



PROSIDING SAMASTA

Seminar Nasional Bahasa dan Sastra Indonesia

PERLAWANAN OBJEKTIFIKASI PEREMPUAN DALAM KARYA-KARYA UTUY TATANG SONTANI

Vira Feysa Razan¹⁾, Rosida Erowati²⁾

¹⁾Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Tarbiyah dan Keguruan, UIN Syarif Hidayatullah Jakarta

²⁾ Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Tarbiyah dan Keguruan, UIN Syarif Hidayatullah Jakarta

vira.feysa19@mhs.uinjkt.ac.id, rosida.erowati@uinjkt.ac.id

Diterima: 20 November 2021

Direvisi: 4 Desember 2021

Disetujui: 12 Desember 2021

ABSTRAK

*Karya sastra merupakan salah satu bentuk media untuk menyampaikan ideologi dan menyebarkan pesan kepada masyarakat, serta sarana yang mampu merefleksikan realitas sosial yang ada, salah satunya berkaitan dengan relasi antara laki-laki dan perempuan. Terdapat konstruksi dominan dalam masyarakat di mana peran laki-laki dan perempuan ditempatkan pada posisi yang berbeda. Perempuan seringkali mendapatkan perlakuan yang berbeda dan mendapatkan pembatasan-pembatasan pada ranah kehidupan tertentu. Ketidaksetaraan perlakuan yang diterima oleh perempuan berakar dari budaya patriarki yang kental dalam masyarakat. Sistem patriarki kerap kali membuat perempuan kehilangan jati dirinya sebagai subjek individu yang utuh dan merdeka. Utuy Tatang Sontani melalui tiga karyanya, *Doger*, *Awal dan Mira*, serta *Bunga Rumah Makan* berusaha melakukan perlawanan objektivitas terhadap perempuan melalui tokoh-tokohnya. Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, terdapat bentuk objektivikasi perempuan yang terepresentasikan melalui dialog antar tokoh, deskripsi tokoh, dan aspek alur peristiwa cerita.*

Kata kunci: *Objektivikasi, Perempuan, Perlawanan*

PENDAHULUAN

Karya sastra merupakan produk budaya yang diyakini mampu mengkomunikasikan pengalaman batin seorang pengarang terhadap permasalahan kehidupan, baik sebagai pencipta maupun sebagai bagian dari kelompok masyarakat setempat. Sebuah karya sastra merupakan kesatuan yang utuh, khas, dan berdiri sendiri serta merupakan wujud realitas sosial yang ditampilkan melalui kacamata pengarang. Utuy Tatang Sontani, seorang pengarang kelahiran Cianjur tahun 1920 menggambarkan kehidupan sosial pascaproklamasi melalui kumpulan cerpen

dan naskah dramanya. Masa pascaproklamasi kerap digadang-gadang sebagai titik balik perubahan nasib rakyat Indonesia, namun realita mengungkapkan sebaliknya. Khususnya pada wacana gender, dalam hal ini objektivikasi yang acapkali dialami perempuan baik pada ranah privat maupun ranah publik.

Utuy telah menerbitkan karya-karya yang ditulisnya pada zaman Jepang dan masa revolusi, yaitu *Bunga Rumah Makan* (drama), *Suling* (alegori bersajak), dan *Tambera* (roman). *Tambera* mendapat sambutan yang menggembirakan. Pada tahun 1951 ia menerbitkan kumpulan cerita

pendek yang pernah dimuat dalam majalah-majalah yang diberinya judul *Orang-orang Sial* dan juga drama satu babak yang berlainan dengan *Bunga Rumah Makan*, *Awal dan Mira* ditulis seperti cerita pendek (Rosidi, 2010). Berdasarkan pernyataan Utuy yang disampaikan oleh Rosidi dalam pengantar *Awal dan Mira* gagasan penulisan lakon yang ditulis Utuy sebagaimana teks cerita pendek atau roman ia dapatkan setelah ada pembaca yang mengeluh tidak nyaman membaca drama konvensional karena terganggu dengan deretan nama-nama pelaku yang diikuti oleh dialog.

Awal dan Mira (1952) berhasil memenangkan Hadiah Sastra Nasional BMKN (Badan Musyawarat Kebudayaan Nasional) tahun 1952 untuk drama. *Awal dan Mira* ditulis Utuy tidak lama setelah pengakuan kedaulatan kemerdekaan Indonesia oleh Belanda. Utuy melukiskan kekecewaan masyarakat terhadap hasil perjuangan kemerdekaan. Drama kedua Utuy ialah *Bunga Rumah Makan*. Dalam drama sebabak ini Utuy menggambarkan situasi masyarakat Indonesia pada masa awal kemerdekaan dengan berbagai ragam tokoh yang dimunculkannya sebagaimana pernyataan Utuy dalam pengantar *Bunga Rumah Makan* oleh Rosidi.

