

**REPRODUKSI WOMANHOOD  
DALAM NOVEL *BUNDA: KISAH CINTA 2 KODI*  
KARYA ASMA NADIA**

**Oleh**

**Wening Udasmoro**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada

Indonesian Consortium for Religious Studies

Jalan Nusantara 1 Bulaksumur Yogyakarta 55281

Surel: udasmoro@ugm.ac.id

***Abstract***

*Positioning women in literary works by women's writers almost always has a dynamic turn. Asma Nadia, as a women's writer is a representation of Forum Lingkar Pena which tends to flip the early women's narrative model in Reformation era. This narrative model positions women, who are as if in a autonomus and auto-regulative narrative, into their subordinative position. The reversal of women's narration by women's writer with the religious perspectives brings up questions like: how is the positioning represented? How are the construction and the position of women in the turning point of the Reformation? What kind of reproduction of womanhood is formed in the novel? This paper aims at investigating the construction of womanhood in the novel with the religious perspectives by Asma Nadia, *Bunda Kisah Cinta 2 Kodi*. The alternatives in facing the religious structures are negotiated by the writers in various ways. Padoxes emerge as the consequences of those alternatives.*

**Keywords:** *Reproduction, Womanhood, Bunda, Asma Nadia*

**Abstrak**

Memosisikan perempuan dalam karya sastra oleh pengarang perempuan hampir selalu mengalami dinamika dalam karya sastra. Asma Nadia, sebagai pengarang perempuan adalah representasi dari Forum Lingkar Pena yang berkecenderungan membalik model

narasi perempuan masa awal Reformasi yang seakan memosisikan perempuan dalam narasi yang otonom dan oto regulatif menjadi perempuan yang kembali subordinatif. Pembalikan narasi perempuan oleh pengarang perempuan dengan perspektif religius ini memunculkan pertanyaan-pertanyaan seperti apa pemosisian perempuan tersebut dihadirkan, bagaimana konstruksi terhadap perempuan dan pemosisian perempuan pada masa titik balik Reformasi tersebut? Seperti apa reproduksi keperempuanan tersebut dibentuk di dalam novel? Tulisan ini bertujuan untuk melihat konstruksi *womanhood* dalam novel berperspektif religius tulisan Asma Nadia, yakni *Bunda Kisah Cinta 2 Kodi*. Alternatif-alternatif di dalam menghadapi struktur agama dinegosiasi oleh pengarang dengan berbagai cara. Paradoks-paradoks muncul sebagai konsekuensi dari pengambilan-pengambilan alternatif tersebut.

**Kata Kunci:** Reproduksi, *Womanhood*, Bunda, Asma Nadia

## A. PENGANTAR

Ketika Simone de Beauvoir (1986) mengatakan bahwa *on ne nait pas femme on le deviant* (kita tidak melahirkan perempuan tetapi menjadikannya), terlihat adanya kritik serius Beauvoir terhadap beroperasinya pendisiplinan-pendisiplinan (Foucault 1976) terhadap perempuan yang dibuat oleh rezim kekuasaan maskulin yang mendominasi di dalam praktik sosial (Bourdieu 2002). Jika kemudian konstruksi terhadap pendisiplinan dianggap sebagai sebuah persoalan kontinuitas (berlangsung terus-menerus secara sinkronis) (Foucault 1992) sekaligus persoalan diskontinuitas (berlangsung periodikal atau bersifat diakronis) (Foucault 1976), maka ada rezim yang sama sekaligus berbeda dalam pengkonstruksian dan pendisiplinan perempuan tersebut. Di satu sisi, ada rezim yang sama karena mendisiplinkan perempuan bersifat laten (selalu ada) sepanjang sejarah manusia. Di sisi lain ada rezim yang berbeda dalam pengaturan tubuh tersebut. Akan tetapi, secara sinkronis dan diakronis, rezim kekuasaan laki-laki dianggap oleh para feminis selalu berperan di dalam pengkonstruksian tersebut (Walby 1990).

Karya-karya sastra di Indonesia, meskipun ditulis oleh para pengarang perempuan, tidak dapat dipisahkan begitu saja dari hadirnya konstruksi maskulin yang bersifat laten tersebut. Hal ini terjadi karena struktur yang sedemikian kuat mengerangkakan pemahaman-pemahaman

akan diri perempuan sendiri yang terus-menerus direproduksi dalam wacana sehari-hari. Jika pengarang adalah representasi zamannya (Goldmann 1955), maka sebetulnya apakah zaman itu bersifat sinkronis atau diakronis menjadi pertanyaan besar. Pertanyaan ini muncul mengingat ada konstruksi sepanjang zaman terhadap perempuan yang hadir dalam berbagai lini kehidupan.

Para pengarang perempuan di Indonesia, secara sinkronis adalah subjek-subjek yang hadir di dalam struktur yang laten tersebut. Akan tetapi, mereka juga bernegosiasi dengan agensi-agensi mereka untuk mendobrak struktur yang laten tersebut lewat usaha-usaha yang bersifat diakronis (Udasmoro 2009). Dalam konteks Indonesia, hampir selalu ada masa ketika struktur yang melegitimasi dominasi maskulin tersebut dipertanyakan, digoyahkan dan bahkan berusaha diruntuhkan oleh pengarang perempuan (Udasmoro 2017). Munculnya pengarang perempuan di Indonesia dapat dikatakan bersifat periodikal. Ada semacam *literary solidarity* dimana secara bersama-sama mereka muncul untuk menjelaskan identitas perempuan dengan cara yang berbeda-beda.

