Dumilah, Perempuan Tangsi, dan Perempuan-perempuan desa Ngombol. Tokoh-tokoh perempuan ini merupakan tokoh yang mengalami perlakuan gender yang tidak adil dan setara. Adapun gambaran karakter tokoh-tokoh perempuan akan digambarkan secara singkat sebagai berikut.

Teyi adalah tokoh utama dalam cerita ini yang paling banyak mengalami persoalan gender. Sejak kecil Teyi sudah mengalami perlakuan gender yang tidak seimbang antara anak laki-laki dan perempuan. Sebagai anak tentara KNIL, Teyi diperkenalkan orang tuanya tentang kehidupan Tangsi. Teyi digambarkan sebagai tokoh perempuan yang harus menuruti kehendak orang tuanya mewujudkan impian menjadi orang kaya. Oleh karena itu, Teyi sejak kecil sudah membantu kehidupan orang tuanya dengan berjualan pisang goreng. Menginjak dewasa, Teyi berkenalan dengan Putri Parasi, lewat Putri Parasi inilah Teyi diajarkan banyak hal tentang kehidupan *priyayi* dan ilmu pengetahuan lainnya. Sampai akhirnya Teyi mewujudkan impiannya untuk menjadi kaum bangsawan keraton dengan menikahi Kusbadarkum.

Putri Parasi merupakan *priyayi* bangsawan tinggi keraton Surakarta. Semenjak kecil ia sudah sakit-sakitan. Dengan kondisi tubuh yang sakit-sakitan Putri Parasi masih melakukan kegiatan sehari-hari belajar, membaca buku, dan bersekolah. Keinginannya yang keras membuat Putri Parasi dapat mengalahkan

sakitnya. Sampai pada usia perkawinannya dengan Surjabehi Putri Parasi tampak belum sehat. Putri Parasi merupakan tokoh perempuan dari kalangan keraton Surakarta yang sangat peduli dengan nasib masyarakatnya, terutama kaum perempuan. Putri Parasi selalu menjunjung tinggi martabat seseorang bukan dari statusnya saja, namun dari kualitas orang tersebut dalam interaksi sosialnya.

Raminem adalah tokoh perempuan Jawa yang miskin, istri dari tentara KNIL. Raminem selalu berkeinginan memperjuangkan nasib dirinya dengan jalan bekerja keras. Dengan kerja keras orang akan menjadi kaya dan terhormat di dalam masyarakat. Raminem selalu mengajari Teyi dan para perempuan lainnya untuk selalu bekerja keras. Tidak hanya mengandalkan belas kasihan dari suami atau warisan keluarga. Bagi Raminem orang akan terhormat dalam masyarakat apabila memiliki kekayaan yang banyak.

Kemenik adalah tokoh perempuan yang digambarkan dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* adalah tokoh perempuan nakal yang berasal dari tangsi. Kemenik merupakan tokoh yang menggambarkan kehidupan bebas di tangsi Belawan. Kehidupan para remaja putri tangsi yang hidup dalam pergaulan seks bebas dan perselingkuhan dengan para tentara KNIL dan Belanda. Kemenik merupakan tokoh yang memberikan inspirasi bagi Teyi akan perlakuan seks antara laki-laki dan perempuan. Dari awal cerita sampai akhir cerita Kemenik digambarkan sebagai perempuan penjajah cinta, bekerja sebagai pekerja seks komersial dan tak jarang bekerja sebagai gundik kompeni.

Dumilah dalam cerita ini digambarkan sebagai tokoh perempuan yang binal. *Gadis Tangsi* yang digambarkan dengan gaya pergaulan bebas. Namun

Dumilah masih beruntung bisa dimuncikan oleh kapten Surjabehi. Keberuntungan tidak membuat Dumilah makin sadar diri akan posisinya sebagai *gundik* kaum bangsawan KNIL, akan tetapi tabiat gadis tangsi yang binal dan serba bebas membuat Dumilah melakukan perselingkuhan dengan Dasiyun. Dumilah menganggap orang tidak tahu akan kelakuan dan bayi yang dikandungnya. Dengan mengakuinya bahwa bayi yang dikandungnya adalah anak Surjabehi. Namun keluarga besar keraton mengerti bahwa Surjabehi adalah lelaki mandul. Sehingga akhirnya Dumilah mengakui bahwa anak tersebut merupakan hasil hubungannya dengan Dasiyun.

Untuk mengetahui gambaran perlakuan terhadap tokoh-tokoh perempuan atas relasi kesetaraan gender dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* karya Suparto Brata terlebih dahulu harus dipahami berdasarkan teori-teori yang dipaparkan dalam bab dua. Secara definitif pendekatan perspektif gender dalam karya sastra harus mampu menjelaskan dan mengungkap keadilan dan kesetaraan gender yang terjadi dalam sebuah penelitian. Adapun ciri-ciri penanda dalam analisis kesetaraan gender bisa dilihat dari ada dan tidaknya bentuk keadilan, yakni: Marginalisasi, subordinasi, stereotipe, violence, dan beban kerja (*burden*) (Fakih, 2007:12).

## 1. Ketidakadilan Gender dalam Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

### a. Marginalisasi

Marginalisasi yang disebabkan oleh adanya pemahaman bias gender dalam masyarakat tidak saja terjadi di tempat kerja, dalam rumah tangga, kultur masyarakat dan bahkan negara (Fakih, 2006:15). Data marginalisasi perempuan

dalam novel *Gadis tangsi*) yang diakibatkan oleh diskriminasi atas anggota keluarga baik laki-laki dan perempuan yang diperkuat oleh anggapan kultur masyarakat Jawa, adanya anggapan bahwa perempuan Jawa tidak perlu memiliki pendidikan tinggi. Anggapan masyarakat Jawa peran perempuan yang terpenting adalah mengatur rumah tangga, sekitar urusan dapur, mencuci, merawat anak-anak. Pekerjaan-pekerjaan perempuan dan kiprah perempuan dibatasi pada persoalan domestik sedangkan persoalan yang menyangkut nondomestik adalah tanggung jawab lelaki.

Perempuan Jawa yang belum kawin di lingkungan keluarga adalah menjadi milik orang tuanya, ia harus menuruti kehendak orang tuanya. Termasuk juga pada urusan tentang pilihan jodoh yang harus menjadi suaminya adalah dominasi kepentingan orang tua. Perempuan Jawa tidak punya hak untuk menentukan pilihan, melainkan punya kewajiban untuk berperilaku baik dan teruji secara adat, yaitu nurut kehendak orang tua sebagai bukti anak yang berbakti kepada orang tuanya.

“Menurut kisah yang didengar Teyi berkali-kali, ketika masih perawan kecil Raminem ikut simboknya mengetam padi di sawah dekat perempatan desanya. Ketika dipinang oleh jejaka bernama Suratman asal Bagelan ia tidak tahu pelamarnya itu siapa dan pernikahan itu bagaimana. Pun setelah menikah ia juga tidak tahu kehidupannya akan seperti apa. Simboknya sama sekali tidak punya bayangan. Ia menjalani saja hidupnya, menggelinding saja, menikah dengan Suratman begitu saja.(Brata, 2004:245).

Teyi merasakan bahwa cerita Raminem tersebut menunjukkan bagaimana sebenarnya perlakuan yang tidak adil antara anak laki-laki dan perempuan. Laki-laki bisa menentukan sikapnya sendiri sedangkan anak perempuan menjadi tanggung jawab orangtuanya dalam menentukan hidupnya, termasuk mencari



jodoh untuk anaknya. Raminem tidak sadar bahwa cerita-ceritanya itu bisa mempengaruhi persepsi anaknya di kemudian hari terhadap perlakuan berbeda yang diakibatkan oleh konstruksi sosial masyarakat. Memang sejak kecil anak-anak Jawa khususnya perempuan sudah diperkenalkan adanya perbedaan gender antara anak laki-laki dan perempuan. Contoh dalam dialog di atas, Suparto Brata ingin menggambarkan bahwa perbedaan gender sebenarnya sudah dikenalkan sejak anak itu remaja lewat perlakuan cerita-cerita ibunya. Oleh karena ibu merupakan orang yang paling dekat dengan anak-anaknya dalam budaya Jawa. Di sisi lain dalam novel ini Suparto Brata juga menggambarkan bagaimana Wongsodirjo membagi peran gender dalam keluarganya, antara Raminem, Teyi dan dirinya sebagai kepala keluarga. Wongsodirjo adalah kepala rumah tangga yang selalu membiarkan para perempuan di rumahnya mengemudikan rumah tangganya. Ia tahu istrinya dan Teyi sama-sama keras. Wongsodirjo yakin sikapnya ini adalah cara yang terbaik agar rumah tangganya bahagia. Dan kebahagiaan yang dimaksud tidak lain adalah tercapainya cita-cita istrinya, Raminem. Menurutnya kalau Raminem bahagia, Suratman Wongsodirjo juga bahagia. Itu semboyan hidupnya, dan falsafah hidup Wongsodirjo.

Marginalisasi tidak hanya terjadi pada kalangan masyarakat kecil saja tetapi juga terjadi pada kalangan perempuan *priyayi* keraton. Perempuan di kalangan keraton juga mendapat perlakuan bias gender dengan *priyayi* laki-laki. Misalnya, dalam perlakuan pendidikan di keraton *priyayi* putri kebanyakan tidak tahu baca tulis. Hal tersebut muncul ada anggapan budaya bahwa perempuan Jawa tidak perlu berpengetahuan luas, karena kebanyakan mereka lebih terstigma oleh prinsip hidup wanita Jawa adalah 3M, yaitu; *masak*, *manak*, dan *macak*.

Stigma tersebut terus hidup di kalangan wanita Jawa dan menjadi pedoman hidup dalam membina keluarga Jawa yang harmoni. Sehingga menempatkan peran domestik bagi perempuan adalah pilihan yang terkonstruksi secara sosial dalam interaksi masyarakat Jawa. Lelaki Jawa menganggap peran yang penting bagi para perempuan adalah peran domestik, mengurus kehidupan rumah tangga, sedangkan lelaki sebagai pemimpin keluarga mempunyai peranan yang penting dalam menentukan pembagian peran tersebut dan tidak cocok dalam domestik, lelaki Jawa harus berperan dalam peran publik, mencari nafkah dan membangun hubungan keluarga dengan interaksi sosial yang luas. Wanita yang terpenting bisa menjaga penampilan, bersikap dengan benar, anggun dan pandai berbicara dengan baik dan sopan, sesuai etika pergaulan budaya Jawa. Seperti tergambar secara eksplisit dalam data berikut.

“Mengajari Teyi membaca dan menulis memang suatu ide yang cemerlang! Banyak Putri bangsawan dan Abdi dalem keraton yang berbudi bahasa sempurna seperti Teyi juga buta huruf. Mereka keluar masuk keraton dengan anggun, berbicara dengan para putri atau dengan para pangeran dengan benar, dan kalau nasibnya baik diambil menjadi permaisuri atau selir oleh bangsawan yang tinggi derajatnya” (Brata, 2004:218).

Marginalisasi dalam novel *Gadis Tangsi* juga terdapat bentuk perlakuan yang tidak adil yang diperoleh para perempuan akibat dari perkosaan. Konstruksi sosial menganggap bahwa perempuan yang menjadi korban pemerkosaan tidak lagi dilindungi secara psikis namun mendapat perlakuan tekanan psikis karena anggapan bahwa mereka sudah tidak suci, tidak perawan lagi secara adat dan budaya masyarakat Jawa. Sikap ini merugikan perempuan dari persepsi adat dan budaya Jawa. Mereka beranggapan akan menjadi aib keluarga dan mengotori lingkungan masyarakat. Maka perempuan yang mengalami perlakuan demikian

akan diasingkan atau dimarginalkan dalam kehidupan sosial masyarakat Jawa. Sebagai korban perempuan Jawa akan menerima aib dari perbuatan yang sebenarnya tidak mereka inginkan, seperti dalam data berikut.

Apa?!” tanya Wongsodirjo dan Raminem serentak. “Kamu pernah ditidurinya?” “Hampir! Ia mau memperkosa aku!” Tangis Teyi hampir melekat, tapi dapat dibendung. Yang keluar justru sebaliknya, rasa sesal karena telah membongkar rahasianya. Bagi Teyi peristiwa di serambi hunian kosong itu adalah aib. Mendengar cerita Teyi, baik Wongsodirjo maupun Raminem sama-sama merasa bahwa anak perawannya sudah ternoda (Brata, 2004:340).

Marginalisasi dalam masyarakat Jawa tidak hanya budaya yang berkembang turun temurun akan tetapi kehadiran kolonialisme di Jawa juga turut memperparah kondisi tersebut. Kolonialisme yang menempatkan sistem feodalistik yang mengangungkan kekuasaan laki-laki atas perempuan. Gambaran tersebut sebagian besar tampak dalam cerita novel trilogi *Gadis Tangsi* yang menceritakan kehidupan wanita Jawa dalam pengaruhnya hubungan relasi gender di masyarakat zaman kolonial.

Sistem kolonial dan budaya Jawa memberikan legitimasi terjadinya praktik ketidaksetaran gender antara lelaki dan perempuan. Konstruksi patriarki dan budaya feodalistik masyarakat Jawa, sangat didukung oleh pemerintahan kolonial untuk tetap langgeng, bagi pemerintahan kolonial konstruksi sistem sosial dan budaya seperti itu merupakan keuntungan tersendiri untuk melanggengkan kekuasaannya. Dalam budaya Jawa struktur dan fungsi peran perempuan dalam masyarakat dianggap dalam posisi di bawah kekuasaan lelaki-lelaki. Di dalam novel *Kerajaan Raminem* digambarkan bagaimana kedudukan perempuan dalam konstruksi sosial budaya Jawa yang menempatkan perempuan pada kekuasaan laki-laki, keyakinan tradisi yang dibangun penulis lewat tokoh-

tokoh perempuan dalam novel *Kerajaan Raminem* tergambar bagaimana perempuan Jawa termarginalkan yang diakibatkan oleh konstruksi sosial, keyakinan pada tradisi Jawa dan kebiasaan yang berkembang dalam relasi gender dalam sebuah komunitas masyarakat. Lewat Tokoh Teyi dan Raminem digambarkan bagaimana perempuan-perempuan Jawa menghadapi maut, seakan-akan tergambar bagaimana wanita Jawa menghadapi persoalan yang mengancam dirinya dalam perjalanan pengungsian akibat perang antara Belanda dan Jepang. Di dalam perjalanan pengungsian tersebut tergambar bagaimana mereka tanpa laki-laki mengalami perjalanan maut, digambarkan penderitaan para istri-istri tentara yang diakibatkan oleh kebijakan politik yang berdampak pada mereka. Perang adalah perkelahian antara lelaki dengan lelaki, perempuan menjadi korbannya.

Tidak hanya persoalan dampak akibat perang, namun tergambar juga perlakuan diskriminasi terhadap perlindungan hak-hak perempuan untuk merasa nyaman seperti halnya yang dimiliki kaum lelaki. Perempuan merasa tidak nyaman menghadapi perlakuan para tentara Jepang yang terkenal bengis dan kejam. Mereka, perempuan Jawa dalam novel *Kerajaan Raminem* digambarkan mengalami perlakuan yang semena-mena oleh para tentara Jepang. Para tentara Jepang menganggap para perempuan Jawa adalah perempuan yang tidak berdaya atas kuasa laki-laki dan pusat pelampiasan nafsu birahinya. Tidak jarang para perempuan Jawa mengalami perlakuan semena-mena oleh tentara Jepang dan hal tersebut tergambar dalam data berikut.

“Kita semua sudah salah tangkap tentang dirinya. Kita sudah membencinya, menganggap ia kejam, menjadi kakitangan dai nipon yang bengis. Kita menyaksikan perlakuan dai nipon yang

bengis di lawe segala-gala, lalu melihat Tohar dengan gaya bicaranya yang senantiasa menyanjung dai nipon sebagai penguasa. Tohar sendiri berlagak kenipon-niponan dengan seringkali mencampurkan bicaranya dengan istilah nipon. Kesan kita Tohar sama bengisnya dengan Dai nipon. Maka kita pun membenci dia seperti membenci dai nipon seperti yang kita saksikan di lawe segala-gala. Mbok ranum dengan kawan-kawannya dengan penuh kebencian melemparkan giriknya ke wajah Tohar. Perempuan lain memberi nama julukan dengan ejekan dan penghinaan, seperti mblabar, kampret, celurut. Padahal ia sudah bekerja dengan susah payah berusaha menyelamatkan kita.” (Brata,2006:265).

Gambaran tentang marginalisasi perempuan atas kuasa laki-laki dalam konstruksi sosial masyarakat tradisional Jawa juga tergambar dalam novel Kerajaan Raminem ini. Suparto Brata menggambarkan bagaimana tokoh Dumilah akan mendapatkan nasib baik, keberuntungan dalam hidupnya kalau saja bayi yang ia lahirkan benar-benar diakui sebagai turunan keraton Surakarta. Kebanyakan kaum bangsawan yang digambarkan dalam novel, sebagai kelompok sosial yang elitis punya kedudukan status yang tinggi di masyarakat. Hampir tidak tersentuh oleh perlakuan peraturan atau undang-undang yang diterapkan baik oleh keraton maupun pemerintah Kolonial. Kebanyakan mereka melakukan praktik pernyiaan, dan para perempuan yang menjadi korban praktik tersebut dan tak berdaya menerima nasib akan perlakuan tuannya. Perlakuan tersebut membuat perempuan tidak jarang kehilangan atas kuasa mengasuh anak-anak mereka. Terkadang status atas anak-anak mereka menjadi tidak jelas karena mereka tidak terikat dalam perkawinan yang sah. Seperti tampak tergambar dalam data novel, tokoh Dumilah merasa ragu akan perlakuan kapten Sarjubehi terhadap anak yang dikandungnya.



Tidak. Ia tidak menyadari bahwa bayinya itu sebetulnya yang bisa menolong dirinya. Bayi itu benih dari Ndara tuan kapten Surjabehi. Bayi itu wahyu, benih seorang bangsawan Jawa. Bagaimanapun juga, ia bakal menoloing perempuan yang melahirkannya. Perempuan itu akan mempunyai martabat tinggi di masyarakatnya. Dengan mengatakan bahwa janin itu milik ndara kapten Surjabehi, Dumilah akan mendapatkan pertolongan, mendapatkan nasib yang baik.” (Brata, 2006:252).

Data tersebut seakan mewakili gambaran tentang keberadaan perempuan-perempuan Jawa tradisional yang mengalami perlakuan tidak adil atas konstruksi gender dalam masyarakat tradisional Jawa. Perempuan tidak punya kuasa atas laki-laki dalam segala hal. Tingkat pendidikan yang rendah dikarenakan peluang mendapatkan akses pendidikan yang terbatas dan persepsi terhadap peran perempuan yang lebih ditempatkan sebagai peran domestik. Persoalan tersebut membuat perempuan dengan mudah mendapatkan perlakuan yang tidak setara dalam relasi gender di masyarakat tradisional.

Perlakuan tidak setara relasi gender dalam keluarga juga digambarkan Suparto Brata dalam novel *Kerajaan Raminem* ini lewat tokoh Dasiyun dan istrinya Siti serta Manguntaruh suami Raminem. Suparto Brata menggambarkan bagaimana perlakuan Dasiyun terhadap istrinya yang cenderung kasar mau menang sendiri. Dasiyun menganggap Siti seperti halnya perempuan Jawa lainnya yang harus menurut atas dominasi peran laki-laki dalam rumah tangga. Sebagai kepala keluarga Dasiyun menganggap Siti harus mampu memenuhi kebutuhan domestik dengan bekerja layaknya perempuan Jawa yang ada di Bagelan. Namun, Siti adalah perempuan kota dari Bekasi yang tidak pernah mengetahui kehidupan masyarakat petani di desa. Bercocok tanam bagi Siti adalah sesuatu yang baru dalam hidupnya selama ini. Siti merasa perlu waktu untuk menyesuaikan diri

terhadap keadaan di desa tersebut. Bagi Manguntaruh hal tersebut merupakan alasan yang dibuat-buat oleh Siti dan menganggap Siti adalah perempuan malas, tidak mengerti urusan kebutuhan keluarga. Bagi Manguntaruh perempuan harus serba bisa dalam urusan domestik, seperti halnya membantu bekerja di sawah. Perempuan Jawa harus menuruti perintah dari suaminya sebagai kepala keluarga, dan membantu menopang kehidupan ekonomi keluarganya.

Meskipun Manguntaruh dan Dasiyun adalah sosok tokoh yang digambarkan oleh Suparto Brata sebagai laki-laki yang ingin menang sendiri dan malas bekerja. Manguntaruh dan Dasiyun digambarkan dalam novel sebagai lelaki yang punya kuasa atas para istrinya tetapi tidak pada tokoh Teyi. Seperti halnya tergambar dalam data novel berikut.

Teyi menjadi pelindung Siti. Siti menyimpulkan, meskipun Teyi hanya sebagai anak tiri pak Manguntaruh tetapi karena kegiatannya bekerja, ia menjadi orang paling berwibawa di rumah itu. Apalagi Teyi di Rumah, Pak Manguntaruh tidak terlalu berani berkoar-koar, termasuk mengganggu atau memarahi Siti. Apalagi mendengar Siti dimarahi, Teyi segera membelanya, melindunginya. Oleh karena itu jika Teyi di rumah Siti selalu berdekatan dengan perempuan cantik itu. Lama-lama Siti merasa, Teyilah penguasa dan pengayom di keluarga maupun rumah tangga di rumah besar itu. Benarlah ucapan suaminya bahwa ayahnya itu melakukan kesalahan besar! Sebagai kepala keluarga sebenarnya Manguntaruh tidak boleh enak-enakan saja merokok, duduk-duduk mendengarkan manggungnya ketitir, makan-makan, dan meniduri Mbok Raminem setiap malam. Dan membiarkan Raminem dan Teyi menguasai seluruh kekayaannya. Membiarkan perempuan-perempuan membagi-bagi hasil panen sesuka hatinya! Salah! Dan Pak Manguntaruh yang diperlakukan sebagai ratu anai-anai! Seharusnya Pak Manguntaruh yang berkuasa mengatur pekerjaan, mengatur rezeki, mengatur peredaran kekayaan (Brata, 2006:439).

Bentuk marginalisasi yang lainnya dalam novel ini adalah soal pembagian warisan. Salah satu bentuk diskriminasi gender pada masyarakat Jawa

adalah tentang hak waris antara anak laki-laki dan perempuan. Anak laki-laki mempunyai hak waris yang lebih banyak daripada anak perempuan. Pembagian waris menurut adat Jawa, anak laki-laki mendapat dua bagian daripada anak perempuan mendapat satu bagian. Hal tersebut menunjukkan bagaimana dominasi laki-laki terhadap perempuan. Masyarakat tradisional Jawa menganggap perempuan memiliki derajat rendah daripada laki-laki. Anak Perempuan yang sudah kawin tidak lagi menjadi tanggung jawab orang tuanya, atau milik orang tuanya, tetapi menjadi milik sepenuhnya dan dikuasai oleh suaminya. Praktik ketidakadilan yang demikian pada masyarakat Jawa dikonstruksi oleh kepercayaan adat dan anggapan terhadap rendahnya peran sosial perempuan baik di keluarga dan masyarakat.

Dalam novel *Kerajaan Raminem* ini tampak perselisihan tentang warisan keluarga antara keluarga Wongsodirjo dan Wongsodigdo. Mendiang Wongsodirjo adalah suami dari Raminem. Sedangkan Wongsodigdo adalah suami Camik. Perselisihan ini sebenarnya bermula pada anggapan Yu Camik yang keliru terhadap Raminem sekeluarga ketika pulang ke Bagelen. Raminem dan Teyi dianggap mau merebut warisan yang pernah diberikan kepada Wongsodirjo beberapa tahun yang lalu sewaktu mereka berangkat ke tangsi Belawan. Teyi yang sebenarnya tidak mengerti soal warisan keluarga bapaknya akhirnya memahami duduk perkaranya. Meskipun Teyi menerima saja kecurangan Yu Camik dan keluarganya. Namun bagi Teyi, sebenarnya kedatangannya waktu itu ke Bagelen hanya ingin menginap di rumah peninggalan bapaknya tidak ingin mengurus tentang warisan keluarga. Bagi Teyi dan Raminem sudah merasa cukup atas tabungannya selama mereka berada di tangsi. Mereka akan mewujudkan

impiannya membangun kerajaan ekonomi di desa Ngombol. Mewujudkan impiannya menjadi orang kaya dan menepis anggapan bahwa pensiunan tangsi akan kere, jatuh miskin setelah tidak berada di tangsi lagi.

“Ya, jadi begitu, Ram. Biaya yang dipergunakan oleh Dhik Mangun menjemput kalian ke Sumatra, itu diambil dari harga penjualan sawah warisan bagian Suratman. Jadi kamu sekarang, atau lebih jelasnya lagi anak-anak Suratman, siapa namanya, Teyi dan Tumpi, tidak punya lagi hak sawah warisan tinggalan kakeknya. Jelas, bukan?” Wongsodrono membayangkan. (Brata, 2006: 344).

“Lo, tetapi Kalau Teyi dan Tumpi, bagaimana juga berhak atas warisan itu. Mereka kan tidak tahu urusan perjanjian antara Yu Camik dan Dhik Manguntaruh. Keduanya Cuma kerabat, kadang-katatut. Jangan mau terima keadaan, Teyi. Usut saja! Kamu masih muda, kekuatammu masih memadai. Kalau tidak kamu warisan keluarga diurus sama Yu Camik, Sifatnya seperti lintah penghisap darah, habis sudah darah kita! Kamu lihat sendiri bukan, bagaimana hidup mereka dan hidup kami ini? Ya, karena kang Prawira mau menerima keadaan! Sangkut-paut belaka. Tidak punya hak warisan,” Mbokdhe Plenik menumpangi ucapan Biyang Sobloh (Brata, 2006:349).

Pemahaman terhadap marginalisasi terhadap perempuan adalah upaya meminggirkan peran perempuan dalam kepentingan laki-laki, oleh karena dalam sistem budaya patriarkhi peran perempuan dibatasi pada wilayah-wilayah tertentu saja. Ranah domestik bagi anggapan kaum patriarkhi adalah tempat yang paling cocok. Hal tersebut sesuai dengan stereotipe pada perempuan, yang lemah secara fisik, pandai mengurus rumah tangga dan anggapan negatif persepsi prasangka gender lainnya. Sehingga menimbulkan kondisi diskriminasi peran perempuan dalam wilayah publik dan domestik. Banyak cara yang dapat digunakan untuk memarginalkan seseorang atau kelompok. Salah satunya adalah dengan menggunakan asumsi gender. Misalnya dengan anggapan bahwa perempuan berfungsi sebagai pencari nafkah tambahan, maka ketika mereka bekerja di luar

rumah (sektor publik), seringkali dinilai dengan anggapan tersebut. Jika hal tersebut terjadi, maka sebenarnya telah berlangsung proses pemiskinan dengan alasan gender.

Karena tidak ada pilihan lain untuk hidup enak, Ninuk Ikhlas menjual dirinya, tapi dengan pertimbangan akan membagi rizekinya untuk Dasuki juga. Dasuki ini sebagai pertimbangan dosanya, katanya (Brata, 2007:167).

Dari data tersebut menggambarkan kondisi pemiskinan perempuan yang diakibatkan oleh marginalisasi terhadap perempuan. Ninuk tokoh dalam novel ini terpaksa menjual diri atau bekerja sebagai pelacur diakibatkan sulitnya mendapatkan pekerjaan yang cocok bagi dirinya. Hal tersebut terpaksa dilakukan oleh Ninuk, oleh karena faktor ekonomi untuk menopang kebutuhan hidup keluarga Tangsi waktu pelarian dari tangsi Belawan menuju ke Jawa. Banyak perempuan tangsi pada waktu itu tidak dipersiapkan bekerja dalam ranah publik, namun mereka lebih disiapkan oleh keluarganya untuk menjadi perempuan yang bekerja di wilayah domestik. Sehingga hal tersebut, membuat kebanyakan perempuan Jawa tidak punya keahlian untuk bekerja pada wilayah publik, pekerjaan yang paling sederhana pun sulit untuk didapat, maka salah satu pilihan dan keterpaksaan akibat konstruksi sosial yang meminggirkan dan berakibatkan pemiskinan adalah bekerja sebagai pelacur. Tokoh Ninuk menyadari bahwa sebagai pelacur adalah perbuatan yang hina dalam persepsi masyarakat dan agama. Akan tetapi, kemiskinan dan upaya untuk mempertahankan hidup terpaksa dilakukan. Seraya merenungi nasibnya dengan harapan akan diampuni Tuhan, karena pekerjaan yang dilarang ini Ninuk lakukan. Untuk mendapat ampunan Tuhan, Ninuk membagi hasil dari praktik melacur dengan menghidupi anak kecil



Dumilah. Tujuan mulia ini dilakukan dengan harapan Tuhan akan mengampuninya dengan jalan membagi rezeki hasil praktik prostitusi dengan anak malang yang bernama Dasuki putra Dumilah. Persepsi sederhana, oleh karena keterbatasan akses pendidikan dan pengetahuan agama yang diperoleh, membuat ia berpikir sederhana terhadap tindakannya tersebut, dengan menyisakan pertanyaan dalam dirinya bukankah dosa dan tidaknya itu urusan Tuhan.

#### b. Subordinasi

Pandangan bias gender terhadap perempuan bisa menimbulkan persoalan subordinasi terhadap perempuan. Suatu anggapan yang menempatkan perempuan itu bersikap irasional, emosional, dan lemah secara fisik dan tidak bisa memimpin. Ini berakibat munculnya persepsi bahwa perempuan pada posisi yang tidak penting peranannya (Fakih, 2006:15).

Persepsi terhadap perempuan karena gender yang mengakibatkan subordinasi terjadi dalam segala bentuk kegiatan dan berbeda dari waktu dan tempatnya. Misalnya pandangan-pandangan masyarakat Jawa yang tidak menganggap penting peranan perempuan dalam masyarakat dan menempatkan perempuan dalam peran domestik dalam keluarga berakibat pada marginalisasi perempuan Jawa tersebut. Persepsi perempuan sebagai peran pendamping suami dan mengatur kebutuhan keluarga, adalah tugas yang mulia bagi perempuan Jawa.

Gambaran subordinasi terhadap perempuan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* digambarkan oleh Suparto Brata pada Tokoh Teyi yang dianggap sebagai perempuan yang tidak mencerminkan gadis Jawa yang memiliki ciri-ciri pada umumnya penurut, tidak bandel, dan bersikap lemah lembut. Akan tetapi Teyi tidak memiliki sifat yang demikian digambarkan pada perempuan Jawa pada

umumnya. Teyi dianggap sebagai gadis kecil perempuan Jawa yang tidak lumrah tingkah lakunya, kurang mencerminkan sebagai perempuan Jawa yang harus bersikap lemah lembut, penurut, pandai berhias, tidak banyak tingkah dan bersikap sopan dalam bergaul. Tampak dalam data novel *Gadis Tangsi* tokoh Sudarmin dan Raminem mengingatkan gadis kecil Teyi yang menginjak masa pubertas atau perawan yang masih bersikap liar seperti anak-anak kecil. Perempuan Jawa, terutama gadis-gadis Jawa lebih cepat pertumbuhan kedewasaannya daripada laki-laki, karena anggapan-anggapan yang stereotipe tersebut sehingga mereka secara mental terpaksa tumbuh menjadi dewasa.

“Lo, lo! Sudah perawan kok lari-lari” tegur Sudarmin  
“Teyiii, Anak perempuan jangan lari-lari begitu!” Raminem menegur. Perintah Lagi! Sebel Ih, simboknya ikut-ikutan Sudarmin! Kali ini Teyi tidak menghiraukan larangan itu. Ia berlari sambil membawa setandan pisang (Brata, 2004:19).

Suparto Brata tampaknya dalam novel *Gadis Tangsi* ingin menggambarkan subordinasi perempuan sudah terjadi pada masa kanak-kanak berlangsung bagi perempuan Jawa. Sejak kecil anak-anak Jawa sudah dibedakan perlakuan antara anak laki-laki dan perempuan. Anak-anak laki-laki dianggap sebagai anak yang secara fisik lebih kuat dari perempuan, tetapi perkembangan mental kedewasaannya menjadi lambat. Anak perempuan secara fisik lemah, namun perkembangan secara mental kedewasaan menjadi cepat. Hal tersebut sangat dipengaruhi konstruksi sosial masyarakat dalam sistem patriarkhi yang beranggapan bahwa peran perempuan tidaklah penting, mereka cukup bekerja dalam wilayah domestik saja, oleh karena memiliki beberapa kekurangan secara fisik. Dalam novel *Gadis Tangsi* ini tergambar bagaimana gadis kecil Teyi mengalami subordinasi secara mental sejak usia anak-anak. Teyi membayangkan persamaan

dirinya dengan anjing peliharaannya yang terlalu sering melahirkan, punya payudara yang besar. Perasaan yang sama antara dirinya dengan binatang peliharaan merupakan bentuk anggapan Teyi akan perlakuan lingkungan sosial terhadap perempuan Jawa waktu itu, kerjanya hanya melahirkan.

Mopi ikut lari di sampingnya, terkadang mendahuluinya, seolah-olah diajak bercanda oleh Teyi. Mopi ini terlalu sering punya anak sehingga putting teteknya membesar di sepanjang perutnya, melambai-lambai ketika dibawa lari. Teyi tertawa memperhatikan persamaan dirinya dengan Mopi. Teyi lari dibebani pisang standar, Mopi dibebani puting tetek yang menggelayut sepanjang perutnya. Oh, Mopi! Kamu ini seperti majikanmu saja! Kerjamu melahirkan anak melulu!” ucap Teyi berhenti berlari setelah menikung di rumah markas (Brata, 2004:19).

Tindakan Subordinasi oleh lelaki terhadap perempuan merupakan sistem kontrol yang berupaya menunjukkan bahwa kedudukan lelaki dan perempuan memang tidak setara. Berdasarkan pemahaman tersebut maka muncullah prasangka gender sebagai upaya untuk mendiskriminasi eksistensi perempuan. Pandangan laki-laki terhadap perempuan yang meresap dan dilegalkan oleh lembaga-lembaga patriarkhal membuat perempuan mengikuti ideologi tidak kesetaraan gender tersebut (Sugihastuti dan Itsna Hadi, 2010:122). Dalam novel *Gadis Tangsi* pandangan wanita terhadap persepsi budaya patriarkhi tersebut tergambar pada dialog Teyi dan Kemenik tentang sikap keperkasaan laki-laki dan inferioritasnya perempuan. Kemenik beranggapan bahwa lelaki adalah segala-galanya yang akan menentukan para perempuan menikmati kebahagiaan dalam berumah tangga. Oleh karena itu, Kemenik berpesan pada Teyi jangan sia-siakan tawaran lelaki yang menyukainya, karena merekalah para lelaki yang akan mewujudkan impian perempuan untuk menjadi bahagia. Pandangan kemenik ini merepresentasikan bahwa pandangan persepsi perempuan Jawa terhadap dominasi

laki-laki terhadap perempuan. Pandangan terhadap ideologi tentang eksistensi perempuan terhadap laki-laki yang tumbuh pada persepsi lembaga-lembaga masyarakat yang bersifat patriarkhi.

“Padahal, coba kenanglah, apa ruginya bila kamu dulu bersikap ramah kepada Kang Darmin? Apa? Yang tertinggal tentu hanya perasaan nyaman. Cintailah laki-laki, Teyi. Semua laki-laki! Hanya dari laki-laki kamu bisa mendapatkan kenikmatan, kekayaan, dan kekuasaan....”(Brata, 2004:141).

Tampak dari dialog antara Kemenik dan Teyi tersebut tecermin anggapan kaum perempuan sendiri mengakui bahwa laki-laki adalah segalanya bagi kaum perempuan. Perempuan sendiri mengakui bahwa dirinya adalah inferior dibanding laki-laki. Persepsi budaya yang telah dikonstruksi begitu kuat dalam masyarakat memberikan anggapan bahwa laki-laki adalah superior daripada perempuan. Gambaran data memberikan cerminan ketergantungan perempuan-perempuan Jawa kepada laki-laki, dengan keperkasaan laki-laki, dan kebaikan budi pekerti laki-laki mereka berharap akan kebahagiaan dalam hidupnya.

Subordinasi terhadap perempuan juga ditampakkan oleh Suparto Brata lewat gambaran perlakuan diskriminatif terhadap hak-hak Teyi untuk menentukan masa depannya sebagai gadis remaja yang hidup di lingkungan tangsi. Semasa pergolakan pergolakan perang dunia antara Belanda dan Jepang di tanah Hindia Belanda, membawa perubahan tersendiri terhadap masa depan para keluarga tentara di tangsi. Oleh karena perang bagi mereka yang hidup di tangsi tidak bisa diramal apakah keluarganya akan kembali hidup ketika pulang tugas perang dengan Jepang. Ketika kepala keluarganya tidak kembali pulang waktu berdinasi atau perang, maka kehidupan di tangsi tamat sudah bagi anggota keluarga yang ditinggalkannya. Mereka harus cepat meninggalkan tangsi, dan menerima uang

pensiun dari pemerintahan kolonial Belanda. Demikian hal tersebut menimpa keluarga Raminem, Wongsodirjo meninggal waktu bertugas menjaga pabrik minyak milik Belanda di lorong Belawan Medan. Raminem tidak punya hak lagi untuk tinggal di tangsi, harus meninggalkan tangsi dan pulang ke daerah asalnya di Ngombol atau Bagelan Jawa Tengah. Kondisi demikian dimanfaatkan oleh Manguntaruh dan Supardal, sebagai tentara KNIL yang satunya berstatus duda dan perjaka untuk menawarkan diri melindungi keluarga Raminem dan Teyi. Dengan harapan bila duda Manguntaruh mengawini Raminem masih punya hak untuk tinggal di tangsi dan meneruskan usaha dan menagih hutang kreditan pada ibu-ibu yang ada di tangsi. Demikian juga bila jejak Supardal dapat menikahi Teyi, maka Teyi sepenuhnya mendapat perlindungan dari Supardal untuk tetap tinggal di tangsi. Teyi sebenarnya menolak keinginan tersebut, namun bapak dan simboknya Raminem memaksa Teyi untuk menikah dengan Supardal. Harapan simboknya agar Teyi mendapatkan perlindungan yang sama seperti dirinya. Gambaran dalam novel ini tampak bagaimana dominasi laki-laki terhadap perempuan dalam konstruksi sosial di tangsi. Bagaimana perempuan dipersepsikan tidak berdaya dalam menghadapi relasi gender dengan laki-laki. Dalam urusan perkawinan perempuan lebih banyak harus menurut kehendak orang tua, dan hal tersebut sudah menjadi konstruksi adat budaya Jawa yang harus diikuti oleh perempuan Jawa.

“Nah, bukankah dia merengek minta maaf kepadamu? Karena sebenarnya dia memang cinta kepadamu. Waktu itu Kang Pardal dipaksa menikahi aku. Kami berdua kawin paksa, disuruh nikah oleh bapak dan simbokku. Kami menyadari, Kawin paksa, kawin yang tidak didasari cinta asmara, tidak baik jadinya. Maka kami sepakat segera bercerai! Kami bercerai baik-baik. Persetujuan bersama. Begitu, bukan, Kang Pardal? Sudahlah, hal itu jangan dipersalahkan. Kami sudah cerai. Sekarang bagaimana dengan



keadaanmu, keadaan Lik Sumi? Apakah bersiap-siap menuruti peraturan kumpeni, segera keluar dari sini minggu depan? Atau, ah, kalau aku jadi kamu, aku memilih menikah dengan Kang Pardal saja! Kamu punya suami, punya kang Pardal, dan Lik Sumi tidak perlu tergesa meninggalkan tangsi. Setidaknya masih bisa bertahan tiga-empat bulan, seperti kami. Nanti pensiunnya bisa diurus di sini saja, Jadi Lik Sumi juga punya pendapatan sendiri” (Brata, 2006: 31-32).

Gambaran bentuk subordinasi lainnya yang dilakukan akibat relasi gender antara laki-laki dan perempuan dalam novel ini adalah perlakuan pada tokoh-tokoh perempuan yang diakibatkan adanya sikap superioritas lelaki terhadap perempuan. Anggapan inferioritas perempuan menyebabkan perlakuan terhadap perempuan menjadi tidak adil dalam lingkungan sosial. Ketidakadilan yang menyebabkan tidak adanya kesetaraan antara laki-laki dengan perempuan. Konstruksi sistem patriarkhi dalam lingkungan kerja di tangsi menyebabkan praktik subordinasi terhadap perempuan dan menganggap perempuan tidak memiliki hak apa-apa setelah suaminya berhenti bekerja karena kematian atau pensiun. Sehingga apa yang pernah diberikan oleh suami kepada pemerintah kolonial Belanda ternyata hanya sia-sia belaka. Segala urusan dalam tangsi harus secepatnya ditinggalkan dalam waktu relatif cepat. Kesempatan demikian dimanfaatkan oleh Manguntaruh untuk memperdaya Raminem. Manguntaruh mengerti dalam keadaan darurat pasti Raminem tidak bisa berpikir panjang tentang nasib dirinya. Dalam pikiran Raminem adalah menyelamatkan harta bendanya yang masih tercecer di tangsi. Waktu yang diberikan oleh pemerintah Belanda kepada keluarga KNIL yang habis masa tugasnya semakin mepet dengan kesempatan Raminem untuk mengurus harta bendanya.

Kehadiran Manguntaruh menawarkan diri untuk menikahi Raminem dengan alasan untuk menyelamatkan harta bendanya dianggap sebagai pahlawan

bagi Raminem. Manguntaruh adalah pelindung bagi Raminem, bukankah dengan mengawininya status keluarga di tangsi akan beralih menjadi status keluarga Manguntaruh. Raminem merasa lega keluar dari bayang-bayang hilangnya harta benda yang ia kumpulkan dengan bekerja keras selama ini. Namun niat Raminem dan Manguntaruh itu ditolak terang-terangan oleh Teyi. Teyi menganggap dua orang manusia ini, adalah orang yang tidak tahu diri. Dalam keadaan berkabung belum genap seminggu meninggalnya Wongsodirjo suami Raminem. Raminem dan Manguntaruh akan melangsungkan perkawinan. Raminem masih ngotot dengan alasan menyelamatkan harta bendanya, akan tetapi Teyi juga ngotot bahwa dalam keadaan darurat seperti ini, mereka tidak diijinkan keluar tangsi sebelum perang antara Jepang dan Belanda di Pangkalan Brandan selesai. Teyi bahkan menjelaskan bahwa dirinya yang bisa bahasa Belanda untuk sementara waktu diberi tugas sebagai petugas keamanan tangsi yang akan mengurus segala keamanan di tangsi. Raminem dan Manguntaruh tidak percaya itu hanya alasan Teyi yang melarang dan tidak merestui hubungan mereka berdua. Hubungan mereka tidak terikat dalam perkawinan yang sah, karena tidak direstui keluarga. Teyi mengancam Manguntaruh bila hubungan tetap diteruskan dan mereka hidup bersama, maka tindakan Manguntaruh akan dilaporkan sebagai pemerkosaan, seperti tergambar dalam dialog antara Teyi dan Raminem berikut.