Karya-karya Utuy cenderung humanis, banyak membahas masalah kemanusiaan di kalangan masyarakat kelas bawah. Menurut Aveling (1979: 25), melalui karyanya Utuy memperlihatkan kegagalan hubungan antarmanusia karena faktor ekonomi dan politik. Karena itu pula, dalam kedua bukunya tentang Utuy, Aveling (1969 & 1979) lebih menekankan analisisnya pada aspek sosial dalam karya. Namun, hanya Saptawuryandari (2016)

yang melihat pentingnya penggambaran perempuan dalam karya-karya Utuy (Fakhrunnisa et al., 2019).

Kumpulan cerpen *Orang-orang Sial* pada tahun 1951 diterbitkan ulang dengan judul *Menuju Kamar Durhaka* pada tahun 2002. Kumpulan cerpen *Menuju Kamar Durhaka* terdiri atas tujuh belas cerpen. Cerpen yang akan digunakan sebagai objek penelitian dalam penelitian ini adalah *Doger* (dalam kumpulan cerpen *Menuju Kamar Durhaka*). Penulis juga akan menjadikan naskah drama *Bunga Rumah Makan* dan *Awal dan Mira* sebagai objek penelitian guna melihat konsistensi Utuy dalam membicarakan perlawanan objektivikasi terhadap perempuan di dalam karya-karyanya.

Berbicara tentang Utuy tidak luput dari kedekatan Utuy secara emosional dengan perempuan-perempuan yang berpengaruh besar bagi hidup dan karyanya. Mulai dari neneknya yang menulis cerita kepahlawanan Arab, gadis tetangga yang mematahkan cinta pertamanya sekaligus motivator pertama Utuy menulis, percintaan platonisnya dengan Onih, perempuan pekerja seks yang dikenalnya di Bandung, sampai dengan tunangannya yang direbut Aidit ketika bekerja di PUTERA. Tokoh yang paling kuat di sini adalah Onih. Sosok dan keseharian perempuan pekerja seks dari Bandung ini begitu kuat menancap dalam ingatan Utuy. Onih yang berjualan kopi akan ditemukan dalam *Bunga Rumah Makan dan Awal dan Mira* (Supartono, 2001).

Sentral pembahasan dalam penelitian ini adalah perempuan. Pembahasan mengenai perempuan tidak melulu menemukan titik tengah apabila merefleksikan pada realitas budaya

patriarki. Produk konstruksi sosial di masyarakat seringkali menempatkan perempuan pada posisi subordinat. Perempuan seolah tidak memiliki suara dan hak atas tubuhnya sendiri, tubuhnya seakan-akan dinilai dan dikonstruksikan sesuai dengan apa yang diinginkan oleh yang melihatnya. Hal tersebut merepresentasikan realitas patriarki di mana keindahan dan kecantikan adalah terminologi yang diasosiasikan dengan perempuan.

Senada dengan teori yang dikemukakan oleh Barbara Fredrickson dan Tomi Ann-Roberts dalam *Objectification Theory* atau Teori Objektifikasi. Asumsi pusat dari teori ini adalah perempuan ada di dalam budaya di mana tubuh mereka dilihat, dievaluasi, dan selalu berpotensi diobjektifikasi. Fredrickson dan Roberts menambahkan bahwa para ahli teori feminis berpendapat bahwa objektifikasi seksual yang dialami perempuan seiring berjalannya waktu akan menumpuk hingga akhirnya mengarahkan mereka untuk menginternalisasi objektivitas seksual dan menyalahkan diri sendiri yang berujung pada objektifikasi diri. Perempuan akan melihat dan memperlakukan diri mereka sendiri sebagai objek yang akan dievaluasi. Fredrickson dan Robert lebih jauh mengidentifikasi objektifikasi diri sebagai konsekuensi psikologis pertama yang muncul di antara para perempuan sebagai hasil dari tinggal dalam lingkungan yang kerap melakukan objektifikasi seksual.

Saptandari menjelaskan bahwa tentang perempuan, termasuk di dalamnya tubuh dan eksistensi perempuan itu sendiri dipenuhi paradoks sekaligus ironi. Paradoks dan ironi terkait dengan realita yang kerap terjadi yang menunjukkan subordinasi dan

ketimpangan gender. Ketika hak-haknya belum sepenuhnya terpenuhi, ada pihak lain secara individual maupun kelembagaan merasa memiliki hak atau mendapat kewenangan untuk mendefinisikan, memberi makna, membuat aturan, bahkan melakukan kontrol terhadap tubuh perempuan atas nama kepatuhan, kelaziman atau bahkan atas nama kekuasaan. Lebih lanjut Saptandari menerangkan bahwa konstruksi dan sistem sosial budaya yang menempatkan perempuan dalam posisi subordinat yang menyebabkan perihal tubuh, seksualitas, kesehatan dan bahkan eksistensi perempuan yang berujung pada kerentanan (Saptandari, 2013).