Pada masa Orde Baru, ketika massa berpendapat menjadi sebuah kemewahan, para perempuan sebetulnya hadir secara bersama dengan mengulik nasib perempuan yang terkerangka sebagai yang mengokupasi ranah domestik tanpa terbukanya ruang di dalam kontestasi di ranah publik. Tentu saja hal ini sering kali sering berkebalikan dengan yang terjadi di kehidupan sosial mengingat perempuan Indonesia sudah sejak awal memiliki peran yang cukup representatif di ruang-ruang di ranah publik dalam berbagai kegiatan, terutama ekonomi. Namun, dalam konteks Orde Baru, kerja perempuan ini kemudian digunakan untuk melegitimasi dan mendukung kerja laki-laki (Udasmoro 2009). *State Ibuisme*, buku karangan Julia Suryakusuma (2011, 1996) menjelaskan takluknya perempuan dalam sebuah sistem yang bersifat *top-down* yang dibuat oleh penguasa masa pemerintahan Orde Baru yang mengiming-imingi mereka dengan ruang di ranah publik tetapi bahwa sebetulnya ranah publik tersebut hanyalah ruang kosong karena isinya diklaim sebagai keberhasilan laki-laki (Udasmoro 2012). Ketertundukan ini secara paralel tidak hanya hadir dalam kehidupan sosial tetapi muncul pula di

dalam karya-karya sastra, terutama yang dikarang oleh para pengarang perempuan sendiri.

La Rose dan Titi Said Sadikun, misalnya adalah representasi pengarang perempuan yang menghadirkan posisi-posisi perempuan seperti dalam penjelasan di atas. Dapat dikatakan bahwa hadirnya para pengarang perempuan tersebut membawa warna tersendiri dalam narasi sastra di Indonesia. Mereka yang sebelumnya lebih banyak dinarasikan oleh laki-laki, kemudian mampu menceritakan pengalaman mereka sebagai perempuan. Akan tetapi, penarasian mereka lewat karya-karya tersebut masih sebatas menggarisbawahi sebuah horizon ciptaan laki-laki. Bahkan, ketika pergolakan kebebasan berpikir menggeliat di akhir rezim Orde Baru dan di awal Reformasi, diawali dengan karya-karya Ayu Utami dan para penulis perempuan yang dinamai Sastra Wangi yang muncul bersamaan, itu pun tidak mampu melawan sebuah *social imaginary* (Taylor 2004) bahwa perempuan adalah yang diposisikan subordinat dalam relasi antara mereka dengan laki-laki. *Social imaginary* di sini adalah sebuah pandangan yang bersifat *common sense* sebagai sebuah imajinasi bersama terhadap posisi masyarakat yang sudah mapan sebelumnya. Justru sebaliknya, hadirnya afiliasi pada kekuasaan pengetahuan agama memunculkan pula *stream* baru dalam sastra Indonesia, misalnya dengan munculnya Forum Lingkar Pena yang mendudukan kembali perempuan pada tempatnya semula. Meskipun demikian, ada hal-hal yang cukup berbeda dari bagaimana Forum Lingkar Pena ini menempatkan perempuan meskipun masih seputar sebagai penjaga ranah domestik. Ada tawaran-tawaran yang cukup negosiatif meskipun masih setia pada struktur yang ada.

Forum Lingkar Pena ini terdiri dari beberapa pengarang, antara lain adalah Asma Nadia dan Helvi Tiana Rosa yang menginisiasi forum yang kemudian tersebar di berbagai kota di Indonesia tersebut. Forum Lingkar Pena banyak menulis tentang narasi-narasi perempuan dalam kaitan dengan struktur agama yang melingkupi keberadaan narasi tersebut. Cerita-cerita tentang perempuan dalam keluarga kembali dihadirkan dengan *setting* yang berbeda dengan yang dihadirkan oleh La Rose dan Titi Said Sadikun pada masa Orde Baru.

Permasalahannya, ketika kemudian perempuan dihadirkan dalam *setting* domestik di dalam karya-karya Forum Lingkar Pena, seperti apa pemosisian perempuan tersebut dihadirkan. Jika posisi domestik perempuan adalah konstruksi laten ciptaan rezim maskulin secara sinkronis, bagaimana pengkonstruksian terhadap pemosisian perempuan tersebut di dalam konteks titik balik di era Reformasi? Seperti apa reproduksi keperempuanan tersebut dibentuk di dalam novel? Tulisan ini bertujuan untuk melihat wajah baru pemosisian perempuan dalam bungkus cerita religi dengan mengambil satu segmen dari tulisan Asma Nadia, yakni *Bunda: Kisah Cinta 2 Kodi*. Cerita religi di dalam konteks ini adalah dengan melihat bagaimana agama digunakan di dalam praktik sosial di dalam novel.

## **B. PEREMPUAN DALAM STRUKTUR YANG MENSTRUKTURKAN DAN YANG DISTRUKTURKAN**

Ketika Pierre Bourdieu (1990, 1977) berbicara mengenai konsepnya, yakni *Habitus*, dikemukakan bahwa *habitus* adalah sebuah sistem disposisi. Konsep sistem disposisi ini berarti adalah bahwa ada sebuah sistem yang *men-dispose* (menjadi sebuah perangkat yang mengatur secara stabil dan permanen). Akan tetapi, dalam konsep ini, dijelaskan lebih lanjut oleh Bourdieu, meskipun sistem tersebut bersifat stabil, tidak berarti bahwa dia bersifat stagnan. Sistem disposisi bersifat *durable* (bertahan lama) tetapi tidak berarti tidak dapat diubah.

Teori Bordieu tersebut ditulis pada tahun 1980-an tetapi menjadi terasa ketika rezim yang bersifat otoriter dan dominan seperti rezim Orde Baru tumbang. *Durable system* yang dibangun seakan tidak goyah selama 30 tahun, tiba-tiba memunculkan rezim-rezim lain yang berbeda-beda. Pemerintah bukan lagi menjadi kekuasaan satu-satunya yang mengendalikan narasi orang Indonesia. Hadirnya rezim-rezim lain, seperti rezim media atau rezim politik partisan yang oposan adalah contoh-contoh jelasnya. Struktur yang seakan distrukturkan (setiap orang Indonesia seakan harus patuh pada sistem) bergerak dinamis. Orang Indonesia tidak hanya mengikuti sistem tetapi mereka membuat sistem masing-masing. Hadirnya rezim media yang pada dasarnya bersifat sosial, justru secara paradoks memunculkan rezim-rezim baru yang bersifat individual.