“Jangan pikirkan lagi harta-bendamu, Mbok! Ikut saja biang bejat itu meringkuk di penjara sana! Meneer Cavenpoort sudah bicara kepadaku waktu pemberangkatan serdadu kumpeni ke Pangkalan Brandan dulu bahwa aku yang fasih bicara Belanda ditetapkan menjadi pengawas pengamanan di sini. Jadi kalau aku lapor bajingan ini pemerkosa simbokku, ya, yang bicara Belanda itu yang anak korban dan pakai bahasa Belanda pula! Tunggu sebentar lagi, ya, kamu akan diseret ke penjara. Tidak besok atau nanti sore, siang ini juga setelah aku lapor!” Teyi bicara dengan tegas (Brata, 2006: 36). *commit to user*

Subordinasi dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* yang diakibatkan oleh persepsi nilai-nilai budaya tradisional yang kuat tergambar dalam novel *Mahligai di Ufuk Timur*. Dalam novel ini tergambar lewat perlakuan bias gender pada tokoh-tokoh perempuan Jawa. Kebanyakan tokoh-tokoh perempuan dalam novel ini mengalami perlakuan diskriminasi yang diakibatkan oleh persepsi budaya yang dipengaruhi oleh sistem patriarkhi yang melekat kuat dalam masyarakat. Perlakuan tersebut mengakibatkan terjadinya subordinasi terhadap kedudukan peran perempuan atas relasi gender atas laki-laki. Suatu penilaian atau anggapan bahwa suatu peran yang dilakukan oleh satu jenis kelamin lebih rendah dari yang lain. Nilai-nilai yang berlaku di masyarakat, telah memisahkan dan memilah-milah peran-peran gender, laki-laki dan perempuan. Perempuan dianggap hanya bertanggung jawab dan memiliki peran dalam urusan domestik atau reproduksi, sementara laki-laki dalam urusan publik atau produksi. Dalam novel ini seakan muncul pertanyaan apakah peran dan fungsi dalam urusan domestik dan reproduksi mendapat penghargaan yang sama dengan peran publik dan produksi. Praktik-praktik ketidakadilan gender tersebut tergambar juga dalam novel *Mahligai di Ufuk Timur*. Bagaimana tokoh Teyi mempertahankan prinsip-prinsip kesetaraan gender terhadap calon suaminya Kusbadarkum. Seperti tergambar dalam kutipan berikut.

Oh, tidak, Teyi yakin, ia bisa mengendalikan diri, tidak akan unjuk kekuatan maupun kekuasaan, dan lunak gigi dari lidah. Namun, ia pun tidak mau meluluh menjadi *kanca wingking*, istri yang hanya mengurus dapur dan tanpa hak berprakarsa mengenai urusan rumah tangga lainnya (Brata, 2007:141).

Dari data tersebut tampak jelas prinsip yang kuat dari Teyi untuk menentukan peran gender dalam kehidupan berumah tangganya. Teyi tidak hanya

sekadar sebagai perempuan yang berkiprah dalam bidang domestik, mengurus kebutuhan dapur, mencuci pakaian, pelayan seksual suami. Semua keinginan Teyi bukan tanpa dasar dan alasan latar belakang yang kuat. Pengaruh masa kecil dan pengalaman hidup bersama simboknya cukuplah mengajarkan bagaimana susahnya hidup dalam tekanan adat sebagai perempuan Jawa serta lingkungan kehidupan tangsi yang begitu longgar, keras, dan liar. Begitu juga ajaran Putri Parasi tentang keutamaan peran wanita Jawa dalam keluarga dan masyarakat.

Kehidupannya sejak kecil hingga kini bersama simboknya membuat Teyi terbiasa ikut campur, ikut berperan, bahkan memimpin rumah tangga. Kebiasaan ikut campurnya ini, tingkah lakunya yang keras itu, tinggi banir tempat berlindung, tentu juga akan bermanfaat untuk menjadikan rumah tangganya maju. Biarlah, itu memang sifat Teyi. Melawan sedikit tak mengapa, gigi dan lidah adakalanya bergigit juga (Brata, 2007:141-142).

Tampak dari data tersebut tokoh Teyi ingin berpartisipasi dalam keluarga yang nantinya akan dibangun dari perkawinannya dengan Kusbadarkum. Teyi tidak ingin menjadi perempuan yang hanya mengurus keluarga dalam ranah domestik, akan tetapi Teyi ingin juga berpartisipasi dalam wilayah publik dengan membantu suami untuk mewujudkan keluarga yang berkualitas. Kekerasan sikap dan pandangan Teyi tentang kedudukan perempuan dalam rumah tangga memang banyak dipengaruhi oleh mendiang Putri Parasi. Putri Parasi yang selalu mengajarkan keutamaan wanita Jawa berpandangan maju dalam keluarga.

Generasi Jawa yang berkualitas harus dilahirkan dari perempuan yang berkualitas pula, maka pendidikan bagi perempuan mutlak harus diberikan. Seperti tergambar dalam data di bawah ini, bagaimana Teyi ingin mewujudkan cita-citanya untuk mencerdaskan kaum perempuan dengan meningkatkan

pendidikannya. Mengajari perempuan-perempuan di keraton dengan pelajaran membaca dan menulis, menghidupkan lagi pembelajaran sastra Jawa di keraton yang pernah dilakukan oleh Nyai Jantirum.

Perkumpulan perempuan membatik kita ganti dengan kelompok belajar-mengajar membaca buku. Pembacaan seperti Nyai Jantirum kita hidupkan lagi, tapi tidak hanya mendengarkan bacaan, melainkan juga belajar membaca dan menulis, seperti yang hamba lakukan bersama Putri Parasi. Kita carikan orang yang pandai membaca dan mendongeng seperti Nyai Jantirum, seperti Putri Parasi. Yang diajarkan sebaiknya huruf latin saja, sehingga hamba pun bisa ikut mengajar” (Brata, 2007:271).

Persoalan subordinasi laki-laki terhadap perempuan juga tergambar dalam novel *Mahligai di Ufuk Timur* ini. Teyi juga terkadang masih meragukan akan sikap calon suaminya Kusbadarkum yang merupakan lelaki pewaris keraton dan sosok lelaki yang gagah perkasa tentunya menjadi idaman banyak perempuan Jawa. Keraguan akan sikap untuk memberikan perlakuan yang tidak semena-mena terhadap perempuan. Oleh karena itu, menurut ajaran yang ia dapatkan dari Putri Parasi, banyak kaum bangsawan Jawa yang bertindak kurang terpuji terhadap perempuan. Mereka memandang perempuan Jawa dengan sikap yang inferioritas, dapat diperlakukan menurut kehendak hati para bangsawan Jawa. Apalagi anggapan yang melekat pada masyarakat bahwa lelaki bangsawan dan *priyayi* adalah sumber wahyu untuk mendapatkan perubahan status sosial dalam masyarakat. Banyak perempuan Jawa mengharapkan wahyu dari para lelaki bangsawan keraton, karena wahyu merupakan salah satu jalan bagi perempuan Jawa mengubah nasib hidupnya. Perlakuan bangsawan keraton demikian dianggap hal yang biasa dan wajar dalam konstruksi sosial masyarakat Jawa. Perempuan-perempuan Jawa yang diperlakukan demikian juga merasa senang dan terhormat,



karena itu merupakan cita-cita perempuan Jawa untuk mendapatkan wahyu. Seperti tergambar dalam dialog antara Teyi dan Kusbadarkum yang menyaoal kecemburuan Teyi terhadap para perempuan yang dekat dengan Kusbadarkum.

Teyi tetap cemberut. “Jangan bergurau dulu. Tuan hamba ini seorang laki-laki bangsawan tinggi, kaya-raya. Boleh dibilang seorang bahadur. Dalam adat kebangsawanan Jawa, seorang bahadur layak saja mengambil selir dua-tiga orang selain prameswari. Laki-laki bangsawan adalah sumber wahyu. Lumrah menyebarkan wahyu. Mengapa tuan hamba begitu cekel pelit begitu lama membiarkan dia menanti-nanti! Sungguh kejam tuan hamba ini!” (Brata, 2007: 149).

“Pendirianku telah tergembleng begitu kuat, Teyi. Sudah berulang kali, sejak aku menginjak dewasa, hal itu aku perbincangkan dengan Kanjeng bibi Parasi. Kanjeng bibi Parasi itulah yang menyadarkan aku bahwa kami harus menurunkan generasi bangsa Jawa yang berkualitas. Berbagai cara dan teori kami perbincangkan, kami sawalakan, enak lauk dikunyah-kunyah, enak kata diperkatakan. Dan kami punya pendirian yang sama, dan seolah-olah menjadi ikrar kami. Hanya kami berdua keturunan yang akan meneruskan darah Jayadiningrat. Aku ingat dulu Kanjeng bibi bertahan tidak mau menikah tidak sampai usia lewat dua puluh dua tahun, yaitu masa alat reproduksi wanita telah sempurna. Meskipun banyak orang bersaran mungkin perkawinan adalah obat yang mujarab untuk menyembuhkan penyakitnya.” Brata, 2007 :149).

Dari data tersebut terlihat tokoh Teyi merasa aneh terhadap perlakuan Kusbadarkum terhadap wanita tidak seperti para bangsawan atau *priyayi* keraton lainnya. Kusbadarkum sebagai lelaki normal seperti halnya kebanyakan *priyayi* keraton lainnya tentunya memiliki selir yang begitu banyak. Mengapa Kusbadarkum menolak melakukan hubungan di luar nikah resmi dengan para selir-selirnya? Hal tersebut selalu menjadi pertanyaan Teyi terhadap calon suaminya. Kusbadarkum dalam anggapan Teyi sama saja memperlakukan penyiksaan terhadap para perempuan yang menjadi binti prawira yang telah menemani sejak usia anak-anak. Perempuan itu sangat berharap dapat wahyu dari

*priyayi* keraton. Bahkan perlakuan para *priyayi* remaja keraton yang menggauli para pembantunya dianggap tidak bersalah dalam kebiasaan keraton. Para perempuan Jawa tersebut dengan ikhlas menerima perlakuan tersebut bahkan hal itu dianggap suatu kehormatan tersendiri. Perempuan Jawa mengharapkan untuk mendapatkan keturunan atau wahyu dari keraton.

“Ya, tapi, pendirian itu menyiksa orang lain. Tidakkah tuan hamba kasihan pada dia lihatlah, sejak tuan hamba belum sunat, sampai sekarang ini, ia menanti-nanti! Ia melayai tuan hamba begitu lembut dengan kasih-sayang. Aduh, kejam sekali tuanku! Mengapa harus mempertahankan pendirian yang mempersulit diri? Dalam budaya istana sini, tidak berdosa kok kalau tuan hamba memenuhi hasrat tuan tanpa syarat lain-lain. Yang diharapkan hanya bias menurunkan wahyu. Kalau wahyu tidak turun, ya tidak apa-apa, tapi ia sudah berusaha. Kalau wahyu turun, ia akan sangat bahagia. Dan tuan hamba tidak cacat apa-apa. Ia bisa diambil selir.”

“Teyi, diajeng. Aku tidak mempersulit diri. Tapi mengekang nafsu. Itu suatu latihan yang mulia. Penggemblengan jiwa ksatria jawa bukan hanya bertapa dan berpuasa tidak makan minum, melainkan juga menahan nafsu birahi. Menahan nafsu ini juga melatih pengendalian diri, mempertebal kepribadian atau kemauan. Yang layak mempertahankan memang hanya kaum pria, karena yang pegang hulu pisau berperan dalam nafsu birahi adalah laki-laki. Perempuan pada matanya. Kalau aku pandai memerankan pegang hulunya, maka hidupku menjadi lebih berguna dairpada hanya menyebarkan wahyu, pinjam istilahmu tadi. Itulah yang kuperankan dalam usahaku meningkatkan kepribadian diri, memperteguh iman, meningkatkan peran dan manfaatku dalam menjalani kehidupan duniawi.” (Brata, 2007: 150).

Bayang kekuasaan laki-laki atas perempuan dalam budaya Jawa tergambar juga dalam novel trilogi *Gadis Tangsi*, misal dalam novel *Mahligai di Ufuk Timur*. Tokoh Putri Parasi mengalami persoalan yang sangat pelik dalam keluarganya. Persoalan keturunan yang tak kunjung tiba dalam perkawinannya dengan kapten Surjabehi. Putri Parasi menyadari nasibnya sebagai perempuan

Jawa yang tabu, tidak terpuji bahkan dalam adat Jawa dianggap tidak pantas bila menggugat untuk mengajukan perceraian kepada suaminya. Perempuan Jawa memang tidak kuasa dalam melakukan gugatan cerai apabila merasa suaminya tidak bisa memberikan keturunan kepadanya. Perempuan Jawa harus menerima, perlakuan tersebut menerima nasib hidup yang menimpanya. Akan tetapi lain, bila laki-laki yang menganggap istrinya tidak bisa memberikan keturunan pada keluarganya, maka lelaki sah menurut adat untuk menceraikan atau berpoligami demi mendapatkan keturunan. Putri Parasi tak kuasa memberontak adat istiadat Jawa, Putri Parasi juga menyadari bahwa Kusbadarkum adalah lelaki baik, pilihannya yang menyelamatkan dirinya dari maut ketika kereta yang ditunggangi lepas dan Surjabehi yang menyelamatkan. Banyak jasa, banyak kebaikan dari lelaki suaminya tersebut. Putri Parasi harus menyimpan diam-diam rahasia keluarganya demi menjunjung kehormatan keluarganya, kepala keluarga kapten Surjabehi.

“Beliau tetap menyimpan rahasia kegagalan pernikahannya. Tetap melindungi nama baik raden Surjabehi. Tentu itu suatu penderitaan yang amat sangat, karena beliau tahu nasib dalam sisa hidupnya tidak akan berubah. Tentulah ia tersiksa sekali. Akan mengubah nasib pun, bagaimana caranya? Berceraikan dan mencari laki-laki lain pun tidak lumrah, melanggar adat, perbuatan nista, hanya akan mencemarkan nama pangeran Jayadiningrat saja, menebas buluh serumpun. Akan menyingkir ke mana pun beliau merana, terban bumi tempat berpijak.” (Brata, 2007:193).

Sikap Putri Parasi tersebut menunjukkan, bagaimana perempuan-perempuan Jawa ter subordinasi oleh pandangan budaya Jawa bahwa perempuan Jawa harus mampu menjaga kehormatan suaminya. Menjaga kewibawaan suami merupakan tugas mulia dari perempuan Jawa. Perempuan Jawa harus mampu

menjaga rahasia keluarganya, perlakuan suami, kecacatan suami dan perilaku-perilaku keluarga lainnya yang dianggap tidak layak dikonsumsi publik. Sebagai Putri bangsawan keraton Putri Parasi menyadari bahwa kedudukannya sebagai perempuan Jawa dari kalangan keraton mempunyai status sosial tinggi di masyarakat. Maka ia harus bisa menjaga kehormatan keluarga dan kewibawaan keraton dengan tidak melakukan perbuatan-perbuatan yang dianggap tabu oleh bangsawan Jawa. Misalnya, dengan jalan meminta bercerai dari suaminya oleh karena suaminya mandul tidak bisa menghasilkan keturunan. Putri Parasi pun juga menyadari bagaimana tindakan yang ceroboh sebagai perempuan bangsawan yang menjaga figur masyarakat di sekelilingnya. Tingkat pendidikan yang tinggi membuat Putri Parasi menyadari perlakuan konstruksi budaya keraton sebagai cerminan budaya Jawa memang harus dijunjung tinggi. Sebagai perempuan yang cerdas ia selalu menyadari akan kekuatan dominasi laki-laki terhadap perempuan dalam budaya Jawa. Sikap Putri Parasi atas dominasi laki-laki tergambar dalam dialog antara Kusbadarkum dan Teyi berikut.

“Bercerai tidak mungkin, Teyi. Karena paman Surjabehi adalah suami pilihan kanjeng bibi sendiri. Kanjeng bibi telah menikahi laki-laki pilihannya tanpa melihat derajat kebangsawaan, pangkat, kedudukan, pekerjaan, atau pertimbangan para leluhur. Hal itu direstui para leluhur, karena pada masa sehatnya, kanjeng bibi parasi adalah seorang gadis yang cekatan dan cerdas, berpendirian modern. Para leluhur pada memuji dan menghormatinya. Banyak orang, termasuk masyarakat Eropa, meramalkan atau mengharap kanjeng bibi Parasi jadi pelopor pengubah kebudayaan Jawa menjadi modern.” (Brata, 2007:194).

Oleh karena, takut dan kuatnya persepsi dan anggapan masyarakat tersebut, Putri Parasi lebih memilih bersikap bijaksana dan menyadari akan garis Tuhan kepada dirinya. Meskipun nantinya anggapan masyarakat kepadanya

sebagai perempuan yang tidak bisa menurunkan garis keturunan kebangsawannya harus ia terima. Akan tetapi dari pandangan keraton terhadap Putri Parasi adalah perempuan yang sangat bijaksana, Putri keraton yang memiliki budi pekerti luhur sebagai bangsawan keraton yang patut dicontoh oleh perempuan-perempuan keraton lainnya. Berani menderita demi nama baik suami dan kewibawaan bangsawan keraton. Seperti tergambar dalam data berikut, bahwasanya semua orang keraton telah banyak yang mengetahui bahwa Surjabehi adalah lelaki lemah syahwat, lelaki yang tidak bisa menurunkan garis keturunan kebangsawannya. Seperti tergambar dalam data berikut ini.

“Sangat kejam, nasib telah mematahkan pandangannya yang maju itu. Patahnya cita-cita bukan karena melanggar wawasan tentang derajat, pangkat, martabat, pekerjaan atau restu orang tua, melainkan dari sudut yang tak terduga. Lemah syahwat sang suami! Weet je –kau tahu– Teyi. Sejak semula banyak orang berpendapat beliau akan sembuh dari penyakitnya kalau digauli laki-laki. Namun beliau tidak keburu menikah kalau hanya demi kesembuhan penyakitnya. Itu diucapkan kepadaku. Beliau ingin melahirkan anak bangsa Jawa yang berkualitas tinggi. Menurut pengetahuannya, bayi dilahirkan berkualitas baik apabila alat reproduksi sang ibu matang atau telah sempurna, yakni setelah perempuan berusia dua puluh dua tahun (Brata, 2007: 194).

Data tersebut menunjukkan sikap Putri Parasi yang sangat setia dan bersikap bijaksana terhadap peristiwa yang menimpa keluarganya, Bagi Putri Parasi, priyayi Jawa harus memiliki sikap budi pekerti luhur dalam menyelesaikan masalahnya. Oleh karena, priyayi keraton merupakan panutan bagi masyarakat di luar keraton. Segala apa yang dilakukan oleh para *priyayi* di keraton akan berdampak pada pembentukan sikap masyarakat di luar keraton.



c. Stereotipe

Pelabelan terhadap perempuan merupakan pemahaman yang bias terhadap peranan gender dalam masyarakat. Penandaan tersebut sering menyebabkan persepsi yang keliru terhadap peranan perempuan. Asumsi terhadap apa yang dilakukan perempuan dalam berbagai hal seakan-akan dikonotasikan miring, misalnya, perempuan berdandan rapi, ada anggapan bahwa kaum perempuan ketika bersolek adalah upaya untuk menarik hasrat seksual lawan jenisnya. Sehingga perilaku pelecehan seksual terhadap perempuan tak jarang dikaitkan dengan tuduhan perempuan sebagai penyebabnya.

Gambaran dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* yang menampakkkan bahwa perempuan identik dengan kelemahanlembutan, penyebab lelaki tergoda untuk melakukan perbuatan asusila adalah gambaran dialog antara Lik Tesek istri urip yang mengumpat gara-gara perlakuan suaminya yang kurang ajar pada perempuan. Dalam penggambaran ini bahwa perempuan adalah sosok manusia penggoda secara fisik yang menggairahkan nafsu lelaki untuk melakukan tindakan asusila guna melampiaskan nafsu seksualnya. Ada anggapan memang perempuanlah yang sebenarnya memancing hasrat seksual dan memiliki daya tarik tersendiri pada lelaki-lelaki hidung belang.

“Dia itu mata keranjang, Teyi. Melihat perempuan cantik sedikit saja, air liurnya nerocos seperti anak kecil kepedasan cabe. Matanya jlalatan seperti kucing mau menerkam burung gereja. Berapa saja uang sakunya akan diobral untuk perempuan. Dulu sebelum Sarumi kawin, woouo disanjung-sanjung terusss. Katanya buah dadanya ranum, bokongnya yang bundar bergetar-getar! Aku tidak tau berapa uang habis untuk memanjakan Sarumi.... (Brata, 2004:58).

Ungkapan dalam data tersebut menunjukkan bagaimana posisi perempuan dihadapkan pada pandangan bahwa kaum perempuan sendiri membenarkan bahwa perempuan juga memandang dirinya secara stereotipe terhadap dirinya bahwa perempuan adalah identik dengan pantat yang besar, buah dada yang ranum dan lain sebagainya. Pelabelan secara fisik tersebut diakui oleh perempuan sendiri bahwa hal tersebut merupakan modal yang berarti bagi perempuan-perempuan nakal.

Perempuan Jawa dalam sistem patriarki menempatkan perempuan mendapat pelabelan sebagai sosok yang lemah lembut tidak boleh berperilaku kasar, atau menyampaikan perasaan emosi dengan bahasa yang kurang sopan. Hal ini menunjukkan bahwa perempuan Jawa harus mencerminkan sikap lemah lembutnya sebagaimana ajaran pada perempuan Jawa. Misalnya, harus bisa *ngadiseliro* dan *ngadi busono*. Maksudnya bersikap baik dalam memelihara kepribadian dengan cara cara menghiasi diri dengan pakaian secara fisik, yaitu berbusana yang baik. Begitu juga, bisa berpakaian secara psikis artinya mempunyai jiwa kepribadian yang baik.

“Apa? Jangan mengumpat! Apalagi kamu mengumpati aku, simbokmu! Kurang ajar! Ayo. Kapok tidak? HUUUUH! Anak perempuan dilarang mengumpat kok nekat saja! HUUUH!. Raminem mencubiti Teyi kuat-kuat. Ia marah sekali anak perawannya bicara kotor (Brata, 2004:68).

Penggambaran stereotipe wanita Jawa tidak hanya pada perempuan dari kalangan wong cilik, namun juga terjadi pada kalangan bangsawan keraton pada waktu itu. Keraton yang pada umumnya identik dengan tingkat pendidikan yang tinggi dan pemahamannya tentang pengetahuan modern pada waktu itu. Perempuan keraton dalam novel *Gadis Tangsi* pada waktu zaman kolonial

Belanda digambarkan masih terdapat stereotipe yang kuat terhadap perempuan harus menikah dalam usia muda. Hal ini dilakukan karena pandangan budaya Jawa, apabila perempuan sudah ada yang meminang harus segera diterima. Hal ini untuk menghindari persepsi sebagai perawan tua, tidak laku kawin. Pelabelan bagi perempuan yang belum menikah di usia muda dianggap sebagai perawan yang tidak laku. Sehingga hal ini menimbulkan ketakutan yang luar biasa pada perempuan Jawa atas pelabelan tersebut.

Si cerdas Putri Parasi menolak mentah-mentah anjuran menikah itu. Alasannya, usianya belum lagi delapan belas tahun. Belajar dari nonik-nonik Belanda, ia berpendirian bahwa perempuan baru siap menikah setelah berusia dua puluh dua tahun. Menurut para nonik, perempuan melahirkan sebelum berusia dua puluh dua bisa membuat bayinya tidak sehat (Brata, 2004:96).

Dari data tersebut Putri Parasi siap menerima resiko dari pelabelan yang nantinya diberikan masyarakat pada dirinya sebagai perawan yang tidak laku. Namun Putri Parasi mengabaikan hal itu semua karena ia menyadari akan keselamatan dirinya menikah dalam usia yang masih muda. Bahkan ia pun menolak permintaan orang tuanya yang dianggap tabu dalam etika pergaulan anak terhadap orang tua, apalagi ia masih menjadi tanggung jawab orang tuanya. Dalam budaya Jawa anak perempuan yang belum menikah hak sepenuhnya menjadi beban dan tanggung jawab orang tuanya. Pengaruh pergaulan dan pendidikan kolonial yang membuat Putri Parasi memahami resiko kawin muda yang dapat membahayakan perempuan itu sendiri. Bahaya baik dalam menyangkut keselamatan rumah tangganya, karena secara mental perempuan dalam usia muda masih labil jiwanya, juga secara fisik sangat berbahaya bila melahirkan dalam usia muda, baik bagi si ibu maupun bayinya.

Citra terhadap perempuan dimaknai berbeda-beda bagi kaum wanita yang hidup di tangsi masa kolonial Belanda. Masyarakat tangsi memiliki konstruksi yang berbeda dengan kebanyakan masyarakat di luar tangsi. Oleh karena, kehidupan tangsi yang begitu liar dan longgar tidak seperti halnya konstruksi budaya di luar tangsi. Seperti tergambar pada dialog antara Teyi dan Dumilah. Bagi dumilah kecantikan perempuan adalah modal utama untuk mendapat kekayaan dan kebahagiaan. Dengan modal tubuh yang baik, rambut hitam lurus, dan suara bagus merupakan modal bagi wanita pada jaman itu untuk menjadi ledek. Oleh karena, penari ledek yang cantik dengan suara merdu akan memiliki penggemar yang banyak, dan kebanyakan mereka orang-orang bangsawan akan memberikan saweran kepada penyanyi ledek tersebut.

“.....Aku memang suka mengerjakan hal-hal yang menantang. Sungguh teyi, kamu harus bangga dengan rambutmu. Percayalah padaku, berusahalah agar kamu besok jadi ledek, menjadi penari dan penyanyi Jawa. Pasti banyak laki-laki Jawa yang akan gandrung kepadamu”. (Brata, 2004:137).

“Hahaha! Tidak! Tidak harus selalu dengan bekerja keras. Bagi perempuan, bukan bekerja keras yang bisa menjadikan kaya, tetapi kecantikan. Kecantikan kita. Kecantikan perempuan itu sumber kekayaan. Aku selalu iri melihat rambutmu yang hitam dan tebal ini, Teyi. Rambutmu bisa membuat kamu menjadi perempuan cantik.” (Brata, 2004:136).

Pelabelan terhadap perempuan juga bisa terjadi karena anggapan bahwa perempuan Jawa harus berpenampilan cantik dan siap melayani suami dalam segala hal. Persepsi ini seperti terungkap dalam pesan-pesan Putri Parasi dan Teyi, bahwa wanita Jawa harus mampu dalam segala hal dan dalam keadaan apapun harus berpenampilan menarik. Ketimpangan perlakuan atau diskriminasi perlakuan ini disebabkan laki-laki adalah peran publik yang harus dihargai kerja kerasnya dalam mencari nafkah keluarga, sedangkan perempuan adalah peran

domestik, yang berkewajiban mengatur keadaan rumah tangga, menghibur suami baik secara fisik maupun psikologis dengan jalan berpenampilan menarik dalam keadaan apapun.

Teyi ganti pakaian. Untuk menghadap Kapten Surjabehi Teyi harus mengenakan pakaian pameran. Harus tampil cantik dan rapi. Pesan Ibu Gusti *swargi*, perempuan kalau menghadap laki-laki bangsawan harus seperti serdadu kumpeni maju perang, siap bertempur. Kalau serdadu kumpeni bersiap dengan senapan berisi peluru, perempuan dengan dandanan yang menarik. Tidak peduli apa yang diperjuangkan, pokoknya perempuan harus tampil cantik di hadapan semua laki-laki yang dihormatinya. Teyi berdandan saat ini demi menghormati komandan jaga.

“Simbok ini bicara apa, *ta?*! Aku berdandan untuk menghormati komandan jaga yang memanggilku. Dan menghormati diriku sendiri! Jangan berfikir macam-macam!” bentak Teyi. “Lo, masih di sini, Kang? Aku sudah siap. Ayo, Kang, pergi.” (Brata, 2004:297).

Citra perempuan Jawa harus pandai bekerja dalam bidang domestik pada novel terungkap oleh keinginan kapten Sarjubehi mencari pembantu di rumah tangganya sepeninggal Putri Parasi. Perempuan yang diinginkan Sarjubehi adalah perempuan Jawa yang terampil bekerja secara domestik, namun Teyi menyangsikan bahwa perempuan Jawa yang ada di tangsi adalah perempuan-perempuan Jawa yang bodoh, tidak mengerti aturan tata tertib keluarga pembesar keraton Surakarta. Akan tetapi, perempuan Jawa yang ideal seperti yang dimaksud Teyi pandai bekerja dan mengurus rumah tangga tidak menjadi soal bagi kapten Sarjubehi. Menurut Sarjubehi yang penting adalah perempuan Jawa yang mau hidup membantu mengatur rumah tangganya dan melakukan praktik permuncian. Meskipun hal tersebut tidak diucapkan secara terang-terangan kepada Teyi, namun banyak perempuan Jawa sudah tahu apa yang menjadi keinginan Kapten Sarjubehi tersebut. Seperti halnya perlakuan para pembantu rumah tangga para



pembesar dan kaum bangsawan lainnya, pembantu rumah tangga adalah mereka yang mengurus rumah tangga dan juga melayani hasrat seksual tuannya. Apalagi perempuan Jawa yang tergambar dalam novel ini, sangat mengharap wahyu dari pembesar keraton atau kaum bangsawan untuk meningkatkan taraf hidup dan statusnya di masyarakat.

“Tidak ada seorang teman saya di tangsi yang kiranya pantas membantu melayani Tuan. Mereka itu perempuan tangsi, tidak biasa bekerja keras, tidak rajin, dan tidak terbiasa hidup bersih. Apakah Tuan tidak minta tolong *Meneer* Davenpoort untuk mencarikan orang dari Medan saja?” (Brata, 2004:297)

“Nah, Dumilah. Jangan kamu sia-siakan janin ini! *Wahyu*. Kamu tahu, oleh Ibu Gusti Putri Parasi aku diwejang bahwa cita-cita hidup seorang perempuan Jawa hanya satu, yaitu mencari *wahyu*. Yaitu meninggalkan martabat hidup dengan memperoleh benih dari pria bangsawan tinggi. Camkanlah ini. Kini kamu telah berhasil mendapatkan *wahyu* itu. Ndara Tuan Kapten Surjabehi adalah seorang bangsawan tinggi. Kamu sudah berhasil mendapatkan benih dari beliau. Kamu harus menjaganya, jangan kamu kotori dengan perbuatan yang nista seperti tadi!” (Brata, 2004:328).

Konstruksi sosial yang terjadi di masyarakat dengan menganut sistem patriarkhi sangat terasa dalam penggambaran Suparto Brata dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*, misalnya dalam novel *Kerajaan Raminem* para tokoh-tokoh perempuan diperlakukan sebagai korban hasil relasi gender yang tidak adil. Ketidakadilan itu muncul karena dipersepsi atau anggapan negatif terhadap kemampuan atau kualitas para tokoh perempuan oleh kelompok sosial tertentu. Misalnya, ditemukan dalam data novel tokoh Teyi memberontak kepada simboknya yang mau merencanakan pernikahan dengan Manguntaruh. Teyi menolak bukannya tidak merestui, namun Teyi beranggapan sangat tidak pantas

dan kurang beradab apabila menikah dalam keadaan mereka berkabung setelah meninggalnya Wongsodirjo bapaknya, sekaligus suaminya Raminem.

Penolakan Teyi ini tidak digubris oleh Raminem dan Manguntaruh. Mereka beranggapan bahwa Teyi menghalang-halangi maksud mereka berdua untuk melangsungkan pernikahan. Teyi dianggap mengada-ada, anak yang tidak lagi menurut kehendak orang tuanya. Bukankah Teyi dan adiknya, adalah gadis-gadis yang masih menjadi tanggung jawab keluarganya. Perempuan Jawa seperti Teyi tidak punya hak untuk menolak atau memberikan keputusan, karena Teyi dianggap perempuan yang masih menjadi tanggung jawab dan beban keluarga. Namun Teyi adalah gadis tangsi yang keras dalam prinsip hidupnya, apalagi setelah mendapat didikan mendiang Putri Parasi. Teyi menjadi sadar akan hak-hak dan kewajiban perempuan Jawa dalam menentukan nasibnya. Perempuan Jawa yang memiliki martabat di masyarakat dalam hubungan sosialnya. Akan tetapi, kekerasan sikap malah dipersepsi Manguntaruh negatif. Manguntaruh menganggap apa artinya mogoknya sikap Teyi. Perempuan Jawa seperti pada umumnya akan menyerah pada konstruksi sosial yang telah mentradisi di masyarakat, sebagai perempuan yang memelihara kecantikannya, kelemahanlebutannya, dan tidak berdaya menghadapi dinamika persoalan di masyarakat. Seperti tergambar dalam dialog antara Teyi, Raminem, dan Manguntaruh dalam data novel sebagai berikut.

“Biarlah, Yu! Biarlah dia pergi mengangkut kekayaannya. Bisa apa dia tanpa tempat tinggal dan perlindungan seorang ayah! Biarlah dia pergi. Hari ini pergi, besok pagi dia kembali. Dan menurut apa kemauan kita! Kamu akan celaka, Teyi, perempuan muda cantik begitu pergi seorang diri, ha-ha-ha! Laki-laki bajul buntung pada mengangapkan mulutnya menghadangmu di luar halaman tangsi buntung! Kamu akan lari terbirit-birit mencari

selamat, dan larimu tidak lain masuk ke tangsi, pulang ke rumah ini, ha-ha-ha-ha!” (Barta, 2006:35).

Penolakan Teyi dalam novel ini digambarkan sangat rasional oleh Suparto Brata. Teyi menganggap bahwa Manguntaruh sengaja memanfaatkan kesulitan dan kesempitan waktu dalam keluarga Raminem untuk menentukan sikap untuk meninggalkan tangsi secepatnya. Namun Raminem sebagai perempuan tangsi yang memiliki harta banyak dari usaha dagang dan perkreditan barang-barang dagangan, merasa rugi kalau meninggalkan tangsi sementara tunggakan hutang di beberapa orang masih banyak yang belum terlunasi. Manguntaruh sangat memahami jalan pikiran Raminem yang haus harta benda, ingin mewujudkan impian menjadi orang kaya. Pasti tawaran untuk menikah dengan alasan untuk menyelamatkan harta benda akan diterima oleh Raminem. Namun Teyi menangkap gagasan jahat Manguntaruh untuk menguasai simbok dan hartanya. Terlebih kematian ayahnya belum genap seminggu Raminem sudah melaksanakan perkawinan dengan Manguntaruh, sungguh tidak pantas menurut adat dan kebiasaan masyarakat pada umunya.

“Omong-kosong! Silakan Simbok menuruti kemauan si belang belontang itu! Silakan mengurus utang-piutang tinggal di sini tiga-empat bulan atau sampai selamanya, silakan. Aku dan Tumpi mau tetap mengikuti peraturan kumpeni. Ayah meninggal, ya, kami bukan keluarga kumpeni lagi, jadi segera pulang minggu depan! Aku tidak mau membongceng hak kekuasaan laki-laki khianat seperti itu!” (Barta, 2006: 37).

Dominasi laki-laki terhadap perempuan juga tergambar kuat dalam novel *Kerajaan Raminem* dalam bentuk perlakuan seksual. Bagaimana dominasi laki-laki dalam melakukan hubungan seksual terhadap pasangan. Tokoh Raminem menceritakan bagaimana perlakuan ayahnya sewaktu berhubungan seksual

dengannya dan kemudian lahirlah Teyi. Menurut Raminem perlakuan seksual adalah kehendak laki-laki dan wanita harus pasrah dan menerimanya. Kebanyakan juga perempuan Jawa tidak jarang bisa menikmati hubungan seksual dengan pasangan. Oleh karena itu, dalam pergaulan seksual perempuan cenderung menerima saja perlakuan laki-laki, tidak mempunyai inisiatif untuk menolak.

“Tapi aku sudah....!”Stop! Berhenti! Angan-angannya malayang. Teyi bernafsu mau meyanggah ucapan Raminem. Ia sudah! Ia tahu seninya! Ia meyanggah dengan hasrat mau mengisahkan pengalamannya, bahwa ia pernah bercumbu rayu dengan Gusti Bandara Raden Mas Kus Badarkum. Persentuhan kulit, hidung wajahnya diraba-raba, peniti kutubarunya dibukai dengan sabar satu demi satu, setagennya dilepasi, kainnya diloroti, gelung rambutnya diacak-acak. “Kami ini bagaikan Ratu Kalinyamat!” Itu awalnya. Lanjutnya, urat syaraf seluruh tubuhnya menegang, nafasnya berdesah-desah, mulutnya berdesas-desus, tubuhnya menggeliat-geliut, menggelinjang, jiwanya berdopak-dombak memburu menjolok-jolok puncaknya. Tercapai dengan kelelahan menyeluruh, peluh menitik di sekitar batang lehernya. Ia ingin istirahat sejenak, mendambakan berlanjutnya lagi, karena masih ada daya tersisa untuk mencapai puncak-puncak yang lain, sekalipun tidak setinggi yang pertama. Tapi ketukan pintu yang bertalu-talu menghentikan kegiatan ini. Sayang sekali. Aduuuh! Cumbu rayu bercinta yang Teyi yakin tidak kalah nikmatnya dibanding dengan nafsu birahi seorang janda yang terlalu lama kesepian, mendambakan diterkam harimau kumbang, jadi korban dimangsa hidup-hidup. Hidup-hidup! Tidak! Teyi bukan yang dimangsa, tetapi juga yang memangsa! Saling memangsa! (Brata, 2006: 52).

Anggapan inferioritas perempuan terhadap laki-laki juga ditunjukkan oleh Ceplik kepada Teyi. Ceplik yang istri dari Supardal merasa kasihan terhadap Teyi yang hidup sendiri tanpa suami, bekerja membanting tulang setiap hari untuk memenuhi kehidupan keluarganya. Sikap Ceplik ini didorong oleh rasa kasihan dan juga pasrahnya perempuan Jawa ketika dimadu oleh suaminya. Sikap Ceplik

ini juga merupakan simbol dari budaya Jawa atas perempuan yang selalu bersikap inferior atas kuasa laki-laki. Kerelaan Ceplik bukan karena tanpa dasar atau kebiasaan bagi perempuan Jawa yang merelakan suaminya kawin lagi. Kepasrahan perempuan Jawa biasanya disimbulkan dengan ungkapan, *swarga nunut nerako katut*, (Surga hanya numpang dan neraka ikut) dan *bentuk pasrah sing penting ora lali anak bojone* (yang penting tidak lupa anak dan istrinya). Sikap sederhana itu muncul karena mereka tidak kuasa untuk melakukan perlawanan terhadap sistem patriarkhi yang sudah membudaya. Sikap demikian membuat perempuan dalam konstruksi sosial sebagai anggota dari kelompok sosial yang dianggap tidak penting, termarginalkan atas dominasi kaum laki-laki. Laki-laki dalam kedudukan yang superioritas cenderung akan membenarkan tindakan-tindakan yang tidak menunjukkan keadilan dan kesetaraan dalam relasi gendernya. Poligami dalam budaya Jawa menunjukkan legitimasi dirinya sebagai orang yang kuat dari pandangan status ekonomi dan pengaruhnya di masyarakat.

“Nikahi lagi Kang Pardal, Teyi. Kita sama-sama saling membuahkan untuk hidup rukun bersatu,” ajak Ceplik, telah mengusulkan beberapa kali.

Tapi, tidak! Teyi punya pandangan serta cita-cita sendiri tentang langkah hidup selanjutnya. Ia pulang ke Ngombol ini memang untuk mengabdikan diri kepada cita-cita Raminen, yaitu membangun kerajaan petani. Sekarang kerajaan itu telah berdiri. Musim tanam padi berikut sudah bercocok tanam pada sawah sendiri, dan jaringan pengelolaan kerajaan telah dijalani tali-temali perniagaan dengan kokoh. Kalau memang rumah besar ini memerlukan laki-laki keluarga, dan yang harus menikah Teyi, maka Teyi harus bersiap-siap melaksanakan cita-citanya. Ia harus memenuhi janjinya, pergi ke Istana Jayaningrat. Di sanalah kekasihnya menunggu, Gusti Bandara Raden Mas Kus Bandarkum. Mereka sudah berpadu janji akan bertemu dan melanjutkan hidup bahagia bersama-sama! Setelah Kerajaan



Raminem berdiri, Teyi bebas. Mengabdikan terus boleh, meninggalkan rumah karena berumahtangga dengan Bandara Raden Mas Kus Bandarkum, juga tidak apa-apa (Brata, 2006: 411-412).

Citra Inferioritas yang melekat pada tokoh-tokoh perempuan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* ini muncul dalam novel *Mahligai di Ufuk Timur* menggambarkan tertindasnya perempuan secara psikologis. Hal tersebut menggambarkan bentuk kekalahan perempuan dalam interaksi sosial khususnya relasi antar gender. Sistem patriarkhi yang telah menkonstruksi dalam lapisan masyarakat membuat tokoh-tokoh perempuan mengalami ketidakadilan dan kesetaraan gender dalam bentuk yang berbeda-beda. Tokoh Teyi, Raminem, Kemenik, Dumilah dan lainnya tetap mengalami diskriminasi gender dalam hubungannya dengan dunia konstruksi patriarkhi yang tergambar dalam relasi kehidupan sosial mereka. Perlakuan tersebut tampak tecermin baik secara langsung maupun tidak dan tergambar pada sikap dan perbuatan para tokoh-tokoh cerita dalam novel, seperti halnya dalam data sebagai berikut:

Kecantikan perempuan adalah sumber rezeki bagimu, sumber kebahagiaanmu, sumber kekayaanmu, dan mungkin saja menjadi sumber kekuatan dan kekuasaanmu dalam menempuh kehidupan. Pergunakanlah dengan baik-baik. Tapi juga sebaliknya, kecantikanmu itu juga bisa berbalik menjadikanmu hidup sengsara. Ingatlah itu, semua yang hadir di sekitar hidup kita ini, seperti parang bermata dua, bisa dijadikan alat atau piranti bagi kita sebagai sumber kehidupan, sumber kebahagiaan, tapi juga sebaliknya, bisa menimbulkan bencana. Kecantikanmu, air, api, pisau, laki-laki. Semua bisa kita jadikan sumber malapetaka bagi kita. Semua tergantung pada kita bagaimana mengelolanya. Kita yang mengemudikan, kita yang memilih. Kalau aku, selalu memilih yang menyenangkan. Nikmatilah hidup ini,” Itu salah satu petuah Keminik yang selalu diingat Teyi dalam menjalani hidup (Brata, 2007:92).

Semua bentuk ketidakadilan gender di atas sebenarnya berpangkal pada satu sumber kekeliruan yang sama, yaitu stereotipe gender laki-laki dan perempuan. Stereotipe itu sendiri berarti pemberian citra baku atau label/cap kepada seseorang atau kelompok yang didasarkan pada suatu anggapan yang salah atau sesat. Pelabelan umumnya dilakukan dalam dua hubungan atau lebih dan seringkali digunakan sebagai alasan untuk membenarkan suatu tindakan dari satu kelompok atas kelompok lainnya. Pelabelan juga menunjukkan adanya relasi kekuasaan yang timpang atau tidak seimbang yang bertujuan untuk menaklukkan atau menguasai pihak lain. Pelabelan negatif juga dapat dilakukan atas dasar anggapan gender. Namun seringkali pelabelan negatif ditimpakan kepada perempuan. Contoh, hal tersebut muncul dikarenakan perempuan dianggap cengeng, suka digoda. Perempuan tidak rasional, emosional, dan perempuan tidak bisa mengambil keputusan penting. Perempuan sebagai ibu rumah tangga dan pencari nafkah tambahan. Laki-laki sebagai pencari nafkah utama, seperti tergambar dalam narasi dalam novel *Mahligai di Ufuk Timur* berikut.