Beberapa tulisan mengenai Utuy dan karya-karyanya telah dibahas dalam berbagai bahasan. Tulisan-tulisan yang mengangkat wacana perempuan dan gender secara khusus terdapat pada penelitian Fakhrunnisa dkk (2019) dalam judul *Subjektivitas Perempuan Pekerja Seks dalam Tiga Karya Utuy Tatang Sontani* serta tulisan milik Saptawuryandari (2016) mengangkat tokoh perempuan yang termarginalkan dalam dua cerpen Utuy yakni *Menuju Kamar Durhaka* dan *Berita dari Parlemen*.

METODE PENELITIAN

Sumber data utama yang digunakan dalam tulisan ini adalah tiga karya Utuy, yaitu *Kumpulan Cerpen Menuju Kamar Durhaka* pada cerpen *Doger*, *Awal dan Mira*, dan *Bunga Rumah Makan*. Ketiga karya tersebut memiliki kesamaan, yaitu menceritakan posisi perempuan sebagai objek serta bagaimana Utuy melalui tokohnya melakukan perlawanan atas objektivitas tersebut. Metode penelitian yang digunakan dalam pendekatan penelitian ini adalah deskriptif kualitatif.

Pengkajian deskriptif menyarankan pada pengkajian yang dilakukan berdasarkan fakta atau fenomena yang secara empiris hidup dalam pengarang. Maka yang dianalisis dan dikaji adalah unsur-unsur dalam karya sastra secara apa adanya.

Penelitian ini dibuat dengan tujuan mengungkap bentuk-bentuk perlawanan atas objektivitas yang dialami perempuan dalam karya-karya Utuy, disertai dengan bukti-bukti teks secara struktural, baik melalui tokoh maupun rangkaian peristiwanya. Dalam menganalisis data pada ketiga karya Utuy, penulis menggunakan teknik analisis deskriptif. Teknik analisis deskriptif digunakan untuk mengungkapkan bentuk-bentuk objektivitas pada perempuan dan bentuk perlawanan di dalam teks kemudian dianalisis dengan menggunakan Teori Objektivikasi atau *Objectifications Theory* yang dikemukakan oleh Barbara Fredrickson dan Tomi Ann-Roberts.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Kebertubuhan Perempuan

Nietzsche menyatakan bahwa tubuh tidak hanya dapat dimanfaatkan dan dialami dalam banyak cara; bahwa hasratnya dapat diubah oleh interpretasi budaya; bahwa setiap aspek tubuh dapat secara menyeluruh dimodifikasi oleh teknik-teknik yang sesuai, yaitu tubuh yang lunak, yang dapat ditundukkan, dan dapat ditempa. Tubuh juga secara langsung terlibat dalam bidang-bidang politis. Hubungan kuasa ‘menyentuh’ tubuh: mereka menginvestasikannya, menandainya, melatihnya, menyiksanya, memaksanya untuk melaksanakan tugas-tugas,

melaksanakan berbagai tata tertib, dan memunculkan tanda-tanda (Santoso, 2015). Foucault dalam Listiyono menyatakan bahwa secara langsung, hal tersebut juga berhubungan dengan sistem ekonomi, karena tubuh adalah berguna dan produktif. Tapi untuk membuat tubuh bekerja secara efisien dan produktif hanya mungkin bila mereka ‘terperangkap’ dalam sebuah sistem penundukan; tubuh menjadi suatu kekuatan yang berguna hanya jika tubuh itu merupakan tubuh yang produktif dan tubuh yang ditundukkan. Salah satu pokok pembicaraan Foucault dalam *Discipline and Punish* dan *History of Sexuality* adalah bagaimana dia mengisolasi dan mengkonseptualisasikan cara di mana tubuh telah menjadi komponen yang penting bagi pelaksanaan hubungan kuasa dalam masyarakat modern (Santoso, 2015).

Dalam Benedicta kajian lain mengenai tubuh, terdapat pula konsep mengenai otonomi atas tubuh. Otonomi tubuh tersebut adalah upaya sistematis-berkelanjutan dari setiap perempuan untuk mau dan mampu menjadikan tubuhnya sendiri otonom, utuh dari penjajahan siapa dan pihak dan pihak mana pun dan di mata siapa pun. Upaya ini membutuhkan pemaknaan akan nilai-nilai hidup dan makna eksistensi diri perempuan itu sendiri, sehingga dirinya bebas menentukan dan independen untuk menerjemahkan realitas yang dihadapinya. Kemerdekaan dan otonomi tubuh perempuan harus dilakukan bersamaan dengan upaya perempuan memaknai eksistensi dirinya di tengah gerusan dan gempuran berbagai kepentingan di luar tubuh perempuan (Benedicta, 2011).