Individu memiliki kekuasaan besar untuk bernegosiasi dan resisten terhadap struktur yang telah dianggap mapan (Udasromo 2017).

Struktur menstrukturkan dan distrukturkan pun hadir di dalam sastra. Di dalam sastra secara umum, sastra yang secara laten menjelaskan perempuan lewat narasi laki-laki terhadap perempuan mendapatkan tantangan dari tulisan-tulisan perempuan secara periodikal. Perempuan yang sebelumnya “dibuat” meminjam konsep Beauvoir (1986), diobjekkan dalam konsep Betty Friedan (1963), dinihilkan secara simbolis kehadirannya menurut Gaye Tuchman (1978) atau distrukturkan menurut Bourdieu (1990) sekarang hadir dan turut membuat dirinya sendiri. Dia menjadi subjek untuk dirinya sendiri (Lauretis 1987). Yang menjadi persoalan secara konseptual, apakah “buatan” perempuan tersebut masih sekadar bagian dari struktur laki-laki atau struktur buatan perempuan tersebut menjadi struktur baru *à la* mereka sendiri? Ketika seorang individu berhak membuat struktur, yang dalam hal ini adalah sastra, seperti halnya seorang netizen di dalam media, lalu struktur seperti apa yang dibentuknya?

Tidak ada pola yang seragam dari bagaimana para penulis perempuan tersebut secara progresif menunjukkan identitas kepenulisannya. Sebagai contoh, penulis perempuan Indonesia yang merupakan aktivis gerakan sosial meskipun menggunakan pandangan yang cukup filosofis terkait dengan perempuan dengan tubuh mereka, seperti yang secara intens dilakukan oleh Helene Cixous di Prancis, tentu memiliki cara pandang berbeda mengenai perempuan dibandingkan penulis lain dengan habitus yang berbeda. Cixous (1976) misalnya, menjelaskan bahwa perempuan harus berani bicara, apa pun yang dibicarakannya.

Asma Nadia, yang memiliki komunitas yang berbeda, yakni komunitas yang mencoba mengetengahkan pandangan religius di dalam karya-karyanya, memiliki cara pandang berbeda mengenai bagaimana perempuan diposisikan. Meskipun demikian, hadirnya identitas diri yang seakan melekat dengan kelompoknya ini tentu saja tidak dapat dikatakan bahwa hal itulah yang sepenuhnya menjelaskan identitas karyanya. Hal ini karena dalam konsep Bourdieu (1990), habitus tidak bersifat tunggal. Ada sisi-sisi plural dari habitus seseorang sehingga tidak dapat dikatakan

bahwa ketika seorang penulis perempuan mendeskripsikan perempuan dalam kebebasan total secara seksual, maka itu adalah karena pengarang perempuan tersebut terpengaruh feminis Barat. Tidak dapat pula dikatakan bahwa ketika seorang penulis yang mengklaim memiliki pendekatan religius di dalam karyanya, maka pemosisian perempuan di dalam karya tersebut adalah seratus persen gagasan dan pengaruh agama yang melekat di dalam dirinya. Di dalam diri pengarang tersebut ada *multiple voices* (Bakhtin 1984, 1981) yang bersirkulasi tetapi tampak muncul dari sebuah sisi saja. Padahal, dalam konteks sosial, ada *common senses* yang berasal dari berbagai latar proses internalisasi yang bersirkulasi bersama-sama sehingga tidak terlalu jelas hibriditas dari sebuah pandangan. Sebagai contoh, perempuan yang dibuat tunduk kepada suaminya dapat berasal dari berbagai habitus yang *common sense*, yang meliputi persoalan budaya, agama, dan bahkan politik.

Struktur dengan amalgam dari berbagai kontribusi habitus ini memunculkan alternatif-alternatif dalam memandang bagaimana sebuah praktik sosial ada praktik bersastra dilakukan. Alternatif-alternatif tersebut bervariasi. Ada kecenderungan yang lebih memilih mengon-servasi sebagian struktur yang bersifat sosial dan mengsubordinasi gagasan struktur individualnya. Ada pula yang mencoba memosisikan struktur individualnya lebih dominan di dalam penyampaian gagasannya. Ada pula yang mencoba membuat *bridging* gap yang seakan seimbang antara struktur sosial dan struktur individual meskipun banyak yang tidak berhasil sehingga justru memunculkan paradoks-paradoks.

### **1. Paradoks Penentuan Narasi Perempuan**

Novel *Bunda: Kisah Cinta 2 Kodi* bercerita tentang kehidupan dua perempuan ibu dan anak yang memiliki nasib masing-masing. Bunda digambarkan sebagai sosok yang tegar di dalam dominasi laki-laki, yakni suaminya. Sementara itu, anaknya, Kartika memiliki nasib yang lebih beruntung dibandingkan ibunya karena mampu bernegosiasi dengan struktur keluarga dan struktur maskulin yang mengelilinginya.

Maskulinitas hegemonik (Connell 2005), yakni laki-laki dengan kekuasaan dan otoritas maksimal dalam relasinya dengan yang lain di dalam novel, digambarkan oleh pengarang ada dalam diri tokoh Bagja, guru SMA yang kemudian naik pangkat menjadi seorang pejabat di

Jakarta. Maskulinitas hegemonik digambarkan oleh pengarang lewat persuasi-persuasinya di berbagai lini ketika menghadapi tokoh-tokoh lain yang berbeda, bahkan terhadap sesama tokoh laki-laki. Tokoh ini, bahkan dijelaskan mampu membuat seorang ayah dari kalangan kelas atas, yakni seorang wedana, rela melepaskan anak perempuannya, Aryani, dengan suka rela. Sang ayah ini digambarkan belum pernah sekalipun bertemu dengan Bagja dan langsung menyetujui lamaran tersebut. Padahal, tokoh ayah Aryani dinarasikan sebagai seorang yang berkuasa meskipun sedang sakit. Tokoh laki-laki hegemonik (Bagja) ini juga dinarasikan mampu merebut Aryani, dari laki-laki yang sudah dekat dengan dirinya, yakni Hidayat. Dia juga digambarkan menentukan nasib Aryani, tanpa perempuan yang biasanya selalu memilih pilihan-pilihannya ini, melawan determinasi tersebut.