Biyang Conthil, Parinet, Karnik, Mbok Tiye sudah pada datang untuk menumbuk padi, pekerjaan sehari-hari di rumah Den Rara Teyi. .... Seperti biasa, Biyang Conthil juga langsung mengurus dapur dulu. Dan Den Nganten Raminem ikut-ikutan mengerjakan ini-itu sambil minum teh di dapur (Brata, 2007:284).

Data tersebut menggambarkan bagaimana perempuan-perempuan tradisional Jawa mengalami stereotipe terhadap perlakuan domestik dan publik. Hal ini dikarenakan pekerjaan yang bersifat domestik, misalnya; mengurus anak, suami, memasak, mencuci dan kebutuhan domestikasi lainnya adalah pekerjaan yang cocok bagi perempuan. Pelabelan yang demikian dikarenakan persepsi gender terhadap perempuan adalah sosok perempuan yang lemah lembut,

emosional, apalagi dalam adat Jawa perempuan hanya dibatasi pada urusan dapur, mencuci sampai pada urusan seksual, melayani suaminya. Perempuan Jawa seperti data di atas sengaja digambarkan oleh Suparto Brata untuk memberikan gambaran tentang diskriminasi peran gender dan juga bagaimana posisi perempuan dalam sistem budaya patriarkhi. Budaya patriarkhi yang sangat menempatkan posisi perempuan tidak adil dalam relasi gender dengan laki-laki, sehingga muncullah diskriminasi dalam segala aspek kehidupan dalam masyarakat. Persepsi perempuan dianggap sebagai sosok manusia tidak penting, harus di bawah laki-laki sampai pembatasan peran dan akses mereka di ruang publik.

#### d. Kekerasan (*Violence*)

Kekerasan (*violence*) merupakan aktivitas serangan atau invasi (*assault*) terhadap bentuk fisik atau serangan yang terjadi pada mental psikologis seseorang (Fakih.2005:17). Kekerasan terhadap perempuan merupakan pemahaman yang keliru terhadap gender atau bias gender. Kekerasan terhadap perempuan ini lebih pada tidak adanya kesetaraan gender yang terjadi di masyarakat. Pada umumnya masyarakat masih tidak peduli terhadap peranan perempuan, masih menempatkan pada posisi yang diskriminatif tidak adanya kekuatan kesetaraan antara laki-laki dan perempuan.

Kekerasan dalam perlakuan ketidakadilan dan kesetaraan gender dalam temuan pada trilogi novel *Gadis Tangsi* dapat dibagi menjadi, kekerasan yang berbentuk fisik dan kekerasan yang berbentuk psikis.

## 1. Kekerasan Psikis

Kekerasan psikis atau mental yang diakibatkan oleh tidak adanya keadilan dan kesetaraan gender dalam novel *Gadis Tangsi* muncul karena sikap superioritas lelaki terhadap perempuan, juga muncul dominasi peran domestik dan publik antara keduanya.

Kekerasan psikis dalam novel *Gadis Tangsi* ini tergambar dalam data bagaimana percekocokan antara Urip dan istrinya Gemi. Pertengkaran ini disaksikan sendiri oleh Teyi waktu menagih hutang pembayaran pembelian baju dari simboknya Raminem. Gemi menuduh suaminya selingkuh dengan banyak perempuan, salah satunya Sarumi. Sarumi selalu dipuji-puji keelokkan tubuhnya, membandingkan dengan fisik yang dimiliki oleh Gemi. Hal tersebut diceritakan Urip kepada Gemi berkali-kali dalam kesempatan bertemu istrinya di rumah. Hal ini tentunya membuat Gemi cemburu, ada beban psikologis tersendiri dalam dirinya, rasa kehilangan perhatian, materi sampai pada kehilangan perhatian suami di rumah.

“Tentang Lik Urip Selingkuh! Suka memuji-muji keelokan tubuh Yu Sarumi. Lik Gemi cemburu berat! Lik Urip dikatakan mata keranjang! Anunya kecantol...! (Brata, 2004:23).

Dari data tersebut tampak beban psikologis seorang perempuan mendapati suaminya selingkuh dengan perempuan idaman lain. Kepercayaan yang selama ini dibangun antara mereka berdua seakan hancur karena sang suami tergoda dengan wanita lain. Ungkapan kekesalan sebagai perempuan tangsi tak terbendung, mengumpat suaminya sebagai lelaki mata keranjang dan sampai hal jorok untuk mengungkapkan rasa jengkelnya keluar. Ekspresi psikologis kemarahan sebagai bentuk ungkapan ekspresi kekecewaan terhadap suaminya

yang selama ini ia percaya, membuat ia tak terkontrol mengungkapkan dengan bahasa jorok dan tak pantas didengar oleh orang lain yang dikeluarkan dari mulut seorang perempuan Jawa.

“Yi kamu tidak sedih bakal suamimu di pindah” tanya Jemini.

“Tidak biar ia dipindah, atau mati, aku tidak peduli”

Teyi tidak lupa kelakuan Sudarmin yang suka menggodanya.

Tidak hanya kata-kata, tapi juga dengan tangannya. Teyi benci.

(Brata, 2004:39).

Mereka tertawa cekikikan karena bisa membahas kemaluan lelaki dengan gagah berani.

“Tapi sumbing sudah pernah mencium pipimu” Tukiye belum redah mengusut.

“Tidak bisa! Tidak bisa! Ia curang! Memaksa! Memerkosa!”

“Bukan pipimu saja tapi juga bibirmu. Kamu berdua sudah bertunangan. Bisa jadi sudah kawin!”

“Tidak!tidak! Aku tidak mau kawin sama Sumbing”. (Brata, 2004:40-41).

Bentuk kekerasan emosional selanjutnya adalah kekerasan psikis yang diakibatkan adanya anggapan bahwa perempuan Jawa adalah perempuan yang mudah untuk dijadikan selir. Martabat perempuan Jawa dalam pandangan kaum bangsawan Jawa adalah rendah. Mereka dapat diperlakukan apapun sekehendak para bangsawan laki-laki Jawa. Oleh karena, menjadi selir adalah istri yang tidak sah, tidak dinikahi dengan cara yang sah pula. Hak-hak perempuan Jawa sebagai istri yang tidak sah tidak kuat secara hukum, baik adat maupun pemerintah. Namun, ironisnya salah satu sisi perempuan Jawa tradisional zaman dulu beranggapan dan sangat mengharapkan sebagai selir atau digundik kaum priyayi karena dengan demikian status sosialnya di masyarakat akan menjadi naik.

“Huss! Anak perawan jangan sembarangan mengucapkan kata selir! Ora ilok! Tabu! Selir itu istri tidak resmi! Istri orang berpangkat atau bangsawan seperti Ndara Tuan Kapten Sarjubehi itu, tetapi tidak dinikahi. Anak perawan seperti itu kamu jangan



sembarangan menyebut kata selir, bisa-bisa kamu jadi selir beneran” (Brata, 2004:134).

Pada kasus kekerasan emosional yang lainnya adalah menimpa Raminem yang disebabkan oleh perlakuan keluarga suaminya Wongsodirjo sewaktu di Bagelen. Keluarga Wongsodirjo menganggap Raminem adalah perempuan yang tidak sanggup melakukan keawajiban-keawajiban sebagaimana istri-istri di lingkungan keluarga besar Wongsodirjo. Raminem dianggap tidak sanggup berbuat patuh terhadap suami. Padahal Raminem sudah melaksanakan dan selalu menuruti perintah suaminya untuk hidup sederhana. Raminem dianggap tidak bisa memegang amanah suaminya, padahal Raminem sudah melakukan dengan menjaga amanah mengurus keluarganya dengan baik. Selanjutnya Raminem dianggap kurang bisa mensyukuri rezeki yang dimiliki suaminya, padahal Raminem selalu menerima pemberian dari suaminya. Sikap-sikap keluarga besar Wongsodirjo terhadap Raminem menunjukkan intensitas kekerasan emosional terhadap diri Raminem sehingga menyebabkan Raminem menjadi jengkel dan terkesan emosional menghadapi perlakuan tersebut. Sampai akhirnya Raminem mengajak Wongsodirjo untuk pindah dari Bagelen dan memutuskan bekerja sebagai tentara KNIL di tangsi. Keputusan Raminem dan Wongsodirjo pun tidak mendapat tanggapan yang baik, namun Raminem dianggap sebagai perempuan desa, turunan keluarga kere, kurang perdaban yang menyebabkan penderitaan pada Wongsodirjo.

“Aku ini contohnya, Teyi. Aku ini contoh hidup! Aku perempuan asal Ngombol dianggap rendah oleh keluarga bapakmu yang kaya-raya asal Bagelen.”( Brata, 2004:135).

Kekerasan terhadap perempuan memang banyak motif dan alasan tertentu kenapa kekerasan tersebut dilakukan laki-laki terhadap perempuan. Espiritu (dalam Dzuhayatin dan Yuarsi, Sugihastuti, 2010:177) mengatakan bahwa secara kultural, kekerasan terhadap perempuan merupakan manifestasi penundukan yang berbasis kelas yang menempatkan perempuan dalam posisi yang lebih inferior dibanding laki-laki. Secara kultural, budaya patriarki memberikan legitimasi terhadap terencana kekerasan terhadap perempuan. Legitimasi tersebut muncul dan bertumpu pada sistem nilai dan ideologi yang berfungsi menegakkan kultur dalam kehidupan masyarakat, termasuk ideologi seksualitas. Kekerasan yang diakibatkan terjadinya relasi gender antara laki-laki dan perempuan dalam interaksi sosialnya.

Kekerasan psikologis dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* digambarkan juga dalam novel *Kerajaan Raminem* yang diawali dengan teror psikis yang dilakukan Manguntaruh terhadap keluarga Raminem beserta anak-anaknya. Manguntaruh menakut-nakuti Raminem bahwa sepeninggal suaminya Wongsodirjo, Raminem beserta keluarganya harus cepat-cepat meninggalkan bilik tangsi yang ditempatinya. Oleh karena, menurut Manguntaruh, sepeninggal suami yang bertugas di tentara KNIL para istri-istri tentara KNIL sudah tidak mempunyai hak apa-apa atas gaji, kepemilikan bilik dan lain-lain sewaktu suaminya masih hidup. Raminem dan Teyi merasa terancam atas provokasi yang dilakukan Manguntaruh kepada keluarganya. Apalagi di balik niat baik Manguntaruh mengabarkan berita tersebut, ia ingin menyelamatkan Raminem beserta keluarganya dengan jalan mengawini Raminem Janda dari Wongsodirjo. Sehingga hak-hak untuk tetap tinggal di tangsi

tetap seperti dulu, Manguntaruh sebagai kepala keluarga yang merupakan tentara KNIL aktif yang masih berdinasi di tangsi Belawan.

Tawaran Manguntaruh bagi Teyi adalah sesuatu yang menjijikan. Namun lain halnya dengan Raminem, tawaran tersebut merupakan jalan salah satunya bagi dirinya untuk mengamankan harta bendanya yang masih tercecer di tangsi. Lain halnya dengan Teyi bahwa tawaran Manguntaruh adalah usaha licik untuk merebut kekayaan Simboknya yang dikumpulkan dari jerih payahnya bekerja di tangsi. Bagi Teyi tawaran Manguntaruh adalah tamparan psikis yang mengganggu martabatnya sebagai anak Wongsodirjo. Belum genap satu minggu kematian Wongsodirjo Raminem dan Manguntaruh akan melakukan pernikahan, bagaimana nanti tanggapan kerabat-kerabat, lingkungan masyarakat sekitarnya. Orang akan mempergunjingkan keluarganya, belum kering tanah kuburan Wongsodirjo, istrinya Raminem malah bersenang-senang sebagai pengantin baru. Pikiran demikian sangat mengganggu Teyi dan keluarga, gunjingan tetangga mungkin juga kerabatnya akan menganggap sebagai orang yang tidak mempunyai etika dalam kehidupan bermasyarakat. Ketakutan demikian membuat Teyi merasa tidak nyaman dalam pergaulan sosialnya.

“Yang kubawa bagian kekayaan. Karena ini juga hasil kerjaku. Aku yang ini, Simbok yang di peti kayu itu! Kita bagi kekayaan kita. Uruslah sendiri utang-piutangmu yang masih tercecer di sini. Bagi-bagilah harta kekayaanmu dengan makhluk cabul yang selalu mengincar kekayaanmu itu, Mbok! Aku pergi!” (Brata, 2006: 35).

“Biarlah, Yu! Biarlah dia pergi mengangkut kekayaannya. Bisa apa dia tanpa tempat tinggal dan perlindungan seorang ayah! Biarlah dia pergi. Hari ini pergi, besok pagi dia kembali. Dan menurut apa kemauan kita! Kamu akan celaka, Teyi, perempuan muda cantik begitu pergi seorang diri, ha-ha-ha! Laki-laki bajul

buntung pada mengangapkan mulutnya menghadangmu di luar halaman tangsi buntung! Kamu akan lari terbirit-birit mencari selamat, dan larimu tidak lain masuk ke tangsi, pulang ke rumah ini, ha-ha-ha-ha (Brata, 2006:35).

Mendengar rencana Raminem dan Manguntaruh tetap akan melangsungkan perkawinannya Teyi marah besar. Teyi mengancam akan melaporkan perkawinan tersebut sebagai tindakan pencabulan dan asusila kepada markas kompeni. Namun keduanya merasa tidak takut dengan ancaman Teyi tersebut. Ancaman Teyi dianggapnya sebagai gertaksambal, suara anak kecil yang tidak mengerti kepentingan orang tua untuk menyelamatkan harta bendanya.

Di samping perlakuan kekerasan psikologis yang dilakukan Manguntaruh terhadap tokoh Raminem dan Teyi juga dilakukan terhadap tokoh Siti menantu Manguntaruh. Perlakuan Manguntaruh membuat Siti tertekan secara psikologis akibat omongan dan umpatan Manguntaruh pada diri Siti. Perempuan yang lagi hamil ini tidak mendapatkan perlakuan yang menyenangkan dari mertuanya sendiri. Manguntaruh menganggap Siti adalah perempuan pelacur yang bisa hanya tidur, tidak bisa membantu ekonomi keluarganya. Ungkapan pelacur memberikan dampak psikologis sendiri bagi Siti, dianggap sebagai perempuan yang derajat sosialnya rendah di mata masyarakat sekitarnya. Begitu juga umpatan terhadap bentuk fisik yang dimiliki Siti, sekaligus merendahkan dirinya disamakan pada tokoh-tokoh pewayangan di Jawa yang memiliki struktur tubuh yang aneh.

“Dasar pelacur, mana bisa masuk dapur! Bisanya cumak geluyur! Tidur! Pergi sana dari rumah sini! Perempuan mumpung ditebuk tupai! Aku sudah tidak tahan lagi melihat tampangmu yang awut-awutan seperti wewe gombel itu! Perempuan kok wajahnya seperti Cangik, perutnya mblending buncit, seperti Bathara Narada! Tambah lama tuntutannya, kok, tambah ruyam! Minta

sawah, minta rumah sendiri!” Jerkah dan sumpah serapah Manguntaruh kepada Siti setiap hari. Tiap berpapasan, tiap bertemu muka! (Brata, 2006:440).

Kekerasan psikis yang lainnya dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* ditampakkan Suparto Brata dalam novel *Mahligai di Ufuk Timur* tentang penggambaran perlakuan tentara Jepang kepada para perempuan pelarian dari tangsi Belawan Medan. Mereka mendapat perlakuan kejam dari tentara Jepang, dari pemukulan sampai kekerasan psikis yang diakibat dari pemerkosaan.

Dalam novel ini digambarkan para perempuan dan anak-anak pelarian dari tangsi tertangkap di rumah loji bekas tangsi Belanda. Tentera Jepang menempatkan para perempuan dan anak-anak dalam tempat yang berbeda. Anak-anak dan perempuan yang usia sudah tua ditempatkan tersendiri di lorong tempat garasi mobil. Sedangkan para perempuan yang masih muda dikumpulkan dalam ruang tersendiri dan dipaksa melayani nafsu seksual tentara Jepang. Mereka yang menolak akan dipukuli, disiksa, dan diperkosa oleh tentera Jepang. Perlakuan demikian dilakukan berulang-ulang oleh tentara Jepang terhadap perempuan pribumi. Seperti tergambar dalam dialog antara Dumilah dan Teyi berikut.

“Di Pematangsiantar itu rombongan kami sudah porak-poranda. Sewaktu masih di rumah penampungan pertama, di sebuah rumah loji cukup besar, kami diserbu segerombolan heitaisan. Hiih, hamba ngeri betul melihat tingkah Heitaisan begitu. Pagar pekarangan rumah itu tidak rapat, penjaganya cuma dua orang, mereka berbuat sekehendak hati. Kami tak berdaya dipaksa melayani nafsu binatang mereka.”

“Bagaimana bisa mereka berani berbuat begitu? Bagaimana mereka tahu bahwa di rumah penampungan itu hanya dihuni perempuan belaka? Kalian tidak berontak?”

“Berontak? Apa daya kami? Mereka itu serdadu kroco, tapi pemenang perang dan berkuasa. Tak air talang dipancung. Kami seperti anak ayam kehilangan induk perempuan yang berani berlari keluar rumah saja ~~dihalangi dan~~ diburu-buru penjaga yang



bawa senapan bersangkur! Kata Lik Benik, kami dibawa ke situ ya untuk begitu. Kami masih ingin hidup. Kami tidak berani mati, tidak berani menderita kesakitan. Kalau ada pilihan hidup dan kurang sakitnya, tentulah itu yang kami ambil, yakni dengan menyerahkan diri.” (Brata, 2007: 165).

Dari gambaran data tersebut terlihat trauma psikologis para perempuan akibat kekerasan seksual yang dilakukan oleh tentara Jepang. Mereka benar-benar tak berdaya melawan keganasan tentara Jepang yang begitu kuat dan bengis. Trauma kehidupan sebagai wanita yang sempurna secara adat telah buyar, harapan hidupnya menjadi hancur dan tak jarang mereka putus asa dari tekanan psikologis yang begitu berat. Mereka kebanyakan terjun ke dalam dunia pelacuran, menjadi pelacur sehabis gejolak perang antara Jepang dan Belanda. Tekanan ekonomi yang begitu berat, membuat mereka banyak menjatuhkan pilihan hidupnya ke kompleks pelacuran sebagai wanita penghibur. Seperti tampak pada data di bawah ini.

Kalau ingin tetap hidup, tidak ada pilihan lain. Hanya keperempuanan kita yang berharga untuk menyambung nyawa. Itulah yang mereka lakukan. Sedangkan hidup hamba terlunta-lunta. Mau ikut menjual diri, ada Dasuki, tidak menjual diri, tetap menjadi kere di tempat penampungan bersama para perempuan tua (Brata, 2007:166).

Kekerasan psikologis juga tergambar bagaimana tokoh Kemenik tidak lagi percaya dengan laki-laki. Kemenik merasa bahwa semua laki-laki membutuhkan perempuan saat mereka membutuhkannya saja. Selepas mereka bosan, maka ia akan ditinggalkan begitu saja. Hal tersebut menyebabkan trauma dalam jiwa Kemenik dari kejadian disakiti dan diingkari laki-laki karena janji-janji gombalnya.

Kemenik menceritakan pada Teyi bagaimana laki-laki membutuhkan perempuan, maka perempuan harus mengerti keinginan laki-laki. Jangan mudah percaya akan rayuan kesetian laki-laki, semua laki-laki adalah gombal, maka dari itu pergunakanlah kecantikanmu untuk mendapatkan kebahagiaan dari laki-laki. Pesan kemenik terhadap Teyi tidak direspon baik begitu saja, Teyi memahami perjalanan hidup Kemenik yang pindah dari pelukan lelaki satu ke lelaki lain. Akibat mudahnya percaya Kemenik dengan janji-janji gombal dari laki-laki.

Teyi juga begitu. Ia merasa bebas dan nyaman berdandan di bilik milik sahabat! Dekat dengan keminik, Teyi selalu ingat ucapan sahabatnya itu, “cintailah laki-laki, Teyi. Laki-laki itu sumber rezekimu. Jangan kamu benci! Laki-laki, juga perempuan, anjing, alam, kehidupan, segala barang yang tergelar di dunia ini. Tidak pernah. Teyi dalam hati mengakui, sikap itu sumbernya juga dari ajaran keminik.

“Di mana kamu tinggalkan kang Saimin?”

“Bajingan dia! Bukan aku yang meninggalkan dia, ia yang meninggalkan aku! Aku segar dipakai, layu dibuang. Ediaan tenan lanangan sing sitok kuwi! –sungguh gila laki-laki yang seorang itu!”

“lari dengan perempuan lain? Katamu kau berani menjamin kang Saimin tidak suka berselingkuh. Akan lengket di tempat tidur dengan kamu. Tak bakal seperti lik Urip.”

“Mana bisa di tangsi lari sama perempuan lain! Cuma di luar tangsi ada perempuan genit menjajakan diri. Ada bangkai ada hering. Ketika gegar, ketika kumpeni perang sama Nippon, laki-laki tangsi datang menemui keluarganya untuk mengungsi bersama, kang saimin tidak. Simin emin-emin, seperti katamu dulu, pilih jadi lalat-langau yang mencari bangkai. Mencari perempuan genitnya itu. Jadinya aku terlunta-lunta dalam penungsian! Yang punya laki-laki kepulangannya ke Jawa terurus. Sedangkan aku harus membayar sendiri perjalanan ke kampung asal” (Brata, 2007:94).

Pelecehan seksual juga tampak ditunjukkan dalam novel *Mahligai di Ufuk*

*Timur* tentang tokoh Kemenik menceritakan dirinya sebagai ronggeng yang

mendapatkan perlakuan kurang baik dan senonoh dari para penari laki-laki. Di arena pentas, seakan-akan penari ronggeng adalah milik bagi para penari laki-laki yang berduit. Lelaki penari yang berduit ada gengsi menunjukkan dengan terang-terangan memasukkan uang saweran ke dalam kutang Kemenik. Seperti halnya digambarkan dalam novel ini bagaimana tokoh lurah Punggawan yang sudah tua, masih melakukan saweran dengan jalan memasukkan uang ke balik kemben. Tangannya diraba-rabakan begitu lama di balik kemben dan dilakukan terang-terangan di atas pentas disaksikan banyak orang. Kemenik merasakan beban psikologis tersendiri atas perlakuan para laki-laki tersebut. Rasa malu dan dianggap perempuan yang sudah tidak punya harga diri lagi. Begitulah kata Kemenik bahwa nasib ledek di pentas Tayub. Ia tidak dapat memberontak karena hal tersebut sudah menjadi tradisi atau kebiasaan dalam tontonan ledek tayub, seperti tergambar dalam dialog Kemenik dan Teyi berikut.

“Waduh, Teyiiii! Payudaramu! Bagaimana bisa masih tegak alami begitu! Seperti tak pernah diraba laki-laki! Padahal kamu ledek! Oh aku pernah menonton tayuban siang hari di punggawan. Kian larut sore tingkah-laku laki-laki di pentas kian kurangajar! Tak tahu malu. Lurah punggawan yang sudah ompong, kempot, jahanam busuk ia itu! Ia memasukkan uang buwuh ke balik kemben ledek, tangannya meraba-raba lama dan terang-terangan di arena pentas, ditonton dan ditertawakan banyak orang! Bajingan tengik laki-laki seperti itu! Tapi, ya, memang begitu tayuban itu. Begitu nasib ledek dipentas tayub. Di situlah rezeki ledek, iya, ta? Lalu, bagaimana denganmu? bagaimana bisa kamu sebagai ledek bisa memelihara milikmu begitu bagus, Teyi? Oh, oh, uuuhh!!” (Brata, 2007: 104).

Data tersebut menggambarkan bagaimana dampak psikologis yang dialami para penari ledek ketika menggelar pementasan. Perempuan-perempuan penari ledek telah mendapatkan pelabelan negatif, sebagai penari yang murahan

dan dipersepsikan sebagai perempuan murahan dan pelayan seksual di balik kegiatan sebagai penari.

## 2. Kekerasan Fisik

Kekerasan terhadap perempuan dalam kondisi apapun sering terjadi. Menurut Darsi (dalam Sugihastuti, 2010:176) hal itu sering dipicu oleh relasi gender yang timpang, yang diwarnai oleh ketidakadilan dalam hubungan antarjenis kelamin, yang berkaitan erat dengan kekuasaan. Ketimpangan gender adalah perbedaan peran dan hak perempuan dan laki-laki di masyarakat yang menempatkan perempuan dalam status lebih rendah daripada laki-laki. Hak yang terlalu istimewa diberikan kepada laki-laki, membuat laki-laki beranggapan perempuan sebagai barang milik laki-laki yang berhak untuk dipergunakan sesuka hatinya. Maka di sinilah biasanya muncul kesewenang-wenangan laki-laki dalam memperlakukan perempuan dan biasanya diikuti oleh kekerasan fisik terhadap perempuan sebagai upaya menunjukkan superioritas laki-laki terhadap perempuan. Seperti tergambar dalam narasi novel *Gadis Tangsi* berikut.

Mereka tidak saja menghamburkan kata-kata kotor, tetapi juga beradu fisik. Keduanya sudah terlalu jengkel satu sama lain. Gemi mencakar wajah Urip, Urip kesakitan lalu balas mencambak rambut dan memukul Gemi. Gemi menangis dan menjerit-jerit (Brata, 2004:84).

Kekerasan fisik dalam novel *Gadis Tangsi* ini juga digambarkan lewat usaha pemerkosaan yang dilakukan Dasiyun terhadap Teyi. Sebagai lelaki yang masih bujangan dan bertubuh kuat, Dasiyun dalam keadaan mabuk ingin melampiaskan nafsu bejatnya kepada gadis kecil Teyi. Teyi dengan sekuat tenaga memberontaknya ingin melepaskan diri dari cengkeram Dasiyun.

Keganasan Dasiyun digambarkan Suparto Brata sebagai lelaki yang bertemperamen keras suka mabuk-mabukan, pengangguran dan pemuda yang hidup di tangsi Belanda. Dari latar belakang kehidupan sosial yang demikian membentuk karakter Dasiyun sebagai pemuda yang tidak bisa menghargai perempuan sebagaimana mestinya. Kekerasan tersebut menunjukkan pandangan bahwa kaum perempuan dalam keadaan inferioritas dibanding laki-laki pada umumnya. Pandangan tersebut dikonstruksi oleh pandangan masyarakat pada umumnya sehingga timbul anggapan perempuan sebagai kaum yang lemah, kalah fisik dengan laki-laki dan tidak berdaya melawan keinginan laki-laki.

Teyi berdiri hendak mengambil uang logam putih dari tangan Dasiyun. Tiba-tiba Dasiyun menyergap Teyi. Lengan kirinya memeluk tubuh Teyi, tangan kanannya meraba-raba buah dada. Seketika itu pula gelap pandangan mata Teyi. Darahnya tersirap, gairahnya melambung. *Trondholo kecuut!!* Dasiyun itu harimau kumbang yang menerkam mangsanya hidup-hidup! Teyi sejenak terlena oleh dongengan simboknya. (Brata, 2007:290).

Kekerasan fisik yang lainnya juga tampak dialami tokoh Siti yang merupakan istri dari Dasiyun dapat dikategorikan sebagai kekerasan domestik. Kekerasan rumah tangga yang biasa terjadi pada perempuan Jawa yang diakibatkan oleh persoalan ekonomi atau perselingkuhan yang dilakukan oleh pasangan suami istri. Dalam kondisi seperti ini perempuan dalam keadaan yang terkalahkan, tidak berani melawan, oleh karena sikap superioritas laki-laki yang ditunjukkan dengan kekuatan ototnya. Kekuatan fisik laki-laki sebagai sarana pelampiasan untuk menunjukkan ketidaksukaannya atau sikap emosional laki-laki sebagai bentuk aktualisasi superioritasnya atas perempuan.

Kekerasan terhadap perempuan dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* secara fisik juga tampak dalam *Mahligai di Ufuk Timur*. Kekerasan tampak pada tokoh-



tokoh perempuan dalam novel ini menghadapi superioritas laki-laki terhadap dirinya. Perempuan menjadi korban bias gender atas relasi terhadap peran, akses serta kontrol terhadap laki-laki. Perempuan hanya tampak sebagai sosok pelengkap dalam kehidupan laki-laki, peran domestik menjadi tempat yang paling cocok bagi perempuan sedangkan peran publik cocok bagi laki-laki. Konstruksi sosial yang demikian ini menjadikan posisi perempuan di masyarakat menjadi sasaran kekerasan yang diakibatkan anggapan gender yang keliru. Perempuan dianggap lemah (inferior), emosional dan tak berdaya menghadapi tekanan kehidupan sosial yang hanya diukur dari stereotipe tersebut memicu terhadap tindakan kekerasan terhadap perempuan.

Perempuan yang mengalami kekerasan domestik dan kekerasan publik seringkali tidak memiliki kekuatan untuk melawan. Hal-hal yang menyangkut hidup perempuan merupakan tanggung jawab laki-laki. Kaum perempuan hanya memiliki kewajiban untuk tunduk dan patuh pada laki-laki yang menguasainya. Dengan demikian perempuan tidak memiliki posisi tawar yang baik dalam hal menentukan apa yang seharusnya dilakukan dan diperoleh (Sughastuti dan Istna Hadi, 2010:85).

Kekerasan fisik dalam novel *Mahligai di Ufuk Timut* tergambar lewat perlakuan tokoh-tokoh Manguntaruh dan Dasiyun. Perlakuan Manguntaruh kepada Raminem istrinya dilakukan karena Manguntaruh merasa terancam dan terhina atas perlakuan Raminem yang merendahkan dirinya. Manguntaruh merasa terhina atas ucapan Raminem di hadapan saudara-saudara yang mengatakan bahwa Manguntaruh adalah laki-laki yang tak berfungsi apa-apa, pemalas dan tidak bekerja hanya mengandalkan belas kasihan darinya. Kemarahan Raminem

memuncak ketika ia dituduh telah menghabiskan warisan keluarganya di Bagelan dan menyuruh Manguntaruh untuk meminta warisan lagi pada Camik kakak iparnya tersebut. Raminem juga dituduh telah berfoya-foya dengan harta warisan yang telah diambilnya. Mendengar tuduhan tersebut Raminem membela diri dan mengatakan bahwa selama ini, ia tidak pernah mengambil warisan sepeserpun dari harta peninggalan keluarganya di Bagelan. Raminem menjelaskan bahwa kekayaan yang ia kumpulkan adalah jerih payahnya bekerja membanting tulang bersama Teyi. Karena merasa terdesak dan Manguntaruh tidak membelanya dalam pertengkaran keluarga tersebut. Akhirnya sampai ia terlepas ucapan bahwa perkawinannya dengan Manguntaruh adiknya Camik tidak berrmodalkan apa-apa. Manguntaruh Kawin dengannya adalah modalnya burung, suatu istilah bahasa Jawa yang berarti perkawinan yang hanya bermodal kelamin laki-laki saja. Manguntaruh merasa terhina dan memukul Raminem di hadapan keluarga besarnya sampai terjatuh. Raminem merasa diperlakukan kasar dan tidak terima namun Teyi menghalanginya. Seperti halnya tergambar dalam dialog antara Raminem dan keluarga besar Camik.

“Apa?! Perkawinanku modalnya apa?! Cih! Ciritku ini, lo, saksinya! Itu, tanya adikmu yang huuebat usahanya itu! Apa kerjanya? Apa modalnya? Modalnya ya burungnya itu! Burungnya dan mulutnya disuapi terus! Adikmu itu hiduup mewah di sini modalnya cuma kemaluannya saja, tahu? Aduuuh!”

“Raminem! Diam! Tutup mulutmu! Tutup! Perempuan tidak tahu malu, barang rahasia dibongkar-bongkar!” bentak menguntaruh sambil menampar pipi raminem. Menguntaruh sungguh-sungguh menampar, sebagai layaknya laki-laki yang marah. Saking kerasnya pukulan itu, raminem sempat terhuyung.

Teyi menjerit. Ia segera menolong simboknya. Tambur menyalak, tapi Teyi menjerit melarang Tambur menyerang Manguntaruh, “Niet doen! Tambur! Niet doen!” Raminem menjerit, menantang,

beringas terhadap laki-laki yang telah memukulnya. Tapi Teyi segera merangkulnya, menghalanginya. (Brata, 2007: 47).

Di sinilah Teyi baru menyadarkan pada simboknya Raminem, bahwa laki-laki yang menjadi suaminya itu bukan laki-laki baik. Laki-laki yang memperlakukan keluarganya dengan seenaknya sendiri dan tidak bertanggung jawab atas ekonomi keluarganya. Memperlakukan perempuan-perempuan di rumahnya sebagai pembantu yang harus melayani dirinya. Padahal sejak awal perkawinan dengan Manguntaruh Teyi sudah mengingatkan pada simboknya, namun simboknya tetap menolak dengan alasan bahwa Manguntaruh adalah laki-laki baik-baik. Buktinya ia telah mengurus kepulangannya dari tangsi Belawan sampai ke Ngombol. Teyi perlahan-lahan menyadarkan pada simboknya atas perlakuan kasar Manguntaruh terhadapnya. Teyi mengajak simboknya untuk bersabar, karena kebanyakan laki-laki Jawa bersifat egois dan cenderung bertindak kasar dalam menyelesaikan perselisihan keluarga.

Menurut konstruksi keluarga di Jawa, lelaki adalah selalu menjadi kepala keluarga, meskipun tidak semua lelaki Jawa mampu memimpin. Namun karena telah terkonstruksi secara sosial dan terlembagakan dalam adat-adat Jawa dengan menggunakan panggilan nama laki-laki sebagai simbol keluarga besar atau marga. Untuk menguatkan simbol kepemimpinan harus ditampakkan dan tak jarang mereka menampakkan dengan jalan melakukan tindakan kekerasan terhadap anggota keluarganya untuk sekedar mendapat pengakuan bahwa mereka yang berkuasa dan paling superior dari anggota yang lain. Seperti halnya Manguntaruh dengan melakukan tindakan kekerasan adalah ekspresi simbolis dari harga diri laki-laki sebagai pemimpin keluarganya. Meskipun hal tersebut sangat ditentang

oleh Teyi, yang banyak mendapat didikan dari Putri Parasi dan Kapten Surjabehi bagaimana seharusnya membangun keluarga yang saling bisa menghormati di antara anggota keluarga. Gambaran tidak kepuasan Teyi atas perlakuan Manguntaruh tergambar dalam dialog berikut.

Teyi tidak bisa meninggalkan rumah ini begitu saja. Ia harus waspada. Bisa-bisa suami boneka itu menerkam para perempuan yang memberinya makan! Campak bunga dibalas dengan campak tahi! Teyi harus berbuat sesuatu! Sesuatu yang melindungi kerajaan Raminem dari tindak kekerasan yang datang dari seorang lelaki yang bermodal kemaluan belaka itu! Ya, demikian istilah simbok. Istilah yang tepat, tapi baru diucapkan sekarang. Apakah simbok baru sadar sekarang?" (Brata, 2007: 49).

Perlakuan kekerasan fisik juga dilakukan Dasiyun terhadap istrinya. Dasiyun selalu melakukan pemukulan terhadap istrinya Siti ketika istrinya mengingatkan agar ia tidak minum-minuman keras, berjudi, dan pulang larut malam. Namun hal tersebut bagi Dasiyun merupakan kekangan tersendiri bagi laki-laki dan menganggap Siti terlalu cerewet dan tidak bisa mengurus kebutuhan keluarga. Menurut Dasiyun kalau laki-laki tak mampu mencari nafkah perempuan bisa membantu bekerja, seperti halnya perempuan-perempuan desa Ngombol. Dasiyun merasa istrinya pemalas tidak seperti istri-istri laki-laki di Ngombol lainnya. Tidak seperti Teyi dan Raminem yang mampu bekerja keras membanting tulang untuk menghidupi keluarganya. Bahkan menjadi keluarga yang kaya raya di desa Ngombol. Sedangkan si kepala keluarga Manguntaruh tinggal duduk, ongkang-ongkang kaki, merokok dan bermain-main mengawasi para perempuan tersebut.

Dasiyun tidak ingat latar belakang Siti yang asalnya dari kota, tidak tahu menahu seluk –beluk kegiatan bekerja sebagai petani di desa. Ketika Dasiyun sudah mendapatkan pekerjaan sebagai tentara Peta yang bertugas mencari para remaja-remaja desa untuk dididik menjadi tentara sukarelawan Jepang. Dasiyun juga mempunyai otoritas untuk memata-matai gerakan para pemuda desa yang membangkang terhadap kebijakan Jepang. Sebagai tentara Jepang, Dasiyun digaji cukup lumayan sebenarnya untuk menghidupi keluarga. Namun kebiasaan Dasiyun minum-minuman keras dan judi membuat gajinya tidak sampai ke tangan Siti. Bila ditanya istrinya soal gaji, Dasiyun selalu keras kepala dan mempunyai temperamen yang kasar terhadap istrinya. Tidak jarang niat baik Siti menanyakan soal kebutuhan keluarga dibalas dengan tamparan. Sampai suatu ketika tragedi terjadi Dasiyun membunuh istrinya tidak sengaja, karena Dasiyun tidak mengerti bahwa perempuan yang ia rampok berasnya adalah Siti istrinya. Dasiyun saat itu sedang dalam keadaan mabuk berat akibat minum-minuman keras. Sedangkan Siti baru saja mengambil beras dari Ngombol, karena persediaan beras untuk keluarganya sudah habis. Hampir dua hari Siti dan bayinya mengandalkan belas kasihan dari tetangganya. Lewat jalan desa itu di tengah malam Siti dihadang perampok yaitu Dasiyun. Mereka saling berebut karung yang berisikan beras dan akhirnya Dasiyun memukul perempuan tersebut hingga meninggal dunia. Keesokan harinya Dasiyun dikabari oleh Kartajaya tentang perihai istrinya, ia baru mengerti kalau perempuan yang semalaman ia rampok dan dibunuh adalah Siti, istrinya. Seperti penyesalan Dasiyun ketika berdialog dengan Kertajaya berikut.



“Tapi Lik! HUUUUH huuuh! Yang membunuh Siti adalah aku! Aku HUUUUH huuuh! Semalam aku cari beras ke rumah Teyi. HUUUH! Kulihat berkelebatan perempuan mendukung sesuatu yang berat. Beras! HUUUUH! Aku rebut berasnya, perempuan itu mempertahankan! Aku tahu berasnya cukup banyak, maka segera aku habisi nyawa perempuan itu. HUUUUH, dia Siti! O. Alllah, Siti! HUUUUH, huuuh! Siti yang tidak ada di rumah. Siti yang tidak datang sampai jauh malam. Siti, huuuh! Goblok, aku ini, gobloook!” (Brata, 2007:484).

e. Beban Kerja (burden)

Beban kerja dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* menggambarkan bagaimana perempuan harus ikut membantu beban ekonomi keluarga, secara tidak langsung perempuan harus bekerja untuk memenuhi kebutuhan ekonomi keluarga. Misalnya pada novel *Gadis Tangsi* digambarkan bagaimana tokoh Raminem harus mewujudkan impiannya menjadi keluarga kaya raya. Raminem tidak bisa mengandalkan gaji suaminya seperti perempuan lainnya di tangsi. Oleh karena gaji sebagai tentara KNIL hanya cukup untuk memenuhi kebutuhan rumah tangga tiap bulannya. Mereka kebanyakan tidak dapat menyisihkan uang gaji bulanan untuk ditabung, untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari terkadang harus utang dan menjual barang-barang berharga milik keluarga karena gaji suaminya tidak mencukupi. Peran domestik wanita dalam keluarga kadang juga menyisakan beban kerja yang berat oleh perempuan. Peran domestik harus merawat anak, mengatur rumah tangga, sampai pada peran seksual bagi suaminya. Perempuan terkadang dituntut untuk berpenampilan menarik, tetapi di sisi lain bagi keluarga yang secara ekonomi kurang mampu harus berperan membantu bekerja secara publik demi menopang keluarganya. Raminem dengan berjualan pisang goreng, ia harus bangun pagi-pagi di mana seluruh keluarga di tangsi masih tidur semua.

Raminem harus menggoreng pisang untuk dijajakan keliling tangsi oleh Teyi, pekerjaan tiap hari yang harus dikerjakan berulang-ulang, seperti halnya tergambar pada kutipan berikut.

Tiap hari senin dan Kamis Raminem menggoreng pisang sisa-sisa. Hanya sedikit. Setelah itu, bersamaan dengan bunyi terompet kedua, ketika para prajurit tangsi bergegas menuju ke rumah markas untuk apel, Raminem pergi ke Simpang Lama untuk kulak pisang. Ia pergi begitu saja, sementara Wongsodirjo ikut apel. Karena itulah selain menjajakan pisang goreng, Teyi harus membenahi anglo, bajan, arang, dan sisa tepung, serta mengasuh Tumpi (Brata, 2004:4-5).

Pada kutipan tersebut, terungkap pula perlakuan yang kurang setara pada anak perempuan dalam budaya Jawa. Anak perempuan dalam budaya Jawa sejak kecil mendapatkan perlakuan kurang adil dibanding anak laki-laki. Anak perempuan dalam usia anak-anak bermain ia pun tak jarang dalam keluarga miskin di desa harus ikut membantu bekerja ibunya mengurus urusan keluarga dan tak jarang pula mereka membantu ibunya bekerja. Dalam kutipan novel di atas tampak tokoh Teyi membantu ibunya mengurus urusan dapur sampai ia harus membantu mengasuh adiknya Tumpi dan berjualan pisang goreng dengan berjalan mengelilingi tangsi, seperti tergambar dalam narasi novel berikut.

Mengasuh Tumpi sekarang sudah enak, tidak perlu harus digendong, dimandikan, disuapi, atau dialihkan perhatiannya dengan permainan agar tidak menangis. Ia tinggal diawasi saja karena sudah bisa bermain sendiri. Dulu, ketika Raminem masih berjualan nasi bungkus untuk sarapan dengan dibantu Wongsodirjo, urusan si kecil Tumpi diserahkan seluruhnya kepada Teyi. Sekarang setelah Raminem ganti berjualan pisang goreng, waktu Teyi lebih banyak dihabiskan untuk menjajakan pisang goreng dengan keliling tangsi (Brata, 2004:5).

Beban kerja yang dipikul Raminem tidak itu saja, ada hal yang terus membayangi pikirannya terus menerus dalam hidupnya. Ucapan Camik, mbakyu

ipar Raminem istri dari Wongsodrono saudara dari Wongsodirjo. Raminem merasa dendam akan kemiskinan yang menimpa dirinya dan keluarganya. Ucapan Yu Camik ibarat sambaran kilat yang melecutkan semangatnya untuk bekerja keras membantu suaminya untuk mewujudkan cita-cita memiliki harta yang berlimpah. Ia tidak mau lagi mendengar ucapan Camik yang menuduhnya sebagai perempuan malas, turunan kere dan tak sanggup membahagiakan suaminya. Maka dengan kerja tidak hanya berjualan pisang Raminem juga melakukan pekerjaan menerima jahitan baik dari kalangan orang-orang tangsi maupun luar tangsi di Medan, seperti yang terdapat dalam cuplikan dialog berikut.