Otonomi atas tubuh perempuan selalu berhubungan dengan kekuasaan. Seorang perempuan dikatakan dapat memiliki

otonomi atas tubuhnya sendiri jika ia dapat melakukan kontrol atas tubuhnya. Jika seorang perempuan memiliki kemampuan kontrol tersebut, ia dapat menentukan arah tubuhnya. Lalu yang menjadi pertanyaan adalah bagaimana Utuy melalui tokoh-tokohnya memaknai narasi subjektivitas dan objektivitas tubuh perempuan? Bagaimana ketiga tokoh utama perempuan dalam *Doger*, *Bunga Rumah Makan* dan *Awal dan Mira* yang diasosiasikan melalui Selendang Merah, Ani, dan Mira memberi pemaknaan atas seksualitas tubuhnya? Apakah mereka menjadi objek yang dikuasai oleh pihak lain atau menjadi subjek otonom yang dapat menentukan arah diri dan tubuhnya sendiri?

Tubuh yang dapat ditundukkan ditampilkan pada Selendang Merah yang tergabung dalam kelompok penari *doger*. Selendang Merah dinarasikan sebagai penari paling cantik dengan tubuh paling indah di antara penari lainnya. Hal tersebut tercipta melalui ujaran yang diucapkan oleh seorang penonton anak kecil:

“Dia! Dialah yang paling besar pantatnya!” (Sontani, 2002).

Tubuh Selendang Merah telah ditundukkan oleh sistem yang ‘membuatnya’, tubuhnya diasosiasikan sebagai penari seksi yang membius mata para penonton. Tubuh Selendang Merah terobjektivikasi melalui pandangan para penonton. Dengan begitu keindahan tubuh Selendang Merahlah yang membuatnya menjadi yang paling tenar di antara penari lainnya. Namun tidak dapat dipungkiri Selendang Merah adalah seorang penari, ia menari, tubuhnya bukanlah objek yang pasif. Alih-alih objek, ia adalah subjek yang mengatur arah pandang penontonnya.

Selain itu dalam kalimat:

“Sedang mata kenyang pula memandang gerak-gerak si Selendang Merah yang *menembak-nembakkan* mata kepada tiap laki-laki yang mengasi senyum minta perhatian.” (Sontani, 2002).

Ungkapan tersebut menunjukkan bahwa Utuy menampilkan Selendang Merah sebagai objek aktif, tetapi juga menjadikan Selendang Merah sebagai subjek yang “menembak-nembakkan mata”-nya. Melalui kalimat tersebut posisi Selendang Merah adalah objek dan subjek. Ia sebagai penari membiarkan tubuhnya sebagai objek yang dipandang, namun aksinya *menembak-nembakkan* mata tiap lelaki dapat dipandang sebagai aksi mempermainkan mata penonton. Tubuh merupakan ranah hakiki setiap manusia sebagai ajang ekspresi diri atas kreativitasnya. Maka kontrol atas tubuh menjadi hal yang penting bagi seorang penari, khususnya Selendang Merah sebab tubuh adalah satu-satunya miliknya.

Jika perempuan dapat menentukan arah tubuhnya maka ia dianggap memiliki otonomi atas tubuhnya sendiri. Otonomi atas tubuh misalnya digambarkan Utuy melalui Mira, perempuan penjaga kedai kopi yang dibangun dari serambi muka milik rumah Mira sendiri. Latar waktu diterangkan Utuy malam hari pukul sembilan. Seorang pembeli laki-laki menghabiskan kopi dan menyerahkan uang kepada Mira sebesar setalen. Mira tidak memberikan uang pengembalian atas setalen yang baru saja diberikan laki-laki tersebut. Laki-laki itu protes namun Mira mengatakan bahwa tidak perlu kembalian sebab pembeli laki-laki tersebut sudah terlalu lama duduk di kedainya sehingga uang tersebut merupakan ‘bayaran’ atas

wajah Mira yang telah ditatapnya selama ia duduk di kedai tersebut.

“Melihat wajahmu mesti bayar?”
(Sontani, 2014).

“Mengapa tidak?” balas Mira pula.
“Memangnya istrimu di rumah secantik aku?” (Sontani, 2014).

Melalui dialog antara Mira dan pembeli laki-laki dapat diperoleh pemahaman bahwa dalam menjalankan usaha kedai kopinya, Mira tidak hanya menjadi penjual yang paras cantiknya terobjektivikasi melalui pembelinya, namun Mira juga menentukan arah tubuhnya sesuai dengan keinginannya. Kesadaran bahwa tubuh dan ruangnya adalah objek dimanfaatkan oleh Mira untuk mendapatkan keinginannya, yakni uang.