Dalam konteks Connell (2005), Bagja adalah representasi maskulin hegemonik, yakni subjek paling superior karena maskulinitasnya, yang dalam novel ini adalah laki-laki hetero, memiliki superioritas dibandingkan laki-laki lain yang ada di dalam cerita. Namun, yang menjadi tidak relevan dengan konsep hegemoni maskulin Connell adalah akumulasi modal sosial yang dimiliki Bagja. Jika asumsi maskulin yang hegemonik adalah laki-laki superior, laki-laki hetero dengan akumulasi modal sosial yang dia punyai, tidak demikian dengan Bagja. Dia digambarkan berasal dari keluarga biasa-biasa saja tetapi dia mampu menjadi subjek patriarkal karena menjadi penentu dari semua sistem yang ada di dalam keluarga dan lingkungannya. Sementara itu, Aryani yang *notabene* berasal dari kalangan kelas atas karena ayahnya wedana, dalam cerita ini digambarkan sebagai subjek yang subordinat. Bila dalam konsep interseksi gender, perempuan bersifat heterogen karena dikaitkan dengan posisi sosialnya, ada sesuatu yang paradoks dari novel ini.

Dalam konteks Mohanty (2003) dan Patricia Hill Collins (1990), selalu ada interseksi gender dengan kategori sosial yang lain di mana amalgam antara gender perempuan dengan kelas atas bahkan sering kali memiliki posisi lebih kuat dalam relasi kekuasaannya dengan laki-laki dari kalangan kelas biasa. Novel ini menjelaskan sebuah pola yang tidak biasa, yakni laki-laki dengan maskulinitas hegemonik, padahal dia tidak memiliki akumulasi modal yang cukup untuk menjadi hegemonik.

Sementara itu, Aryani, adalah perempuan dengan akumulasi modal yang cukup karena berasal dari kalangan kelas atas tetapi digambarkan tetap tidak berdaya di dalam novel. Paradoks-paradoks juga digambarkan oleh pengarang ketika memotretkan Aryani. Ia digambarkan sebagai putri wedana yang kampungan dalam cara berpakaian dan berpenampilan sehingga menjadi ejekan dan bahan tertawaan teman, suami (Bagja), dan keluarganya. Sebetulnya, apa tawaran yang ingin dihadirkan pengarang dengan membuat paradoks-paradoks ini?

Paradoks-paradoks dihadirkan oleh pengarang dalam novel ini untuk membalik sebuah situasi sosial. Maskulinitas hegemonik, yang secara konseptual dijelaskan lewat representasi laki-laki hetero kelas atas dengan berbagai modal sosial yang dimiliki, di dalam konteks ini dihadirkan lewat guru SMA dari keluarga biasa-biasa, suku Sunda (yang dalam stereotip digambarkan halus), dan memiliki tabiat kasar dan tidak memiliki belas kasihan terhadap istrinya.

Pengarang menjelaskan sebuah ironi dari seorang perempuan yang dipaksa untuk menikah dengan laki-laki yang pada awalnya bersikap romantis kemudian berubah menjadi laki-laki yang kasar dan mengatur kehidupannya. Gambaran ini, dalam wacana sehari-hari biasa terlihat di cerita-cerita sinetron Indonesia. Ada reproduksi isu yang sama, laki-laki yang berkuasa karena perempuan yang menyerah untuk dikuasai karena kelalaiannya, yakni karena ia meninggalkan insting keperempuanannya. Sebagai akibatnya, nasib sial sebagai perempuan harus diterimanya. Pengarang dengan demikian ingin menjelaskan bahwa posisi laki-laki dan perempuan tidak hanya berasal dari sisi material, bahwa dia adalah perempuan atau laki-laki yang hidup dalam lingkungan sosial yang dengan sendirinya akan menentukan nasibnya. Ada hal lain yang di luar pola yang materiel tersebut, yakni lemahnya negosiasi karena ketidakmampuan perempuan setia pada kekuatan hati nuraninya.

Berikut adalah penggambaran kesialan nasib perempuan di dalam cerita tersebut.

Aryani mengira ujian terberat dimulai ketika menyadari perubahan Bagja hanyalah sementara. Sekadar demi mewujudkan keinginan menikahi dirinya. Kenapa Aryani tidak menyadari? Sedemikian kentara keangkuhan. Kenapa terlena? Kenapa pula ia tinggalkan nurani padahal itu senjata perempuan paling ampuh? (Nadia 2017, 40).

Penggambaran perempuan yang sial karena tidak menggunakan naluri keperempuanannya ketika memilih suami ini muncul terus-menerus di sepanjang novel dengan berbagai isu yang diangkat.

Selain sebagai perempuan yang tidak diacuhkan, seperti halnya stereotip lain yang sering muncul pula di sinetron-sinetron layar kaca yang juga direproduksi oleh novel ini adalah mengenai dipersalahkannya perempuan ketika ada suatu hal yang bersifat khusus. Sebagai contoh, anak pertama Aryani diceritakan memiliki kelainan. Di situ, tokoh perempuan disalahkan oleh suaminya, dianggap sebagai penyebab kelainan anaknya tersebut karena tidak mengikuti nasihatnya untuk berhenti bekerja.

“Sebaiknya dibawa ke dokter.”