“Raminem mendapat keuntungan juga. Ia menerima jahitan dengan biaya tiga setengah sen per lembar. Raminem tidak mengerjakan sendiri. Ia bawa bahan-bahan itu ke tukang jahit di pasar Medan, biayanya cuma dua setengah sen. (Brata, 2004:42).

Gambaran lain beban kerja perempuan dalam novel trilogi novel *Gadis Tangsi* terlihat bagaimana perempuan desa secara tradisional kalau sudah berkeluarga harus mampu mengatur kebutuhan keluarga, termasuk di dalamnya membantu kebutuhan secara ekonomi menafkahi keluarga. Dalam novel *Kerajaan Raminem* digambarkan perempuan desa adalah perempuan yang dengan segala keterbatasannya bekerja membanting tulang demi memenuhi kebutuhan makan keluarganya. Keadaan ekonomi yang sulit, mau tidak mau perempuan Jawa harus bekerja untuk membantu ekonomi keluarga. Hal tersebut diperparah oleh kondisi penjajahan Jepang ekonomi masyarakat sangat parah, kemiskinan tergambar di mana-mana seluruh pelosok desa di nusantara tak terkecuali pulau Jawa.

Kondisi tersebut tidak menyurutkan niat Raminem dan Teyi sepulang dari tangsi Belawan. Mereka berdua benar-benar ingin mewujudkan cita-citanya untuk menjadi petani yang kaya, membuat kerajaan padi di desa Ngombol. Impian

tersebut diwujudkan dengan kerja keras dengan jalan menyewa sawah baik di Bagelan maupun di Ngombol. Dengan hasil sewa yang sudah dipotong pajak dan pungli dari kerajaan dan pemerintah Jepang, Raminem perlahan-lahan menabung dan membeli sawah dari masyarakat dan menyewa sawah milik keraton. Setiap panen bersama masyarakat desa terutama para perempuan bekerja siang malam di rumah Raminem. Teyi mengajak perempuan-perempuan desa setempat agar tidak malas bekerja membanting tulang sebisanya. Teyi memberikan contoh dengan gigih bagaimana sebenarnya perempuan harus bekerja. Salah satu sisi perempuan-perempuan yang tergambar dalam novel *Kerajaan Raminem* sebagai perempuan dengan beban kerja yang ganda. Harus mengurus kebutuhan keluarga, mengurus wilayah domestik, tetapi juga harus membantu mencari nafkah para suaminya. Gambaran perempuan desa di Ngombol dalam novel ini digambarkan sebagai perempuan pekerja keras membantu ekonomi keluarga. Bersama Teyi dan Raminem perempuan desa Ngombol menunjukkan bahwa mereka adalah perempuan-perempuan yang sanggup bekerja seperti layaknya para lelaki di desa Ngombol. Seperti tergambar dalam data dialog antara Teyi dan Raminem berikut.

“Ya, Mbok. Aku bukan gadis tangsi lagi. Aku sekarang gadis Ngombol, perempuan seperti yang dimaksud oleh Mbokdhe Camik. Nanti, besok pagi, tahun depan, kita tunjukkan bahwa perempuan Ngombol bukannya perempuan pemalas. Besok pagi kita bangun sebagai perempuan pekerja, pengusaha yang ulet (Brata, 2006: 337).

Sebagai perempuan Jawa, Teyi dan Raminem tidak tergantung kepada lelaki sebagaimana perempuan Jawa lainnya. Perempuan Jawa pada umumnya setelah berkeluarga tanggung jawab ekonomi keluarga tergantung pada kepala keluarga, dalam hal ini digantungkan pada laki-laki sebagai suami atau kepala

keluarga. Peran perempuan dibatasi pada peran domestik sebagai pengatur rumah tangga. Pencari nafkah ekonomi keluarga digantungkan pada suami. Akan tetapi, apabila peran suami dalam mencari nafkah keluarga tidak mencukupi perempuan Jawa harus ikut membantu dan bertanggung jawab atas kelangsungan hidup keluarga. Dalam novel ini digambarkan oleh pengarang Teyi dan Raminem adalah perempuan-perempuan pekerja keras, mempunyai keinginan yang kuat untuk membangun ekonomi keluarganya lebih baik lagi. Dengan modal yang pernah mereka dapatkan dari Tangsi Belawan dan ilmu pengetahuan yang diperoleh Teyi ketika dididik Putri Parasi, membuat Teyi lebih cerdas dalam bertindak untuk mewujudkan impian Raminem dalam membangun kerajaan pertanian di Ngombol, seperti tergambar dalam narasi berikut.

Hari pertama itu mereka hanya pergi ke rumah para tetangga, memperkenalkan diri dan mencari berita-berita tentang kehidupan masyarakat di situ. Raminem mengajak Teyi ke rumah Kartadokat, menemui Sariyem. Hampir sampai tengah hari mereka berbincang-bincang di dapur Kartajaya. Teyi lebih banyak mendengarkan. Ia segera tahu perihal kehidupan orang di desa. Mereka kebanyakan hidup dari hasil padi di sawah. Seluruh hidup mereka tercurah pada sawahnya. Pekerjaan lain, seperti berjualan di pasar tiap hari Rabu dan Sabtu, menjalankan dokar, menjabat perangkat desa, menjadi pegawai gadai, menjual dawet atau tempe, semua hanya sebagai selingan, tidak diandaikan jadi pangkalan hidup (Brata, 2006: 339).

Hari kedua, hari Sabtu, hari pasaran di Pasar Jasa. Pasarnya dekat sekali dengan gubuk mereka. Teyi dan Raminem sejak pagi berputar-putar di pasar, bertanya ini-itu kepada pedagang dan pembeli. Berdua mempelajari sungguh-sungguh suasana pasar. Mereka juga membeli daging sapi, karena hanya pada hari pasaran ada orang jualan daging. Mereka juga beli ayam betina untuk ditenakkan. (Brata, 2006:340).

Beban kerja yang terlalu berat juga digambarkan dalam novel *Kerajaan Raminem* oleh pengarang, kesibukan Teyi dan Raminem dalam memasok barang



untuk diangsur secara kredit seperti di tangsi dulu rasanya tidak akan jalan di sini. Kecuali kalau modal kita dilibatkan dalam usaha serba padi. Rakyat desa akan punya perhatian, punya pekerjaan dan kesetiaan, karena budaya orang desa bertani padi. Jadi, sawah dan padi itulah yang harus mereka kembangkan. Antara lain menggadaikan sawah, membeli padi sebanyak-banyaknya ketika musim panen, dan menjualnya ketika musim paceklik, membeli sawah nomor satu, (Brata, 2006: 340).

Beban kerja perempuan desa secara tradisional mengalami ketidakadilan dalam peran gendernya, terutama bagi perempuan desa yang harus bekerja membanting tulang guna memenuhi kebutuhan ekonomi keluarga. Pekerjaan ini dilakukan oleh karena kondisi ekonomi keluarga yang tidak mencukupi untuk kelangsungan kehidupan keluarganya. Perempuan Jawa yang tergambar dalam novel ini adalah perempuan desa yang digambarkan sebagai perempuan desa yang miskin yang diakibatkan oleh sempitnya lapangan pekerjaan yang tersedia pada waktu itu. Kondisi ekonomi akibat perang dan para suami sebagai kepala keluarga yang tidak bisa menopang nafkah keluarga membuat mereka para perempuan desa di Ngombol membantu para suami untuk memenuhi ekonomi keluarga.

Ada sekelompok empat-lima perempuan sedang mengerumuni sesuatu. Hanya terlihat punggung dan bokong mereka. Empat perempuan lain dengan berkecuk-kecah menumbuk padi di rumah lesung. Rumah lesung itu hanya sebuah bangunan empat tiang empat perempuan tenaga penumpuk padi, semua lepas baju. Ini kegiatan baru, tapi tampak jelas kegiatan itu lebih dahulu ada sebelum rumah itu berdiri. Karena pembangunan rumah tadi sampai sekarang belum selesai. (Brata, 2006: 385).

Suparto Brata dalam novel ini menggambarkan Raminem, Teyi dan perempuan-perempuan yang bekerja di rumahnya ibarat cerita dalam pewayangan Jawa. Dongeng tentang perempuan yang bernama Tembini yang sanggup menanggulangi para lelaki pengacau dan bisa menata ekonominya sendiri. Kerajaan Tembini yang terdiri dari warganya perempuan semua tetapi kehidupan warganya menjadi makmur. Suparto Brata juga memberikan gambaran bahwa perempuan Jawa bisa hidup tanpa laki-laki, sedangkan laki-laki Jawa tidak bisa hidup tanpa perempuan (Brata, 2006:403). Gambaran kerasnya pekerjaan perempuan dalam novel dapat dilihat dalam data berikut.

“Istirahat itu bagi yang sudah bekerja. Tapi perempuanmu itu sepanjang hari tidak bekerja. Dia pemalas! Coba, lihat mana ada perempuan di sini yang berpangku tangan? Mak Conthil saja yang payudaranya sudah tidak berguna lagi baik untuk pemandangan maupun untuk meneteki bayi masih dengan gigih menumbuk padi sejak pagi hingga sore. Iyem, bocah teman Tumpi, sudah ikut-ikutan menggedong adiknya yang masih bayi agar simboknya, Kartatempe Wedok bisa tambahan cari makan dengan menumbuk padi. Tidak ada perempuan menganggur di desa ini! Ya, Cuma istrimu itu!” (Brata, 2006: 438).

Beban Kerja yang dimiliki oleh tokoh-tokoh perempuan lainnya digambarkan dalam novel *Mahligai di Ufuk Timur* tergambar lewat tokoh Kemenik. Kemenik adalah sahabat Teyi yang lebih tua usianya daripada Teyi. Kemenik merupakan tokoh perempuan yang digambarkan oleh Suparto Brata, adalah sebagai perempuan yang mengalami nasib sebagai tokoh yang serba tidak beruntung. Perempuan hasil konstruksi masyarakat tangsi yang serba longgar kehidupannya, tanpa pendidikan yang memadai dan pergaulan dengan dunia luar yang terbatas.

Tingkat pendidikan wanita tangsi yang kurang dan akses dunia luar yang kurang membuat mereka melakukan kerja serabutan. Serta didukung latar belakang kehidupan tangsi sangat mempengaruhi pilihan-pilihan perempuan tersebut dalam menentukan pekerjaannya. Paling mudah dalam keadaan keterpaksaan adalah menjadi pekerja seksual. Pekerjaan sebagai perempuan penjajah seksual bagi perempuan tangsi selepas dari dibubarkannya tangsi Belawan. Seperti tergambar dalam dialog antara Teyi dan Kemenik berikut.

Keminik menggeleng. “Dan tidak perlu. Ketika aku masih suka bermain sama kamu dan teman-teman dulu, aku sudah merasa menjadi manusia bebas. Aku sudah tahu bahwa hidupku kelak adalah milikku sendiri. Ayah, mbakyu, teman, sahabat, itu tidak selalu bersamaku. Suami, mungkin itu perlu. Tapi ketika Kang Saimin menghilang dan aku seorang diri di Tangsi yang geger, aku segera sadar bahwa suami pun tidak diperlukan. Hidupku adalah hidupku yang harus kuperjuangkan sendiri, sengsara ataupun bahagia. Tapi yang kupegang teguh, aku tidak mau sengsara. Aku harus menikmati hidup!” (Brata, 2007:96).

Dari data tersebut tampak tokoh Kemenik harus memperjuangkan hidupnya sendiri. Keluarga yang ia dambakan ternyata hanya khayalan belaka. Orang-orang yang menjadi harapan tulang punggung keluarganya tidak ada, terpaksa harus hidup mandiri. Dalam keadaan yang demikian Kemenik merasa dalam kesendirian. Namun ia sadar bahwa kehidupan harus dijalani, memikul duka dan suka kehidupan sebagai perempuan Jawa yang mandiri. Perempuan tangsi Belawan yang harus melawan kerasnya kehidupan di luar tangsi. Masyarakat yang baru mereka kenal dalam relasi kehidupan sosial yang lebih besar tidak seperti semula waktu mereka hidup di tangsi. Dengan keterbatasannya mereka harus hidup, berarti bagi dirinya, tidak harus menyerah pada keputusan takdir kematian.

Peralihan kekuasaan secara politik yang berdampak pada konfrontasi antara Jepang dan Belanda telah membawa pengaruh yang sangat besar di bidang ekonomi. Kemiskinan yang melanda sebagian besar bekas tanah jajahan Belanda akibat kekalahan perang dengan Jepang membawa kesengsaraan yang luar biasa pada masyarakat Indonesia pada waktu itu, tidak terkecuali tanah Jawa. Sulitnya mendapatkan pekerjaan dan pemandangan kemiskinan sangat tampak pada masyarakat Jawa pada kurun waktu penjajahan Jepang. Pakaian orang Jawa sangat tidak layak, kebanyakan masyarakat sangat sulit mendapatkan pakaian dari kain yang baik, hanya memakai pakaian dari bekas karung beras. Tingkat pendapatan yang demikian digambarkan oleh Suparto Brata dalam novel, lewat gambaran para tokoh-tokohnya yang mengalami dampak akibat kekalahan perang Belanda dengan Jepang. Terutama digambarkan bagaimana tokoh-tokoh perempuan harus mencari rezeki untuk bertahan hidup, seperti tergambar dalam dialog antara Teyi dan Kemenik berikut.

....“rezeki apa?”

“begini. Tuan Hazigawa, orang Nippon yang mengelola burung merpati pos kadang-dara itu, bersedia membayar mahal kalau aku bisa mencarikan perempuan baru. Satu rupiah sekali tidur! Kalau bisa dua kali lipat. Pendeknya, kamu nanti dapat rezeki nomplok! Ya pulang ke sini. Nanti aku sampaikan pada tuan Hazigawa.”

.....Kini Teyi mengenakan kebaya. Ada tiga potong yang dia bawa, sutra biru laut, kembang-hijau muda kembang-kembang dan cindai kuning. Kebaya kain kebaya hijau muda kembang-kembang yang sekarang dipakai. Ia bergerak cepat agar bisa segera keluar dari rumah pelacuran itu! Kuping Teyi sudah terlalu risih mendengar omongan Keminik. Ia muak sekali betapapun Keminik telah memberinya keleluasaan kepadanya untuk berdandan. Terima kasih. Terima kasih. Tapi omongan Keminik lama-lama dirasakan menyebalkan. (Brata, 2007:106-107).

Pekerjaan berat lainnya juga dilakukan oleh perempuan Jawa di markas tentara Jepang. Kebanyakan para perempuan tersebut dijadikan budak nafsu oleh tentara Jepang. Mereka melayani nafsu seksual tentara Jepang yang terkenal bengis dan sering bertindak kasar. Dalam novel ini digambarkan bagaimana sebenarnya perempuan Jawa tersebut menolak pekerjaan untuk menjadi pelacur. Mereka tidak hanya melayani kebutuhan seksual mereka, juga harus bekerja di dapur untuk mempersiapkan makanan para tentara. Orang-orang tua dan anak-anak juga harus bekerja membantu para perempuan untuk mengurus kebutuhan tentara Jepang.

“Ya, kami diboyong ke sebuah ruangan, mungkin bekas kandang mobil atau gudang. Di situ kami ditawari pekerjaan, yaitu menjadi perempuan penghibur. Kami semua menolak. Lalu terjadi pemaksaan. Mereka yang muda-muda diboyong dengan paksa ke asrama perempuan penghibur. Yang tua dan yang punya anak ditinggalkan di kandang mobil itu.” (Brata, 2007: 166).

“Itulah yang tadi hamba sebut menyelamatkan atau menyiksa hamba. Hidup di asrama perempuan penghibur ternyata lebih baik. Mereka bisa berganti-ganti pakaian, dan makan kenyang.”

“Tapi mereka melakukan pekerjaan yang sangat nista!”

“Kalau ingin tetap hidup, tidak ada pilihan lain. Hanya keperempuanan kita yang berharga untuk menyambung nyawa. Itulah yang mereka lakukan. Sedangkan hidup hamba terlunta-lunta. Mau ikut menjual diri, ada Dasuki, tidak menjual diri, tetap menjadi kere di tempat penampungan bersama para perempuan tua. Kami makan seadanya, bagi ubun-ubun menengadah menunggu tetesan embun. Ransum diberikan lebih buruk daripada ketika di Kabanjahe. Hidup di kandang mobil bagai kerakap tumbuh di atas batu, hidup enggan mati tak mau. Untung ada Ninuk. Tuan putri ingat Ninuk?” (Brata, 2007:167).

Sebagai perempuan yang bekerja sebagai pekerja seksual di asrama tentara Jepang. Mereka merasakan tersiksa baik beban fisik maupun psikis. Beban fisik mereka harus selalu siap melayani para tentara tersebut setiap waktu, dan



beban psikis adalah pelabelan terhadap para perempuan pekerja seksual, sebagai perempuan murahan, hina, dan nista. Anggapan masyarakat yang demikian membuat para perempuan pekerja seksual menjadi tidak nyaman dalam lingkungan masyarakatnya.

## 2. Perjuangan untuk Mendapatkan Keadilan Gender dalam Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

### a. Penolakan Diskriminasi Peran Gender

Diskriminasi gender dalam kehidupan bermasyarakat sangat rentan terjadi. Apalagi pada struktur masyarakat pedesaan dengan budaya agraris dengan salah satu ciri yang mencolok adalah tingkat pendidikan masyarakat yang rendah. Persoalan ketimpangan dan munculnya penindasan terhadap salah satu relasi gender pada perempuan bukanlah permasalahan kaum laki-laki. Permasalahan tersebut muncul karena sistem dan struktur dari ketidakadilan masyarakat yang memandang ketidakadilan gender.

Perlawanan terhadap sikap ketidakadilan gender atas sikap diskriminasi terhadap perempuan merupakan masalah yang sangat intens, membutuhkan sikap keterlibatan secara emosional. Perlawanan seringkali terjadi ditunjukkan manakala terjadi ketidakadilan dalam relasi gender dalam kehidupan sosial, oleh karena menggugat permasalahan gender ini sebenarnya menggugat hak-hak istimewa yang diperoleh dari adanya ketidakadilan gender. Mengingat persoalan diskriminasi gender ini memiliki spektrum yang sangat luas, mulai dari yang ada di kepala dan dalam keyakinan kita, sampai pada urusan negara (Nugroho, 2008:147).

Salah satu ideologi yang menyokong perbedaan peran gender menurut Mosse (2007:106) adalah pembagian dunia ke dalam wilayah publik dan privat. Wilayah publik, yang terdiri atas pranata publik, negara, pemerintahan, pendidikan, media, bisnis dan lainnya didominasi oleh laki-laki. Namun wilayah perempuan sangatlah kecil untuk masuk pada wilayah-wilayah publik tersebut. Sebaliknya wilayah rumah tangga, peran domestik sangat kuat dikuasai oleh perempuan sebaliknya sangat kecil laki-laki memasukinya.

Sistem ideologi patriarki tidak jarang menempatkan perempuan dalam wilayah diskriminasi atas peran gender. Perempuan ditempatkan dalam wilayah kekuasaan yang tidak seimbang dalam peran gender, dianggap tidak mampu dan tabu memiliki peran yang sejajar dengan laki-laki. Hal tersebut dalam sejarah pergerakan perlawanan perempuan dalam menentang hak istimewa laki-laki terhadap peran gender dalam relasi sosialnya di Indonesia dalam masa kolonialisme telah disuarakan oleh R.A. Kartini. Beliau memberikan perlawanan terhadap diskriminasi atas tidak adanya kesetaraan peran antara laki-laki dan perempuan baik di wilayah publik maupun domestik.

Novel trilogi *Gadis Tangsi* karya Suparto Brata, menggambarkan pula perjuangan tokoh hero Teyi dalam mewujudkan kesetaraan peran laki-laki dan perempuan dalam akses kehidupan bermasyarakat. Tokoh Teyi digambarkan sebagai sosok perempuan yang menghendaki akses peran perempuan tidak hanya sebagai peran domestik saja, seperti tergambar dalam mitos perempuan Jawa, sebagai peran 3M (masak, macak, dan manak). Perempuan Jawa harus memiliki akses publik yang seimbang dengan kemampuan yang dimilikinya. Pernyataan Teyi tersebut tergambar dalam cuplikan novel sebagai berikut.

Oh, tidak, Teyi yakin, ia bisa mengendalikan diri, tidak akan unjuk kekuatan maupun kekuasaan, dan lunak gigi dari lidah. Namun, ia pun tidak mau meluluh menjadi *kanca wingking*, istri yang hanya mengurus dapur dan tanpa hak berprakarsa mengenai urusan rumah tangga lainnya. (Brata, 2007:141).

Pemikiran tokoh Teyi dalam mewujudkan peran publik tersebut bukan tanpa alasan yang melatarbelakanginya. Teyi dihadapkan pada lingkungan masa kecilnya sebagaimana kehidupan masyarakat Jawa yang lainnya, perempuan mendapat konstruksi peran gender di masyarakat yang tidak seimbang. Dengan didukung oleh kemiskinan masyarakat Jawa, semakin menempatkan ia sebagai perempuan Jawa dalam dominasi dan kekuasaan laki-laki. Perempuan Jawa tidak perlu memiliki akses luas yang hanya diperlukan membantu laki-laki dalam mengurus keluarga. Peran domestik tersebut dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* mendapat kritikan dari Suparto Brata lewat tokoh Teyi, Raminem, dan Putri Parasi bahwa perempuan Jawa harus memiliki peran publik tidak hanya peran domestik. Lewat penggambaran masa kecilnya Teyi merasa bahwa Raminem telah memberikan perlawanan terhadap dominasi kekuasaan laki-laki. Untuk mewujudkan rumah tangganya yang maju Raminem harus ikut campur membangun ekonomi keluarganya, seperti tergambar dalam diskripsi Suparto Brata berikut.

Kehidupannya sejak kecil hingga kini bersama simboknya membuat Teyi terbiasa ikut campur, ikut berperan, bahkan memimpin rumah tangga. Kebiasaan ikut campurnya ini, tingkah lakunya yang keras itu, tinggi banir tempat berlindung, tentu juga akan bermanfaat untuk menjadikan rumah tangganya maju. Biarlah, itu memang sifat Teyi. Melawan sedikit tak mengapa, gigi dan lidah adakalanya bergigit juga. (Brata, 2007:141).

Perlawanan lainnya terhadap diskriminasi peran gender dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* digambarkan lewat tokoh hero Teyi ketika berhubungan

dengan tokoh-tokoh lain. Tokoh Teyi berhadapan dengan tokoh-tokoh laki-laki dan sistem sosial yang menempatkan perempuan dalam bentuk mengalami ketidakadilan gender. Menganggap perempuan lemah (inferior) dan laki-laki kuat (superior) yang harus dilindungi hak-hak istimewanya dalam sistem budaya patriarki. Perjuangan Teyi dalam menginginkan kesetaraan gender tergambar sosok Manguntaruh sebagai kepala keluarga tidak memiliki hak yang sangat istimewa terhadap perempuan dalam keluarganya. Teyi dan Raminem memiliki kekuatan yang luar biasa dalam mengendalikan peran keluarganya. Tokoh Manguntaruh tidak memiliki dominasi dalam keluarga tersebut, oleh karena peran pengendali ekonomi dan akses keluar telah digantikan oleh istri dan anak perempuannya. Seperti tergambar dalam data novel trilogi *Gadis Tangsi* berikut.

Teyi menjadi pelindung Siti. Siti menyimpulkan, meskipun Teyi hanya sebagai anak tiri Pak Manguntaruh tetapi karena kegiatannya bekerja, ia menjadi orang paling berwibawa di rumah itu. Apalagi Teyi di Rumah, Pak manguntaruh tidak terlalu berani berkoar-koar, termasuk mengganggu atau memarahi Siti. Apalagi terdengar Siti dimarahi, Teyi segera membelanya, melindunginya. Oleh karena itu jika Teyi di rumah Siti selalu berdekatan dengan perempuan cantik itu. Lama-lama Siti merasa, Teyilah penguasa dan pengayom di keluarga maupun rumah tangga di rumah besar itu. Benarlah ucapan suaminya bahwa ayahnya itu melakukan kesalahan besar! Sebagai kepala keluarga sebenarnya Manguntaruh tidak boleh enak-enakan saja merokok, duduk-duduk mendengarkan manggungya ketitir, makan-makan, dan meniduri Mbok Raminem setiap malam. Dan membiarkan Raminem dan Teyi menguasai seluruh kekayaannya. Membiarkan perempuan-perempuan membagi-bagi hasil penen sesuka hatinya! Salah! Dan Pak Manguntaruh yang diperlakukan sebagai ratu anai-anai! Seharusnya Pak Manguntaruh yang berkuasa mengatur pekerjaan, mengatur rezeki, mengatur peredaran kekayaan (Brata, 2006:439).

Tampilan data tersebut Suparto Brata menggambarkan perjuangan tokoh hero Teyi dalam memperjuangkan peran gender dari tokoh perempuan yang

mampu menghidupi keluarganya. Perempuan yang dianggap sebagai penyelamat atas sistem sosial yang menganggap laki-laki mempunyai hak istimewa dalam keluarga. Di sinilah peran gender ditunjukkan oleh Suparto Brata sebagai perempuan yang mampu bekerja menghidupi dan memimpin keluarganya. Perempuan yang digambarkan sebagai pelindung keluarga atas kesewenang-wenangan laki-laki yang tidak bekerja, tidak memiliki penghasilan ekonomi secara memadai.

Akses peran publik tokoh Teyi juga digambarkan oleh Suparto Brata atas kemampuannya mewujudkan cita-cita simboknya Raminem menciptakan lapangan kerja bagi masyarakat desa Ngombol dan Bagelan. Teyi mampu berhubungan dengan kolega-kolega bisnisnya dalam berdagang kebutuhan beras, baik dengan kalangan pribumi maupun para pedagang Tionghoa. Teyi digambarkan sebagai perempuan Jawa yang berasal dari kalangan masyarakat kecil yang mampu mewujudkan impiannya menjadi perempuan yang perkasa. Citra perempuan yang digambarkan Suparto Brata lewat tokoh Teyi adalah perempuan yang mampu berperan dalam wilayah publik dan domestik. Perempuan Jawa yang mampu menghidupi keluarga dan berperan mengorganisasi masyarakat sekitarnya lewat perdagangan, pertanian, dan pendidikan. Seperti tampak dalam data berikut.

Pada musim panen yang lalu, Den Rara Teyi baru coba-coba menggarap sawah dengan menyewa Sawah Siluwangan secara musiman. Tapi musim ini ia telah membeli sawah Prapatan, Sibena, Kulon Pring, Mengandai Simentik, menyewa Sikawung secara musiman, Seketip dan Pojok Desa. Kata orang, ia termasuk yang banyak menguasai sawah sekitar desa Ngombol. Itulah cita-cita Den Nganten Raminem sepanjang yang diketahui Den Rara Teyi sejak mereka tinggal di Tangi Lorong Blawan. Membangun



kerajaan petani. Menjadi orang kaya dan berkuasa karena menguasai banyak sawah! Terutama menguasai sawah Prapatan. Saat ini Den Rara Teyi sudah merasa berhasil membangun Kerajaan Raminem. (Brata, 2007:38)

Musim panen, tahun ini panen padi sawah di daerah Kedu Selatan, juga di Ngombol, kurang berhasil. Sawah Den Rara Teyi juga. Sawah prapatan yang digarap sendiri hasilnya tidak seberapa bernas. Sawah Siwulungan yang digarap Kartatampe juga demikian. Ini semua gara-gara musim yang disebut *panen gadhu*, yaitu bukan musim kemarau kering kerontang.

Meski begitu Den Rara Teyi dan para penggarap sawahnya sibuk mengawasi dan menerima hasil panen. Kartatampe, Kartadinama, Somaireng, Sutarawit, Pawit, Gombak, semua membantu Den Rara Teyi. Para leleki penggarap itu biasa disebut pembantu atau anak buah Den Rara Teyi.

Pulang dari cuti itulah Raminem bertekad bekerja keras mengumpulkan kekayaan. Ia tidak lagi menganggur menunggu pulangnya sang suami saja, seperti istri serdadu yang lain. Raminem menggerakkan tangan, kaki, mulut, dan pikirannya untuk bekerja, bekerja dan bekerja mewujudkan cita-citanya. Cita-cita yang dilecut karena dendamnya terhadap Yu Camik, istri iparnya, si ludah beracun. Sejak itulah Raminem bekerja keras membanting tulang memeras otak. (Brata, 2007 :56)

Perjuangan atas peran seimbang dalam akses dan peran perempuan dalam masyarakat juga ditunjukkan Teyi ketika membuat komitmen dengan Kusbadarkum. Teyi menginginkan Kusbadarkum tidak membatasi ruang geraknya dalam memajukan perempuan Jawa. Teyi ingin membangun sekolah-sekolah bagi masyarakat Jawa yang kurang tingkat pendidikan, terutama kaum perempuan. Teyi selalu mengingat pesan mendiang Putri Parasi bahwa tingkat pendidikan seseorang akan membuat orang tersebut terhormat dalam lingkungan pergaulannya. Teyi merasa perempuan-perempuan Jawa mengalami diskriminasi peran di masyarakat oleh karena ilmu pengetahuan yang dimiliki para perempuan Jawa sangat rendah. Hal tersebut menyebabkan perempuan Jawa tidak memiliki peran dalam relasi gendernya di masyarakat. Oleh karena itu, perempuan Jawa

harus mendapat kesetaraan dalam peran gendernya baik dalam keluarga maupun dalam masyarakat. Seperti tergambar dalam dialog antara Kusbadarkum dan Teyi berikut.

“Memang, diajeng Teyi. Kita memang harus memupuk cita-cita saling setara. Bukankah kita sedang berolah asa guna membangun mahligai kehidupan masa depan? Kita perlu melanting menuju tampuk, berkata menuju benar. Berjalan selangkah menghadap surut, berkata sepatah dipikirkan.” (Brata, 2007 253).

Data tersebut menunjukkan bahwa peran kesetaraan gender dalam kehidupan berkeluarga harus diperjuangkan. Hubungan kesetaraan antara suami dan istri dalam keluarga tidak hanya sebatas pembagian kerja saja, namun lebih jauh lagi adalah dalam menentukan kebijakan-kebijakan dalam keluarga dan masyarakat. Hal tersebut disadari oleh tokoh Kusbadarkum bahwa mahligai keluarga harus dibangun dengan kesetaraan peran antara laki-laki dan perempuan.

#### b. Peningkatan Kualitas Perempuan Jawa dalam Bidang Pendidikan

Pendidikan dan kemiskinan adalah suatu persolan yang ditampilkan oleh Suparto Brata dalam novel trilogi *Gadis Tangsi*. Gambaran perempuan Jawa dalam novel ini adalah masyarakat Jawa yang miskin tanpa memiliki pendidikan formal yang memadai. Faktor utama yang mampu menonjolkan kekuatan perempuan dalam novel ini adalah pendidikan yang dimiliki oleh tokoh-tokoh perempuan itu.

Teyi merupakan tokoh perempuan yang memiliki tingkat pendidikan nonformal dari sang guru Putri Parasi. Lewat Putri Parasi tokoh Teyi mendapatkan pendidikan yang mampu menjadikan dirinya lebih maju dari tokoh-tokoh perempuan lainnya. Teyi mendapatkan pelajaran yang beragam dari Putri

Parasi, mulai dari membaca dan menulis sampai pada pendidikan tentang pergaulan hidup, tata cara hidup di keraton, dan ilmu pengetahuan umum lainnya. Seperti tergambar dalam narasi data sebagai berikut.

Putri Parasi pernah menawari Teyi hidup sebagai putri Kraton Solo adalah putri yang cantik jelita dengan dandanan yang elok bisai, hidup mapan di istana raja bangsa Jawa. Bangsa Jawa di Surakarta adalah bangsa yang berperadaban dan berkebudayaan tinggi, anak negerinya hidup makmur, sopan-santun, tertib dan kecukupan karena rajanya adil dan bijaksana. Kerajaan Surakarta Hadiningrat, negeri panjang-punjung loh jinawi, gemahripah tata-raharja, subur buminya, bertata-seni-budaya tinggi warga-negaranya. Hidup sebagai putri Kraton Surakarta punya martabat tinggi. Dengan susah-payah, hari demi hari, Teyi diajari dan dilatih oleh Putri Parasi selama tiga tahun untuk jadi Putri Solo.

Berlatih duduk bersila, menyembah yang benar, laku dhodhok, ngadi salira dan ngadi busan. Dengan tekun dan penuh kesabaran Putri Parasi mengubah perangai Teyi dari anak kolong tangsi menjadi serba berbudaya tinggi. Dengan kesulitan yang luar biasa pula Teyi menghafal dan menjadikan dirinya fasih bertutur bahasa Jawa yang adiluhung, bahasa perasaan halus dan indah, bahasa ngoko dan krama hinggil yang sesuai dengan tata-krama Jawa yang bertingkat-tingkat memenuhi kepatutan harkat manusianya. Orang yang fasih berbahasa Jawa dengan krama inggilnya akan mengangkat derajat dirinya menjadi manusia beradab yang luhur pekertinya, dan Teyi telah lulus mencapai kefasihan itu. Begini keras ia belajar hingga akhirnya Teyi siap sempurna untuk menjalani hidup sebagai Putri Karton Surakarta Hadiningrat (Brata, 2006:211).

Putri Parasi adalah tokoh perempuan yang digambarkan memiliki tingkat pendidikan yang tinggi di zaman kolonialisme Belanda. Putri Parasi sebagai anak pejabat dan kerabat keraton memiliki kesempatan yang tinggi untuk memiliki pendidikan tinggi. Dalam novel ini juga diceritakan bagaimana kecerdasan Putri Parasi ketika bersekolah. Putri Parasi merupakan gambaran perempuan bangsawan yang memiliki kesempatan untuk mendapatkan pendidikan yang memadai. Putri Parasi tidak hanya mempresentasikan pemikiran bangsawan Jawa dari keraton yang menginginkan perubahan cara pandang masyarakat Jawa

terhadap perempuan pada waktu itu, lebih dari itu, Putri Parasi merupakan sosok perempuan Jawa yang memiliki pemikiran maju, modern, dan menjadi contoh cara memahami perkembangan peradaban budaya yang berkembang. Representasi sikap dan tauladan hidup tecermin dalam dialog antara Putri Parasi dengan tokoh Kemenik menyoal ajaran-ajaran hidup bagi orang Jawa yang semua itu Teyi dapatkan dari mendiang Putri Parasi.

“Putri Parasi itu istri Ndara Tuan Kapten Sarjubehi. Dari beliau aku belajar bicara belanda dan bahasa Jawa adiluhung. Menurut Putri Parasi, agama itu suatu instrument, ah, apa za cara jawane? Abstrak? Perkakas? Piranti? Perangkat? Sarana? Akal? Za, alat! Agama itu alat untuk mengatur tingkahlaku, moral, ahlak budi manusia untuk hidup bersama secara damai. Alat semacam itu orang sudah punya, yaitu sastra Jawa. Menurut Putri Parasi, apabila orang Jawa mempelajari dan menghayati betul sastra Jawa, maka kehidupan orang Jawa bakal menjadi tertib, berbudi, bermasyarakat rukun bersama, berahlak dan bermoral baik. Dengan menghayati sastra Jawa, masing-masing orang menempati jenjang kedudukannya sesuai kemampuan dan keahliannya, dan melakukan kewajibannya dengan tertib, teratur, makmur, berkecukupan tanpa tindak kekerasan. Ratu harus bijaksana, abdi dalem mengabdikan sesuai dengan keahliannya, dan istri berbuat baik seperti kewajiban seorang istri. Raja-raja Jawa mengatur rakyatnya agar patuh pada kebijakannya tidak dengan berbuat peraturan serta ancaman hukumannya yang keras, melainkan dengan mengubah seni sastra lalu rakyatnya disuruh memahami dan menghayati karya sastra tersebut. Semua sudah tertualis dalam sastra Jawa. Kalau kurang atau keliru, selalu akan diperbaiki dengan sastra Jawa juga. Diubah sesuai zamannya, karena orang Jawa tahu bahwa jumlah manusia Jawa dan alat kehidupannya itu selalu bertambah, maka kaidah sastra Jawa pun terus disesuaikan. Sayangnya aku sendiri belum sampai mempelajari atau menekuni sastra Jawa aku tidak bisa membaca sastra Jawa. Yang kulatih kuhayati baru bahasa Jawa, belum sampai sastranya. Tentang sastra, justru sastra Belanda aku sudah banyak membaca dan meresapinya.” (Brata, 2007: 238).

Persoalan pendidikan bagi perempuan yang digambarkan dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* adalah persoalan perbedaan mendapatkan kesempatan pendidikan antara laki-laki dan perempuan. Perempuan Jawa akan mengerti dan

memahami kemajuan ilmu pengetahuan, akan berdampak tidak mudah dibodohi, mengerti hak dan kewajiban secara setara dalam interaksi sosialnya. Pada gilirannya perempuan Jawa akan melahirkan generasi-generasi yang berkualitas, oleh karena dilahirkan dari ibu yang memiliki tingkat pendidikan yang lebih baik.

Di masa depan, Teyi merasa agaknya berkewajiban mempertahankan keadiluhungan budaya Jawa itu. Ya, ia bukan lagi menikmati, melainkan berupaya mempertahankan. Kalaupun bukan keadiluhungan budaya seluruhnya, setidaknya kemakmuran bangsa bisa diupayakan. Dalam pergaulannya dengan Putri Parasi dulu, Teyi tidak saja diajari berpekerti budaya bangsawan Jawa, tapi juga disiapkan menyongsong perubahan zaman dengan mengajarkan berpikir cara Belanda. Cara Belanda adalah gambaran pergaulan masyarakat maju zaman Teyi di Medan (Brata, 2007:201). Sarana hidup kedua yang telah dipotong putus dari kehidupan Teyi adalah bahasa Belanda. Teyi, yang semula sebagai gadis tangsi buta huruf dan tidak bisa bicara Belanda, berlatih dengan tekun membaca-menulis dan bicara bahasa Belanda, hingga fasih membaca bahasa Belanda dengan baik, membaca buku-buku sastra bahasa Belanda menjadi kegemarannya. Dengan kepandaianya itu derajat dirinya terangkat tinggi, dari kehidupan gadis tangsi yang kumuh menjadi *een meisje van Europeese Enclave*, gadis Eropa. Masa depannya terbuka lebar untuk bergaul bersama orang-orang Belanda yang serba intelek, kuasa, dan mapan (Brata, 2006:211).

Data tersebut menampakkan bagaimana kualitas pendidikan seseorang akan menentukan kualitas hidupnya. Teyi dengan mendapatkan pendidikan dari Putri Parasi mampu bergaul dengan lingkungan di mana berada. Teyi sanggup bergaul dalam budaya modern, budaya baca dan tulis, dan memahami bahasa Belanda. Oleh karena itu Teyi dapat menikmati peradaban baru dan hidup tidak dalam tekanan lingkungan sosialnya, meskipun ia merupakan sosok perempuan Jawa dari kalangan kecil. Pengetahuan telah membawa Teyi disegani dalam lingkungan pergaulannya baik di lingkungan masyarakat Jawa kalangan *wong cilik* maupun *priyayi*. Ini artinya pendidikan yang dimiliki Teyi merupakan



perwujudan sikap perempuan Jawa dari kalangan masyarakat kecil pada waktu itu harus bangkit dari hegemoni sistem patriarkhi yang menempatkan perempuan lebih rendah dari laki-laki. Perempuan harus memiliki akses, kontrol, serta memiliki peran yang seimbang dengan keberadaan jenis kelamin lainnya di masyarakat. Perempuan tidak hanya dipandang secara sempit dari sudut kekuatan fisik saja namun harus dilihat dan dihargai dari kualitas pemikirannya. Pemikiran Suparto Brata tentang kualitas pendidikan perempuan dapat menempatkan perempuan dalam kedudukan yang tinggi tampak tergambar dalam persepsi tokoh Dasiyun terhadap Teyi.

Dasiyun berhenti berlari dan melihat pertemuan Teyi dengan Bleki yang akrab itu. Ia kagum sekali dengan Teyi. Kebaikan Teyi sudah terkenal di tangsi. Dan tadi baru saja ia mendengar cerita tentang Teyi yang lain, tentang keberaniannya bergaul dan bicara dengan orang Belanda. Kini Dasiyun lebih kagum lagi. Gadis yang mengaku kerabatnya ini selalu dijaga oleh kepandaiannya. Serangan kejahatan seperti yang pernah dilancarkan oleh Dasiyun dapat dengan mudah dielakkan dengan memanggil anjing. Entah bagaimana caranya, Bleki anjing hitam itu tiba-tiba datang seperti anjing setan! Dasiyun sungguh kagum. Ia harus menghormati keberanian gadis kerabatnya itu! Sejak itu, bagi Dasiyun, Teyi bukanlah mangsa, Teyi adalah semacam Peri Sakti. (Brata, 2004:315-316).

Keseriusan mengangkat harkat martabat perempuan Jawa untuk lebih maju dan tidak tertinggal dalam relasi sosialnya ditunjukkan oleh Suparto Brata dengan menyajikan perdebatan antara Teyi dan Kusbadarkum. Perdebatan tentang perempuan keraton harus memiliki tingkat pendidikan yang memadai, memiliki akses, kontrol, dan peranannya dalam pergaulan di masyarakat. Perempuan keraton harus berperan serta dalam memajukan kebudayaan Jawa dan sebagai benteng bertahan terhadap terdegradasinya budaya Jawa oleh arus kebudayaan luar. Ide-ide besar Teyi tergambar dalam data sebagai berikut.

Den Rara Teyi juga berinisiatif mencari guru. Menurut Ndara Mas Kus Bandarkum, untuk mengajarkan bangsa berbudaya baca-tulis buku cerita, tidak usah dicarikan guru yang berijazah atau berpendidikan guru, karna sulit sekali didapat. .... Teyi mendukung penuh saran Ndara Mas Kus Bandarkum, sebab Teyi menjadi Teyi yang sekarang, fasih membaca dan menulis bahasa Belanja, bukan diajari seorang guru, melainkan Gusti Bandara Raden Ayu Parasi Kusumastuti (Brata, 2007:456).

“Perkumpulan perempuan membuat kita ganti dengan kelompok belajar-mengajar membaca buku. Pembacaan seperti Nyai Jantirum kita hidupkan lagi, tapi tidak hanya mendengarkan bacaan, melainkan juga belajar membaca dan menulis, seperti yang hamba lakukan bersama Putri Parasi. Kita carikan orang yang pandai membaca dan mendongeng seperti Nyai Jantirum, seperti Putri Parasi. Yang diajarkan sebaiknya huruf latin saja, sehingga hamba pun bisa ikut mengajar.” ( Brata, 2007:93 ).