Narasi yang cukup berbeda ditampilkan Utuy melalui Ani dalam Bunga Rumah Makan. Ani adalah seorang pelayan dalam sebuah rumah makan dengan seorang pemilik bernama Sudarma. Suatu hari rumah makan tersebut didatangi oleh Iskandar, seorang pemuda gelandangan yang ‘merekoki’ kehidupan Ani dengan kritik-kritiknya terhadap realita sosial. Merasa mengganggu ketenangan rumah makannya, Sudarma memerintahkan polisi untuk menangkap Iskandar. Namun sebelum polisi menemukan Iskandar, terdapat potongan dialog menarik antara Ani dan Usman, seorang kiai yang merupakan kawan Sudarma. Alih-alih menyalahkan Iskandar atas keonaran yang dibuatnya, Usman malah mengkritisi Ani sebab ia yang belum juga kawin.

“...Begitulah selama kau tidak kawin. Kau akan selalu diganggu orang, akan selalu merasa tidak aman..” (Sontani, 1954).

“Kalau kau sudah punya suami, kau tidak ada lagi laki-laki yang akan mengganggu kau.” (Sontani, 1954).

“Apa alangannya setelah kawin dia tetap bekerja di sini? Dengan begitu dia malah memberi kesucian kepada rumah makan ini, sebab nanti tidak akan ada lagi laki-laki yang datang di sini dengan maksud hanya main-main dengan Ani..” (Sontani, 1954).

Senada dengan apa yang dikemukakan Simon de Beauvoir dalam bukunya *The Second Sex* (1988) dalam Saptandari menjelaskan rumusan teori feminisme eksistensial yang kemudian menjadi buku klasik bagi filsuf feminis. Pemikiran Simon de Beauvoir (1908-1986) tersebut telah menolong banyak feminis untuk memahami signifikasi total dari keliyasan perempuan. Dengan mengadopsi bahasa ontologis dan bahasa etis eksistensialisme, Beauvoir mengemukakan bahwa laki-laki dinamai “laki-laki” sang Diri, sedangkan “perempuan” adalah *the other* atau sang Liyan. Jika Liyan adalah ancaman bagi Diri, maka perempuan adalah ancaman bagi laki-laki. Karena itu, jika laki-laki ingin tetap bebas, ia harus mensubordinasi perempuan terhadap dirinya (Saptandari, 2013).

Relevansi antara pernyataan Simon de Beauvoir dalam dialog antara Ani dan Usman terlihat pada Usman yang kerap menyuruh Ani untuk kawin sebab menurutnya setelah kawin Ani tidak akan lagi diganggu orang. Seperti yang dikatakan Simon de Beauvoir bahwa perempuan adalah ancaman bagi laki-laki, maka melalui perkawinan anggapan Usman seolah mengerdilkan eksistensi perempuan dengan melanggengkan tatanan patriarki di mana untuk tetap kuat laki-laki harus menjadi dominan dengan terus

mengsubordinasi perempuan terhadap dirinya.

Narasi Objektifikasi

Objektifikasi terhadap perempuan adalah teori di mana perempuan hanya dianggap sebagai objek. Barbara Fredrickson dan Tomi Ann-Roberts membuat sebuah teori yang bernama *Objectification Theory* atau Teori Objektifikasi. Asumsi pusat dari teori ini adalah perempuan ada di dalam budaya di mana tubuh mereka dilihat, dievaluasi, dan selalu berpotensi diobjektifikasi. Colegero pernah menyatakan bahwa perempuan dianggap sebagai target utama objektifikasi seksual di masyarakat karena bentuk tubuhnya yang dianggap unik (Calogero, 2012: 574). Seorang filsuf Martha Nussbaum menetapkan tujuh indikator objektifikasi yang menyebabkan seseorang menjadi objek di antaranya instrumentalitas, penolakan anatomi, pasif, fungsibilitas, kekerasan, kepemilikan, dan penolakan subjektivitas (Calogero, 2012).

Langton menambahkan indikator objektifikasi Nussbaum dengan tiga indikator lain yakni, direduksi menjadi tubuh yaitu jika seseorang diidentifikasi dengan tubuhnya atau bagian-bagian lain tubuhnya, direduksi menjadi penampilan yaitu ketika seseorang diperlakukan berdasarkan penampilan fisiknya, serta pembungkaman yaitu jika seseorang diperlakukan seolah-olah ia tidak memiliki kemampuan untuk berbicara (Langton, 2009).