Jantung Aryani serasa berhenti berdegup.

Mak Ijah menunjukkan bagian leher bayi.

“Mak khawatir tidak bisa tegak. Seperti tidak menopang.”

Aryani tidak sanggup mendengar. Seketika kakinya lemas.

Terkenang peristiwa tragis ketika jatuh terguling saat hamil tua.

Bagja yang ikut mendengar rupanya teringat kejadian yang sama, segera saja membentak.

“Salah kamu, sudah hamil tua masih saja bekerja!”

“Seandainya Akang menemani pulang, kan lebih terjaga.”

“Jadi ini salahku? Pakai motor jauh lebih bahaya, tahu!” (Nadia 2017, 64).

Ada paradoks lain yang sebetulnya merupakan *common sense* ketika menjelaskan nasib perempuan. Meskipun mengalami nasib yang hampir tidak pernah mujur di dalam cerita, tokoh perempuan ini dijelaskan sebagai tokoh yang sangat tegar. Dia menjadi perempuan yang paling kuat di dalam keluarga. Pola-pola seperti ini secara umum ada di berbagai cerita mulai dari cerita klasik maupun cerita yang paling kontemporer terutama yang bersifat populer.

Kartika Sari tidak pernah mengerti apa yang dipertahankan Mama. Kenapa wanita itu begitu kuat hidup mendampingi suaminya.

Cintakah?

Tidak ada binar di mata Mama saat bersama Papa. Yang terbayang justru rasa tegang dan was-was setiap kali suami menginjakkan kaki di rumah (Nadia 2017, 210).

Pernah tersiar kabar Papa menikah siri dengan seorang wanita di Bandung.

Tapi, kasus ini tidak ada apa-apanya dibanding pernikahan Papa dengan seorang janda beranak tiga (Nadia 2017, 211).

Nada suara Aryani tenang saat menjawab.

“Buat Mama yang penting menjalani takdir Allah dengan sabar, ikhlas, dan menerima semua sebagai anugerah. Pasti di balik segala ujian, Allah menyertakan hikmahnya.”  
Benarkah? (Nadia 2017, 213) .

Di dalam cerita kemudian digambarkan, setelah anak bungsunya (Kartika) menikah, maka tokoh Mama (Aryani), meminta perpisahan dari suaminya. Alasan di dalam novel dijelaskan ketegaran Aryani dilakukan sampai menunggu anaknya menikah.

Sesudah semua anak menempuh hidup baru, Mama lantas mengajukan keputusan mengagetkan. Inilah batas kesabaran yang sanggup diberikannya. Pancaran kebahagiaan kini berkilau di wajah Mama, yang selama ini menanggung begitu banyak luka sendiri (Nadia 2017, 214).

Ada beberapa persoalan dalam penggambaran ini yang sifatnya problematik. Perempuan diposisikan dalam situasi yang problematik sehingga memilih yang satu berarti adalah menghancurkan sisi kehidupan yang lain. Pertama, apakah mengangkat perempuan yang tegar sepanjang hidupnya adalah sebuah poin untuk menjelaskan kekuatan perempuan? Apakah ada keadilan dari pengarang yang memosisikan tokoh perempuan sebagai yang melakukan pengorbanan sepanjang hidupnya untuk kebebasan anak-anaknya? Ataukah, sebetulnya hal itu hanya untuk memerintahkan perempuan agar bungkam tidak melawan secara struktural? Penceritaan perempuan yang patuh pada suami, seantagonis apa pun laki-laki di dalam cerita adalah bentuk reproduksi terhadap struktur kognitif pembaca.

Merujuk pada konsep Bourdieu (1990) mengenai struktur yang menstrukturkan dan struktur yang distrukturkan, ada proses berulang-ulang yang merupakan reproduksi terhadap wacana terkait tiga poin di atas. Ketiganya merupakan proses yang berhubungan yang sebetulnya bersifat kontradiktif. Di satu sisi, perempuan dibuat lemah tetapi untuk menunjukkan ketegaran. Di sisi lain, ketegaran yang dikonstruksi tersebut adalah untuk membungkam mereka. Mengulang-ulang kontradiksi ini diperlukan untuk menciptakan struktur yang tidak stabil bagi perempuan. Perempuan tidak boleh dibuat terlalu kuat karena dia akan berbahaya (Braidotti 1994).

Hal-hal ini diperlihatkan secara klasikal di dalam cerita-cerita anak-anak ketika di dalam cerita selalu dimunculkan secara ekstrem tokoh yang kuat tetapi jahat yang berhadapan dengan tokoh perempuan lain yang

lemah (Udasmoro 2014). Seperti halnya di dalam cerita-cerita itu, ia juga tidak boleh dibuat terlalu lemah karena ia akan menjadi ibu yang merupakan salah satu pilar dalam keluarga dan bahkan pilar dalam sebuah negara (Suryakusuma 2011). Perempuan juga harus berkorban untuk menyelamatkan anak-anaknya. Laki-laki tidak diposisikan seperti ini di dalam cerita, termasuk di banyak cerita yang lain. Ada *double discourse* di dalam menjelaskan posisi perempuan, yang bahkan direproduksi oleh pengarang perempuan sendiri.

## 2. Perempuan dan Penentuan Nasib Sendiri

Novel ini secara alur cerita dibagi ke dalam dua plot cerita. Jika Aryani adalah representasi perempuan menyerah yang kemudian baru di kemudian hari berhasil *manage* masalah keterpurukannya, Kartika digambarkan sebagai tokoh perempuan yang bisa melawan. Kartika digambarkan memiliki pandangan yang maju. Sejak kecil ia bercita-cita sekolah di luar negeri meskipun dicibir oleh ayahnya. Hal lain yang menjadi poin penting novel yang menggambarkan Kartika sebagai pemenang adalah karena religiusitasnya.