Ide-ide besar Teyi untuk memperjuangkan dan mewujudkan keseimbangan peran antara laki-laki dan perempuan oleh Suparto Brata digambarkan tidak dengan mudah, melainkan harus susah-payah belajar, bergulat bertahun-tahun mengubah dirinya, angan-angannya, cita-citanya, semangatnya, dan kepribadiannya. Teyi mendapatkannya dengan berlatih terus-menerus sepanjang bergaul dengan Putri Parasi. Ia menghargai Putri Parasi sebagai sumber gajinya, uangnya, dan harta-bendanya. Teyi menghargai Putri Parasi sebagai sumber semangatnya, kejiwaannya, kepandaiannya. Harta bendanya bisa habis dan hilang direbut orang, lekang dimakan zaman, tapi semangat dan kepandaiannya tidak bakal habis atau hilang. Istana ini bisa rusak, aus dan bobrok beserta penghuninya, tapi budaya Jawa yang adiluhung yang diajarkan Putri Parasi tidak akan lenyap dari jiwa dan tabiat Teyi, oleh karena tingkat pendidikannya (Brata, 2007; 123-124).

c. Kemandirian dan Dominasi Perempuan

Gambaran kemandirian perempuan dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* sangat menonjol, digambarkan lewat tokoh-tokoh perempuan diantaranya, Teyi, Raminem dan Putri Parasi merupakan perwujudan tokoh-tokoh perempuan yang memiliki kemandirian dalam kehidupan sosialnya. Tokoh Teyi sebagai tokoh utama dalam cerita digambarkan tokoh perempuan yang berjuang untuk mewujudkan impiannya menjadi perempuan yang bermartabat. Untuk mewujudkan impiannya Teyi tidak gentar menghadapi cobaan dalam perjalanan hidupnya. Dia sosok gadis tangsi yang memiliki etos kerja yang luar biasa, menajerial yang bagus dalam mewujudkan kerajaan ekonomi di desa Ngombol dan Bagelan. Hal tersebut tergambar dalam diskripsi Suparto Brata dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* berikut.

Pulang dari cuti itulah Raminem bertekad bekerja keras mengumpulkan kekayaan. Ia tidak lagi menganggur menunggu pulangnya sang suami saja, seperti istri serdadu yang lain. Raminem menggerakkan tangan, kaki, mulut, dan pikirannya untuk bekerja, bekerja, dan bekerja mewujudkan cita-citanya. Cita-cita yang dilecut karena dendamnya terhadap Yu Camik, istri iparnya, si ludah beracun. Sejak itulah Raminem bekerja keras membanting tulang memeras otak. (Brata, 2007 :56).

Raminem dalam novel ini digambarkan sebagai sosok perempuan yang tidak gampang menyerah begitu saja terhadap nasib yang menimpa dirinya. Ia tidak ingin seperti perempuan-perempuan Jawa lainnya hanya mengandalkan suaminya dalam menopang ekonominya. Raminem menyadari kemiskinan akan menempatkan seseorang dalam strata kelas di masyarakat dipandang rendah dari yang lainnya. Kemiskinan memang menjadi momok yang paling besar terhadap relasi gender di masyarakat terutama masyarakat yang hidup di daerah agraris.

Kesetaraan gender dalam masyarakat agraris jauh dari realitas, masyarakat agraris terutama kaum perempuan sangat tergantung pada laki-laki. Hal tersebut dikarenakan budaya patriarkhi sangat kuat dan melembaga dalam masyarakat agraris (Keber, 2003:1). Masyarakat agraris dengan budaya agraris sangat menempatkan perempuan dalam dominasi laki-laki dalam urusan publik, perempuan hanya ditempatkan pada wilayah domestik sehingga kesetaraan gender sangat sulit terwujud.

Berbeda halnya dalam novel ini, Suparto Brata ingin menunjukkan bahwa perempuan dalam budaya agraris pun mampu mandiri sebagai penopang kehidupan keluarganya. Ditunjukkan oleh Suparto Brata bahwa perempuan Jawa adalah perempuan-perempuan perkasa yang mampu secara ekonomi menghidupi keluarganya tanpa bergantung pada laki-laki sebagai sumber pencari nafkah. Dominasi peran laki-laki sebagai pencari nafkah dalam novel ini agak dikecilkan yang dikuatkan adalah tokoh-tokoh perempuan yang mampu mandiri hidup tanpa ketergantungan laki-laki. Suparto Brata menggambarkan dalam kehidupan Teyi dan Raminem dalam mengelola kerajaan pertaniannya di desa Ngombol.

Musim panen, tahun ini panen padi sawah di darah Kedu Selatan, juga di Ngombol, kurang berhasil. Sawah Den Rara Teyi juga. Sawah prapatan yang digarap sendiri hasilnya tidak seberapa bernas. Sawah Siwulangan yang digarap Kartatempe juga demikian. Ini semua gara-gara musim yang disebut *panen gadhu*, yaitu bukan musim kemarau kering kerontang. (Brata, 2007,56).

Meski begitu Den Rara Teyi dan para penggarap sawahnya sibuk mengawasi dan menerima hasil panen. Kartatempe, Kartadinama, Somaireng, Sutarawit, Pawit, Gombak, semua membantu Den Rara Teyi. Para lelaki penggarap itu biasa disebut pembantu atau anak buah Den Rara Teyi. (Brata, 2007:68).

Kemandirian perempuan tanpa selalu tergantung laki-laki juga ditunjukkan oleh tokoh Kemenik. Kemenik merasa tanpa laki-laki ia pun mampu mengurus kehidupannya sendiri seperti tergambar dalam dialog antara Teyi dan Keminik.

“Dan tidak perlu. Ketika aku masih suka bermain sama kamu dan teman-teman dulu, aku sudah merasa menjadi manusia bebas. Aku sudah tahu bahwa hidupku kelak adalah milikku sendiri. Ayah, mbakyu, teman, sahabat, itu tidak selalu bersamaku. Suami, mungkin itu perlu. Tapi ketika Kang Saimin menghilang dan aku seorang diri di tangsi yang geger, aku segera sadar bahwa suami pun tidak diperlukan. Hidupku adalah hidupku yang harus kuperjuangkan sendiri, sengsara ataupun bahagia. Tapi yang kupegang teguh, aku tidak mau sengsara. Aku harus menikmati hidup!” (Brata, 2007:96).

Sebagai seorang gadis yang berpendidikan, Teyi merasa bahwa kehidupannya tidak selalu harus bergantung pada laki-laki. Meskipun Teyi dalam akhir cerita dalam novel ini dikisahkan seorang putri yang sedang mencari kekasihnya, tetapi tidak berarti Teyi adalah perempuan sangat tergantung pada laki-laki. Perjalanan Teyi mencari Kusbadarkum adalah perjalanan kisah cinta asmara mereka berdua. Pencarian untuk mewujudkan janji yang pernah mereka ungkapkan berdua sewaktu di tangsi Belawan Medan. Mereka berdua berjanji akan mengikat tali perkawinan suatu saat apabila Kusbadarkum telah usai masa tugasnya belajar di Bandung. Rasa asamara tidak membuat Teyi harus menjadi rendah di hadapan Kusbadarkum, seperti tergambar dalam diskripsi Suparto Brata berikut.

Memang Teyi kini Enau memanjat Sigai, perempuan mencari laki-laki. Tapi Teyi sekarang adalah putri Teyi dari kerajaan Raminem. Putri cantik jelita, perempuan bermartabat suci,



berperadaban tinggi. Bertemu dan berhadapan dengan Gusti Bandara Raden Mas Kusbandarkum, laki-laki bahadur bangsawan Jawa, Teyi adalah perempuan yang setara, duduk meraut ranjau, tegak meninjau jarak. Tidak lebih rendah atau lebih tinggi, kalah atau menang, dikuasai atau menguasai (Brata, 2007: 137).

Kemandirian dan dominasi peran antara perempuan dan laki-laki dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* juga digambarkan dalam akhir cerita ini. Teyi merasa bahwa hidup di keraton Surakarta merasa canggung melihat kebiasaan dan tabiat para perempuan-perempuan di keraton yang pemalas tidak memiliki etos kerja yang tinggi. Mereka masih terpengaruh pada kebiasaan zaman dulu sewaktu keraton Surakarta masih Jaya dalam pemerintahan kolonial Belanda. Pada masa Jepang, hak-hak dan wewenang keraton dibatasi, jadi banyak kegiatan yang semulanya dilakukan para perempuan di keraton kini tidak bisa dikerjakan lagi. Perempuan-perempuan banyak menganggur dan tidak produktif dan selalu tergantung pada belas kasihan keraton, seperti tergambar dalam data sebagai berikut.

Teyi merasa canggung karena ia tidak punya kegiatan tetap. Di desa ia terbiasa bekerja keras mengurus padi dan sawah, di istana ini kurang sekali kegiatannya. Ya, Teyi merasa para penghuni istana ini semuanya kurang punya pekerjaan. Mereka masih hidup dengan melestarikan pekerjaan yang dilakukan pada zaman dulu, tapi zaman itu sendiri sudah berlalu dan mandek. Maka apa yang dikerjakan adalah sia-sia, karena tidak mengisi kegiatan hidup. Misalnya tentang membatik. Setelah batikan selesai, lalu diapakan? Jika memang akhirnya bisa menjadikain batik yang baik, mau diapakan hasil itu? Dijual? Kepada siapa? Harganya berapa? Sekarang harga kain sama dengan emas, sehingga bangsawan jawa pun enggan memakai batik baru. Karena itu, sudah jadi kain batik pun susah menjualnya. Upah lalu Bandar taka masuk! Tidak mendapatkan hasil sedikit pun. Tapi mereka tidak mencari pekerjaan lain, sebab yang bisa dikerjakan hanya itu! Membatik! Tabor bijan ke tasik, membuang-buang umur,

tenaga, dan waktu! Mubazir! Meskipun demikian, hidup seperti itu terus dijalani, diterimanya dengan tenang-tenang saja, tidak merasa sengsara, tidak perlu bergolak, tidak perlu perubahan. (Brata, 2007: 235).

Data tersebut menunjukkan banyaknya waktu yang tersisa yang tidak digunakan secara baik oleh para perempuan Jawa di lingkungan keraton. Konstruksi perempuan Jawa di keraton telah dikondisikan oleh aturan-aturan keraton yang menempatkan peran perempuan yang terbatas wilayahnya. Hal tersebut membuat perempuan Jawa tidak bisa mandiri dan tidak memiliki dominasi peran baik ditingkat domestik maupun publik. Perempuan lebih memiliki tingkat persepsi kepasrahan adalah sebuah bentuk nasib terlahir sebagai perempuan Jawa.

#### d. Perlawanan Citra Perempuan dalam Budaya Patriarki

Dalam dunia laki-laki, wanita masih disegmentasi secara gender termasuk dalam sifat dan karakternya. Wanita dalam dunia laki-laki harus menjadi wanita yang diharapkan lelaki. Pada sisi lain wanita yang mengkonstruksi diri seperti laki-laki adalah kesalahan karena membuat laki-laki tidak nyaman (Anwar, 2009: 163).

Sementara perempuan dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* tidak dianggap sebagai ancaman meskipun tokoh Teyi telah melakukan pemberontakan terhadap sistem patriarki yang menempatkan hak istimewa terhadap perlakuan laki-laki. Perempuan harus ditempatkan sebagai perempuan, meskipun tidak seperti harapan laki-laki dalam budaya patriarki. Seperti yang digambarkan Suparto Brata, tokoh Teyi melawan kebijakan yang dilakukan oleh laki-laki yang melakukan kekerasan

dalam rumah tangga dan seakan hal tersebut wajar dalam perilaku dominasi laki-laki.

Tiga tokoh perempuan dalam novel ini, Teyi, Raminem dan Putri Parasi digambarkan sebagai tokoh perempuan memiliki citra perempuan Jawa yang baik. Mereka adalah tokoh perempuan yang berani melakukan perlawanan terhadap pandangan bahwa perempuan Jawa seperti yang digambarkan dalam kitab Jawa *Serat Candrarini* yang bersifat diskriminasi gender dan dapat dirinci menjadi Sembilan butir: 1) setia pada lelaki, (2) rela dimadu, 3) mencintai sesama, 4) terampil pada pekerjaan wanita, 5) pandai berdandan dan merawat diri, 8) menaruh perhatian pada mertua, dan 9) gemar membaca buku yang berisi nasihat (Murniati, 1992:24). Perlawanan tokoh perempuan dalam novel ini tidak sejalan dengan ajaran kitab Candrarini yang dianggap tidak menunjukkan sensitif gender dan tidak berkeadilan gender. Gambaran pemikiran tokoh perempuan yang melawan citra stereotip perempuan dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Pagi ini, jelas sekali Den Nganten Raminem melawan tindakan Den Manguntaruh, berpihak serta membela Dumilah. Dengan sigap dan perasaan dingin ikut berperan menangkap Den Manguntaruh, Den Nganten juga mengerahkan anak buahnya untuk merawat jenazah bocah Dasuki baik-baik menurut adat kebiasaan (Brata, 2007:363).

Data tersebut menunjukkan bahwa tokoh perempuan Raminem tidak menyetujui tindakan suaminya yang telah melakukan kekerasan pada cucunya sampai meninggal dunia. Tindakan Manguntaruh merupakan kejahatan kemanusiaan yang harus diadili dan tidak bisa diampuni. Meskipun dalam struktur fungsional keluarga Manguntaruh adalah kepala keluarga. Kelakuan Manguntaruh sudah menginjak-injak harkat dan martabat kemanusiaan dan wajib dilawan.

Manguntaruh harus dihukum atas kelakuannya yang telah merendahkan martabat Dumilah, yang menganggap Dumilah dan anaknya Dasuki adalah sampah yang mengotori keluarganya. Tindakan kekerasan terhadap perempuan dalam keluarga ini menurut La Pona merupakan tindakan seorang laki-laki atau sejumlah laki-laki dengan mengarahkan kekuatan tertentu sehingga menimbulkan kerugian baik secara psikis, fisik terhadap perempuan. Serta mengancam atau berbuat sewenang-wenang terhadap perempuan baik dalam wilayah publik maupun domestik (Sugihastuti,2010:172).

e. Nilai-nilai Pendidikan dalam Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

Kajian nilai-nilai pendidikan dalam penelitian ini berasumsi bahwa karya sastra merupakan cerminan masyarakatnya dan kehadiran karya sastra bukan karena tidak ada sebab, melainkan karya sastra hadir tidak dalam kekosongan budaya. Karya sastra sebagai potret kehidupan manusia mampu menampilkan tema moralitas yang berisi kebaikan, kejujuran, dan keadilan akan menang. Karya sastra juga dapat berupa tanggapan terhadap keadaan, kritik sosial, sering dilakukan oleh pengarang untuk memperjuangkan kaum pinggiran, yang tersisih, dan tertindas selalu menjadi korban perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang kurang diimbangi oleh pengembangan etika, estetika, dan humaniora (Waluyo, 1994:27).

Dengan demikian makna suatu karya sastra akan dilihat sejauh mana kebermanfaatan dalam kaitannya dengan nasihat, memberikan pengajaran, dan pendidikan kepada masyarakat pembacanya (Ratna,2011,128). Karya sastra dikatakan bermanfaat apabila dengan membaca karya sastra tersebut, pembaca

dapat menarik pelajaran yang berharga, yang memuat nilai-nilai luhur dan mungkin dapat digunakan pertimbangan untuk menjalani kehidupan. Adapun pendekatan didaktis adalah suatu pendekatan yang berusaha menemukan dan memahami gagasan, tanggapan evaluatif maupun sikap pengarang terhadap kehidupan. Gagasan, tanggapan maupun sikap itu dalam hal ini akan mampu terwujud dalam suatu pendekatan etis, filosofis, maupun agamis sehingga akan mengandung nilai-nilai yang mampu memperkaya kehidupan rohaniyah pembaca (Aminudin, 1987:47).

Dalam penelitian ini, nilai pendidikan difokuskan pada temuan nilai-nilai pendidikan yang pada umumnya terdapat dalam karya sastra. Sehingga data pada penelitian ini merupakan data nilai pendidikan yang terdapat dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* Karya Suparto Brata.

#### 1. Nilai Pendidikan Keutamaan Wanita

Nilai Pendidikan tentang keutamaan wanita dalam novel trilogi novel *Gadis Tangsi* adalah upaya peningkatan harkat dan martabat kaum wanita dalam hubungannya dengan relasi gendernya. Nilai pendidikan keutamaan wanita digambarkan oleh Suparto Brata lewat tokoh-tokoh wanita Jawa yaitu Putri Parasi dan Teyi. Lewat tokoh-tokoh ini digambarkan oleh pengarang tentang perilaku keutamaan wanita Jawa. Putri Parasi adalah simbol perempuan Jawa dari kalangan Priyayi yang berjuang untuk mewujudkan cita-citanya mengangkat martabat wanita Jawa dalam lingkungan pergaulannya. Wanita Jawa harus mampu menempatkan diri dalam budaya yang bersifat paternalistik. Budaya Jawa yang menempatkan kedudukan lelaki paling utama dalam sistem sosial masyarakat.



Lewat Putri Parasi dan Teyi Suparto Brata memberikan pesan pendidikan karakter bagi wanita Jawa. Menurut Handayani dan Novianto (2008:130) Bahwa karakter wanita Jawa memang identik dengan kultur Jawa, seperti bertutur kata halus, tenang, diam, tidak suka konflik, mementingkan harmoni, menjunjung tinggi nilai keluarga, mampu mengerti dan memahami orang lain, sopan, pengendalian diri tinggi atau terkontrol, daya tahan untuk menderita tinggi, memegang peranan secara ekonomi, dan setia atau loyalitas yang tinggi. Dengan demikian wanita Jawa dituntut memiliki ketahanan baik secara fisik dan psikis. Artinya wanita Jawa tidak hanya mampu dan kuat bekerja secara fisik tetapi mampu mengolah psikologi menghadapi persoalan-persoalan dengan relasi gendernya.

Keutamaan wanita Jawa juga ditampakkan sangat serius oleh Suparto Brata dalam novel ini. Lewat pendidikan bertutur kata yang halus bagi wanita Jawa digambarkan bagaimana Putri Parasi mengajarkan kepada Teyi tentang pergaulan wanita Jawa dengan lingkungannya. Oleh karena, tindak tutur bahasa akan mencerminkan tinggi rendahnya peradaban penuturnya.

.....Yang dilatih bukan saja tingkah laku tapi juga bahasanya. Karena bahasa menunjukkan bangsa, dan karena baik buruknya tutur bahasa menunjukkan tinggi rendahnya peradaban penuturnya, maka Putri Parasi begitu tekun menuntun dan ketat mengawasi gadis tangsi asuhannya. Bila Teyi salah menggunakannya, atau keliru melafal kata. Putri Parasi akan menegur dan membetulkannya. Teyi berusaha memperbaiki ucapannya itu dengan sungguh-sungguh. Teyi sangat senang bisa mengucapkan bahasa Jawa dengan benar. Karena itu ia merasa dirinya lebih pintar dari kebanyakan orang tangsi (Brata, 2004:172).

Wanita Jawa harus dituntut sopan dan *andhap ashor* dalam pergaulan sehari-hari. Rujukan ajaran keraton dan kitab-kitab sastra Jawa menjadi pedoman

bagi kaum wanita Jawa dalam menata pergaulannya di masyarakat. Wanita Jawa harus mampu bersikap hormat kepada suami, orang yang mempunyai status lebih tinggi darinya atau wanita Jawa harus berperilaku menarik dalam pergaulan sehari-hari.

Teyi sungguh menikmati perjalanan itu. Duduknya tidak berhimpitan seperti kalau ia ikut simboknya berbelanja ke Simpang Lima atau pasar Medan. Sepanjang perjalanan berkali-kali Teyi menarik napas panjang, menegakkan dada, dan menebarkan senyum seperti yang diajarkan oleh Putri parasi. “Sikap seorang Putri dada harus selalu tegak, pandangan harus ke depan, mata jangan membelalak melainkan diredupkan, dan senyum selalu menyungging di bibir. Selalulah berkata kepada diri sendiri, Aku cantik, aku menarik perhatian orang lain, aku berbudi pekerti luhur dan semua orang senang padaku!” Selalu berkata begitu. Teyi, di mana pun kamu berpamer diri! Sikap inilah yang ditampilkan Teyi ketika pertama kali diajak Putri Parasi mengunjungi dokter Winker (Brata, 2004:203).

Wanita Jawa juga harus mampu *ngadi slarira* dan *busana*, artinya seorang wanita Jawa harus mampu menjaga penampilan kebugaran tubuhnya, bisa berdandan dan berpakaian dengan baik. Wanita Jawa juga akan terlihat mempunyai kepribadian yang baik juga bisa dilihat dari cara mereka berbusana dan merias dirinya. Dalam keadaan tertentu wanita Jawa harus bisa menyesuaikan diri bentuk-bentuk pakaian dan cara merias diri sesuai dengan kebutuhan. Ada anggapan bahwa cara berpakaian para wanita Jawa akan melitinkan budi pekerti wanita tersebut, seperti tergambar dialog antara nenek Jidan dan Teyi berikut.

“Aku akan menjadi gadis istana!” Gadis istana itu, menurut cerita Gusti Parasi, harus pandai *ngadi slarira* dan *ngadi busana*. Seorang perempuan bangsawan harus tampil cantik. Ditemui di kala bangun tidur di pagi hari, di kala siang selagi beraktivitas, atau malam ketika hendak tidur, putri istana harus tampak anggun (Brata, 2004:168).

Dalam kehidupan di rumah tangga wanita Jawa harus bisa menempatkan posisinya dalam struktur rumah tangga. Peran wanita Jawa dalam peran

domestiknya sebagai anak, istri dan sebagai ibu bagi anak-anak mereka. Sebagai anak wanita Jawa harus mampu menempatkan dirinya sebagai buah keluarga. Pandangan orang Jawa anak perempuan berbeda dengan anak laki-laki dalam peran keluarganya. Anak perempuan harus mampu membantu peran ibu di rumah tangga. Cara bersikap pun harus dibatasi oleh karena mereka ke depan akan dipersiapkan pula sebagai ibu dari anak-anaknya. Dalam novel ini digambarkan bagaimana pendidikan penting bagi anak-anak dalam menyongsong masa depannya yang lebih baik.

Wanita Jawa yang utama adalah bisa melakukan perannya sebagai pengatur kehidupan domestik keluarga. Sebagai ibu dari anak-anaknya wanita Jawa mempunyai tanggung jawab yang besar mendidik anak-anaknya dengan baik. Keberhasilan mendidik anak-anaknya dalam mengatur, mengawasi pergaulan, pendidikan merupakan tanggung jawab perempuan. Oleh karena itu, wanita Jawa dituntut dalam peran domestik yang begitu berat. Beban fisik dan psikologis dalam mengasuh anak-anaknya dalam usia perkembangan sampai tugas akhirnya yaitu si anak mampu berumah tangga dan mandiri. Dalam usia perkembangan itulah ibu harus mampu memberi contoh dan tauladan yang baik bagi anak-anaknya.

Keutamaan wanita sebagai istri, akan menentukan pula keberhasilan masa depan keluarganya. Sebagai istri wanita Jawa harus mampu mengelola dengan baik kebutuhan keluarganya. Dari melayani kebutuhan seksual suaminya, anak-anak sampai urusan ekonomi keluarga. Semuanya dilakukan untuk menjaga hubungan harmoni dalam keluarga. Berkaitan dengan seksualitas, perempuan berkeawajiban menjaga harmoni. Seks dalam budaya Jawa harus dijaga pasangan

suami istri. Seks dipahami sebagai kewajiban istri atau wanita sebagai usaha pengabdian dan kedamaian suami atau laki-laki pasangannya (Roqib, 2007:178). Sebagai istri wanita Jawa dituntut berpenampilan menarik bagi suaminya dan mampu bergaul dalam lingkungan sosial dengan baik. Menjaga keutuhan keluarga adalah tugas mulia sebagai seorang istri. Sebagai istri seorang wanita Jawa harus mampu bekerja sama dengan suami dan anak-anaknya untuk mewujudkan impian dan cita-cita keluarga besarnya. Seperti ungkapan di balik kesuksesan laki-laki ada di belakangnya perempuan yang hebat. Ungkapan tersebut seakan memberikan legitimasi secara sosial bagaimana peran utama wanita sebagai istri dalam keluarga.

Terkait peran wanita dan pendidikan keutamaan wanita Jawa dalam novel trilogi *Gadis Tangsi*, tanggapan senada juga diungkapkan oleh Dr. Sariban M.Pd. dosen FKIP Unisda terkait temuan penelitian ini.

“Suparto Brata tidak hanya menggugah rasa keadilan peran gender dalam novel ini, tetapi lebih jauh ingin mengungkap pentingnya perempuan Jawa menggali nilai-nilai luhur ajaran wanita Jawa. Inilah nilai penting pendidikan bagi wanita Jawa yang harus kembali ditanamkan pada peserta didik” (CLHW:2013).

Penjelasan tersebut menunjukkan bahwa nilai-nilai pendidikan keutamaan wanita Jawa dalam novel layak untuk diapresiasi oleh pembaca karya sastra baik pada mahasiswa, pelajar, maupun pembaca masyarakat umum. Bagi pelajar tentunya trilogi novel *Gadis Tangsi* bisa digunakan sebagai materi pembelajaran apresiasi karya sastra. Bagi mahasiswa tentunya akan memperkuat dan membantu memahami nilai-nilai sosiologi, budaya, dan persoalan relasi gender dalam kajian kritik sastra feminisme.

## 2. Etos Kerja

Nilai pendidikan tentang Etos kerja sangat tergambar begitu jelas dalam novel trilogi *Gadis Tangsi*. Suparto Brata menggambarkan perjalanan para tokoh-tokoh dalam cerita mengalami problem ekonomi yang cukup berat. Pergolakan perang telah membawa kondisi ekonomi negara menjadi miskin, taraf hidup masyarakat sangat rendah. Kolonialisasi telah memberikan peluang kepada negara-negara yang maju untuk menjajah negara-negara yang belum maju. Keserakahan pemerintah kolonial dalam praktik pemerintahannya membuat masyarakat di tanah jajahan tidak bisa menikmati hasil kekayaan negeri sendiri. Mereka bekerja sebagai pembantu atau cukong bahkan menjadi antek-antek kolonial untuk mempertahankan hidupnya. Hal ini diperparah dengan sikap fatalistik masyarakat Jawa yang beranggapan bahwa di dalam hidup orang Jawa *urip manungsa pinastining Pangeran*. Bagaimanapun baiknya manusia merancang kehidupannya, akhirnya Tuhanlah yang menentukan takdirnya (Marbangun, 1983:26).

Dalam *setting* cerita yang berlatar belakang kehidupan penjajahan tersebut, Suparto Brata mengisahkan perjuangan tokoh-tokoh yang mempunyai etos kerja yang luar biasa. Etos kerja para tokoh dalam cerita ini dibagi menjadi dua, yaitu tokoh yang berasal dari kalangan *priyayi* dan kalangan wong cilik. Oleh karena, *setting* cerita dalam novel TGT ini bercerita tentang struktur sosial masyarakat kelas *priyayi* keraton dan masyarakat kecil, *wong cilik* yang hidup di tangsi dan struktur masyarakat pedesaan.

### a. Etos Kerja *Priyayi* Jawa

Etos kerja *priyayi* Jawa dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* tergambar lewat tokoh Kusbadarkum dan Putri Parasi. Putri Parasi merupakan simbol



penggambaran perempuan Jawa yang memiliki semangat kerja yang luar biasa. Sejak kecil Putri Parasi sudah digambarkan oleh pengarang sebagai gadis yang lincah dan cerdas. Putri Parasi dalam usia remaja sudah dipercaya menjadi asisten pribadi dari raja Surakarta. Bertugas untuk mengantar dan menemani ketika gusti pangeran sedang menerima tamu atau rapat dengan para pembesar keraton Surakarta. Tugas tersebut dilakukan dengan baik, meskipun menginjak usia remaja Putri Parasi sudah terlihat gejala sakit-sakitan ia pun tetap melakukan tugas untuk mengantar dan mendampingi raja. Sampai akhirnya Putri Parasi disuruh berhenti karena penyakitnya tersebut. Dalam keadaan sakit Putri Parasi mendapatkan perawatan dari berbagai dokter, tetapi penyakitnya tidak kunjung sembuh. Putri Parasi menyadari sudah begitu sulitnya pengobatan bagi dirinya, tetapi ia tetap berusaha tegar menjalani hidupnya dan mewujudkan impiannya untuk mendirikan sekolah guna mencerdaskan kaum perempuan Jawa. Menurut kepercayaan Jawa, perempuan belum menikah dan sakit-sakitan, akan bisa sembuh kalau dikawinkan. Namun Putri Parasi tetap menolaknya untuk kawin, karena ia ingin mewujudkan impiannya untuk meningkatkan taraf hidup perempuan Jawa. Perempuan Jawa harus siap menikah dalam usia reproduksi yang sudah siap untuk melahirkan anak. Putri Parasi tidak ingin kaumnya menurunkan generasi-generasi Jawa yang tidak sehat, karena dilahirkan oleh ibu-ibu yang tidak sehat pula, belum siap menurunkan generasi Jawa yang berkualitas.

Akhirnya Putri Parasi menikah dengan Surjabehi, lelaki yang bertugas sebagai tentera KNIL Belanda. Kapten Surjabehi merupakan lelaki pilihan Putri Parasi sendiri dengan harapan Surjabehi akan membantunya dalam mewujudkan cita-citanya tersebut. Sebagai istri dalam budaya Jawa Putri Parasi harus tunduk

dan mengikuti perintah suaminya sebagai kepala rumah tangga. Putri Parasi mengikuti suaminya bertugas di tangsi belawan Medan meninggalkan gemerlapnya kehidupan istana Surakarta. Dengan sakitnya Putri Parasi masih melaksanakan tugasnya sebagai istri perwira tinggi KNIL di tangsi Belanda, yakni mempersiapkan segala kebutuhan rumah tangga dan mengurus suaminya. Meskipun harapan menjadikan generasi yang berkualitas bisa lahir dari rahimnya, tetapi kenyataan tersebut sia-sia saja. Dalam keadaan demikian Putri Parasi tidak pupus harapan untuk mewujudkan impiannya tersebut. Dengan berkenalan dengan gadis kecil Teyi, Putri Parasi mempunyai harapan akan menjadikan gadis tangsi tersebut menjadi perempuan yang mempunyai masa depan baik. Dengan kerja keras tiap hari mendidik Teyi, mengajarnya mengenal budaya Jawa, membaca dan menulis huruf latin serta pengetahuan umum lainnya. Impian Putri Parasi akan mengajak Teyi untuk berkunjung ke Surakarta dan menjadikannya sebagai perempuan yang mendapat wahyu *kepriyayan* dari bangsawan keraton. Putri Parasi berharap nantinya Teyi ketika berkunjung keraton Surakarta bersamanya benar-benar menjadi putri keraton hasil didikannya, perempuan tangsi yang berubah menjadi perempuan yang memiliki martabat yang tinggi lazimnya perempuan bangsawan lainnya yang memiliki pengetahuan tinggi. Namun penyakit yang menggerogoti tubuhnya tak kunjung membaik, hari demi hari semakin buruk kesehatan Putri Parasi. Akhirnya ajal kematian telah menjemput Putri Parasi sebelum bisa mengantar anak didiknya Teyi ke keraton Surakarta. Akan tetapi ia bangga telah menjadikan Teyi sebagai gadis tangsi yang memiliki, pengetahuan dan peradaban budaya Jawa.

“Pendirianku telah tergambelang begitu kuat, Teyi. Sudah berulang kali, sejak aku menginjak dewasa, hal itu aku perbincangkan dengan kanjeng bibi Parasi. Kanjeng bibi Parasi itulah yang menyadarkan aku bahwa kami harus menurunkan generasi bangsa Jawa yang berkualitas. Berbagai cara dan teori kami perbincangkan, kami sawalakan, enak lauk dikunyah-kunyah, enak kata diperkatakan. Dan kami punya pendirian yang sama, dan seolah-olah menjadi ikrar kami. Hanya kami berdua keturunan yang akan meneruskan darah Jayadiningrat. Aku ingat dulu kanjeng bibi bertahan tidak mau menikah tidak sampai usia lewat dua puluh dua tahun, yaitu masa alat reproduksi wanita telah sempurna. Meskipun banyak orang bersaran mungkin perkawinan adalah obat yang mujarab untuk menyembuhkan penyakitnya.” (Brata, 2007: 149).

Etos kerja juga digambarkan oleh Suparto Brata lewat tokoh Kusbadarkum. Lelaki priyayi keraton ini mempunyai semangat yang luar biasa dalam menghadapi perubahan zaman yang mengakibatkan budaya keraton Jawa yang agung mengalami kemunduran. Kebesaran Budaya Jawa hanya tinggal cerita, perang dan kondisi ekonomi yang diakibatkan oleh kebijakan pemerintahan kolonial, baik Belanda atau Jepang telah membuat masyarakat di Hindia Belanda menjadi miskin, tidak terkecuali tanah Jawa. Hal tersebut membuat Kusbadarkum memiliki tekad bahwa sebagai priyayi tidak harus berpangku tangan melihat kondisi seperti ini. Kusbadarkum harus melakukan sesuatu, bertekad dan bekerja keras untuk mewujudkan impiannya.

Bekerja, bekerja keras untuk melayani kepentingan umum, melayani kebutuhan manusia yang hidup di dunia, melayani anak bangsa agar maju. Bekerja keras begitu bisa dilakukan di mana saja dan kapan saja, karena hanya melawan kemalasan, kebodohan, dan kemiskinan. Pilihan utama hamba tidak berlawanan arah dengan pilihan utama Ndara Mas Kus, meskipun hamba terus terang belum paham benar tentang tentara Pembela Tanah Air.....” (Brata, 2007:274).

Sebagai pewaris keraton Kusbadarkum akan bertekad mewujudkan masa depan bangsanya dengan tidak menyesali apa yang telah terjadi menimpa runtuhnya kejayaan budaya keraton Surakarta. Bersama Teyi kekasihnya ia akan membangun keluarga Jawa dengan memulai harapan baru, semangat baru membangun peradaban budaya Jawa yang baru. Dengan jalan membangun kesempatan yang sama dalam menikmati pendidikan bagi masyarakat kecil maupun kaum *priyayi*. Terlebih harapannya untuk menciptakan derajat kehidupan yang layak bagi masyarakat Jawa terutama kesempatan bagi kaum perempuan untuk meningkatkan taraf hidupnya. Oleh karena, lewat perempuanlah generasi muda akan dilahirkan dan dibimbing menjadi generasi penerus dan pewaris budaya Jawa yang berkualitas.

b. Etos Kerja *Wong Cilik*

Etos kerja *wong cilik* digambarkan dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* lewat tokoh Teyi, Raminem dan tokoh-tokoh perempuan di desa Ngombol dan Bagelan. Raminem adalah perempuan dengan etos kerja yang luar biasa. Suparto Brata terinspirasi tokoh Raminem dari mertua perempuan yang pernah hidup menjadi istri tentara KNIL di Belawan Medan. Lewat mertuanya Suparto Brata bercerita tentang tokoh Raminem sebagai tokoh perempuan yang berasal dari Ngombol yang berkeinginan menjadi kaya. Oleh karena, istri tentera KNIL pada zaman itu selepas pulang dari tangsi, atau pensiun dari tentara KNIL menjadi miskin karena uang tunjangan pensiun dan gaji bulanan tidak mencukupi untuk biaya hidup selepas pulang dari tangsi Belanda. Untuk menepis anggapan tersebut Raminem berusaha membangun usaha dagang di tangsi Belawan dengan cara berjualan pisang goreng dan mengkreditkan barang dagangan. Usaha Raminem sangat maju

pesat, dibantu gadis kecil Teyi ia membangun kerajaan perdagangan di tangsi Belawan. Tiap pagi Raminem harus bangun pagi-pagi untuk menggoreng pisang goreng. Selepas menggoreng jajanan Raminem pergi belanja ke pasar medan untuk membeli kebutuhan bahan-bahan untuk dimasak besok paginya. Tidak lupa Raminem berbelanja barang dagangan untuk melayani kebutuhan ibu-ibu di tangsi Belawan untuk dikreditkan. Kemudian siang harinya ia keliling lorong tangsi menjajakan barang kreditannya ke bilik-bilik tangsi yang ditempati pasangan keluarga tentara KNIL. Rutinitas tersebut dilakukan tiap hari hampir tiada hari tanpa bekerja bagi keluarga Raminem, Teyi, dan Wongsodirjo. Tidak seperti perempuan keluarga tangsi lainnya, kebanyakan mereka mengandalkan gaji dari suaminya tidak bekerja untuk membantu ekonomi keluarga hanya bekerja dalam wilayah domestik. Gaji yang pas-pasan membuat mereka hidup di tangsi serba terbatas, gaya hidup mereka menjadi pemalas karena mengandal gaji dari suaminya. Tekad Raminem untuk mewujudkan impiannya seperti tergambar dalam narasi berikut.

Pulang dari cuti itulah Raminem bertekad bekerja keras mengumpulkan kekayaan. Ia tidak lagi menganggur menunggu pulangnya sang suami saja, seperti istri serdadu yang lain. Raminem menggerakkan tangan, kaki, mulut, dan pikirannya untuk bekerja, bekerja dan bekerja mewujudkan cita-citanya. Cita-cita yang dilecut karena dendamnya terhadap Yu Camik, istri iparnya, si ludah beracun. Sejak itulah Raminem bekerja keras membanting tulang memeras otak. (Brata, 2007 :56).

Selepas kekalahan Belanda atas Jepang, keluarga tangsi pulang ke daerah asal masing-masing. Tidak terkecuali, Raminem dan keluarga terpaksa pulang ke Ngombol untuk membangun kerajaan ekonomi yang baru di desa Ngombol. Hasil tabungan waktu bekerja dan usaha dagangnya di tangsi Belawan dijadikan modal



untuk berusaha membangun kerajaan sawah di desa Ngombol. Dengan menyewa sawah dan membeli beberapa sawah Raminem mulai memberdayakan kemampuannya untuk mengelola tanah pertanian bersama Teyi.

Teyi yang merupakan anak Raminem juga mempunyai etos kerja yang tinggi dalam membantu mewujudkan impian Raminem. Teyi sejak di tangsi sudah membantu Raminem tiap pagi hari bekerja menjajakan kue pisang goreng keliling tangsi Belawan. Teyi kecil tidak seperti gadis kecil lainnya di tangsi yang leluasa bermain setiap saat, tetapi Teyi dapat bermain dengan anak-anak tangsi lainnya ketika ia sudah selesai menjajakan dagangan keliling tangsi. Membantu bekerja bagi Teyi adalah kewajiban yang harus dijalankan untuk mewujudkan impian Raminem. Dalam kamus hidup Raminem tidak ada orang kaya tanpa bekerja, bersusah payahlah dulu mengumpulkan uang nanti kalau sudah kaya dapat menikmati kekayaan dan akan dihormati banyak orang.

Terkait temuan etos kerja dalam novel, hal senada juga diungkap oleh salah seorang guru bernama Faizin, S.Pd., M.Pd. (guru MAN Babat) yang menyatakan sebagai berikut.

“Pentingnya memberikan tauladan pada siswa akan pentingnya semangat untuk hidup dan bekerja keras. Novel ini sangat penting untuk dipahami siswa lewat tokoh-tokoh utama yang begitu gigih memperjuangkan kehidupannya untuk meraih cita-cita. Dalam praktik pembelajaran apresiasi prosa fiksi novel ini sangat tepat untuk menanamkan nilai-nilai pendidikan pada siswa dan membentuk karakter siswa” (CLHW:2013).

Pendapat salah seorang guru pengajar mata pelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia sangat menyadari betul akan pentingnya materi pelajaran yang mudah diterima oleh siswa. Novel ini menunjukkan mudahnya siswa menerima pesan-

pesan yang disampaikan pengarang lewat tokoh-tokoh cerita dalam proses pembelajaran. Pendidikan karakter siswa harus dibentuk lewat karya sastra, tentunya tidak semua karya sastra harus dibaca siswa. Akan tetapi, guru harus selektif memilih dan memilah teks sastra yang baik.

### 3. Nilai Pendidikan Moral

Sebuah karya sastra ditulis oleh pengarang untuk menawarkan model kehidupan yang diidealkannya. Karya sastra mengandung penerapan moral dalam sikap dan tingkah laku para tokoh dengan pandangannya tentang moral (Nurgiyantoro, 2007:321). Oleh karena itu, karya sastra merupakan ungkapan personal pengarang atas penghayatannya terhadap nilai-nilai yang berkembang dan hidup dalam kelompok sosialnya. Lewat karya sastra pengarang ingin berbagi informasi tentang pengalaman dan pandangan-pandangan kepada masyarakat pembaca karya sastra. Tidak hanya sebagai ungkapan ekspresi imajinasi saja, pengarang berkeinginan menyampaikan pesan-pesan nilai, lewat para tokoh cerita. Tingkah laku para tokoh merupakan gambaran keinginan pengarang untuk menyampaikan pesan-pesan moral yang patut diteladani oleh pembaca.

Ajaran moral adalah ajaran-ajaran, wejangan-wejangan, khotbah-khotbah, pathokan-pathokan, kumpulan peraturan dan ketetapan, entah tulisan atau lisan, tentang bagaimana manusia harus hidup dan bertindak agar ia menjadi manusia yang baik. Sumbernya bisa guru, orang tua, pemuka agama, atau orang-orang bijak lainnya termasuk para pujangga (Widyawati, 2010:1). Sedangkan etika merupakan sumber tambahan bagi ajaran moral, melainkan merupakan filsafat atau pemikiran kritis dan mendasar tentang ajaran-ajaran dan pandangan-pandangan moral. Etika adalah sebuah ilmu, bukan sebuah ajaran. Etika dan

ajaran moral tidak setingkat. Yang mengatakan bagaimana seorang harus hidup adalah ajaran moral, bukan etika. Etika mau mengerti mengapa seseorang harus mengikuti ajaran moral tertentu, atau bagaimana seseorang dapat mengambil sikap yang bertanggung jawab berhadapan dengan berbagai ajaran moral (Suseno, 1997:14). Nilai-nilai ajaran moral dalam novel dapat ditemukan, lewat ajaran pola perilaku tokoh-tokoh dalam cerita. Suparto Brata berkeinginan menyampaikan nilai-nilai moral dan etika dalam pergaulan budaya Jawa. Orang Jawa dalam melaksanakan kehidupannya harus berpegang pada ajaran moral etika Jawa. Hal tersebut harus dilaksanakan oleh orang Jawa untuk menuju sikap harmonis dalam hubungan sosial dan Ketuhanannya.

#### a. Pendidikan Sabar dan Ikhlas Menerima Cobaan

Sebagai manusia ciptaan Tuhan yang hidup di muka bumi tentunya mengalami banyak persoalan kehidupan. Persoalan dalam kehidupan harus dipahami sebagai sebuah ujian hidup yang harus dicari jalan keluarnya. Sikap sabar dan ikhlas menerima cobaan dalam hidup adalah inti watak karakter orang Jawa. Sabar akan melahirkan sikap tenang, tidak gegabah dalam memaknai persoalan yang terjadi, serta sikap ikhlas akan melahirkan jiwa yang tenang, oleh karena segala persoalan cobaan hidup datang dari Tuhan dan akan pergi bila Tuhan menghendaknya. Sikap demikian dalam budaya Jawa selaras dengan ajaran harmoni, bahwa kehidupan di dunia harus saling memahami dalam interaksi sosial antar manusia dan menyadari adanya kekuatan yang lebih tinggi yaitu Tuhan. Manusia wajib berusaha dan Tuhanlah yang menentukan dan menggariskan takdir hambanya.