Teori objektifikasi mengartikulasikan berbagai cara objektifikasi seksual dapat bermanifestasi dalam kehidupan sehari-hari salah satunya melalui menatap atau memandangi tubuh perempuan. Misalnya tokoh yang diasosiasikan sebagai Selendang Merah

dalam Doger melalui narasi, "...si Selendang Merah, seorang yang berumur kira-kira 22 tahun, badannya besar, parasnya tercantik di antara semua" (Sontani, 2002: 58-59) atau Utuy melalui dialog salah seorang penonton Doger, "Dia! Dialah yang paling besar pantatnya!" (Sontani, 2002). Colegero membuktikan validitas pernyataannya dalam kasus Selendang Merah seorang penari doger, bahwa keunikannya direpresentasi melalui ungkapan 'badannya besar, parasnya tercantik di antara semua'.

Beberapa kutipan lain misal dalam naskah drama Bunga Rumah Makan, Utuy mengungkap perspektif mengenai tubuh perempuan bukan dibentuk oleh perempuan itu sendiri melainkan dibentuk oleh keinginan laki-laki. Ani diasosiasikan sebagai seorang pelayan rumah makan Sambara. Keberadaannya sebagai pelayan dalam rumah makan tersebut disenangi oleh Ani ketimbang berumah tangga karena bekerja menurutnya lebih menyenangkan. Namun bagi Karnoen, seorang anak laki-laki dari pemilik rumah makan Sambara merupakan hal yang berbeda.

"..Ketika kau dulu kubawa ke sini, keinginanku bukan hanya melihat kau jadi pelayan di sini saja. Aku ingin melihat kau menjadi wanita yang sungguh-sungguh wanita. Dan wanita yang kumaksudkan itu ialah wanita yang cakap mengurus rumah tangga." (Sontani, 1954).

Problematika perempuan bekerja dengan perempuan mengurus rumah tangga seolah tidak jelas kapan menemui titik terang. Hal ini tentu saja tidak terlepas dari produk patriarki yang membentuk citra ideal perempuan seperti yang disebutkan oleh Karnoen sebagai 'wanita yang

sungguh-sungguh'. Maka ketika perempuan tidak memenuhi citra idealnya tersebut, ia dikatakan sebagai sesuatu yang menyimpang atau tidak pada tempatnya. Persoalan lain juga ditampilkan Utuy melalui tokoh lain yakni Iskandar. Iskandar merupakan seorang pemuda gelandangan yang menaruh simpati pada Ani. Menurut Ani, kedatangan Iskandar ke rumah makan hanya untuk menggonggonya.

“..Lebih baik aku jadi gelandangan daripada seperti kau, diam di sini untuk jadi boneka yang mendagangkan kecantikan.” (Sontani, 1954).

Kecantikan pada dasarnya bersifat asli dan tidak bisa diintervensi oleh pihak manapun, dan dengan kriteria apapun. Saat seseorang dilahirkan menjadi perempuan, ia tidak bisa tidak menjadi cantik pada dirinya sendiri. Ironisnya, tidak sedikit perempuan yang terjebak dalam bayang-bayang kecantikan yang sudah ditetapkan oleh ‘dunia’. Dengan mengamini apa yang sudah ditetapkan ‘dunia’, perempuan menjadi objek bagi kaum laki-laki dalam budaya patriarki, dan dengan demikian cenderung menjadi tidak otentik. Ia tidak otentik lantaran bertindak berdasarkan ‘dogma’ dan ketentuan dari masyarakat, bukan berdasarkan kesadarannya sebagai manusia. Konstruksi kecantikan tersebut, semata-mata hanya untuk mengenyangkan laki-laki yang puas akan kecantikan yang ditawarkan oleh perempuan, semakin banyak pula pihak yang diuntungkan. Relasi subjek-objek yang terjadi begitu saja dengan sendirinya akan menjadikan relasi laki-laki dan perempuan semakin kental, yakni bahwa laki-laki adalah subjek dan perempuan adalah objek (Pranowo, 2016).

Iskandar digambarkan oleh Utuy sebagai sosok yang mencintai Ani, hal tersebut jugalah yang diutarakan Ani lantaran Iskandar terus saja mengganggu dengan kritik-kritik atas hidupnya. Iskandar seolah pemuda revolusioner yang menentang sistem yang mengekang, seperti yang diucapkannya pada Ani bahwa ia lah yang merupakan rakyat bebas sebab tidak menggantungkan hidupnya pada sesiapa, tidak seperti Ani yang merupakan pelayan sehingga mesti nurut pada perintah atasannya. Iskandar kerap kali melontarkan ujaran yang lagi-lagi mengobjektivikasi keberadaan Ani. Senada dengan yang dikemukakan Calogero bahwa pada sampel orang dewasa, perempuan dilaporkan secara signifikan menjadi objek seksual daripada laki-laki, salah satunya dengan memiliki bagian tubuh yang dilirik.