Ketika pengarang menggambarkan Aryani, tidak dijelaskan dengan eksplisit religiusitas Aryani. Penjelasan yang tampak religius dimunculkan dalam kepasrahannya pada takdir, yang sebetulnya itu bukan merupakan takdir tetapi lebih kepada bagaimana beroperasinya kekuasaan oleh laki-laki membawa nasib yang menyedihkan bagi seorang perempuan. Aryani hanya dijelaskan bahwa ia berjilbab. Akan tetapi, ketika menjelaskan mengenai Kartika, seperti ada transformasi dari ibu, yang lemah tetapi tegar, tidak diperlihatkan sisi religiusnya ke seorang anak yang berjilbab lebar, religius dan memahami agama. Namun di sisi lain, Kartika juga seorang yang memiliki pendirian dan perilaku yang cenderung maskulin. Yang menarik adalah bahwa ketegaran, kemandirian Kartika diceritakan dibentuk oleh ayahnya.

Tentang kuliahan, Bagja menegaskan.

“Kalau kalian mau kuliah, harus lulus Sipenmaru.”

Dengan kata lain jika anak-anak tidak diterima di universitas negeri, orang tua tidak akan membiayai (Nadia 2017, 87).

Semua ketegasan ini menempa anak-anak tidak mempunyai pilihan kecuali berprestasi. Tidak ada opsi gagal (Nadia 2017, 88).

Kembali ada paradoks di dalam novel ini. Tokoh ayah yang banyak diceritakan sebagai yang tidak bertanggung jawab kepada keluarga, tetapi ketika menyangkut pendidikan kepada anaknya maka dia dijelaskan sebagai motivator untuk keberhasilan anaknya. Ada reproduksi terhadap struktur bahwa ayah adalah yang memberikan ilmu ketangguhan kepada anak-anaknya. Sementara ibunya adalah yang memberikan ilmu kasih sayang dan kemampuan menahan kesedihan.

Si Bungsu tumbuh sebagai putri yang mampu menahan kesedihan anak yang tabah. Gadis kecil yang memeluk malam dengan tekad dan air mata tertahan. Yang membingkai penat kesendirian di siang hari dengan senyum ramah. Meski hanya Allah dan dia yang tahu, berapa banyak hari ia lalui dengan menyembunyikan tangis tertahan (Nadia 2017, 90).

Skema pembagian tugas antara ayah dan ibu masih dilingkupi oleh stereotip di mana aspek ide produktif diatribusikan kepada ayah sedangkan aspek ide yang empatif diatribusikan kepada ibu. Pengarang membuat skema yang tidak bersifat hitam putih. Sosok ayah dijelaskan sebagai yang keras dan kasar kepada istrinya tetapi ketika terkait dengan relasi kepada anak-anaknya, ada situasi yang cair dimana dia ikut berkontribusi mendidik. Di sini, sekaligus menjelaskan sebuah *common sense* bahwa relasi parental ayah dengan anak selalu memiliki posisi lebih konstruktif dibandingkan relasi konjugal suami dengan istri.

Selain ayahnya, ada tokoh lain yang digambarkan turut membentuk diri Kartika, yakni Farid, pacarnya. Dengan demikian, ada hibridasi habitus yang dimunculkan dalam diri tokoh perempuan yang kuat di dalam cerita. Dia adalah yang berada di dalam habitus keluarganya yang tertekan karena kehadiran ayahnya, meskipun kehadiran ayah yang keras ini menjadi semacam kawah Chandradimuka baginya. Dia harus mengikuti jejak ibunya untuk patuh, tabah, dan tahan terhadap situasi yang keras tersebut di dalam lingkungan keluarga. Akan tetapi, ada kontribusi tokoh laki-laki lain yang sifatnya jauh berkebalikan dengan tokoh ayah. Secara stereotip, laki-laki ini diceritakan berasal dari suku Minang, bersikap religius, patuh pada ibunya, bahkan untuk sesuatu yang sama sekali tidak dia setuju.

“Mau ke mana kita Uda?”

Kartika mulai terbiasa menyapa Farid dengan panggilan khas Minang.

“Aku mau beliin kamu buku.”

“Wah, ke toko buku lagi? Mau!” sambut Kartika bersemangat (Nadia 2017, 58).

Di sini, laki-laki muda ini digambarkan sebagai seseorang yang turut berkontribusi bagi pengetahuan Kartika. Dari buku yang membelikannya inilah kemudian Kartika berkembang menjadi dirinya. Dia memilih buku bisnis yang kemudian membawanya menjadi seorang wiraswasta yang berhasil.

Farid juga diceritakan sebagai seorang laki-laki yang egaliter, menempatkan anak perempuan dan laki-laki setara, meskipun dalam perencanaan. Dia menyetujui ketika Kartika akan mengirimkan anak perempuannya ke luar negeri. Hal ini berbeda dengan tokoh ayah yang menolak ketika Kartika bercita-cita untuk sekolah di luar negeri.

“Suatu saat kalau aku punya anak perempuan, akan kusekolahkan ke luar negeri.”

Suara Kartika terdengar serak, tetapi sungguh-sungguh.

Farid langsung mengangguk.

“Amin. Setuju, aku juga berharap anak-anak kita bisa sekolah di luar negeri. Baik anak laki-laki maupun anak perempuan.” (Nadia 2017, 103).

Hasil perpaduan pengetahuan yang beraneka ragam terhadap tokoh Kartika, memunculkan sosok yang kuat yang kemudian memunculkan strategi menyelamatkan diri dari berbagai persoalan yang dihadapinya, terutama terkait dengan situasi di keluarganya.