Kekuatan ajaran ikhlas dan sabar dalam novel tergambar pada tokoh-tokoh yang mengalami nasib tragis kurang beruntung namun pengarang menggambarkan sebagai sosok pribadi yang penuh ikhlas dan sabar menerima cobaan. Seperti halnya digambarkan pada tokoh Putri Parasi, yang memiliki tubuh digrogoti penyakit yang tak kunjung sembuh. Namun berkat kesabaran dan keikhlasannya Putri Parasi dalam sisa hidupnya dapat menjalankan tugas pengabdian kepada masyarakat dan keluarga dengan baik. Putri parasi tidak pernah menyesal diberikan Tuhan tubuh yang sakit-sakitan. Ia menyadari bahwa Tuhan telah berbuat baik pada dirinya, tidak pernah mengeluh dengan sakitnya yang tak kunjung sembuh. Kesabaran dan keikhlasan hati yang dimiliki oleh Putri Parasi sungguh luar biasa, mengajarkan pada kita dalam keadaan bagaimanapun harus tetap betawakal kepada Tuhan seraya berdoa untuk mencapai ridloNya.

Sikap sabar dan ikhlas juga tampak pada Teyi, ketika takdir harus memisahkan dirinya dengan Putri Parasi yang wafat sebelum sempat membawa Teyi ke keraton Surakarta untuk mewujudkan impiannya menjadi *priyayi* bangsawan. Harapan menjadi perempuan yang bermartabat tinggi seakan hilang begitu saja dari bayangannya. Namun Teyi selalu ingat akan ajaran mendiang Putri Parasi tentang berbudi luhur orang Jawa. Orang Jawa yang memiliki budi pekerti baik akan dilihat dari ikhlas dan kesabarannya dalam menjalani kehidupannya. Kehidupan tanpa pamrih, tidak meminta balasan dari hasil kerja kerasnya bersikap ikhlas menerima suatu kejadian adalah inti pelajaran hidup orang Jawa yang tergambar dalam novel tersebut. Keikhlasan dan kesabaran Teyi digambarkan oleh Suparto Brata sebagai usaha orang Jawa menerima takdirnya. Kesabaran Teyi akhirnya berujung dengan hasil yang menggembirakan, dapat

bertemu dengan kekasihnya dan sampai menjalani kehidupan rumah tangga bersama laki-laki bangsawan keraton Surakarta. Ajaran sabar dan bertawakal untuk meminta pertolongan kepada Tuhan yang dilakukan Teyi telah menghasilkan buahnya.

b. Pendidikan Moral Religiusitas dan Keagamaan

Religiusitas dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* tampak pada penghayatan tokoh-tokoh dalam novel terhadap aspek keagamaan. Penghayatan terhadap keagamaan orang Jawa terhadap ajaran agamanya sungguh sangat kental sekali. Kejawaen sebagai salah keyakinan yang tumbuh dalam masyarakat Jawa, membuat religiusitas orang Jawa berdasarkan akan ajaran leluhurnya yang mereka percaya. Meskipun kebanyakan mereka menerima ajaran-ajaran baru, baik budha, Hindu, Katolik, Protestan dan Islam dan memeluknya sebagai agama. Mereka tak jarang masih melakukan ritual agama, kejawaen yang diajarkan oleh leluhurnya. Ritual Jawa yang syarat dengan ajaran anisme dan dinamisme muncul dalam tata cara beragama mereka. Dicampur dengan keyakinan baru agama mereka, katholik, Protestan, dan Islam. Seperti halnya tergambar dengan ajaran-ajaran bersemedi sebagai wujud hubungan transdental antara hamba dan Tuhannya. Orang jawa melakukan ritual Semedi dan ritual lainnya dalam upaya menyatukan hubungan hamba dan Tuhannya, konsep manunggaling kawula dan gusti dalam pemahaman ajaran religiusitas keagamaan orang Jawa. Seperti tergambar dalam dialog berikut.

“Kurangajar, kamu, Jemini! Mengata-ngatai simbokku owah pikiranne! Simbokku itu sedang semedi, tahu? Orang Jawa seperti cerita-cerita wayang purwa, kalau mempunyai kehendak yang sangat kuat, bersemedi mengheningkan cipta seperti itu. Nutupi babahan nawa sanga, menutup lubang tubuh Sembilan



tempat, artinya dalam keadaan semedi begitu ia tidak merasa, melihat, mendengar, selain mata batinnya memadu cipta bersungguh hati meraih keinginannya, “ucap Ceplik membela simboknya (Brata, 2006:208).

Orang Jawa yang beragama harus mampu berbuat baik kepada sesama, dan meyakini adanya hubungan timbal balik antara perbuatan baik dan buruk. Agama dalam kerangka pemahaman orang Jawa selalu identik dengan perbuatan baik dan buruk, menghindari sikap-sikap hidup yang tercela, rendah di mata sosial dan Tuhan. Persepsi *ngunduh wohing pakerti* selalu menjadi ajaran moral dalam beragama orang Jawa. Perbuatan manusia itu sendiri yang akan menentukan baik buruknya hubungan manusia dengan sesamanya dan Tuhannya. Sepertinya tergambar dalam dialog berikut.

“Aku tidak Tanya dosa atau salah siapa. Dosa penyebab penderitaannya yang sekarang kasat mata, itulah yang kutanyakan. Pasti ada sebab perbuatannya kalau akibatnya begitu nyata. Perbuatan yang mana hingga mereka harus menerima siksa begitu rupa? Jare wong Jawa, *ngunduh wohing pakarti*. Pekerti apa yang telah mereka perbuat? Menurutku tidak ada salahnya tingkah laku mereka. Mereka itu berjuang untuk kehidupan yang lebih baik,” sangkal Teyi. (Brata, 2006: 184).

Tentang temuan nilai relegiusitas dalam novel juga diungkap oleh Hery Lamongan seorang sastrawan, juga guru dan teman Suparto Brata sebagai berikut.

“Novel ini kaya akan sisi-sisi nilai pengajaran hidup dan kepercayaan orang Jawa. Novel ini juga mengajarkan ajaran-ajaran beragama dengan baik, artinya mampu memberikan ajaran moral beragama. Novel ini cocok untuk menanamkan ketauladan bagi siswa untuk bersikap toleransi dalam beragama” (CLHW:2013).

Pendapat Hery Lamongan, menunjukkan bahwa novel ini syarat akan nilai-nilai moral tentang relegiusitas. Novel ini menunjukkan muatan nilai

pendidikan moral tentang religiusitas. Nilai-nilai pendidikan moral dalam novel ini ditunjukkan lewat praktik pendidikan moral dalam tokoh-tokoh cerita. Oleh karena, sastra tidak bisa dilepaskan oleh pengaruh sosial masyarakatnya. Karya sastra yang baik akan memberikan hiburan dan nilai edukasi kepada masyarakat pembacanya.

#### c. Tidak Gampang Menyerah dan Frustasi

Orang Jawa mempunyai sifat fatalistik, menerima dan pasrah atas segala sesuatu yang menimpa dirinya. Sikap mudah menerima ini kebanyakan dipandang secara negatif dipersepsi masyarakat Jawa. Masyarakat Jawa harusnya melihat positif sebagai bentuk pasrah dan kerja keras. Dalam novel TGT digambarkan bagaimana tokoh-tokoh perempuan Jawa tidak gampang menyerah terhadap nasibnya. Meskipun para tokoh menyadari bahwa kepasrahan terhadap nasib itu perlu untuk menjaga keseimbangan antara akal dan takdir Tuhan. Namun sikap menerima bukan berarti pasrah tidak berusaha untuk mengubah apa yang telah terjadi pada dirinya. Seperti halnya digambarkan pada sosok tokoh Raminem, ia merasa tidak harus menerima keadaan begitu saja sebagai istri tentara KNIL. Namun ia menerimanya keadaan sebagai istri tentara dan tetap berusaha mewujudkan keinginannya menjadi orang kaya dengan cara bekerja dengan tekun tidak santai-santai seperti istri tentara KNIL lainnya di tangsi. Sebagai orang Jawa Raminem sangat meyakini bahwa manusia itu sendirilah yang dapat mengubah nasibnya. Orang harus bekerja tidak berpangku tangan kalau ingin mewujudkan impiannya.

Sikap tidak gampang menyerah juga tampak lewat tokoh Putri Parasi. Sebagai sosok perempuan yang mengalami problem kesehatannya, Putri Parasi

tidak gampang menyerah begitu saja. Putri Parasi tetap berjuang mempertahankan kehidupannya dan mengisi hari-harinya dengan kegiatan yang positif bermanfaat bagi orang banyak. Putri Parasi sangat menyadari kondisi tubuhnya, akan tetapi ia meyakini Tuhanlah yang menguasai manusia. Mati dan tidaknya manusia adalah kehendak Tuhan. Maka tugas manusia adalah berusaha menjalankan kewajibannya sebagai manusia di muka bumi ini. Tidak menyerah kepada nasib yang telah menyimpannya dan meyakini itulah takdir Tuhan sebelum manusia berusaha. Sikap demikian ditampilkan lewat gambaran Putri Parasi yang bersih keras menolak menikah dalam usia yang muda. Meskipun ada anggapan kepercayaan Jawa dengan menikah kemungkinan besar Putri Parasi akan sembuh. Namun Putri Parasi menolak anggapan tersebut, dan ia tetap kuat pada pendiriannya akan menikah dalam usia yang sudah matang bagi perempuan Jawa untuk melahirkan anak. Pendirian Putri Parasi dipengaruhi oleh tingkat pendidikan yang memadai dan pergaulannya dengan kawan-kawan kalangan remaja bangsawan dari keturunan Belanda dan Pribumi. Pergaulan tersebut tentunya menjadikan Putri Parasi bersikap tegas pada adat dan budaya Jawa. Di lain pihak ia harus tetap menjunjung kebesaran budaya Jawa yang agung.

#### d. Pendidikan Kesetiaan dan Cinta Sejati

Ajaran moral tentang kesetiaan dan cinta sejati dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* digambarkan lewat kesetiaan sepasang kekasih antara Teyi dan Kusbadarkum. Diceritakan dalam novel ini, setelah pertemuannya antara Teyi dan Kusbadarkum di rumah loji lorong tangsi Belawan Medan, telah menimbulkan benih-benih cinta tersendiri. Sebagai remaja yang menjalin percintaan keduanya dilanda gejolak asmara. Namun pertemuan tersebut akhirnya harus berpisah.

Kusbadarkum harus segera kembali ke Bandung untuk menyelesaikan studinya. Perpisahan itu membuat mereka sepakat untuk memegang janji, bahwa suatu saat setelah selesai studi, atau Teyi pulang ke Ngombol hubungan mereka berdua tetap dilanjutkan.

Sambil berjalan Teyi bercerita, “*Rumaos dalem.....!*” dengan fasih Teyi menceritakan apa yang terbayang di benaknya ketika datang ke makam itu. Ia seperti melihat Putri Parasi menyambut kedatangan mereka dengan senyum kelegaan. Terjadi dialog antara Teyi dan Putri Parasi. Teyi memamerkan Raden Mas Kusbadarkum yang hadir di makam karena dia. Mereka berkunjung berdua seperti pasangan yang dicita-citakan oleh Putri Parasi. Teyi memang dididik dan disiapkan oleh Putri Parasi untuk mendapatkan pasangan hidup seorang pangeran dari Kerajaan Surakarta Hadiningrat. Putri Parasi dalam bayangan Teyi menyambut mereka dengan senyum penuh keikhlasan. Teyi merasa itu semua adalah *pengestu* yang tak terhingga nilainya. Itulah makna berziarah bagi Teyi pagi hari ini. Tanpa mempertemukan Kus Badarkum dengan pusara itu, perpaduan kisah-kisah Teyi dengan kemenakan Putri Jayaningratan itu rasanya tidak mantap. Bagi Teyi, beli karcis kapal api tidak bisa di Pasar Medan atau di Stasiun kereta, berdialog dengan Putri Parasi *swargi* kurang bobot bila dilakukan di tempat tidur. Teyi mengatakan itu semua sambil bergandengan tangan dengan Kusbadarkum.

“Hebat, Teyi. Aku juga membayangkan hal yang sama. Aku *vacantie* ke Medan karena ajakan Hendriks sebagai balas perbuatanku mengajak ia ke Istana Paris. Aku mau karena mula cuma itu saja maksud Paman Surjabehi masih setangsi dengan Kapten Davenpoort. Semula cuma itu saja maksud *vacantie*-ku. Tetapi ketika aku kau gandeng melangkah ke pusara tadi, aku merasa dipanggil oleh Kanjeng Bibi *swargi* untuk dihadiahi seorang perawan suci bakal *jatu kramaku*, bakal jodohku. Perawan itu hasil didikan Kanjeng Bibi sebagaimana pernah ditulisnya dalam surat-surat yang ditujukan kepadaku di Bandung” (Brata, 2004:366).

Memahami data tersebut, ternyata mereka berdua telah mengenalnya sebelumnya, yakni lewat surat yang dikirim Putri Parasi kepada Kusbadarkum. Kusbadarkum selalu ingat ketika mereka berdiskusi dengan mendiang Putri Parasi tentang generasi muda Jawa. Putri Parasi selalu mengingatkan kepada

Kusbadarkum untuk memilih perempuan Jawa yang berkualitas. Oleh karena, dengan perempuan Jawa yang berkualitas akan melahirkan generasi Jawa yang berkualitas baik pula. Teyi menurut Kusbadarkum adalah pilihan yang cocok yang telah diberikan Putri Parasi kepadanya. Kusbadarkum berjanji kepada Teyi, suatu saat nanti kalau urusan sekolah sudah selesai akan melamarnya untuk menjadi istrinya.

Perpisahan digambarkan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* ini, telah memudarkan semua impian Teyi. Tangsi Belawan telah diduduki oleh Jepang. Para istri tetara KNIL diungsikan dan sebagian besar kembali ke daerah asalnya. Teyi akhirnya kembali ke Bagelan, kemudian membangun kerajaan pertanian di Ngombol. Dengan gigih Teyi bekerja dengan simboknya menyewa tanah garapan. Berangsur-angsur ekonomi dan usaha dagang keluarga Teyi berkembang dengan baik. Teyi berniat untuk menemui kekasihnya Kusbadarkum di Istana keraton Surakarta. Pencarian kekasihnya di Surakarta disambut dengan begitu antusiasnya seluruh warga keraton. Rupanya warga keraton sudah mengerti lewat surat yang dikirim Putri Parasi ke Keraton, atau lewat nenek Jidan dan Kusbadarkum sendiri. Pertemuan antara Teyi dan Kusbadarkum membuktikan kesetian mereka berdua akan janji yang pernah terucap.

Pernyataan tentang kesetian dan cinta sejati, juga diungkapkan oleh Fitri salah satu siswa SLTA/MA setelah mengapresiasi novel ini sebagai berikut:

“Novel ini memberikan pelajaran akan pentingnya kesetian seseorang perempuan dalam menjalin hubungan cinta dengan laki-laki. Perempuan harus memiliki kesetiaan dan tabah menunggu kekasihnya”(CLHW:2013).



Pernyataan siswa tersebut menunjukkan bahwa nilai-nilai pendidikan yang terpesankan dalam novel dapat diresapi dengan baik oleh siswa. Siswa mampu memahami dan menghayati akan pentingnya nilai-nilai pendidikan dalam hidupnya.

#### 4. Nilai Pendidikan Budi Pekerti Luhur

Budi pekerti luhur budaya Jawa sebenarnya berpangkal pada penghayatan perbuatan buruk manusia pada keserakahan dan keirihan manusia. Selama manusia belum bisa sampai mengendalikan dua nafsu tersebut manusia akan selalu menghadapi segala persoalan dengan urusan keduniaannya. Sifat-sifat ini akan mendorong manusia untuk selalu berbuat buruk pada sesamanya dan merugikan orang lain dan dirinya sendiri. Berusaha untuk berbuat baik dan meninggalkan dua sifat buruk tadi memang sukar untuk dilakukan. Namun untuk menuju sikap berbudi pekerti luhur manusia harus mampu mewujudkan berbuat baik kepada orang lain tanpa pamrih. Berbuat baik memang semata-mata dilakukan untuk kebaikan dan tidak ingin dipuji atau ada imbalan tersendiri, pamrih (Marbangun,1983:63-64).

Sikap berbudi luhur pada masyarakat Jawa biasanya diajarkan lewat guru spiritual, tokoh-tokoh keagamaan, guru dan para pujangga. Seperti halnya tergambar dalam novel, bagaimana Teyi bisa mempelajari ajaran-ajaran budaya Jawa dengan baik, budi pekerti manusia Jawa yang luhur. Ajaran budi pekerti dan budi luhur budaya Jawa, berkiblat pada ajaran yang ada pada kebudayaan keraton Surakarta dan Yogyakarta. Baik lewat ajaran yang dilakukan oleh Putri Parasi, atau hasil dari mendengar dan membaca buku-buku sastra Jawa. Seperti tergambar dalam data berikut.

Di masa depan, Teyi merasa agaknya berkewajiban mempertahankan keadiluhungan budaya Jawa itu. Ya, ia bukan lagi menikmati, melainkan berupaya mempertahankan. Walaupun bukan keadiluhungan budaya seluruhnya, setidaknya kemakmuran bangsa bisa diupayakan. Dalam pergaulannya dengan Putri Parasi dulu, Teyi tidak saja diajari berpekerti budaya bangsawan Jawa, tapi juga disiapkan menyongsong perubahan zaman dengan mengajarkan berpikir cara Belanda. Cara Belanda adalah gambaran pergaulan masyarakat maju zaman Teyi di Medan (Brata, 2007:201).

Ajaran hidup berpekerti luhur dalam budaya Jawa banyak dituliskan dalam kitab sastra Jawa bagi sebagian besar masyarakat Jawa merupakan pedoman dalam melakukan tata kehidupan pergaulan sosial kemasyarakatan. Lewat sastra Jawa masyarakat Jawa bisa mengenal cara mengenal Tuhannya dan etika pergaulan sosial. Bagi masyarakat Jawa, sastra Jawa tidak hanya sekadar hiburan, namun sudah menjadi pedoman dan tuntunan dalam hidup di tanah Jawa. Seperti tergambar dalam dialog antara Kusbadarkum dan Teyi tentang pemahaman budi pekerti luhur budaya Jawa.

“Bagaimanakah tentang kehidupan masyarakat Jawa? Bagaimanakah sajarah beriman dan budi pekerti manusia Jawa setelah kegiatan baca tulis hanacaraka berkurang?” “kalau yang kamu tanyakan iman dan budi pekerti kita berdua, kamu sendiri tentu sudah tahu jawabannya. Kita berdua memang sudah sejak awal kurang atau tidak memahami sastra Jawa. Lalu apa yang membuat dirimu berbudi luhur seperti sekarang ini?? Coba, jawablah.” “Terus terang ndara mas, karena hamba benar-benar digembleng tentang budaya Jawa oleh ingkang bibi Putri Parasi?”

“Digembleng dengan apa?” “Ya, dengan disuruh berjalan laku dhodhok, menyembah ngadi salira, ngadi busana. Dilatih terus-menerus begitu.”

“Ada lagi. Kamu melakukan itu dengan sukarela karena tertarik apa?”

“Tertarik apa? Ya karena Putri Parasi bercerita tentang...!”

“Nah, itu! Bercerita! Cerita itulah yang terpenting, yang membuat dirimu bergairah untuk berlatih laku dhodhok dan lain-lain. Yang paling penting cerita. Cerita itu adalah sastra lisan. Dan pribadimu dibentuk bukan hanya dari sastra lisan. Api juga sastra tulis, karena kamu bisa membaca buku. Buku-buku yang kamu baca adalah buku-buku bahasa Belanda, api itu juga sastra. Jadi karaktermu dibentuk cerita yang merasuk ke dalam dirimu lewat sastra. Sastra lisan Jawa dan sastra tulis Belanda.” (Brata, 2007:244).

Data tersebut tampak Kusbadurkum, merasa aneh terhadap Teyi yang mampu memahami budi pekerti budaya Jawa dengan baik. Sedangkan masyarakat Jawa masa kini pada zaman penjajahan Kolonial Belanda apalagi Jepang. Nilai-nilai budi pekerti Jawa yang luhur jarang dikenal lagi oleh generasi mudanya. Pemahaman budaya Jawa mulai terkikis dengan perubahan peradaban Jawa diakibatkan perang. Sistem pemerintahan dan politik Kolonial telah mempengaruhi berkembangnya budaya Jawa.

Teyi menganggap lewat ajaran-ajaran sastra dari mendiang Putri Parasi membuat ia paham dan mengerti tentang perilaku luhur budaya Jawa. Hal itu dilakukan antara lain dengan cara mendengar cerita-cerita pengalaman Putri Parasi yang mengajarkan bagaimana seharusnya manusia Jawa mengenal peradaban budayanya sendiri. Budaya Jawa mengajarkan nilai harmoni dalam relasi kehidupan sosialnya sebagai nilai utama yang harus dijunjung tinggi sebagai pedoman hidup. Manusia Jawa harus mempunyai sikap, *nrima ing pandum* selalu bersikap ikhlas dan lapang dada dalam menerima dan menjalani kehidupannya. Orang Jawa tidak boleh bersikap *aja dumeh*, tidak bersikap sombong, harus menghargai orang lain, orang Jawa harus bersikap rendah hati. Orang Jawa selalu mawas diri dalam menghadapi kehidupan, dan tidak ceroboh dalam segala hal tindak-tanduknya. Bersikap *tepa slira*, mengerti tata karma dalam pergaulan

dalam masyarakat, bisa menempatkan diri dengan saling menghormati dalam struktur sosialnya. Mempunyai sikap *perwira*, *jujur*, mau berjuang untuk dirinya dan orang lain dan bersikap dapat dipercaya tidak bohong. Masih banyak sikap-sikap luhur budi pekerti Jawa yang seharusnya dimiliki dan diajarkan kepada masyarakat Jawa.

Berkaitan dengan nilai-nilai pendidikan di atas, salah satu mahasiswa FKIP Unisda Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia yang bernama Johan Fahrizal, menyatakan sebagai berikut.

“Novel ini kaya akan nilai pengajaran kepada pembaca tentang hakikat menghargai budaya bangsa sendiri. Budaya luhur bangsa kita, terutama Jawa, sangat luar biasa dalam mengajarkan bagaimana kita harus berbudi pekerti luhur, misalnya; menghormati, tatakrama, bekerja sama dan lain-lain” (CLHW:2013).

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa novel trilogi *Gadis Tangsi* karya Suparta Brata memiliki kandungan nilai pendidikan budi pekerti luhur yang dapat diterima oleh mahasiswa sebagai bentuk apresiasi mereka terhadap karya sastra. Nilai pendidikan dipahami oleh mereka sebagai upaya peningkatan pemahaman terhadap nilai-nilai luhur budaya bangsa yang wajib dimengerti dan dipahami dalam kehidupan sehari-hari. Di sinilah menunjukkan bahwa nilai-nilai pendidikan dalam karya sastra sangat bermanfaat besar untuk memberikan edukasi kepada pembacanya.

## 5. Cinta Tanah Air

Cinta tanah air merupakan wujud dari cara berpikir, bersikap, dan berbuat yang menunjukkan kesetiaan, kepedulian, dan penghargaan yang tinggi terhadap bahasa, lingkungan fisik, sosial, budaya, ekonomi, dan politik bangsa. Nilai pendidikan cinta tanah air tampak digambarkan oleh Suparto Brata lewat tokoh

Teyi dan Kusbadarkum. Dua tokoh ini digambarkan oleh Suparto sebagai tokoh yang harus mengembalikan kejayaan bangsa Indonesia lewat menghargai budaya dan mempertahankan nilai-nilai luhur peradaban bangsa yang terkoyak oleh kolonialisme. Trilogi novel *Gadis Tangsi* menggambarkan cita-cita tokoh hero Teyi untuk membangun peradaban bangsa Indonesia yang lebih maju lepas dari penjajahan Jepang. Oleh karena, kolonialisme telah membatasi ruang gerak masyarakat Indonesia untuk lebih maju. Kemiskinan terjadi di kalangan masyarakat pribumi dikarenakan sistem kolonialisme yang membatasi ruang gerak masyarakat pribumi dalam berbagai persoalan baik ekonomi, sosial, dan politik. Seperti tergambar dalam data berikut.

Dalam keadaan senyatanya, ya, orang Jepang merebut negeri ini dari orang Belanda. Orang Jepang itu miskin. Orang miskin yang kelaparan itu berhasil merebut negeri makmur. Karena memang bangsa yang kelaparan, setelah menang perang yang diganyang, ya, hanya makanannya saja. Lainnya prek, tak peduli. Si burung puter sebagai kelangenan, sebagai penghibur tuan rumah lama, *mati karepmu, ora karepmu*. Hidup atau mati, ta peduli. Si rumah bagus hanya dicaplok makmurnya, gedungnya *bobrok kare ben, ora karep ben*. Rusak atau tidak, tak peduli. Negara ini, *rusak ben, becik ben*. Yang pokok kekayaan, sandang, pangannya, seluruhnya kdinikmati oleh si miskin yang menang perang itu! Itulah gunanya perang. Itulah mengapa orang Jepun memerangi orang Belanda di negeri ini. Orang miskin itu lapar. Orang lapar itu berani. Orang berani itu berperang dan menang. Maka akhirnya orang miskin tadi menjadi serakah, loba, tamak, rakus menikmati kekayaan negeri yang dikalahkannya. Begini ini jadinya. Kita anak negeri terlindas dan kelparan, si rakus pemenang perang seenak udelya menghabiskan bandha raja-braa sandhang pangan negeri ini. Merapas semua harat-benda mau pun sandang-pangan,” Mbok Karya meneruskan andai-andaikan temannya yang sama tua (Brata, 2006:149).

Suparto Brata dalam menggambarkan cinta tanah air dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* mewujudkan kesadaran, kebersamaan, dan persatuan-kesatuan

*commit to user*



bangsa Indonesia. Menjadikan manusia Indonesia yang bersyukur kepada Tuhan Yang Maha Esa dengan adanya negara kesatuan republik Indonesia. Mempunyai rasa wajib membela terhadap Tanah Air Indonesia demi terpeliharanya kelangsungan hidup bangsa dan negara. Mempunyai rasa wajib melestarikan nilai-nilai luhur terhadap keragaman budaya bangsa sebagai rahmat dari Tuhan Yang Maha Kuasa. Seperti tergambar dalam data berikut.

.....gambaran orang Jawa mengenai dunia ini mirip-mirip dengan dunia kisah wayang purwa, setidaknya orang Jawa berkeinginan seperti itu. Cita-cita manusia Jawa orang per orang maupun pada umumnya banyak mengacu ingin membuat Negeri Jawa seperti Negeri Ngamara dalam kisah wayang purwa wayang purwa, negeri yang panjang-pujung loh jinawi, genah-rimah tata-raharja. Rajanya adil bijaksana rakyatnya makmur sejahtera, negaranya jaya karena banyak orangbaik dan berpendidikan. Selama manusia Jawa berpedoman hidup mengejawantahkan dirinya dan bangsa-negerinya seperti lakon wayang purwa, selama itu pula bangsa Jawa terus berupaya melaksanakan terwujudnya bangsa dan negerinya mencapai kehidupan sebagai warga Negeri Ngamarta (Brata, 2006:78).

Data tersebut menunjukkan bahwa rasa kepedulian terhadap cita-cita membangun negara yang lebih maju seperti apa yang digambarkan dalam kisah-kisah ideal dalam cerita Wayang. Cerita tentang cinta tanah air ialah perasaan cinta terhadap bangsa dan negaranya sendiri, usaha membela bangsa dari serangan penjajahan. Dalam cinta tanah air terdapat nilai-nilai kepahlawanan tentang rela berkorban untuk bangsa dan negaranya. Seperti yang diungkapkan oleh Rodli, S.Pd., M.Pd. sebagai berikut.

Novel ini sangat kuat muatannya untuk membentuk karakter bangsa. Problematika yang terkait masa penjajahan membuat orang memahami akan pentingnya mempertahankan jati diri bangsa. Perjuangan tokoh perempuan yang sangat heroik dalam memerdekakan kaumnya dari penindasan penjajah. Novel sangat

relevan untuk mengajarkan karakter cinta tanah air pada siswa (CLHW:2013).

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa novel trilogi *Gadis Tangsi* karya Suparta Brata memiliki kandungan nilai pendidikan cinta tanah air diterima oleh guru sebagai bentuk apresiasi mereka terhadap karya sastra. Nilai pendidikan dipahami oleh mereka sebagai upaya peningkatan pemahaman terhadap nilai-nilai cinta kepada bangsa dan negara yang wajib dimengerti dan dipahami dalam kehidupan sehari-hari. Di sinilah menunjukkan bahwa nilai-nilai pendidikan dalam karya sastra sangat bermanfaat besar untuk memberikan edukasi kepada pembacanya dalam rangka pembentukan karakter bangsa.

#### 6. Keadilan

Gambaran nilai pendidikan keadilan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* jelas ditampilkan dalam interaksi pergaulan antar tokoh-tokoh cerita. Suparto Brata memberikan pelukisan nasib yang begitu tegas pada tokoh yang mengalami keberuntungan dan kesengsaraan adalah diakibatkan oleh perilaku sendiri masa lalu tokoh tersebut. Keadilan dimaknai sebagai bagian dari perilaku seseorang baik pada lingkungan sosialnya maupun perilaku individu dengan Tuhannya. Maka sebenarnya konsep hidup orang Jawa dalam memelihara keadilan adalah jiwa harmoni. Artinya, menjaga hubungan baik antara dirinya dengan sang pencipta dan menjaga hubungan sosial dengan masyarakatnya.

Masyarakat dalam kehidupan sosial adalah sebagai suatu bentuk hubungan kerja sama yang saling menguntungkan diantara individu, yang merupakan suatu perwujudan bahwa manusia merupakan makhluk sosial. Namun,

di dalam masyarakat disamping terjadi suatu hubungan yang bersifat kooperatif juga terdapat suatu hubungan yang bersifat kompetitif bahkan juga saling menjatuhkan diantara satu dengan yang lain. Dengan demikian maka diperlukan suatu konsep dalam kehidupan sosial kemasyarakatan yang mengatur bagaimana kehidupan individu yang berbeda-beda namun juga memiliki kepentingan sendiri agar dapat berjalan bersama saling menguntungkan dan tidak merugikan pihak lain, sehingga muncul suatu konsep keadilan untuk mencakup hal tersebut. Seperti tergambar dalam dialog antartokoh berikut.

“Enakmu! Yang tanam sana, yang panen kamu! Kamu ini seperti bukan orang Jawa saja. Orang Jawa kan bilang, sing sapa nandur, kuwi sing panen. Siapa menanam, dialah yang memetik buahnya. Bukan hanya arti sesungguhnya, juga belaku arti kiasan. Sing sapa nandur kebecikan, ya bakal panen kebecikan. Ngundhuh wohing pakarti. Menikmati hasilnya akibatnya tigkah-laku perbuatannya masa lalu. Siapa yang berbuat jelek ya menikmati jeleknya, siapa yang berbuat baik ya menikmati kebajikannya,” nasihat sumi, simboknya Ceplik. Ibu Jawa selalu mengajarkan budi luhur kepada anak-anaknya dengan sering-sering menguraikan falsafah Jawa. Sedikit-sedikit tetapi sering, dan dengan contoh hidup yang nyata. Bukan lewat perguruan, karena semua ibu Jawa adalah guru kodrati mengenahi budi-pekerti. (Brata, 2006: 103).

Jelaslah dalam data tersebut hukum keadilan bagi orang Jawa adalah memilahara kejujuran diri sendiri terhadap lingkungan sosialnya dan Tuhannya. Konsep keadilan hidup bagi orang Jawa sangat kuat melekat dalam tradisi kehidupannya dalam perilaku keseharian, sehingga rasa keadilan bagi orang Jawa bukan hanya kesadaran pribadi tetapi sudah menjadi kesadaran kolektif dan tumbuh pada pribadi masyarakat Jawa.

“Mbok. Kita hidup ini bukan seorang diri. Kita hidup berkelompok. Susah dan senang kita tanggung bersama sekelompok kita ini. Dumilah sangat memerlukan kita, dan aku

pun memerlukan dia. Jadi tidak nyaman rasanya kalau kita bisa makan kenyang, dia kelaparan di dekat kita. Begitu lo, Mbok, hidup yang kita butuhkan sekarang ini. Kita perempuan pengungsi ini harus seikat bagai sirih, serumpun bagai serai. Seia sekata, sehin semalu, bersama menanggung senang dan derita.” (Brata, 2006:153).

Keadilan bagi orang Jawa tampak juga pada konsep usaha untuk memahami nilai-nilai hubungan relegius dengan Tuhannya. Hubungan dengan Tuhannya bagi orang Jawa menunjukkan keyakinan yang hakiki akan keberadaan sang pencipta yang mempunyai kuasa dalam hal segala-galanya. Manusia harus meyakini benar ketentuan Tuhan, oleh karena Tuhan mengerti apa yang akan terjadi pada ciptaannya. Apa yang dilakukan Tuhan terhadap manusia adalah semata-mata menempatkan keadilan Tuhan terhadap hambanya. Oleh karena itu, hubungan manusia dengan lingkungan sosialnya pada hakikatnya sebagai ukuran bagaimana sebenarnya seorang individu tersebut memahami hubungan dengan Tuhannya. Perilaku individu yang baik dengan sesamanya menunjukkan pula bahwa perilaku individu tersebut baik dengan Tuhannya. Seperti tergambar pada dialog antara tokoh Teyi dan Raminem berikut.

“Ini tidak adil, Teyi. Tidak Adil. Kita sudah bekerja bertahun-tahun, memeras keringat dan memutar otak untuk mengumpulkan uang ini. Kini tiba-tiba saja tidak laku. Hak dan derajat hidup kita sama dengan mereka yang hidup bermalas-malasan. Keringat kita tidak ada harganya sama sekali. Ini tidak adil! Gusti Allah tidak adil!”

“Mbok. Kupikir justru Simbok yang tidak adil. Simbok punya uang begitu banyak, rombongan kita menanggung sengsara hampir mati karena tidak punya uang, bahkan sudah jatuh korban mati seperti Yu Tomblok, Simbok tidak mau mendermakan uang kepada teman-teman.”

“Ya. Tapi masih tetap tidak adil. Aku sudah minta Simbok lebih dermawan waktu itu. Coba dulu, tahu bahwa hidup teman-teman rombongan ini tergantung amat pada banyaknya sen yang dimiliki, dan Simbok mau mebagikan sennya sama rata, tentu

kejadiaanya tidak begini. Karena mendapat subalan makan, Mbok Ranu, Mbok Karya, Yu Jemali, dan lain-lain itu tidak sampai berontak. Karena tidak berontak, mereka tidak hidup merana tersia-sia, dan Yu Tomblok serta Yu Jemali tidak mati. Mereka masih hidup bersama kita sekarang ini.”

“Sekarang uang yang diiirit-irit itu tidak laku. Muspra. Itu kehendak Allah. Adil! Satu rombongan, ya satu penderitaan bersama-sama.” (Brata, 2006:155).

Suparto Brata pada dialog tersebut ingin menggambarkan rasa keadilan yang dipahami oleh tokoh Raminem terhadap Tuhannya. Kesengsaraan yang diberikan Tuhan kepada tokoh Raminem tidak boleh dipersepsi kemarahan Tuhan kepada manusia. Tuhan telah memberikan hal terbaik bagi umatnya. Memberikan keadilan tersendiri pada tokoh Raminem untuk tidak serakah dengan harta yang dimilikinya. Pada dasarnya hidup di dunia tidak ada yang abadi, harta dan kekayaan yang dimiliki seseorang akan lenyap seiring waktu berjalan dalam kehidupan manusia. Tuhan tidak menghukum manusia, tetapi apa yang terjadi pada manusia sebenarnya merupakan kesalahan manusia sendiri. Namun, manusia sering mempersepsikan bahwa Tuhan tidak adil dalam menuliskan takdirnya di dunia ini. Kehendak Tuhan adalah keadilan bagi umatnya, maka manusia wajib menyukuri apa yang menimpa pada dirinya dan berbaik sangka kepada Tuhan atas segala hal yang terjadi pada diri manusia. Seperti yang diungkap oleh Arif Rahmatullah S.Si, M.Si. sebagai berikut.

Cerita ini membuat orang selalu memhami akn pentingnya berbuat adil dan jujur kepada diri sendiri, orang lain, bahkan pada Tuhannya. Keadilan yang sejati hanya milik Tuhan. Namun, manusia wajib berusaha untuk berbuat bijaksana terhadap sesamanya (CLHW:2013).

Dari penjelasan tersebut menunjukkan nilai-nilai pendidikan tentang keadilan dalam trilogi novel Gadis *Tangsi* sangat relevan untuk diajarkan kepada



siswa sebagai materi pembelajaran untuk pembentukan karakter siswa. Siswa akan memahami pentingnya berbuat jujur pada diri sendiri, orang lain, dan Tuhan dalam segala tindakan dan perbuatan dalam hidup di dunia ini.

## B. Pembahasan Hasil Penelitian

Berdasarkan temuan penelitian yang telah diuraikan dalam hasil penelitian, maka akan disajikan pokok-pokok temuan dan dilakukan pembahasan sesuai dengan rumusan masalah yang meliputi pandangan dunia pengarang, struktur teks, struktur sosial, kesetaraan gender dan nilai pendidikan yang terdapat dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* karya Suparto Brata sebagai berikut.

### 1. Pandangan Dunia Suparto Brata

#### a. Kelompok Sosial Pengarang

Faruk (2002:23) dalam penelitian tentang novel-novel Indonesia dalam tradisi Balai Pustaka 1920-1942 mengemukakan tentang subyek karya sastra bukanlah individu pengarang itu sendiri, melainkan kolektivitas kelompok tertentu. Ada berbagai macam subyek kolektif seperti keluarga, kelompok sekerja, dan sebagainya. Meskipun demikian, tidak semua kelompok sosial itu dapat dianggap sebagai subyek karya sastra. Lebih lanjut menurut Goldmann (1977:99), kelompok sosial yang layak dianggap sebagai subyek kolektif itu hanyalah kelompok sosial yang gagasannya dan aktivitasnya cenderung ke arah penciptaan suatu pandangan yang lengkap dan menyeluruh mengenai kehidupan manusia.

Sesungguhnya hubungan antara karya sastra dengan kelompok sosialnya tidaklah langsung, tetapi dimediasi oleh pandangan dunia. Pandangan dunia itu

sendiri merupakan gagasan, aspirasi-aspirasi, perasaan-perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota-anggota suatu kelompok sosial tertentu dan yang mempertentangkannya dengan kelompok sosial yang lain (Goldmann, 1977:17).

Sesuai dengan pendapat tersebut dapat dijelaskan bahwa pandangan dunia Suparto Brata merupakan representasi dari pandangan kelompok sosialnya. Kelompok sosial Suparto Brata adalah kelompok sosial masyarakat yang mempunyai tingkat pendidikan tinggi. Kelompok sosial Suparto Brata dapat dikatakan sebagai kelompok sosial kaum *priyayi* intelektual yang memiliki pendidikan tinggi dan pemikiran-pemikiran kritis terhadap kehidupan sosialnya. Kelompok sosial Suparto Brata, di samping sebagai akademisi dan seniman yang memiliki pengaruh besar dalam dunia sastra di Indonesia. Kehidupan kelompok sosial Suparto Brata sebagai akademisi dan sastrawan memiliki kecenderungan berperilaku secara akademisi dengan menjunjung nilai-nilai moralitas, menyuarakan kehidupan masyarakat lapisan bawah *wong cilik* dan mengkritisi kebijakan-kebijakan yang tidak memihak pada kepentingan masyarakat umum. Sikap integritas para cendekiawan sebagai kelompok sosial tertentu, mereka selalu menjunjung idealisme berpikir yang dituangkannya dalam ide-ide kreatif lewat karya sastra dan beberapa tulisan baik disampaikan dalam diskusi, seminar maupun dalam bentuk tulisan artikel dalam media massa.

Pemikiran-pemikiran kritis Suparto Brata dapat kita temukan dalam beberapa tulisan karyanya yang mencerminkan sikap idealisme dan intelektualnya. Sejumlah ratusan prosa fiksi yang ditulisnya mencerminkan

pembelaannya terhadap humanisasi dan perlakuan terhadap perempuan. Suparto Brata mengangkat persoalan perempuan sebagai korban kemiskinan, pendidikan, kekerasan, *trafficking*, sampai pada persoalan politik diungkap dalam karya sastra. Suparto Brata dan karyanya merupakan simbol dari karya sastra yang berbasis kehidupan agraris. Sebagaimana ciri sastra agraris fenomena perempuan dengan segala permasalahannya menarik untuk diungkap lewat karya sastra. Persoalan perempuan desa, tradisi masyarakat, dan persoalan perempuan modern menjadikan wacana tersendiri muncul dalam visi kepengarangannya. Hal tersebut, dapat dijumpai pada tema-tema novel, *Saksi Mati*, *Omnibus Suparto Brata*, *Kermil*, *Trilogi novel Gadis Tangsi* dan sejumlah karya sastra lainnya. Hal tersebut menunjukkan sikap pengarang yang peka terhadap lingkungan sosialnya. Lingkungan sosial Suparto Brata adalah lingkungan sosial para sastrawan, budayawan, dan intelektual yang sangat peduli terhadap kehidupan dan dinamika kelas sosial disekitarnya. Oleh karena, sikap kelompok sosial dan lingkungannya sangat mempengaruhi cara pandang sastrawan dalam menuliskan karyanya.

Sikap lingkungan sosial dan kelompok sosial pengarang dalam sebuah penelitian Wardani (2009:230) terhadap kelompok sosial Umar Kayam menunjukkan kelompok sosial yang hampir sama dengan Suparto Brata. Kelompok sosial Umar Kayam adalah kelompok sosial *priyayi* cendekiawan yang memiliki ciri-ciri intelektual, gaya hidup sederhana, berpikiran kritis dan memihak kepentingan masyarakat dalam lingkungannya. Hanya saja berbeda dalam tradisi intelektual akademisnya dengan Suparto Brata. Suparto Brata lebih menonjol unsur lingkungan kesastrawannya sebagai sebuah profesi daripada lingkungan akademisnya. Lingkungan kesastrawanan Suparto Brata sangat kuat bisa dilihat

dari sejarah proses kreatif yang melatarbelakanginya. Perjalanan proses kreatif yang begitu panjang dan kuat dalam membentuknya untuk menjadi sastrawan besar. Suparto Brata bagi kalangan sastrawan Jawa merupakan *Begawan* sastra Jawa yang memiliki pengaruh yang kuat dalam lingkungannya. Demikian juga, dalam khasanah sastra Indonesia, Suparto Brata juga memiliki produktivitas karya yang baik dan berkualitas, misalnya; *Kermil*, *Saksi Mata*, *Sarang Angin*, *Gadis Tangsi*, *Kerajaan Raminem*, *Mahligai di Ufuk Timur*, dan karya-karya novel lainnya.