“Memangnya aku mesti seperti yang banyak, datang di sini untuk minum-minum karena tertipu oleh mukamu yang dibedaki?” (Sontani, 1954).

“Apa? Aku cinta padamu? Memangnya aku ini buta, mesti menyerahkan cintaku pada boneka?”(Sontani, 1954).

“Kau yang gampang membuka mulut, memainkan bibir. Kau kira bibirmu yang dicat itu dipandang bagus oleh semua orang?”(Sontani, 1954).

“..Kau di sini dibelenggu, diperbudak. Cih! Hanya di dalam hayalannya saja manusia itu merasa dirinya mentereng, tak tahu ia bahwa sebenarnya dia di sini dijadikan boneka, disuruh jadi pendusta dan penipu.” (Sontani, 1954).

Perempuan tidak hanya diobjektivikasi oleh tatapan laki-laki, lebih

jauh dari itu perempuan dikondisikan untuk melihat dirinya sendiri dengan menggunakan sudut pandang laki-laki. Hal tersebut disebabkan oleh keyakinan bahwa perempuan ditakdirkan untuk menjadi milik laki-laki atau dalam penjagaan laki-laki. Keyakinan terhadap pandangan itulah yang membuat perempuan harus memperhatikan bagaimana ia dilihat atau dipandang orang lain, khususnya laki-laki. Kemampuan perempuan menampilkan dirinya menentukan bagaimana ia akan diperlakukan. Sedangkan perlakuan laki-laki atas perempuan ditentukan oleh pengamatannya terhadap cara perempuan membawakan dirinya. Maka dapat dikatakan bahwa, laki-laki melihat perempuan. Perempuan melihat diri mereka sendiri dilihat (Berger, n.d.). Maka Iskandar hanyalah sosok lain dalam karya Utuy yang lagi-lagi lantang mengaminkan konstruksi patriarki di mana ia mereduksi perempuan sekadar tampilan fisiknya saja.

Narasi objektivikasi dalam naskah drama Awal dan Mira ditampilkan Utuy sedikit berbeda dari naskah drama miliknya sebelumnya yakni Bunga Rumah Makan. Objektivikasi yang didapatkan Mira bukan dari tokoh utama laki-laki, melainkan seorang juru potret atau fotografer yang hendak menampilkan wajah Mira dalam majalahnya sebagai potret rakyat jelata yang cantik.

“..Majalah yang saya pimpin itu akan memuat potret Nona, potret rakyat jelata.” (Sontani, 2014)

“Tapi apa kepentingannya potret saya dimuat?” tanya Mira (Sontani, 2014).

“Belum kau sadar Mira, bahwa kau cantik?”(Sontani, 2014).

Perdebatan terjadi ketika Mira meminta bayaran atas potretnya yang akan dimuat dalam majalah, namun juru potret tersebut menolak sebab menurutnya tidak ada majalah yang akan membayar sebesar seribu rupiah hanya untuk sebuah potret. Alih-alih menyetujui, juru potret tersebut meminta Mira untuk bekerja sama sebab menurutnya majalah tersebut milik bangsa, sehingga demi kepentingannya Mira diminta sukarela membiarkan potret dirinya dimuat dalam majalah.

“..Harap Nona tahu bahwa majalah yang saya pimpin itu majalah kepunyaan bangsa sendiri. Kalau Nona sudah sadar atas panggilan jaman dan insaf atas kewajiban sebagai bangsa, apa salahnya kita bekerja bersama-sama untuk bangsa dan untuk Tanah Air..”(Sontani, 2014).

Keindahan perempuan dan kekaguman laki-laki terhadap perempuan adalah cerita klasik dalam sejarah umat manusia. Dua hal itu pula yang menjadi dominan dalam inspirasi banyak pekerja seni dari masa ke masa. Namun, ketika perempuan menjadi simbol dalam seni-seni komersial, maka kekaguman-kekaguman terhadap perempuan menjadi sangat diskriminatif, tendensius dan bahkan menjadi subordinasi dari simbol-simbol kekuatan laki-laki. Bahkan terkadang mengesankan perempuan menjadi simbol-simbol kelas sosial dan kehadirannya dalam kelas tersebut hanya karena kerelaan yang dibutuhkan laki-laki (Afneta, 2018).