Kepatuhan pada ayah yang tidak bisa dinegosiasi dilakukan berbeda yang terlihat dari cara tokoh Kartika “melawan” suaminya. Farid memintanya untuk aborsi karena ibunya tidak setuju dengan hubungannya dengan Kartika. Ibunya tidak menginginkan cucu dari menantu yang tidak disukainya. Dia tidak menginginkan kehadiran bayi Kartika dan memintanya mengaborsinya. Karena ibunya dalam keadaan sakit, Farid memohon agar istrinya menggugurkan kandungannya demi menjaga kesehatan mental ibunya. Di dalam konteks ini, justru tokoh laki-laki digambarkan sebagai sosok yang lemah dan subordinatif terhadap ibunya meskipun harus melawan ajaran agama. Sementara itu, pada awalnya untuk menunjukkan baktinya kepada suaminya, Kartika pun pergi ke klinik pengguguran kandungan. Akan tetapi, ia memberontak terhadap hal tersebut dan membatalkan rencananya.

“Aku sudah minta maaf pada Allah, karena terpaksa melawan kehendak Uda, menolak perintah suami.”

“Tapi tidak satu manusia pun berhak menghilangkan jiwa yang telah Allah titipkan.”

Tegas Kartika walau terdengar lirih (Nadia 2017, 244).

Di sini, diperlihatkan oleh pengarang bahwa perempuan dibuat memilih. Ia memilih untuk tidak menggugurkan kandungan dan melawan kehendak suaminya. Akan tetapi, pilihan itu terlalu sederhana untuk diputuskan mengingat “sabda” suami bertentangan dengan aturan lain yang lebih tinggi, yakni aturan Tuhan. Pengarang ingin menjelaskan bahwa patuh kepada Tuhan adalah hal yang paling penting sehingga yang ia lakukan selalu berorientasi kepada aspek tersebut. Meskipun demikian, di dalam konteks ini terlihat kritik pengarang pada struktur di dalam wacana Islam mengenai kepatuhan istri kepada suami. Pengarang menjelaskan bahwa kepatuhan tersebut adalah untuk tujuan yang lebih tinggi, yakni untuk kepatuhan kepada Tuhan, bukan hanya persoalan perempuan yang menyubordinasikan diri kepada suami tanpa alasan.

Kartika juga digambarkan menjadi ibu yang sukses dalam karier. Di dalam kesuksesannya ini, ia juga digambarkan mendapatkan dukungan yang besar dari suaminya. Ia berhasil menjadi pengusaha sukses. Akan tetapi, dukungan laki-laki di dalam novel terhadap perempuan untuk mandiri ini secara paradoks juga dibantah sendiri oleh pengarang. Ia menghadirkan cerita di mana anaknya kemudian sakit dan Kartika kembali memosisikan diri untuk tunduk pada kursi “kodratnya” di ranah domestik.

Kartika memegang tangan suaminya, mencium penuh cinta.

“Janji untuk terus mengingatkan setiap kali aku sibuk dan lupa diri, hingga lalai hadir bagi anak-anak.”

Farid berkaca-kaca. Sejak awal membangun usaha, persoalan inilah yang sering memicu pertengkaran mereka. Ia bahkan sempat ragu untuk terus mendukung bisnis Kartika, meski melarang istri melakukan sesuatu yang menjadi potensinya, juga sulit dia lakukan. Tapi pada titik riskan, jika ini membuat istri lupa kodrat sebagai ibu dan jauh dari anak-anak, ia sudah berpikir akan bersikap tegas (Nadia 2017, 316).

Paradoks tersebut menjelaskan posisi pengarang yang mencoba menempatkan kembali tokoh perempuan yang sudah sebelumnya dibangun sebagai yang mampu melawan berbagai struktur sosial dan relasi kuasa yang membentuknya ke ranah domestik. Dalam konteks ini, kemudian perempuan sebagai istri kembali diposisikan sebagai yang merasa bertanggung jawab sepenuhnya ketika sesuatu terjadi pada anaknya sementara laki-laki tidak diposisikan demikian. Pilihan akhir posisi pengarang kemudian membuat negosiasi dengan memosisikan perempuan sebagai yang tetap berkarya tetapi di rumah, atau tidak

meninggalkan tugasnya sebagai ibu. Selain itu, pilihan simbol-simbol kesuksesan pun diarahkan ke simbol yang religius. Kartika kemudian memutuskan menjadi pengusaha mukena. Usaha yang dipilih pengarang ini kembali menjadi sebuah ruang negosiasi antara yang material dan spiritual. Perempuan dipakai sebagai representasi untuk mengisi ruang tersebut.

### C. SIMPULAN

Novel *Bunda: Kisah Cinta 2 Kodi* karya Asma Nadya dalam konteks sastra sering kali dianggap sebagai titik balik narasi perempuan yang bergerak dari narasi yang terbuka dan bersifat *self autonomous* kembali ke sisi-sisi subordinatif perempuan. Ketika perempuan pengarang ini hadir dalam menjelaskan sisi titik balik tersebut ada aspek-aspek lain yang sebenarnya memunculkan perspektif-perspektif lain. Pertama, ada negosiasi-negosiasi yang dilakukan oleh perempuan pengarang tersebut terhadap struktur yang sangat kuat, yakni struktur agama untuk tujuan yang di satu sisi membebaskan perempuan dari kungkungan struktur itu, tetapi di sisi lain memosisikan mereka untuk tidak beranjak dari aturan-aturan struktur yang ada. Hal ini dilakukan karena keterikatan pengarang pada struktur, bahkan struktur tersebut dia jadikan sebagai ideologi berpikir dalam menjelaskan motivasi membangun makna-makna di dalam isi cerita. Karena negosiasi-negosiasi yang kadang bersifat ekstrem tersebut, misalnya perlukah perempuan bebas di ranah publik atau tetap di ranah domestik atau haruskah perempuan melawan atau membiarkan saja dominasi suaminya, memunculkan penggambaran-penggambaran yang paradoks. Paradoks tersebut pada akhirnya kembali ke satu sisi karena jembatan yang ingin dibangun oleh pengarang pada akhirnya hanya mengarahkan pengarang pada sisi di mana tokoh perempuan tetap yang harus berkorban karena gagal menghadapi struktur tersebut. Kedua, tokoh, baik yang lemah maupun yang kuat kemudian dijadikan kalah di dalam negosiasi tersebut.