Sebagai keturunan kaum *priyayi* dalam lingkungan keraton Surakarta Suparto Brata dalam memberikan pandangan tentang *kepriyayan* tergambar dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*. Beliau berpandangan bahwa *priyayi* Jawa yang maju adalah *priyayi* Jawa yang mampu menghadapi situasi perubahan zamannya. Oleh karena, budaya Jawa telah mengalami perubahan perilaku tidak seperti pada kejayaan dua kerajaan besar di tanah Jawa Surakarta dan Mataram Yogyakarta yang sebagai kiblat kebudayaan dan simbol kebesaran budaya Jawa. *Priyayi* cendekiawan Jawa tidak hanya dipandang sebagai sosok *priyayi* yang memiliki aspek keturunan genetis saja, atau kelompok *priyayi* yang berdasarkan tingkat kecendekiawanan dilihat dari bentuk pekerjaan dan tingkat pendidikannya (Koentjaraningrat, 1984 dan Sartono Kartodirjo, A Sudewo dan Suharjo Hatmosuprobo 1987).

Suparto Brata dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* menunjukkan pandangannya bahwa seorang bangsawan Jawa atau *priyayi* Jawa harus memiliki integritas moral yang baik, sesuai dengan ajaran-ajaran yang terdapat dalam kitab-

kitab sastra Jawa. Memiliki tingkat pendidikan yang tinggi dan menghormati hak-hak perempuan tidak melakukan perbuatan amoral dan menjunjung tinggi kesetaraan gender dalam relasi sosialnya. *Priyayi* sebagai orang Jawa yang meyakini budaya Jawa yang agung harus dijunjung tinggi dalam perilaku kesehariannya, mengangkat kuluhuran pandangan dunia Jawa akan keselarasan antara dunia yang kasat mata dan dunia transenden. Harmonisasi antara sikap perilaku keduniaan dan hubungannya dengan Yang Mahakuasa harus ditempatkan dalam kerangka hubungan yang dialogis. Menyadari akan kedudukannya sebagai makhluk sosial yang berhubungan dengan manusia lainnya, dan menyadari akan kedudukannya sebagai hamba di mata Tuhannya.

Suparto Brata dalam novel ini memberikan kritik terhadap *priyayi* yang tidak menyadari keutamaan dari *priyayi*. Kebanyakan para *priyayi* dan bangsawan pada zaman kolonial menikmati kedudukan dan gelar kepriyayian tidak sebanding dengan perilaku utama seorang *priyayi*. Lewat perjuangan tokoh Kusbadarkum dan Putri Parasi ingin memperjuangkan pandangannya tentang *priyayi* Jawa bahwa *priyayi* Jawa harus dapat menjunjung tinggi integritas moral dalam kehidupannya. Dapat memberi tauladan yang baik dalam hubungan sosialnya, khususnya perlakuan terhadap *wong cilik* dan perempuan Jawa. Lewat tokoh Teyi, Suparto Brata memperjuangkan pandangan tentang hak-hak *wong cilik* untuk berubah taraf hidupnya menjadi *priyayi* baru di kalangan Jawa. Tidak hanya didominasi kelompok elit tertentu, kelompok sosial *priyayi* tertentu, sebagai manusia mereka pun punya hak untuk berubah dan maju status kelas sosial dalam kehidupan bermasyarakat.



b. Humanisme Sosial terkait *Gender* sebagai Pandangan Dunia Suparto Brata

Pandangan dunia Suparto Brata dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* dapat dikategorikan sebagai pandangan dunia humanisme sosial yang terkait pada persoalan *gender*. Pandangan dunia ini dipengaruhi oleh kelompok sosial Suparto Brata. Humanisme sosial terkait persoalan *gender* dalam pandangan Suparto Brata adalah bagaimana manusia mampu melaksanakan nilai-nilai keutamaan kemanusiaannya terutama perlakuan terhadap relasi gender dalam kehidupan sosialnya. Menyadari akan posisinya dalam hubungan kemanusiaannya dapat menciptakan hubungan yang harmoni, seperti halnya dalam inti perilaku hidup dalam budaya Jawa. Pandangan dunia Suparto Brata selaras dengan pengertian humanisme sosial itu sendiri mengandung nilai-nilai solidaritas kepada orang lain dengan diikuti kesediannya untuk membawa orang lain guna mendapatkan kemanusiaannya yang hakiki dan mampu mengembangkan kepribadian manusia (Shindunata dalam Wardani, 2009:53).

Pandangan humanisme sosial yang terkait persoalan *gender* Suparto Brata dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* ditandai dalam bentuk kehidupan kaum *priyayi* dalam hubungan dengan *wong cilik* dengan apa adanya, tidak menutup-nutupi segala hal yang baik dan buruk dalam hubungan keduanya. Hal tersebut terlihat dalam sejumlah narasi dan dialog para tokoh yang menunjukkan hubungan terbuka. Suparto Brata tidak menutup-nutupi dan ingin menyampaikan informasi ada adanya. Terutama perlakuan terhadap perempuan Jawa yang kurang memiliki akses, kontrol, dan partisipasi dalam relasi gender dalam hubungan sosialnya. Hal tersebut membuat perempuan Jawa termaginkan, stereotipe, tersubordinasi,

mendapat kekerasan dalam rumah tangga, dan tidak jarang memiliki beban kerja berlebih semata-mata untuk menyokong ekonomi keluarga. Gambaran inferioritas perempuan pun dimunculkan dalam bentuk praktik pergundikan yang dilakukan kaum bangsawan dan kolonial. Dalam hal ini, Suparto Brata ingin menyampaikan visi humanisme sosialnya dengan jalan membela dan memperjuangkan kesetaraan gender lewat trilogi novel *Gadis Tangsi*. Keinginan mewujudkan perempuan Jawa yang berkualitas yang akan melahirkan generasi Jawa yang berkualitas pula. Pandangan humanisme yang menempatkan perempuan Jawa adalah manusia yang wajib dihormati dan diapresiasi hak-hak kemanusiaannya dalam relasi sosialnya.

Pengalamannya sebagai keturunan bangsawan keraton Surakarta dan pengalaman melewati peradaban Jawa sejak zaman penjajahan sampai akhir penjajahan kolonial. Sejarah perjalanan hidupnya membuat Suparto Brata peka akan kondisi perlakuan sosial budaya masyarakat Jawa. Dari seorang ibu yang keturunan bangsawan keraton menjadikan Suparto Brata mengerti etika-etika budaya keraton. Dari Ibunya yang mantan anggota tentara KNIL membuat Suparto Brata mengerti kehidupan tangsi dan perilaku sosial masyarakat tangsi. Hal tersebut, sangat mempengaruhi dalam membentuk pandangan dunia Suparto Brata dalam menuliskan trilogi novel *Gadis Tangsi*.

## 2. Struktur Teks Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

Struktur teks dalam pendekatan strukturalisme genetik berpusat pada tokoh hero. Tokoh hero menurut pandangan Goldmann (1977) adalah tokoh yang menjadi alat bagi pengarang untuk menyampaikan pandangan-pandangan dunia pengarang. Tokoh hero adalah tokoh yang mengalami segala bentuk problematik

yang ada dalam cerita dalam hubungan dengan tokoh yang lain dan dengan lingkungan atau dunianya. Suparto Brata memasukkan tokoh hero dalam novelnya sebagai alat memperjuangkan pandangan dunia adalah Teyi dibantu tokoh lain Putri Parasi, Kusbadarkum, dan Raminem.

Struktur teks dalam novel berpusat pada tokoh Teyi dalam hubungannya dengan tokoh-tokoh lain yang memperjuangkan ide dan pandangannya, yakni Putri Parasi, Kusbadarkum dan Raminem. Keempat tokoh ini digunakan oleh Suparto Barta dalam menyampaikan pandangan dunianya. Pandangan tentang humanisme sosial terkait persoalan kesetaraan gender yang menggambarkan perjalanan tokoh hero dari lingkungan *priyayi* keraton dan *wong cilik*. Pandangan tentang pengabdian secara humanisme sosial terkait gender dari kalangan *priyayi* kepada *wong cilik*, dalam hal ini ditunjukkan oleh Putri Parasi dan Kusbadarkum. Bagaimana Putri Parasi sebagai *priyayi* keraton yang mendapat pendidikan tinggi sangat memerhatikan budaya Jawa, berbudi pekerti luhur dan menjunjung nilai-nilai humanisme sosial dan persoalan nasib perempuan secara universal. Putri Parasi menyadari perubahan cara pandang dan cara berpikir manusia Jawa tentang peradaban zaman. Namun, sebagai Putri bangsawan keraton ia tetap memperjuangkan nilai-nilai luhur budaya Jawa. Dengan mengabdikan untuk kepentingan masyarakat umum, berpikir kritis, pantang menyerah dan memerhatikan hak-hak manusia untuk maju, terutama kaum perempuan. Serta tidak melupakan peran kaumnya, perempuan Jawa punya hak untuk mendapatkan perlindungan dalam relasi sosialnya. Relasi gender yang setara dan berkeadilan merupakan wujud pandangan Putri Parasi akan sikap-sikap perhatiannya terhadap pandangan Suparto Brata tentang nilai-nilai humanisme sosial.

Ekspresi yang lebih terhadap persoalan-persoalan pandangan dunia Humanisme tergambar lewat hubungan dialogis atau interaksi antara tokoh hero dan tokoh lain dalam novel. Berdasarkan hasil kajian mengenai struktur teks ditemukan pandangan humanisme sosial, dan konsep tentang hakikat *kepriyayan* Jawa, hubungan kesetaraan gender, dan nilai-nilai ajaran luhur budaya Jawa. Begitu juga pandangan dunia Jawa akan harmonisasi antara hal-hal nyata, dan mistik sebagai sebuah pandangan dan penghayatan Jawa akan nilai kehidupan. *Priyayi* luhur Jawa digambarkan lewat tokoh hero Putri Parasi dan Kusbadarkum. Kedua tokoh *priyayi* mudah ini mewakili pandangan pemberontak sikap terhadap keberadaan *priyayi* yang tidak memiliki pandangan sebagai *priyayi* yang luhur. Perlakuan *priyayi* yang menyimpang dari hakikat *kepriyayan* sejati harus dihindarkan dari tata prilaku hidup *priyayi* Jawa. *Priyayi* Jawa harus selalu hidup berdampingan dengan *wong cilik* sebagai hubungan yang menghargai akan hak dan kewajiban sebagai manusia. *Priyayi* Jawa dilahirkan tidak hanya dari unsur genetis saja, atau mendapat wahyu bagi perempuan Jawa. Lebih dari itu, *priyayi* Jawa dan *wong cilik* harus menyadari siapapun mempunyai kesempatan menjadi *priyayi*. Berubah status sosialnya di masyarakat tergantung dari kerja kerasnya, tingkat pendidikan dan pengabdian hidupnya kepada perjuangan nilai-nilai kemanusiaan dan pandangannya terhadap kebudayaan Jawa.

Tokoh hero yang menggambarkan perjuangan *wong cilik* dalam mendapatkan hak-haknya sebagai masyarakat kecil yang ingin maju mencerminkan pandangan Suparto Brata tentang nilai-nilai humanisme terhadap *wong cilik* yang harus diperhatikan oleh kaum *priyayi*. Tokoh Teyi dan Raminem adalah simbol pemberontakan perempuan Jawa atas pemahaman dunia yang

terdegradasi, sikap orang Jawa terhadap budayanya, kesetaraan gender, dan terhadap nilai-nilai kemanusiaan yang luhur. Keluhuran budaya Jawa yang luhur selayaknya dimaknai dalam perilaku masyarakatnya. Tata harmonisasi hubungan antara *wong cilik* dan kaum *priyayi* dalam lapisan sosial masyarakat memang tidak bisa dihindari, akan tetapi hal tersebut bukan menjadi pemisah hubungan yang tidak saling menghormati dan menguntungkan. Seharusnya hubungan tersebut harus dijaga lebih harmonis dan saling menghormati. Nilai-nilai otentik seperti inilah yang sebenarnya ingin disampaikan lewat perilaku para tokoh dalam jalinan hubungan dalam struktur teks yang ada dalam novel. Menurut Goldmann (1977) nilai otentik itu adalah totalitas yang secara tersirat muncul dalam novel, nilai-nilai yang mengorganisasi sesuai dengan model dunia sebagai totalitas. Hal tersebut dapat diartikan, bahwa nilai-nilai yang otentik hanya dapat dilihat dari adanya bentuk terdegradasinya dunia dan problematik tokoh hero.

### 3. Struktur Sosial Novel Trilogi *Gadis Tangsi*

Struktur sosial merupakan aspek yang terpenting dalam pendekatan strukturalisme genetis. Untuk melihat pandangan suatu kelompok masyarakat, dan struktur teks harus dikaji pula struktur sosial yang ada dalam karya tersebut. Sehingga dalam pendekatan strukturalisme genetis karya sastra yang dianalisis harus benar-benar karya utama, karena karya yang dihasilkan merupakan karya yang agung. Menurut Goldmann (Damono, 1979:5) pengarang utama adalah karya sastra yang strukturnya sebangun dengan struktur kelompok atau kelas sosial tertentu. Artinya bahwa karya sastra yang dihasilkan oleh pengarang utama akan merepresentasikan hubungan sosial yang terjadi pada struktur masyarakatnya,



tidak hanya sekedar mereproduksi gejala sosial pada dataran permukaan saja atau kesadaran kolektif. Namun akan merepresentasikan kondisi sosial yang terdegradasi dan memberikan pandangan atau nilai-nilai yang utama sebagai kritik atas persoalan sosial yang terjadi.

Seperti halnya dalam novel, Suparto Barata mengungkap sisi persoalan sosial yang diakibatkan oleh hubungan individu, kelompok dalam interaksi sosialnya. Tidak hanya mengungkapkan realitas sosial dalam permukaan saja, atau kesadaran kolektifnya sebagai masyarakat yang merupakan bagian dari kelompok sosial tersebut. Namun lebih jauh pengarang ingin merepresentasi pandangannya terhadap situasi sosial yang terjadi, sesuatu persoalan sosial yang terdegradasi, kondisi sosial yang buruk. Lewat para tokoh hero dalam ceritanya Suparto Brata ingin mendapatkan nilai-nilai utama yang menjadi pandangan dunianya.

Struktur Sosial yang ada dalam novel berhubungan dengan kehidupan sosial budaya masyarakat Jawa yang hidup di tangsi, masyarakat pedesaan dan keraton Surakarta. Nilai-nilai kehidupan yang kontras antara kedua bentuk struktur sosial. Struktur tangsi dan pedesaan merupakan gambaran struktur sosial *wong cilik* yang begitu longgar cenderung mengabaikan nilai-nilai luhur yang telah dibangun dalam struktur sosial masyarakat. Masyarakat keraton dengan struktur sosial *priyayi* yang terbangun dari peradaban Jawa yang tinggi dan luhur. Menjunjung tinggi harmoni, tata krama pergaulan, tertib berkiblat pada ajaran keraton Surakarta dan Yogyakarta.

Prinsip rukun dalam novel digambarkan oleh Suparto Brata lewat tokoh-tokoh kaum *priyayi* Jawa dalam berinteraksi sosialnya. Tokoh Putri Parasi, Surjabehi dan Kusbadarkum sebagai simbol kaum *priyayi* Jawa yang berlatar belakang orang-orang keraton yang menjaga mobilitas sosialnya dengan gaya hidup harmoni. Falsafah Jawa yang merupakan inti dalam pergaulan kaum bangsawan keraton yang memiliki pendidikan tinggi. Rukun dalam pandangan Franz Magnis (1988:41), Nugraheni Eko Wardani (2009:208), dan Christina S. Handayani (2008:66) bahwa hidup rukun merupakan bentuk sikap orang Jawa dalam menghargai hubungan sosial dalam mengapresiasi perbedaan.

Inti ajaran hidup rukun sebagaimana yang dianut orang Jawa merupakan bentuk apresiasi orang Jawa dalam tata laku kehidupan sosialnya. Seperti halnya tecermin dalam ajaran kitab *Serat Wulangreh* yang menggambarkan sifat luhur kultur hidup rukun orang Jawa yang berusaha menghindari konflik.

Shederek punika kedah ingkang rukun  
Sampun ngantos kebencengan  
Phepindhanipun sampun ngantos kados kluwak  
Nalika taksih enem, taksih pucung  
Kempal guyup rukun  
Sareng sampun sepuh  
Buyar slebar  
Boten wande dados bumbu pindhang  
Bakuhing bakuh boten dados tiyang  
Sugih sanak sedherek  
Ingkang gumolong geleng agilig pikiripun

Serat *Wulangreh* di atas dapat diartikan hidup bersaudara haruslah rukun, janganlah bertikai dengan sesama. Janganlah seperti *kluwak* (bumbu dapur). Buah ini masih muda berkumpul, namun setelah tua berpisah bersebar ke mana-mana, dan nasibnya berakhir sebagai bumbu masak (*pindhang*). Kesentosaan yang benar-benar sentosa adalah milik banyak saudara (Handayani dan Novianto, 2008:66).

Pendapat para pakar di atas sesuai dengan apa yang menjadi konsep Suparto Brata dalam novel dalam memaknai hidup harmoni yang dilakukan oleh *priyayi* Jawa. Tokoh Putri Parasi menyadari bahwa kedudukannya sebagai kaum bangsawan keraton yang memiliki pendidikan tinggi harus mencerminkan pola-pola hidup dalam tingkah laku pergaulan luhur. Antara lain dengan jalan melakukan tindakan selalu menghargai hubungannya dengan sesama orang, dengan dibuktikan menjaga hubungan harmoni antara *wong cilik* yang diwakili oleh Teyi dengan dirinya sebagai simbol *priyayi* Jawa. Putri Parasi digambarkan sebagai perempuan yang berperilaku memahami hak-hak orang lain, dan menjunjung tinggi nilai-nilai humanisme dalam hubungan sosialnya, serta menjaga pribadi yang berkarakter sebagai putri bangsawan keraton.

Sikap budi pekerti yang luhur sebagai perempuan keraton yang mempunyai tingkat pendidikan tinggi dan mampu menjaga etika kehidupan keluarga ditunjukkan oleh Putri Parasi dalam mensikapi perkawinannya dengan Sarjubehi. Meskipun dalam perjalanan hidup berkeluarga Putri Parasi mengerti bahwa suaminya tidak bisa memberikan keturunan kepadanya sebagai pewaris keraton Surakarta diakibatkan sang suami impoten. Namun, Putri Parasi tidak

serta-merta memutuskan untuk bercerai atau mencari pasangan hidup lainnya, akan tetapi ia tetap bertahan untuk menunjukkan sikap harmoni dalam hubungan keluarga. Oleh karena, ia menyadari sebagai Putri keraton, ia merupakan contoh dari orang yang mempunyai gaya hidup yang dianut oleh masyarakatnya. Bercerai dalam pandangan budaya Jawa adalah bentuk dari kegagalan perempuan Jawa dalam mempertahankan mahligai rumah tangganya.

Prinsip hormat-menghormati adalah sebuah bentuk perilaku masyarakat Jawa yang menjunjung tinggi rasa solidaritas dalam pergaulan sosial. Solidaritas di sini ditempatkan dalam kerangka pemahaman bahwa hubungan sosial dalam masyarakat Jawa tidak dapat dihindari dengan adanya pengelompokan kelas sosial. Namun, perbedaan status sosial di masyarakat harus disadari sebagai sesuatu yang wajar dan tidak dapat dihindari. Setiap manusia memiliki perbedaan dan tidak mungkin sama, semua telah diatur dan digariskan oleh yang Maha Kuasa.

Pemahaman orang Jawa dalam solidaritas dan kerukunan sosial diwujudkan dengan jalan saling menghormati sesuai status sosialnya di masyarakat. *Wong cilik* dalam hubungannya dengan *priyayi* harus selalu menaruh hormat. Rasa hormat ini dilakukan semata-mata untuk menghormati atas kedudukan dan hubungan saling membutuhkan bukan semata-mata dimaknai dengan rasa ketidakadilan. Dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* ini digambarkan oleh Suparto Brata, bagaimana tokoh-tokohnya memaknai kedudukan mereka dalam status sosial di masyarakat. Hubungan yang digambarkan oleh pengarang

sebagai hubungan yang dapat dimaknai secara pandangan positif dan negatif dari proses hubungan tersebut.

Penghormatan *wong cilik* kepada orang berstatus *priyayi* digambarkan sebagai hubungan orang Jawa yang mengerti peradaban dan budaya Jawa. Penghormatan atau tata krama seseorang dalam pergaulan Jawa adalah wujud sikap orang Jawa yang mengerti akan kedudukannya dalam status sosialnya. Penghormatan orang Jawa dapat kita jumpai dalam wujud pemakaian bahasa dalam hubungan interaksi sosialnya. Pemakaian bahasa Jawa dalam interaksi sosial pemakai bahasa mengacu pada tinggi rendahnya kedudukan pembicara dan lawan bicara. Dalam gradasi-gradasinya yang sulit dan formal begitu banyak pilihan kata-kata yang mencerminkan kedudukan, keakraban atau hubungan resmi, umur, jarak sosial, dan pangkat, sekaligus dengan segala nuansa harapan satu sama lainnya, kewajiban dan hak-haknya (Mulder dalam Suseno, 1988:62).

Sesuai dengan tingkat dan ukuran kekerabatan yang digambarkan dalam pendapat Mulder tersebut, dalam novel tampak digambarkan oleh Suparto Brata tentang etika dan tata karma dalam pergaulan Jawa dilukiskan lewat interaksi para tokoh-tokohnya. Tokoh-tokoh dalam novel digambarkan dalam perbedaan kelas yang dalam interaksi sosialnya tercermin sikap saling hormat-menghormati dengan mencirikan salah satunya adalah dengan pemakaian bahasa. Pemakaian bahasa krama dalam pergaulan Jawa merupakan tata krama dalam pergaulan yang harus dijunjung tinggi sebagai orang Jawa untuk membuktikan penghargaan atau penghormatan tertentu dari seseorang karena status sosial. Oleh karena, bahasa Jawa sendiri dibedakan dari dua tingkatan yang berbeda dalam perkataan dan



gramatika. Bahasa *krama* mengungkapkan nilai sikap penghormatan, sedangkan yang satunya mengungkapkan keakraban atau bahasa *ngoko* (Suseno, 1988:62.).

Struktur sosial masyarakat *wong cilik* di lingkungan pedesaan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*, adalah masyarakat kecil di pedesaan Ngombol dan Bagelan. Gambaran tersebut sesuai dengan penelitian masyarakat pedesaan Jawa yang dilakukan oleh P.M. Laksono (2009) tentang *Tradisi dalam Struktur masyarakat Jawa Kerajaan dan Pedesaan*. Laksono mengungkap penelitian tentang desa Bagelan yang mempunyai ciri khas dalam sistem pemerintahan masa kolonial dan dalam daerah otoritas dua kerajaan besar di Jawa yaitu Surakarta dan Mataram Yogyakarta. Daerah Bagelan merupakan daerah kejawen yang letak dan batas wilayah ditentukan lewat perjanjian Ganti pada tahun 1875, yaitu Mataram diperbagikan antara Kesunanan Surakarta dan Kasultanan Mataram. Masing-masing wilayah kerajaan terpecah-pecah tidak jelas pembagiannya, sukar dipisahkan. Bagelan pada waktu itu terpecah-pecah, sehingga wilayah kerajaan yang satu terpecah di antara wilayah kerajaan yang lain. Bagelan juga merupakan daerah dengan mobilitas pengirim migran terbesar di pulau Jawa ke daerah Priangan dan sekitarnya untuk kepentingan kolonialisasi (Laksono, 2009:1-5).

Sejalan dengan Laksono (2009), Pranoto (2010) dalam penelitiannya mengungkap sejarah penguasaan tanah *apanage* atau tanah *lungguh* di wilayah kerajaan Jawa. Penguasaan tanah *apanage* sering terjadi penguasaan tanah yang semula dari pemerintah atau kerajaan berpindah tangan ke swasta, hal tersebut sering menimbulkan gejolak ekonomi masyarakat pedesaan. Di dalam masyarakat agraris tanah merupakan simbol status dan membawa prestise tersendiri bagi

pemilikinya. Itulah sebabnya klasifikasi masyarakat didasarkan pada pemilikan tanah. Mereka yang memiliki tanah yang luas memiliki kedudukan yang tinggi dalam masyarakat. Sebaliknya bagi masyarakat yang tidak mempunyai tanah atau bekerja sebagai buruh atau kuli tani di sawah mempunyai kedudukan yang rendah di masyarakat. Mereka pun diwajibkan membayar pajak sesuai dengan tingkat kepemilikan sawah (Pranoto,2010:36).

Struktur sosial masyarakat dalam novel, berlatar belakang daerah Purworejo pada masyarakat petani di desa Bagelan, Ngombol dan sekitarnya. Masyarakat yang digambarkan lewat tokoh-tokoh yang bekerja sebagai petani, baik sebagai pemilik tanah *lungguh*, penyewa atau kuli pekerja sawa tersebut. Struktur sosial sesuai seperti apa yang digambarkan dalam konsep struktur masyarakat dari penelitian Suhartono W. Pranoto (2010) terhadap masyarakat Jawa khususnya di Bagelan dan sekitarnya bahwa status kepemilikan dan tingginya membayar pajak sawah yang dimiliki masyarakat menunjukkan status sosial masyarakat tersebut.

Pada novel tokoh-tokoh seperti Teyi dan keluarga Raminem, Bekel, Wedana dan penarik upeti pajak atas sawah *lungguh* adalah mereka yang mempunyai status sosial tinggi, baru kemudian para pekerja atau kuli penggarap sawah. Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan oleh Laksono (2009:88) mengenai struktur sosial masyarakat kecil, petani yang mempunyai status sosial rendah. Mengklasifikasikan sebagai berikut:

1. Kuli buku, yaitu orang yang memiliki pekarangan dan wajib kerja penuh untuk penguasa tanah di atasnya (para kepala)

2. Lindung, adalah orang yang punya rumah dan pekarangan tanpa tanah garapan
3. Pondok atau numpang, yaitu orang yang tidak punya bagian di sawah dan tidak punya pekarangan sendiri.
4. Rayat, adalah orang yang tinggal pada kuli buku dan diberi makan oleh kuli buku.

Penggambaran di atas menunjukkan bahwa masyarakat pedesaan di Jawa tersusun atas lapisan-lapisan sosial berdasarkan kepemilikan tanahnya. Golongan masyarakat kecil yang tergambar dalam novel adalah masyarakat pekerja *kuli buku*, *lindung* dan *rayat* yang menggantungkan hidupnya dari sawah milik juragan atau penguasa dari tanah lungguh.

Struktur sosial masyarakat dalam tangsi digambarkan oleh Suparto Brata, sebagai struktur sosial kelompok masyarakat yang hidup dalam lingkungan tangsi dengan segala bentuk tata cara dan pergaulan dalam hidupnya. Kehidupan serba longgar terhadap ikatan tata krama dan pergaulan seperti layaknya ciri kehidupan di luar tangsi. Segala bentuk peraturan tangsi disepakati atas peraturan yang dibuat oleh pemerintah kolonial. Perubahan kehidupan sosial yang terjadi di tangsi sesuai dengan teori perubahan sosial yang dikemukakan Macdonald, Parson, Ritzer, dan Ferley (dalam Sztompka, 2010:5) bahwa perubahan sosial adalah transformasi dalam organisasi masyarakat, dalam pola berpikir dan dalam perilaku dalam waktu tertentu. Perubahan sosial adalah modifikasi atau transformasi dalam pengorganisasian masyarakat. Perubahan sosial mengacu pada variasi hubungan antarindividu, kelompok, organisasi, kultur dan masyarakat pada waktu tertentu. Perubahan sosial adalah perubahan perilaku, hubungan sosial, lembaga dan struktur sosial pada waktu tertentu.

Perubahan sosial tersebut melenyapkan tradisi yang pernah dimiliki oleh kelompok masyarakat tertentu diakibatkan hubungan antara individu atau kelompok dengan individu atau kelompok, sistem, tata pola berpikir baru yang diterapkan oleh pemerintah Kolonial. Dalam novel digambarkan bagaimana suasana masyarakat tangsi, yang liar dan serba longgar. Suparto Brata seakan menggambarkan konsep tentang kemunculan dan perubahan tradisi yang baru dari hasil konstruksi sosial masyarakat kecil di tangsi. Masyarakat yang hanya menggantungkan kehidupan dari gaji para suami yang berkerja sebagai tentara KNIL, fasilitas perumahan yang serba kumuh tidak layak untuk tempat tinggal keluarga beserta anak-anak mereka. Lingkungan pergaulan dari latar belakang yang sosial kemasyarakatan, etnis, dan kepercayaan terhadap agama yang berbeda. Hal tersebut memberikan pengaruh terhadap pola perilaku kehidupan warga tangsi. Sehingga memunculkan tradisi-tradisi baru bercirikan kehidupan tangsi.

Persepsi teori sosial, tradisi lahir berdasarkan dua cara. Cara pertama muncul dari bawah diakibatkan mekanisme kemunculannya secara spontan dan tak diharapkan serta melibatkan orang banyak. Yang kedua muncul dari atas melalui mekanisme paksaan. Sesuatu yang dianggap sebagai tradisi dipilih dan dijadikan perhatian umum atau dipaksakan individu yang berpengaruh atau sedang berkuasa (Sztompka, 2010:71-72).

Munculnya tradisi permuncian di tangsi Belanda yang tergambar dalam novel, merupakan bentuk dari pemahaman tradisi baru yang dipahami oleh masyarakat tangsi yang diakibatkan oleh gejala pertama dan kedua. Sikap

militerisme dan kolonialisme menyebabkan kesewenangan, otoritas dan hegemoni tersendiri oleh penguasa terhadap jajahannya. Apalagi sistem militer yang menempatkan patron penguasa dalam jalinan hubungan antara pemimpin dan bawahan sangat dijunjung tinggi. Kemiskinan yang menyebabkan masyarakat Jawa menderita secara ekonomi yang menyebabkan mereka banyak menjadi pelacur atau terjun dalam dunia pernyaaian. Penjajahan telah menempatkan kaum terjajah sebagai orang yang kalah dan tertindas.

Konsep dunia pergundikan, munci, dan pernyaaian seperti yang diungkap oleh Reggi Baay dan Tineke Hellwig (2007) dalam penelitian tentang pergundikan di Hindia Belanda baik lewat karya-karya sastra dan bukti-bukti sejarah lainnya. Raggi Baay (2010) menggambarkan penelitiannya tentang Pernyaian dari munculnya sikap terhadap persepsi konfrontasi ras, sikap kaum penjajah menempatkan orang Eropa sebagai kaum bangsawan yang harus dilayani kaum pribumi, mengungkap pergundikan dalam masyarakat sipil dan tangsi militer, pergundikan di perkebunan-perkebunan hindia Belanda, status anak dari hubungan pergundikan serta mengupas akhir dari pergundikan di Hindia belanda. Tennike Hellwig (2003) melakukan penelitiannya terhadap perilaku pergundikan di Hindia Belanda berdasarkan penelitian terhadap beberapa karya sastra yang ditulis oleh pengarang Indonesia yang menceritakan praktik pergundikan dan perlakuan masyarakat Indonesia yang menganut sistem patriarkhi.

Penelitian tentang praktik permuncian atau pergundikan dalam sastra Indonesia telah dilakukan oleh beberapa peneliti, misalnya Tineke Hellwig (2003:88-110) mengungkapkan tentang citra perempuan dalam sastra Indonesia.



Penelitian yang mengungkapkan konsep-konsep pergundikan dalam sejumlah karya sastra Indonesia. Misalnya, dalam karya-karya Pramoedya Ananta Toer diungkap bagaimana Nyai Ontosoroh dan Minke dua perempuan yang tak kuasa menerima konstruksi feodalistik dari sistem sosial yang dipengaruhi oleh kolonialisme dan sikap para priyayi Jawa terhadap perempuan. Mereka berdua tidak berdaya akan perlakuan terhadap dirinya sebagai nyai dan harus menerima konstruksi sosial yang menimpa para nyai dalam sistem pergundikan.

Reggie Bayy (2010) mengungkapkan praktik pergundikan di Hindia Belanda dalam sebuah penelitiannya tentang *Citra Nyai di Hindia Belanda*. Potret pergundikan yang diungkap dalam penelitiannya tidak hanya terjadi dalam masyarakat sipil saja, melainkan juga terjadi pada masyarakat militer. Praktik pergundikan dalam masyarakat sipil terjadi karena faktor kemiskinan dan faktor sistem patriarkhi yang menempatkan kekuasaan laki-laki lebih tinggi dari perempuan. Kemiskinan membuat mereka bekerja sebagai pembantu dan tidak menutup kemungkinan untuk melayani kebutuhan seksual dari majikannya. Pergundikan di tangsi militer diakibatkan oleh kebijakan pemerintah kolonial Belanda pada waktu itu mengirim tentara muda dan tidak diperbolehkannya membawa istrinya ke Hindia Belanda. Dengan demikian memaksa mereka para tentara Hindia Belanda melakukan praktik pergundikan dan pelacuran.

Praktik pergundikan dan citra perempuan pribumi juga pernah dilakukan penelitian oleh Sugihastuti (2010) terhadap novel Nyai Dasima. Para perempuan pribumi dalam novel tersebut menyikapi pergundikan adalah nasib dan takdir yang harus dijalani oleh mereka yang menjadi nyai. Citra Inferioritas perempuan

diakibatkan oleh konstruksi budaya patriarkhi yang menempatkan subordinasi perempuan di bawah laki-laki. Perempuan dianggap kaum lemah, tidak berdaya dan tidak mampu bekerja dalam ranah publik.

Sikap-sikap konstruksi feodal dan konstruksi gender inilah yang sebenarnya menumbuhkan praktik pergundikan di Hindia Belanda. Sikap feodalistis baik dari masyarakat pribumi dan kolonial Belanda telah menempatkan pergundikan bukan hanya sebagai bentuk relasi gender yang timpang terhadap pemahaman eksistensi manusia. Namun, di sisi lain tidak jarang pergundikan sudah menjadi bagian dari komoditas perlakuan seks komersial yang terselebung yang dikemas dalam bentuk pembantu rumah tangga. Pembantu rumah tangga yang tidak hanya melayani kebutuhan pekerjaan rumah tangga saja, tetapi juga melayani kebutuhan seks dari majikannya. Hal tersebut terjadi, karena lemahnya advokasi terhadap perempuan dan tingkat pendidikan mereka.

#### 4. Perjuangan Kesetaraan Gender dalam Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

Penelitian tentang gender dalam karya sastra Indonesia yang memiliki latar belakang budaya, persoalan dan peristiwa yang hampir sama dengan novel trilogi Novel *Gadis Tangsi* karya Suparto Brata pernah dilakukan oleh Sugihastuti (2010) terhadap novel *Nyai Dasima*, dan Tineke Hellwig (2003:88-164) terhadap novel *Bumi Manusia dan Gadis Pantai* karya Pramodya Ananta Toer, *Sri Sumarah*, *Bawuk* karya Umar Kayam, dan novel *Canting*, Puisi liris *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi. Kedua penelitian ini mengungkapkan persoalan keadilan dan kesetaraan gender yang menimpa tokoh-tokoh perempuan Jawa semasa pemerintahan Kolonial dan konstruksi budaya feodal priyayi Jawa.

Perempuan Jawa yang termarginalkan, tersubordinasi, stereotipe, mendapatkan kekerasan sampai beban kerja yang begitu besar yang dirasakan kaum perempuan.

Kedua penelitian tersebut, mengungkap praktik pergundikan yang dilakukan oleh laki-laki penjajah di Hindia Belanda. *Nyai* Dasimah dan *Nyai* Ontosoroh adalah simbol perlakuan yang tidak adil terhadap perempuan dalam karya sastra Indonesia. Perlakuan konstruksi sistem budaya patriarkhi yang menempatkan kekuasaan laki-laki atas perempuan sebagai legitimasi perlakuan kurang adil dan setara dalam hubungan relasi gendernya. Citra perempuan dalam karya sastra dipahami bahwa karya adalah salah satu bentuk representasi budaya yang menggambarkan relasi dan rutinitas gender. Selain itu, teks sastra juga dapat memperkuat dan membuat stereotipe gender baru yang lebih mempresentasikan kebebasan gender (Goodman dalam Sofia, 2009:21).

Trilogi novel *Gadis Tangsi* ini berlatar belakang peristiwa sejarah yang sama pada zaman kolonial di Hindia Belanda. Mengungkapkan perjuangan tokoh-tokoh perempuan dalam memperjuangkan hidupnya dari tekanan persepsi sosial budaya, dan dampak dari kolonial Belanda. Pandangan gender Suparto Brata adalah pandangan gender yang diakibatkan oleh perlakuan konstruksi sosial masyarakat Jawa terhadap perempuan. Konstruksi budaya yang mengakibatkan persoalan relasi gender dalam novel ini dapat dilihat secara teoritis pendekatan prespektif gendernya mengapa dan bagaimana keadilan dan kesetaraan gender terjadi.

Terwujudnya kesetaraan dan keadilan gender ditandai dengan tidak adanya diskriminasi antara perempuan dan laki-laki sehingga dengan demikian

antara perempuan dan laki-laki memiliki akses, kesempatan berpartisipasi, dan control atas pembangunan serta memperoleh manfaat dari hasil tersebut (Nugroho, 2008:60).

Wujud ketidakadilan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* terungkap adanya marginalisasi perempuan yang disebabkan persepsi budaya patriarki dalam sistem sosial kita cenderung merugikan dan meminggirkan perempuan. Perempuan dalam sistem patriarki yang dianut dalam budaya Jawa menempatkan kuasa laki-laki terhadap perempuan. Teori struktur fungsional berangkat dari asumsi bahwa suatu masyarakat terdiri atas berbagai bagian yang saling mempengaruhi di dalam suatu masyarakat, mengidentifikasi fungsi setiap unsur, dan menerangkan bagaimana fungsi unsur-unsur tersebut dalam masyarakat (Umar, 2001:51).

Dalam teori fungsional struktural peran perempuan dalam sistem patriarkhi yang digambarkan dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* dalam kesan inferioritas. Salah satunya adalah persepsi terhadap pembagian kerja terhadap perempuan. Terjadi pemahaman bahwa peran perempuan lebih pada ranah domestik, peran sebagai ibu, istri dan mengatur kebutuhan rumah tangga. Sementara laki-laki tetap sebagai mengatur rumah tangga secara keseluruhan dan menentukan relasi gender yang lebih luas dalam ranah publik. Pembatasan peran demikian, membuat perempuan kehilangan peran sosialnya di masyarakat. Peran yang demikian karena diakibatkan oleh dampak stereotipe terhadap inferioritas perempuan atas laki-laki. Inferioritas tokoh-tokoh dalam novel tidak ditunjukkan pada semua tokoh perempuan. Tokoh-tokoh yang mengalami anggapan inferioritas diakibatkan oleh latar belakang kehidupan sosial tokoh tersebut dalam

cerita. Latar belakang sosial tokoh menempatkan posisinya dalam status tertentu di masyarakat. Tokoh Teyi, Raminem dan Putri Parasi tidak terlalu mendapat sikap inferioritas dari tokoh-tokoh lain. Ini dikarenakan Putri Parasi dan Teyi dianggap sebagai perempuan yang punya tingkat pendidikan yang tinggi, mampu bergaul dengan mereka laki-laki dari kalangan masyarakat yang berklas sosial tinggi di masyarakat. Sehingga tokoh-tokoh laki-laki dan masyarakat lainnya digambarkan oleh pengarang menaruh rasa hormat karena perilaku dan etika pergaulan sosialnya. Sedangkan Raminem dihargai dalam lingkungan sosial sebagai perempuan yang mempunyai etos kerja tinggi, dan keinginan untuk mewujudkan cita-cita pantang menyerah.

Suparto Brata dalam novel ini mengkritisi perilaku sebagian masyarakat Jawa yang pada umumnya menganggap perempuan dalam pandangan inferioritas. Pemikiran feminis Suparto Brata merupakan pandangan beliau terhadap ketidakadilan dan kesetaraan gender. Pandangan penulis karya sastra laki-laki terhadap tokoh-tokoh perempuan dalam ceritanya, pandangan kritis terhadap konstruksi budaya Jawa atas perlakuan terhadap perempuan. Dengan demikian dapat diasumsikan bahwa karya sastra merupakan wilayah tersendiri bagi perempuan untuk memperjuangkan persoalan yang sedang dialaminya. Novel merupakan suatu genre sastra yang sangat signifikan untuk memahami aspirasi feminis perempuan dan secara kultural dapat mengidentifikasi budaya dan tradisi sastra yang menyoal peran perempuan (Anwar, 2009:49).

Konflik-konflik dalam struktur sosial dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*, yang mengakibatkan konflik kepentingan antara anggota dalam struktur sosial.



Perempuan masih dipersepsi inferior terhadap laki-laki. Kepentingan laki-laki yang mendominasi dalam interaksi sosial. Laki-laki dalam segala hal ingin dianggap yang paling dominan menguasai kepentingan perempuan. Sehingga dalam persepsi tak jarang persoalan kepentingan dan kuasa laki-laki atas perempuan mengakibatkan kekerasan gender (violence) terhadap perempuan. Perempuan menjadi sebab dan akibat konflik dalam wilayah publik dan domestik. Kekerasan domestik yang muncul dari sikap ini misalnya kecenderungan terjadinya kekerasan akibat laki-laki berselingkuh, suami mengajukan niatnya untuk poligami persoalan hak asuh anak, dan pembagian warisan.

Dalam penelitian sejumlah novel perempuan Indonesia yang dilakukan oleh Anwar (2009) terungkap pemikiran feminis yang ada dalam novel-novel Indonesia. Citra perempuan dalam dinamika pemikiran feminis para penulisnya menunjukkan tentang keinginan perempuan turut serta berperan dalam wilayah publik tidak hanya sekedar peran wilayah domestik. Munculnya perlawanan-perlawanan terhadap stereotipe perempuan yang mengakibatkan kekerasan dan beban kerja yang begitu besar menjadi pembahasan tersendiri dalam sejarah novel Indonesia yang bertemakan perempuan.

Persoalan perempuan dalam dominasi laki-laki dalam sejarah pergolakan pemerintah kolonial Belanda tercermin juga dalam novel yang ditulis oleh Pramoedya Ananta Toer dan Rahmat Ali. Lewat tokoh, Minke, Sanikem, dan Nyai Ontosoroh. Pramoedya ingin melukiskan perjuangan perempuan Jawa dalam kungkungan dominasi konstruksi sosial budaya patriarkhi di Jawa. Sistem yang menempatkan para tokoh dalam cerita tidak berdaya melawan stereotipe dan

subordinasi yang diakibatkan peran gender dalam konstruksi budaya Jawa yang tidak setara. Konstruksi *priyayi* dalam pandangan dunia Jawa memiliki keistimewaan tersendiri dibanding dengan konstruksi sosial *wong cilik*.

Demikian juga lewat novel *Nyai Dasima*, Rachmat Ali ingin mengungkap perjuangan perempuan *Nyai Dasima* melawan kungkungan budaya menjadi seorang gundik para lelaki bangsawan dari Eropa. Perlakuan terhadap *Nyai* tidak seindah yang digambarkan dalam kisah *Gadis Pantai* dan *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer. *Nyai Dasima* mendapat perlakuan caci maki dari kelompok masyarakat Eropa sebagai perempuan pribumi yang tidak menjunjung tinggi nilai moral sebagai perempuan. Bekerja sebagai budak seks dan mengumpulkan kekayaan dari hasil memeras majikan untuk membangun kekayaan untuk keluarganya di desa. Persoalan pergundikan dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* hanya digambarkan oleh Suparto Brata sebagai perempuan Jawa yang menginginkan wahyu dari keraton. Namun ternyata para perempuan yang dimuncikan dalam cerita novel trilogi *Gadis Tangsi* digambarkan sebagai perempuan yang miskin, tidak berkepribadian yang baik dan menjadi munci adalah tuntutan pekerjaan yang diakibatkan sulitnya mendapat pekerjaan bagi perempuan Jawa pada waktu itu. Perang telah menyebabkan kondisi ekonomi masyarakat di Hindia Belanda menjadi buruk, kesempatan untuk mendapat pekerjaan menjadi langka. Salah satu jalan pada waktu itu bagi perempuan Jawa, pekerjaan yang muda didapat adalah menjadi pekerja seksual.

Gambaran kekerasan terhadap perempuan dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* merupakan perlakuan terhadap perempuan yang tidak memikirkan

hubungan kesetaraan gender. Perempuan dalam pandangan masyarakat tradisional Jawa yang digambarkan dalam novel ini adalah perempuan tradisional Jawa yang miskin, lemah dalam akses dan kontrol dirinya dalam relasi gender. Hal tersebut menyebabkan peran perempuan terbatas dan rentan terhadap kekerasan. Kekerasan mudah muncul oleh karena arogansi sikap dominasi laki-laki terhadap perempuan. Kemiskinan membuat perempuan tidak berdaya, oleh karena mereka banyak tergantung pada laki-laki. Akses mendapatkan pendidikan yang rendah diperoleh oleh perempuan membuat mereka tidak bisa mengontrol hak-haknya mendapatkan peran yang sama dengan laki-laki.

Memiliki akses berarti memiliki peluang atau kesempatan untuk menggunakan sumber daya dan memiliki wewenang untuk mengambil keputusan terhadap cara penggunaan dari hasil sumber daya tersebut. Memiliki kontrol berarti memiliki kewenangan penuh untuk mengambil keputusan atas pembangunan dan hasil dari sumber daya. Keadilan gender merupakan proses dan perlakuan adil terhadap kaum laki-laki dan perempuan. Dengan demikian keadilan berarti tidak adanya lagi pembakuan peran, beban ganda, subordinasi, marginalisasi, kekerasan terhadap perempuan maupun laki-laki (Nugroho, 2008:60).

Trilogi novel *Gadis Tangsi* membahas persoalan perempuan dan kekuasaan. Suparto Brata ingin membongkar stigma negatif terhadap stereotipe perempuan dalam kekuasaan. Dalam stereotip klasik perempuan dan dimensi feminis tidak mencantumkan gagasan kekuasaan. Umumnya stereotip perempuan meliputi kesimpatikan, kepekaan terhadap kebutuhan sesama, memahami,

merawat, hangat, lembut, ramah, setia, dan tidak berbicara kasar. Sedangkan gagasan kekuasaan menurut konsep barat meliputi ketegasan dan kekuasaan. Akibatnya, menjadi wajar jika dalam budaya barat secara tradisional perempuan tidak memikirkan kekuasaan dalam diri mereka sebagaimana laki-laki mendefinisikan kata tersebut. Kualitas feminisme justru sangat berlawanan dengan definisi tradisional atas kekuasaan (Handayani, 2008:168).

Tokoh-tokoh perempuan dalam novel trilogi *Gadis Tangsi*, seperti Putri Parasi, dan Teyi adalah simbol perlawanan perempuan akan stigma negatif tersebut. Perempuan memang harus cantik, lemah lembut, ramah, setia dan anggapan stereotip lainnya, akan tetapi perempuan harus cerdas dan kuat. Menurut pandangan Suparto Brata perempuan harus memiliki pendidikan yang tinggi untuk mengubah stereotip tersebut oleh karena dengan pendidikan perempuan akan semakin tinggi tingkat ilmu pengetahuannya semakin membuktikan peran sosialnya.

Pandangan Suparto Brata terhadap perempuan Jawa dalam relasi gendernya sangat sederhana. Perempuan Jawa disamping memiliki ciri-ciri stereotip wanita Jawa dalam konstruksi sosial budaya Jawa. Wanita Jawa harus mampu bangkit dari stigma negatif yang diakibatkan oleh stereotip tersebut, perempuan tidak hanya menerima nasib atas konstruksi tersebut, dan berusaha untuk maju. Mereka punya kesempatan yang sama, peran yang sama diwilayah publik, maka perempuan harus berpendidikan tinggi agar kualitas dirinya menjadi lebih baik.

Memahami pandangan Suparto Brata soal *gender* yang diakibatkan oleh pemahaman stereotip setidaknya dalam interaksi para tokoh-tokoh novel trilogi Gadis Tangsi digambarkan dapat membentuk sebaiaian alam bawah sadar laki-laki maupun perempuan bahwa masalah stereotip dianggap suatu yang wajar, padahal persoalan tersebut dapat merugikan keduanya. Perempuan menjadi subordinasi dan maemarginalkan dalam kehidupan tidak dirasakan sebagai masalah ketidakadilan, bahkan menikmatinya sebagai *volunteer discrimination* (diskriminasi sukarela). Perempuan kurang percaya diri jika menyebutkan dirinya sebagai ibu rumah tangga bekerja tanpa batas dan waktu dan imbalan yang adil, tetapi ia menerima peran ini sebagai bentuk upaya menciptakan keharmonisan keluarga-bahkan mendapatkan kekerasan dalam rumah tanggapun perempuan masih bertahan. Gejala ini dalam prespektif teori strukturasi disebut dengan “motivasi tak sadar” (Mufidah, 2009:57-58).

Subordinasi dalam novel sebenarnya telah dikonstruksi dan dikenalkan dalam budaya Jawa sejak dini. Lewat anak-anak, baik dalam lingkungan pergaulan anak-anak maupun keluarga. Perempuan sejak dini dikonstruksi dalam persepsi patriarkhi sebagai kaum inferioritas di bawah dominasi kuasa laki-laki. Tokoh Teyi dan tokoh perempuan lainnya waktu kanak-kanak mengalami sikap relasi gender yang tidak adil dengan anak-anak laki-laki. Begitu juga dalam keluarga anak-anak laki-laki digambarkan sebagai anak yang memiliki perlakuan beda dengan anak perempuan.

Hal tersebut sejalan dengan pemikiran Tong (dalam Anwar, 2009:17) bahwa perspektif feminis psikoanalisis dan gender menyakini bahwa penyebab



perempuan mengalami dominasi dari laki-laki adalah pengalaman ketika kanak-kanak yang menempatkan pandangan laki-laki adalah lebih baik dari perempuan. Ketidaksetaraan gender ini, oleh karena sejak kecil perempuan telah format memandang dirinya sebagai feminis dan laki-laki sebagai maskulin yang kemudian terinternalisasi sebagai cara pandang perempuan maupun laki-laki. Sementara feminisme gender (atau feminisme kultural) lebih menekankan pada aspek perkembangan psikomoral daripada perkembangan psikoseksual yang diyakini oleh feminisme psikoanalisis.

Proses subordinasi seperti apa yang dikatakan Nugroho (2008:11) bahwa subordinasi terhadap perempuan disebabkan relasi gender terjadi dalam segala macam bentuk dan mekanisme yang berbeda dari waktu ke waktu dari tempat ke tempat. Hal tersebut bisa terjadi dalam kehidupan bermasyarakat, rumah tangga, dan bernegara. Subordinasi timbul sebagai akibat pandangan gender terhadap kaum perempuan yang menempatkan pada posisi yang tidak penting muncul dari anggapan bahwa perempuan itu emosional, tidak bisa memimpin, dan stigma lain yang merendahkan perempuan.

Subordinasi dalam novel juga terjadi dalam lingkungan keluarga, misalnya menganggap penting anak laki-laki daripada anak perempuan, bila menyangkut tingkat prioritas pemerolehan pendidikan anak-anak mereka. Subordinasi juga ditampakkan oleh Suparto Brata lewat kebijakan pemerintahan Kolonial Belanda atas perempuan. Hal tersebut terjadi pada istri-istri tentara KNIL di tangsi Belanda di Belawan. Banyak kebijakan yang dikeluarkan tidak menganggap penting arti kaum perempuan. Para perempuan tangsi harus mematuhi aturan-aturan

ketentaraan meskipun hal tersebut merugikan bagi mereka. Misalnya, perempuan tidak bisa mengambil keputusan sendiri apabila suami-suami mereka sedang dinas di luar tangsi dan harus menunggu atau mendapat ijin dari pejabat tangsi. Lain halnya dengan para prajurit, dia bisa bersikap tanpa harus ijin istrinya.

Mengenai sikap diskriminasi perempuan atas laki-laki yang diakibatkan subordinasi dalam relasi gender di masyarakat. Seperti yang tergambar dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* karya Suparto Brata dapat dipersipkan seperti pendapat Mufidah (2010:10-11) berasumsi bahwa diskriminasi gender dalam berbagai bentuk yang terjadi pada perempuan diakibatkan oleh; 1) budaya patriarkhi, yakni suatu sistem yang mencirikan laki-laki berkuasa untuk menentukan, mengatur, dan mengambil keputusan, 2) teks agama yang diinterpretasikan bias gender, disebabkan oleh pemahaman parsial sehingga kurang mencerminkan pesan-pesan agama yang menghargai perempuan, atau metode penafsiran teks agama yang kurang tepat sehingga menghasilkan pandangan keagamaan yang diskriminatif, dan 3) kebijakan pemerintah atau penguasa yang kurang responsif gender.

Menurut penelitian yang dilakukan oleh George Peter Murdock, yang dikutip Umar (2001:77) mengemukakan bahwa dari 185 kelompok masyarakat yang menjadi sampel penelitiannya, laki-laki lebih konsisten kepada pekerjaannya yang disebutnya sebagai pekerjaan maskulin, yaitu memburu binatang, mengerjakan logam, melebur biji, pertukangan, mengangkut, dan menambang. Perempuan lebih konsisten pada pekerjaan feminin, yaitu mengumpulkan bahan bakar (kayu), mempersiapkan minuman, meramu, menyediakan makanan, mencuci, memasak serta umumnya pekerjaan yang dapat dilakukan di dalam rumah.

Dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* pembagian kerja antara laki-laki dan perempuan terlihat diskriminatif. Masih dikuasai oleh persepsi masyarakat bahwa perempuan cocok bekerja mengelola rumah tangganya menanggung beban kerja domestik. Sehingga perempuan lebih lama menanggung beban kerja dibanding laki-laki. Tokoh perempuan-perempuan dalam novel ini digambarkan sebagai perempuan yang memiliki sifat memelihara dan rajin, mempunyai etos kerja yang tinggi, sehingga perempuan memang tidak cocok sebagai kepala keluarga, maka pekerjaan domestik menjadi tanggung jawab perempuan sehingga perempuan mengalami beban kerja yang cukup berat. Tokoh-tokoh perempuan dalam novel ini yang digambarkan oleh Suparto Brata dalam kehidupan keluarga yang miskin, mereka harus memikul beban kerja yang cukup berat disamping harus bekerja di luar rumah (public) untuk membantu ekonomi keluarga juga harus mengurus urusan rumah tangga (domestik).

Beban kerja yang diakibatkan oleh persepsi relasi gender tersebut kerap kali diperkuat dan disebabkan oleh adanya keyakinan pandangan di masyarakat bahwa pekerjaan yang dianggap masyarakat sebagai jenis pekerjaan perempuan adalah semua pekerjaan dalam wilayah domestik. Pekerjaan domestik tersebut dipersepsi masyarakat sebagai pekerjaan yang rendah dibanding pekerjaan laki-laki di wilayah publik. Pekerjaan laki-laki tersebut dikategorikan sebagai pekerjaan yang bukan produktif sehingga menampakkan peran gender dalam masyarakat yang diskriminatif (Nugroho, 2008:17).

Pemikiran-pemikiran feminis dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* dalam pandangan kaum fememim, dapat dilihat dalam interaksi antar tokoh dalam cerita.

Secara keseluruhan pemikiran perjuangan kesetaraan gender dapat dikategorikan sebagai gerakan feminis marxis sosialis. Aliran yang memandang bahwa struktur kelas dalam masyarakat berdasarkan jenis kelamin harus dihilangkan dengan melontarkan isu bahwa ketimpangan peran antara laki-laki dan perempuan itu lebih disebabkan oleh faktor budaya alam. Aliran ini juga menolak adanya persepsi tradisional dan para teolog bahwa status perempuan lebih rendah daripada laki-laki karena faktor biologis dan latar belakang sejarah (Umar, 2001:65). Salah satu sisi pengarang sangat mendambakan budaya Jawa yang diagung-agungkan sebagai budaya yang luhur dan satu sisi lagi ingin memperjuangkan dan memberikan kritik perlakuan konstruksi budaya terhadap perempuan.

Perempuan-perempuan dalam cerita novel trilogi *Gadis Tangsi* merupakan representasi kondisi yang terjadi pada wanita-wanita Jawa dalam persepsi adat budaya Jawa. Kritik keras terhadap wanita Jawa ditampilkan pada sosok tokoh Raminem dan Teyi yang mewakili pandangan *wong cilik*, sedangkan Putri Parasi merupakan representasi pemikiran-pemikiran maju dari perempuan kalangan *priyayi* keraton. Perpaduan persepsi atas pandangan stereotip, marginalisasi, subordinasi, kekerasan dan beban kerja di kalangan masyarakat Jawa dimunculkan sebagai bentuk protes terhadap ketidakadilan dan kesetaraan gender. Hal tersebut yang sebenarnya melandasi pemikiran Suparto Brata tentang perjuangan dalam mengantarkan adanya kesetaraan gender dalam relasi sosial di masyarakat Jawa.

Perjuangan dalam melawan diskriminasi peran gender dalam teks sastra sebuah penelitian dilakukan oleh Tineke Hellwig (2003). Tineke Hellwig melakukan penelitian dalam sejumlah karya sastra Indonesia yang mengungkap perjuangan tentang nasib perempuan Indonesia. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan kritik sastra feminis yang lebih berorientasi pada merepresentasikan perempuan, bagaimana teks sastra mendefinisikan perempuan dan maskulinitas, serta menegaskan bagaimana, mempertanyakan, atau mengkritik ideologi gender. Oleh karena, interpretasi feminis merupakan bagian dari memperjuangkan melawan ideologi patriarki yang sangat dominan di masyarakat (Hellwig, 2003:xvi).

Hellwig (2003) dalam penelitiannya mengungkapkan karya sastra Indonesia yang bertemakan perempuan banyak mengungkapkan tentang diskriminasi perlakuan gender yang sangat didominasi oleh laki-laki. Misalnya dalam *Bumi Manusia* dan *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer merupakan sebagian besar karya sastra Indonesia yang berbicara tentang konstruksi sosial dan budaya masyarakat Jawa yang feodal dan dilingkupi kehidupan Kolonial. Masyarakat tradisional Jawa sangat rentan terhadap diskriminasi gender. Diskriminasi gender terjadi oleh karena sikap feodalistis masyarakat Jawa yang mengistimewakan kaum laki-laki dalam sistem patriarkhal.

Trilogi novel *Gadis Tangsi* karya Suparto Brata, diskriminasi gender banyak dipengaruhi oleh sistem kolonial dan budaya keraton Surakarta. Kolonialisme telah menempatkan kelas tersendiri di masyarakat, sebagai kelompok yang melegitimasi dirinya sebagai kelas yang istimewa. Kolonialisme Belanda dan Jepang telah membentuk sistem pengaruh feodalistik



semakin kental pada masyarakat pribumi. Gambaran sikap feodalistis dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* terlihat pada tokoh-tokoh bangsawan keraton dan kaum kolonialis Belanda. Sikap istimewa terhadap peran gender terhadap laki-laki tampak bagaimana dominasi peran tokoh-tokoh laki-laki dalam novel ini. Diskriminasi gender banyak terbentuk dari sikap feodalistik yang memberikan dampak pengaruh terhadap akses perempuan dalam relasi gendernya. Didukung oleh faktor kemiskinan yang membawa perempuan tidak berdaya dan banyak tergantung pada laki-laki. Begitu juga, akses mendapatkan pendidikan yang layak bagi perempuan pribumi tidak begitu diperhatikan.

Pendidikan merupakan faktor yang dominan dalam meningkatkan peran perempuan dalam relasi gendernya. Oleh karena, perempuan seringkali dianggap sebagai orang yang paling berperan dalam pendidikan dan penerusan nilai-nilai budaya pada generasi berikutnya. Sebagai orang yang meneruskan nilai-nilai budaya ke generasi berikutnya maka perempuan harus mempunyai kepribadian, keagamaan, etika kesopanan dan pendidikan lainnya. Sewajarnya perempuan sejak dini harus diberikan pengajaran yang baik untuk meningkatkan kualitas hidupnya (Yuarsa, 2006:245).

Persoalan pendidikan perempuan Jawa dalam karya sastra banyak diberikan penekanan dalam penelitian Tinneke Hellwig (2003), bahwasanya dalam sejumlah karya sastra Indonesia banyak mengungkap inferioritas perempuan Jawa karena lemahnya advokasi dalam bidang pendidikan. Kultur Jawa yang lekat dalam kehidupan masyarakat Jawa membuat tokoh-tokoh cerita dalam karya sastra mengalami diskriminasi gender dalam kehidupan sosialnya. Misalnya, tokoh *Pariyem* dalam prosa liris karya Linus Suryadi, *Sri Sumarah*,  
*commit to user*

*Bawuk, Canting, Bumi Manusia, dan Gadis Pantai* merupakan potret perempuan Jawa yang kurang mendapatkan perhatian dalam bidang pendidikan. Pengaruh-pengaruh kolonialisme dan feodalisme masyarakat Jawa yang sangat kuat menempatkan adanya diskriminasi dalam pendidikan perempuan Jawa.

Sejalan hasil penelitian tersebut, novel trilogi *Gadis Tangsi* merupakan potret buram kesaksian Suparto Brata atas kehidupan kolonialisme dan feodalistik masyarakat Jawa atas perlakuan terhadap perempuan. Perempuan dalam novel ini, merupakan protes sosial Suparto Brata terhadap hegemoni kaum laki-laki terhadap perempuan. Tokoh-tokoh perempuan Teyi, Raminem dan Putri Parasi merupakan simbol perlawanan Suparto Brata terhadap sikap feodalistik dan pengaruh kolonial terhadap perempuan. Ketiga tokoh tersebut digambarkan sebagai perempuan yang perkasa dan mampu hidup mandiri di tengah-tengah gejolak kolonialisme di Indonesia. Mereka juga melawan persepsi bahwa perempuan hanya mampu bekerja dalam wilayah domestik saja. Suparto Brata menunjukkan bahwa tokoh-tokoh dalam trilogi *Gadis tangsi* merupakan perempuan pekerja keras dan memiliki pendidikan. Oleh karena, dengan pendidikan kualitas perempuan Jawa akan baik. Dengan demikian, tingkat pendidikan perempuan yang berkualitas akan mengantar generasi Jawa yang berkualitas pula.

Kemandirian perempuan merupakan isu yang menarik dalam pembahasan perjuangan kesetaraan gender. Kemandirian perempuan akan menempatkan perempuan dalam hubungan relasi gender di masyarakat tidak selalu tergantung kepada lelaki. Perempuan akan memiliki peran tersendiri dan tidak mudah terikat atas dominasi laki-laki. Persoalan ketidaksetaraan gender dan pengentasan kemiskinan pernah diteliti oleh Naila Kebeer (2003) pada sejumlah perempuan di

Asia tenggara dan Selatan. Kemiskinan di pedesaan di sejumlah negara Asia Selatan berkaitan erat dengan kepemilikan lahan yang terbatas, upah buruh pedesaan yang rendah, dan adanya pengelompokan status sosial masyarakat di pedesaan atau sistem kasta. Upah buruh bagi perempuan yang bekerja di sawah dan ladang sangat rendah oleh karena persaingan dan tenaga kerja yang banyak sedangkan lahan pertanian di pedesaan menyempit. Pengelompokan status sosial yang sebagian besar di negara Asia Selatan menempatkan perempuan dalam kelompok marginal.

Persoalan kemandirian perempuan dalam novel trilogi *Gadis tangsi* ditampilkan oleh Suparto Brata sangat nyata dan mungkin sangat kontras dengan tema-tema novel Indonesia yang membahas tentang perempuan dalam masa penjajahan. Dalam fase tema kemandirian perempuan dalam novel-novel Indonesia menurut Anwar (2009: 10) lebih membicarakan menampilkan kekuatan perempuan dalam hidup mandiri tanpa suami. Akan tetapi, Suparto Brata dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* kemandirian perempuan Jawa ditampilkan dengan tokoh, Teyi, Raminem dan Putri Parasi yang memiliki sikap perempuan yang heroik, mampu hidup tidak sekedar mandiri dalam keluarga tetapi juga mandiri dalam gagasan dalam membangun kehidupan masyarakat yang lebih luas. Putri Parasi dan Teyi merupakan dua sosok tokoh perempuan yang berani bersikap dan menolak diskriminasi peran perempuan baik dalam lingkungan domestik maupun publik. Kedua tokoh ini memperjuangkan kemandirian perempuan lewat jalan mendapatkan akses pendidikan bagi perempuan. Oleh karena perempuan yang berkualitas didapatkan dari tingkat pendidikan perempuan tersebut. Perempuan Jawa dengan pendidikan tinggi maka kualitas hidupnya juga akan baik.

Perempuan dalam budaya patriarki memiliki tingkat ketidakadilan hubungan gender yang relatif tinggi. Sistem sosial ini menempatkan konstruksi sosial antara laki-laki dan perempuan dalam hubungan yang tidak setara. Ketidaksetaraan hubungan ini menempatkan perempuan-perempuan tidak memiliki akses yang kuat, peran dan kontrol dalam hubungan sosial di masyarakat yang lemah. Seperti penelitian yang dilakukan Naila Kabeer (2003) tentang kemiskinan, dan kebijakan pembangunan, menyimpulkan bahwa perempuan-perempuan dalam budaya agraris yang kebanyakan menganut sistem patriarki lebih rentan mengalami ketidaksetaraan dalam hubungan gendernya. Hal tersebut, tidak jarang perempuan-perempuan mengalami bentuk kemiskinan dari segi perolehan ekonomi yang luar biasa. Perempuan dalam budaya agraris dan patriarki lebih tercitrakan sebagai perempuan yang lemah, tidak memiliki ketrampilan dan hanya pantas bekerja di sektor domestik.

Penelitian tentang Citra perempuan dalam budaya patriarkhi juga dilakukan oleh Sugihastuti (2002), Ahyar Anwar (2009) dan Tineke Helwig (2003). Sugihastuti dalam mengungkap inferioritas perempuan dalam budaya laki-laki dalam karya novel Siti Nurbaya menekankan bahwa citra inferioritas perempuan dalam budaya patriarkhi disebabkan adanya persepsi konstruksi masyarakat yang menganggap perempuan tidaklah penting dalam relasi gendernya. Perempuan tidak terasa mendapatkan ketidakadilan gender namun mereka menganggap sebagai suatu kewajaran dalam hubungan sosialnya.

Persoalan citra perempuan tersebut juga tampak dalam novel trilogi Gadis Tangsi. Citra perempuan dalam tokoh-tokoh perempuan masih juga ditampilkan dalam persepsi perempuan Jawa yang harus mengikuti ketentuan

adat dan budaya Jawa. Perempuan Jawa digambarkan sebagai perempuan yang harus *nurut* dan *manut* terhadap kekuasaan laki-laki. Mereka punya kewajiban domestik yang luar biasa, dari kegiatan rumah tangga, sampai kegiatan reproduksi merupakan tanggung jawab perempuan.

Berkaitan dengan citra perempuan dalam budaya patriarkhi, Anwar (2009) dalam penelitian terhadap geneologi feminis sejumlah novel perempuan Indonesia mengungkapkan fase-fase gerakan feminisme dalam karya sastra Indonesia memiliki fase dan karakteristik tersendiri. Di mana fase dan karakteristik novel tersebut lebih dipengaruhi oleh kesadaran masyarakat atau perlawanan kaum perempuan terhadap kondisi yang sedang terjadi. Citra pembelaan kaum perempuan dalam karya sastra angkatan Balai pustaka dan pujangga Baru masih diliputi oleh suasana pertentangan simbol adat budaya dan feodalistik kolonial. Demikian juga angkatan jepang dan kemerdekaan masih membawa warna yang hampir sama. Perkembangan selanjutnya sudah didominasi persoalan-persoalan dominasi peran gender antara laki-laki dan perempuan.

Suparto Brata dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* memiliki karakter penceritaan model-model karya sastra angkatan Balai Pustaka, Pujangga baru sampai dengan angkatan empat lima. Hal tersebut ditandai dengan bentuk penceritaan masih seputar persoalan tema-tema kemerdekaan, kolonialisme, dan perempuan. Namun perbedaannya semangat dalam memperjuangkan nilai-nilai kemanusiannya terutama keadilan dalam kesetaraan antara peran perempuan dan laki-laki sangat kuat, sehingga hal tersebut membedakan dengan novel-novel yang lainnya. Kekuatan tematis novel ini didukung oleh peristiwa sejarah dan keberanian Suparto Brata dalam menampilkan tokoh-tokoh perempuan dalam



suasana yang heroik, di tengah pergulatan pemahaman nilai-nilai budaya keraton yang dirasakan makin menurun oleh kebanyakan masyarakat Jawa pada waktu itu. Fenomena ini mendasari keberanian Suparto Brata untuk memberikan mediasi kepada persoalan yang sedang berkembang pada kelompok sosialnya. Perempuan yang heroik ditampilkan untuk mewakili ide-idenya tentang persoalan terdegradasinya nilai-nilai kemanusiaan dan kesetaraan gender di tengah budaya patriarkhi. Suparto Brata berharap lewat tokoh-tokoh perempuan dapat mengubah persepsi terhadap kesetaraan gender selama ini yang berkembang dalam masyarakat Jawa.

#### 5. Nilai-nilai Pendidikan dalam Trilogi Novel *Gadis Tangsi*

Terkait hubungan karya sastra dengan masyarakat dan pengarangnya Ratna (2011:194) mengungkapkan bahwa setiap karya sastra menceritakan peristiwa dalam periode tertentu, dalam masyarakat tertentu, dengan sendirinya model interaksi masing-masing. Pada gilirannya hubungan antara sastra dengan masyarakatnya menampilkan dua pengertian, karya sastra itu sendiri dengan masyarakat yang menghasilkannya dan karya sastra dengan aspek-aspek kemasyarakatan yang terkandung di dalamnya.

Nilai pendidikan di dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* karya Suparto Brata dipahami sebagai bentuk-bentuk pendidikan yang muncul di dalam karya sastra. Pandangan mengenai nilai pendidikan di dalam karya sastra akan muncul ketika ada praktik pendidikan yang ada di dalamnya. Relasi ide pengarang dan pandangan dunia kelompok masyarakat merupakan unsur dialektika yang memberikan visi pengarang dalam menuangkan gagasan dalam teks sastra. Maka

muncullah nilai-nilai tergambar dalam bangunan narasi cerita dan dialog-dialog para tokoh dalam cerita. Nilai-nilai pendidikan muncul akibat adanya bentuk-bentuk pengajaran yang terjadi dalam teks sastra, pemahaman pembaca bahwa karya sastra yang mereka baca mengandung nilai-nilai tersendiri yang mampu memberikan edukasi kepada pembaca.

Pandangan mengenai pendidikan itu sendiri dijelaskan dengan sangat detail oleh Freire (2007:ix) sebagai upaya untuk membebaskan. Upaya pembebasan ini terkait dengan kebodohan yang selama ini membelenggu masyarakat. Biasanya, karya sastra yang hadir di tengah-tengah masyarakat mengandung pengetahuan-pengetahuan yang memberikan berbagai inspirasi baru sehingga dapat mengurangi kebodohan. Pengetahuan-pengetahuan yang ada di dalam karya sastra dapat dikategorikan sebagai nilai pendidikan yang sangat berharga dan dapat ditransformasikan kegenerasi selanjutnya. Konsep pendidikan sebagai transformasi budaya diartikan sebagai kegiatan pewarisan budaya dari satu generasi ke generasi lainnya, nilai-nilai kebudayaan tersebut mengalami transformasi dari generasi tua ke muda. Ada tiga bentuk transformasi yaitu nilai yang cocok diteruskan, nilai yang tidak cocok diganti, dan dahulu yang tabu diganti yang tidak tabu (Tirtahardja dan Sulo, 2005:33-34).

Adapun nilai pendidikan dalam karya sastra adalah nilai-nilai yang dipercaya sebagai pengetahuan di dalam kehidupan. Nilai pendidikan yang terkandung di dalam karya sastra, semuanya merepresentasikan adanya pandangan hidup yang harus ditempuh. Pandangan yang lahir dari kelompok sosial pengarang hasil dari interaksi pengarang dengan kelompok sosial masyarakatnya.

Seperti dalam pokok temuan tentang nilai-nilai pendidikan yang ada dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* terdapat nilai-nilai pendidikan secara umum yang terdapat dalam karya sastra, yaitu nilai pendidikan keutamaan wanita Jawa, moral, budi pekerti luhur, etos kerja, cinta tanah air, dan keadilan.

Nilai pendidikan tentang keutamaan sikap perempuan Jawa dalam trilogi novel *Gadis Tangsi*, digambarkan tentang peran sesungguhnya wanita Jawa dalam persepsi budaya Jawa. Citra keutamaan wanita Jawa adalah kemampuan wanita Jawa dalam mengintegrasikan perannya sebagai ibu, istri, anak dan pengurus rumah tangga. Nilai sikap pendidikan yang disampaikan pengarang tentang pemahaman tentang keutamaan wanita Jawa. Perempuan Jawa harus mempunyai kualitas moral yang baik mengerti kedudukannya dalam peran domestik. Apabila berada dalam peran Publik wanita Jawa harus mampu mengelola dan membagi posisi yang berimbang. Sehingga tugas-tugas pokok sesuai dengan citra wanita Jawa dalam pandangan budaya Jawa tetap dijunjung tinggi.

Dalam penelitiannya tentang inferioritas perempuan Sugihastuti mengutip pendapat Frei (2009:283) peran tradisional perempuan sebagai istri, ibu, dan ibu rumah tangga hanya merupakan peran subsider atau peran pembantu. Pendapat ini dikemukakan berdasarkan pemikiran bahwa dalam menjalankan tugasnya, perempuan tradisional hanya bertujuan hanya menopang dan membantu suami. Berbeda dengan suami yang memegang peran utama dalam kehidupan masyarakat, seorang istri hanya merupakan penunjang yang bertugas menyelesaikan segala hal pekerjaan keluarga dan rumah tangga. Perempuan tradisional sebagai istri ialah membantu suami agar tenang dalam bekerja serta

mencari nafkah bagi keluarganya. Menurut Soenaryati Djayanegara (dalam Sugihastuti, 2009:283) peran tradisional sebagai istri perempuan membantu suami mencapai ambisinya serta menempatkan kedudukannya terpendang dan terkemuka dalam masyarakat.

Nilai pendidikan tentang etos kerja dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* digambarkan bagaimana persepsi Suparto Brata tentang mentalitas manusia Jawa tentang gaya hidupnya, baik *wong cilik* maupun *priyayi*. Bukankah, di dalam hidup orang Jawa pada umumnya bersifat fatalistik. Seperti *ungkapan urip manangsa pinasti ing pangeran*. Konsep hidup yang sederhana dari masyarakat Jawa dalam merancang hidupnya bahwa kesemuanya itu Tuhanlah yang menentukan (Hardjowirogo, 1983:26).

Dalam trilogi novel *Gadis Tangsi* Suparto Brata memberikan gambaran tentang penolakan dan kritik atas pemahaman sikap orang Jawa yang keliru dalam memahami kepasrahan hidup. Pada umumnya manusia Jawa mempunyai persepsi sikap pasrah sebagai wujud kebijaksanaan hidup orang Jawa. Sikap pasrah merupakan bagian dari kecenderungan orang-orang Jawa dalam memaknai etos kerja dalam hidup ini. Namun, pasrah yang positif akan membuat orang bekerja keras tidak menggantungkan nasib kepada Tuhannya. Suparto Brata ingin mengembalikan pemikiran bahwa nasib manusia ditangan manusia sendiri, manusia hanya berkewajiban untuk iktiyar berusaha dengan sungguh-sungguh untuk mencapai kesuksesan hidup di dunia. Jika kepasrahan tidak didasari oleh sikap positif tersebut, maka kepasrahan seseorang akan berdampak dalam kehidupannya. Harmonitas hidup terjadi dalam gerak, dan gerak manusia yang harmonis adalah bekerja keras dengan dilandasi hati yang senang dan cinta akan

pekerjaannya. Pekerjaan yang didasari atas kesadaran bukan karena paksaan (Roqib,2007:177).

Sebuah penelitian yang dilakukan oleh Stockhdale (1995:195-198) tentang kehidupan masyarakat Jawa terkait sikap watak malas dan perlu usaha keras untuk bisa membuat mereka bekerja. Malas mereka diakibatkan oleh pengaruh sikap pemerintahan yang sewenang-wenang merampas harta milik mereka, tidak semua harta yang mereka dapatkan dari bekerja diserahkan ke pemerintah kompeni. Padahal para pribumi Jawa seperti umat manusia lainnya memiliki sifat alami untuk memiliki harta benda dan memperlakukan sekehendak hati mereka, dan seperti yang lain pula untuk mendapatkannya mereka akan bekerja keras.

Penelitian serupa pernah dilakukan tentang kehidupan masyarakat Bagelan yang menjadi seting cerita trilogi novel *Gadis Tangsi* ini pernah dilakukan mengenai organisasi sosial pada tahun 1958 dan 1959 (Koentjaraningrat, 1984:435) menunjukkan bahwa 11 sampai 23% dari orang-orang desa yang sudah lanjut usianya, yang masih gemar membaca buku-buku *Wedhatama*, *wulangreh*, *Jakalodhang* dan *Kalatidha*, dan kira-kira 29% dari seluruh penduduk desa pada umunya, mampu berdiskusi mengenai filsafat dan simbolik wayang secara panjang lebar, walaupun diantara mereka yang tersebut terakhir ada yang tidak bisa membaca huruf Jawa ataupun Latin. Adanya pengaruh kesusastraan tersebut yang mengandung ajaran moral dan adanya simbolik wayang menyebabkan tidak adanya perbedaan antara pandangan hidup petani (*wong cilik*) yang dapat membaca dan pandangan hidup para *priyayi*. Hal tersebut sangat berpengaruh pada gaya hidup mereka dalam interaksi sosialnya,



juga sangat berpengaruh pada pemahamannya tentang *hakekat karya* dan *etos kerja*.

Berpijak dari penjelasan penelitian tersebut tampaknya etos kerja manusia Jawa yang tergambar dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* merupakan cerminan kehidupan masyarakat Jawa sewaktu masa kolonialisme. Gambaran etos kerja tokoh-tokoh dalam novel merepresentasikan nilai-nilai pendidikan tentang kuatnya prinsip hidup para tokoh cerita yang digambarkan sebagai manusia Jawa dari golongan *wong cilik* dan *priyayi*. Sebagai *wong cilik* manusia tidak boleh pasrah akan nasib mereka, harus percaya bahwa manusia itu sendirilah yang mampu mengubah nasibnya. Begitu juga *priyayi*, tidak boleh berpangku tangan atau menikmati nasib sebagai status yang tinggi dan golongan terhormat di tengah lingkungan sosialnya. Namun, mereka harus mampu bekerja keras dengan menunjukkan etos kerjanya dan menyadari akan keluhuran budi sebagai *priyayi*. Oleh karena, *kepriyayan* seseorang lebih dilihat dari kualitas bukan hanya keturunan saja.

Sebuah karya sastra ditulis oleh pengarang untuk menawarkan model kehidupan yang diidealkannya. Karya sastra mengandung penerapan moral dalam sikap dan tingkah laku para tokoh dengan pandangannya tentang moral (Nurgiyantoro, 2007:321). Oleh karena itu, karya sastra merupakan ungkapan personal pengarang atas penghayatannya terhadap nilai-nilai yang berkembang dan hidup dalam kelompok sosialnya. Lewat karya sastra pengarang ingin berbagi informasi tentang pengalaman dan pandangan-pandangan kepada masyarakat pembaca karya sastra. Tidak hanya sebagai ungkapan ekspresi imajinasi saja, pengarang berkeinginan menyampaikan pesan-pesan nilai, lewat para tokoh cerita.

Tingkah laku para tokoh merupakan gambaran keinginan pengarang untuk menyampaikan pesan-pesan moral yang patut diteladani oleh pembaca.

Pada sisi, kemanfaatannya, moral di dalam sastra dianggap dapat membentuk karakter pembaca. Oleh karena itu, satu yang penting dalam hal ini adalah adanya eksistensi nilai yang sengaja ditawarkan di dalam karya sastra. Nilai-nilai ini kadang bertentangan dengan budaya dan agama. Nilai di dalam karya sastra dimasukkan oleh pengarang untuk menyuarakan suatu keadaan zaman. Di sinilah perlu diperhatikan mengenai moral, etika, estetika, ataupun erotisme dalam teks.

Ajaran moral adalah ajaran-ajaran, wejangan-wejangan, khotbah-khotbah, pathokan-pathokan, kumpulan peraturan dan ketetapan, entah tulisan atau lisan, tentang bagaimana manusia harus hidup dan bertindak agar ia menjadi manusia yang baik. Sumbernya bisa guru, orang tua, pemuka agama, atau orang-orang bijak lainnya termasuk para pujangga (Widyawati, 2010:1). Sedangkan etika merupakan sumber tambahan bagi ajaran moral, melainkan merupakan filsafat atau pemikiran kritis dan mendasar tentang ajaran-ajaran dan pandangan-pandangan moral. Etika adalah sebuah ilmu, bukan sebuah ajaran. Etika dan ajaran moral tidak setingkat. Yang mengatakan bagaimana seorang harus hidup adalah ajaran moral, bukan etika. Etika mau mengerti mengapa seseorang harus mengikuti ajaran moral tertentu, atau bagaimana seseorang dapat mengambil sikap yang bertanggung jawab berhadapan dengan berbagai ajaran moral (Suseno, 1997:14). Nilai-nilai ajaran moral dalam novel dapat ditemukan, lewat ajaran pola perilaku tokoh-tokoh dalam cerita. Suparto Brata berkeinginan menyampaikan

nilai-nilai moral dan etika dalam pergaulan budaya Jawa. Orang Jawa dalam melaksanakan kehidupannya harus berpegang pada ajaran moral etika Jawa.

Nilai-nilai spriritualitas dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* tampak dimunculkan oleh Suparto Brata untuk menggambarkan bentuk perilaku moralitas tokoh-tokoh dalam cerita yang berlatarbelakang ajaran keyakinan kebatinan Jawa. Meskipun ditampakkan juga semangat ajaran agama Islam, Kristen dan agama yang lainnya. Namun kepercayaan Jawa sangat kuat mewarnai perilaku spiritual para tokoh-tokoh dalam novel ini.

Bentuk spiritualitas yang muncul dalam karya sastra adalah sikap sisi humanis pengarang sebagai kaum intelektual dan dorongan sebagai sikap kepekaan kritis sastrawan. Munculnya spiritualitas pengarang lebih pada dorongan pengarang yang muncul dari kepekaan batin pengarang dalam mensikapi fenomena sosial budaya, bahkan sikap yang membangkitkan integritas dirinya dengan lingkungan sebagai manusia dan tugas kemanusiaannya. Adanya perasaan yang demikian inilah yang juga menjadikan pembaca tergetar hatinya ketika membaca karya sastra. Karya mana akan didapatkan pencerahan yang lebih dalam apabila ada penghayatan sastra dapat dianggap sebagai dokumen sejarah pemikiran dan filsafat karena dipengaruhi oleh berbagai macam *phatos* metafisik yang diwujudkan dalam teks (Wellek dan Warren, 1993: 135-137). Paradigma ini menjadi dasar bahwa ada kekayaan tersendiri di dalam karya sastra, yang dalam proses pembacaan.

Karya sastra memiliki kekayaan pengetahuan yang sangat kompleks antara imajinasi, pengetahuan, dan wawasan. Ketiga hal itu melekat utuh secara kompleks di dalam karya sastra. Imajinasi, pengetahuan dan wawasan yang

terkandung di dalam karya sastra mampu membangkitkan dan mengembangkan potensi emosional sekaligus kemampuan berpikir, dan pengetahuan bagi pembaca. Tiga ranah sekaligus dapat tercapai dengan hanya membaca karya sastra secara inderawi dan fokus sehingga menghasilkan pemahaman bagi diri pembaca mengenai karya sastra itu sendiri maupun dengan realita di sekelilingnya. Dengan demikian, nyatalah bahwa karya sastra dapatlah digunakan untuk memberikan pendidikan kepada pembacanya. Oleh karena, karya sastra tidak hanya terbatas pada imajinasi saja, melainkan berisikan pengetahuan dan wawasan yang dapat dimanfaatkan sebagai sumber informasi atau pengajaran bagi masyarakat dan dapat dimanfaatkan sebagai sebagai pengajaran nilai-nilai pendidikan yang luhur bagi peserta didik. Hal tersebut sesuai dengan konsep pendidikan yang berkenaan dengan perkembangan dan perubahan kelakuan anak didik. Pendidikan bertalian dengan transmisi pengetahuan sikap, kepercayaan, keterampilan dan aspek-aspek kelakuan lainnya kepada generasi muda. Pendidikan adalah proses mengajar dan belajar pola-pola kelakuan manusia menurut apa yang diharapkan oleh masyarakat (Nasution, 1999:10).

Dengan demikian, karya sastra novel trilogi *Gadis Tangsi* yang memuat sikap, ilmu pengetahuan, kepercayaan dan pandangan Suparto Brata tentang masyarakatnya dapat digunakan sebagai bentuk pengajaran nilai-nilai pendidikan kepada pembacanya. Sebagai bentuk pemindahan sikap dan ide gagasan yang ada dalam teks sastra kepada pemahaman pembacanya. Pendidikan adalah proses perubahan dan pemahaman perilaku, oleh karena itu karya yang besar adalah karya yang mampu memberikan edukasi kepada pembacanya, sehingga pembaca

mendapatkan nilai-nilai yang dapat merubah perilaku positif yang dicontohkan dalam karya sastra.

Perilaku positif yang ditampilkan Suparto Brata dalam novel trilogi *Gadis Tangsi* merupakan cerminan ajaran tentang sikap budi pekerti luhur orang Jawa. Sikap *priyayi* luhur harus menampilkan wujud kehidupan *priyayi* luhur seperti apa yang diajarkan dalam kitab-kitab ajaran budi pekerti luhur masyarakat Jawa. Harus menjaga dan meningkatkan kualitas kepriyayaannya dengan jalan berbuat dan bersikap baik dalam kehidupannya, mampu menghindari sikap-sikap negatif yang dapat merusak kepriyayaannya. Begitu juga *wong cilik* harus mampu memahami sikap luhur budi pekerti orang Jawa yang meletakkan makna eksistensi ketentraman batin kecocokan semua unsur satu sama lain, keterbatasan hati dari kejutan-kejutan, serta pengalaman selamat dan selaras dengan seluruh alam semesta yang merupakan buah usaha. Dengan demikian, arti eksistensi gagasan *sangkan paraning dumadi* (gagasan tentang asal-usul dan tujuan segala apa yang diciptakan) baru akan terbuka dan dipahami sebagai dialektika kehidupan sosial masyarakat yang harus dijunjung tinggi, dan kata kuncinya adalah harmoni Jawa (Handayani, dan Novianto, 2008:56).