Kedua, konstruksi domestik perempuan di dalam cerita ini mengembalikan perempuan pada tempatnya yang *common sense*, yakni sebagai ibu yang mengurus baik suami maupun anak-anaknya. Akan tetapi, mengurus suami dan anak ini diposisikan sebagai sebuah tanggung

jawab yang tidak bersifat material tetapi spiritual. Karena bersifat spiritual, yakni untuk kepatuhan pada yang lebih tinggi, yakni Tuhan, maka perlawanan-perlawanan dilakukan baik oleh tokoh perempuan yang lemah maupun yang kuat terhadap laki-laki. Laki-laki sebagai entitas yang secara kultural diposisikan lebih tinggi dilawan oleh keduanya ketika itu untuk kepentingan yang spiritual tersebut. Pengarang menjelaskan bahwa posisi perempuan sebagai istri *vis à vis* suaminya adalah subordinatif tetapi dalam konteks yang berbeda. Dia subordinatif karena ada kekuasaan lain, yakni aturan yang lebih tinggi, yakni Tuhan yang mengaturnya, bukan karena kekuasaan entitas laki-laki itu sendiri. Hal ini cukup signifikan di dalam novel meskipun kritik selanjutnya dapat diarahkan kepada pemahaman tersebut dengan sebuah pertanyaan bagaimana jika semua konstruksi kemudian seakan hadir karena aturan dari yang lebih tinggi itu. Bukankan kemudian perempuan tetap tidak akan bergerak karena kerangka tersebut? Negosiasi-negosiasi di dalam karya ini bersifat sastra, sebagai sebuah perspektif yang hadir karena kontribusi budaya dan nilai sosialnya. Hadirnya era Reformasi dengan berbagai tantangan terkait posisi perempuan di dalam ranah publik dan privat menjelaskan detail yang dinegosiasikan oleh pengarang di antara dua kutub yang sangat ekstrem. Di satu sisi kemajuan perempuan yang membawanya ke arah kemandirian, kebebasan bernarasi, dan berkarya adalah umum sebagai bagian dari kekuatan perempuan. Namun di sisi lain, struktur yang mengerangkakan perempuan untuk selalu berada di tempatnya juga demikian kuat sebagai sebuah ideal yang diharapkan banyak orang, termasuk pengarang perempuan cerita ini sendiri.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bakhtin, Michail M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Diedit oleh Michael Holquist. Diterjemahkan oleh Caryl Emerson dan Michael Holquist. University of Texas Press slavic series, No. 1. Austin: Univ. of Texas Pr.
- . 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Diterjemahkan oleh Caryl Emerson. 12 printing. Theory and history of literature 8. Minneapolis, Minn: Univ. of Minnesota.

- Beauvoir, Simone de. 1986. *Les Faits Et Les Mythes*. Le deuxième sexe, Simone de Beauvoir ; 1. Paris: Gallimard.
- Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a Theory of Practice*. 25. printing. Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology 16. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- . 1990. *The Logic of Practice*. Reprinted. Stanford, Calif: Stanford Univ. Press.
- . 2002. *Masculine Domination*. Diterjemahkan oleh Richard Nice. Stanford: Stanford University Press.
- Braidotti, Rosi. 1994. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Gender and Culture. New York, NY: Columbia Univ. Press.
- Cixous, Hélène. 1976. "The Laugh of the Medusa." Diterjemahkan oleh Paula Cohen dan Keith Cohen 1 (No 4): 875–93.
- Connell, R. W. 2005. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley, Calif: University of California Press.
- Foucault, Michel. 1976. *Histoire De La Sexualité: La Volonté De Savoir*. Paris: Gallimard.
- . 1992. *The Archaeology of Knowledge*. New York: Random House.
- Friedan, Betty. 1963. *The Feminine Mystique*. New York: Norton & Company Inc.
- Goldmann, Lucien. 1955. *Le Dieu Caché: Étude Sur La Vision Tragique Dans Les Pensées De Pascal Et Dans Le Théâtre De Racine*. Ouvrage repr. Collection Tel 11. Paris: Gallimard.
- Hill Collins, Patricia. 1990. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*.
- Lauretis, Teresa de. 1987. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Theories of representation and difference. Bloomington: Indiana University Press.
- Mohanty, Chandra Talpade. 2003. "Under the Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses." *Duke University Press*.
- Nadia, Asma. 2017. *Bunda: Kisah Cinta 2 Kodi*. Depok: Asma Nadia Publishing House.

- Suryakusuma, Julia I. 1996. "The State and Sexuality in New Order Indonesia." In *Fantasizing the Feminine in Indonesia*, diedit oleh L. J. Sears. Durham & London: Duke University Press.
- . 2011. *State Ibuism: The Social Construction of Womanhood in New Order Indonesia*. Depok, West Java, Indonesia: Komunitas Bambu.
- Taylor, Charles. 2004. *Modern Social Imaginaries*. Public planet books. Durham: Duke University Press.
- Tuchman, Gaye. 1978. "Introduction: The symbolic annihilation of women by the mass media." In *Hearth and Home: Image of women in the mass media.*, diedit oleh G Tuchman, A.K. Daniels, dan J Benet. New York: Oxford University Press.
- Udasmoro, Wening. 2009. *Pengantar Gender dalam Sastra*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada.
- . 2012. "La politique de l'avortement durant la période post-suhartoïste en Indonésie," no. No 20: 83–100.
- . 2014. *Konstruksi Identitas Remaja dalam Karya Sastra*. Yogyakarta: Sastra Prancis UGM.
- . 2017. *Dari Doing ke Undoing Gender*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Walby, Sylvia. 1990. *Theorizing Patriarchy*. Oxford, UK ; Cambridge, MA, USA: B. Blackwell.