American Psychological Association (APA) dalam sebuah laporan berjudul *APA Task Force on the Sexualization of Girls* mengemukakan fenomena seksualisasi terhadap perempuan

yang terjadi di Amerika Serikat. Dalam laporan tersebut APA menjelaskan kontribusi terhadap seksualisasi perempuan dapat diberikan secara kultural melalui media. Media-media tersebut meliputi televisi, video musik, lirik lagu, film, kartun dan animasi, majalah, media olahraga, *game*, internet, dan iklan. Mengenai majalah, lebih jauh APA memaparkan bahwa perempuan kerap kali didorong untuk terlihat memuaskan bagi seorang pria. Seolah apa yang dilakukan perempuan dalam media menjadi seseorang yang diinginkan pria adalah tujuan utamanya (American Psychological Association, 2007).

Media seolah menjadi sarana pemutlakan identitas perempuan sebagai sarana memuaskan laki-laki. Aspek-aspek lain dalam diri perempuan, misal, intelektualitas, pekerjaan, hobi atau ketertarikan sangat jarang diperlihatkan dalam media. Selaras dengan apa yang dilakukan juru potret terhadap Mira. Mira digambarkan sebagai sosok perempuan yang memiliki kedai kopi. Kedai kopi kepunyaan Mira merupakan tempatnya mencari penghasilan bersama dengan ibunya. Maka yang menjadi pertanyaan adalah mengapa sang juru potret tidak mengangkat sisi lain Mira sebagai seorang pemilik kedai kopi tempat di mana ia menggantungkan hidup, alih-alih hanya menonjolkan rupa fisik semata.

Wacana Perlawanan

Resistensi atau perlawanan menjadi daya tarik yang menarik bagi para ilmuwan sosial. Di akhir tahun 1980-an, resistensi telah menjadi *trend* dalam menelaah kasus-kasus yang mudah diamati serta bersifat empiris. Bagi para peneliti sosial, resistensi dianggap berciri kultural, sebab ia muncul

melalui ekspresi serta tindakan keseharian masyarakat. Analisa resistensi sendiri terhadap suatu fenomena banyak melihat hal-hal yang ada dalam keseharian masyarakat baik berupa kisah-kisah, tema pembicaraan, umpatan, serta pujian dan perilaku yang lainnya sehingga resistensi menjadi gayung bersambut dalam keilmuan sosial (Susilowati, 2019).

Hall menegaskan bahwa resistensi bukan suatu kualitas tindakan yang tetap melainkan sebagai sesuatu yang relasional dan kunjung-tural. Artinya resistensi tidak dipahami sebagai sesuatu yang tunggal dan universal. Resistensi adalah sesuatu yang terbentuk oleh berbagai repertoar yang maknanya bersifat khas untuk waktu, tempat, dan hubungan sosial tertentu. Berdasarkan pendapat Hall, maka pengertian resistensi seharusnya didasarkan pada pemahaman tentang konteks dan historis masyarakatnya (Susilowati, 2019).

James Scott mengungkapkan bahwasannya resistensi memfokuskan pada bentuk-bentuk perlawanan yang benar-benar ada dan terjadi di sekitar kehidupan sehari-hari yang digambarkan secara jelas bagaimana bentuk perlawanan kaum minoritas lemah yaitu mereka yang tidak memiliki kekuatan dalam melakukan penolakan terbuka. Menurut James Scott, terdapat dua bentuk resistensi di antaranya adalah resistensi terbuka, yaitu bentuk resistensi yang terorganisasi, sistematis, dan berprinsip. Manifestasi yang digunakan dalam resistensi merupakan cara-cara kekerasan seperti pemberontakan. Sedangkan resistensi tertutup merupakan (simbolis atau ideologis) merupakan penolakan terhadap kategori-kategori yang dipaksakan kepada masyarakat (Susilowati, 2019).

Berdasarkan pemaparan teori resistansi oleh James Scott, terdapat bentuk-bentuk resistansi atau perlawanan yang ditampilkan Utuy melalui Selendang Merah, Mira, dan Ani yang menolak dijadikan objek semata. Selendang Merah yang merupakan seorang penari, meski posisinya rentan terobjektivikasi melalui mata para penonton, namun tidak serta merta Selendang Merah menerima pemutlakan identitas pemuas laki-laki melalui tubuhnya. Selendang Merah penari, tubuhnya bukanlah objek yang pasif. Alih-alih objek, ia adalah subjek yang mengatur arah pandang penontonnya. Aksi Selendang Merah *menebak-nembakkan* mata dianggap sebagai aksi mempermainkan mata penonton. Selendang Merah tak hanya membiarkan tubuhnya dipandang namun juga melakukan aksi memainkan arah pandang penonton sesuai dengan kehendaknya.

Dalam upaya perlawanannya, Selendang Merah melakukan resistansi tertutup. Seperti yang dipaparkan oleh James C. Scott bahwa resistansi tertutup adalah bentuk perlawanan yang dilakukan secara tertutup yaitu bersifat simbolis dan ideologis. Simbolis tersebut biasanya ditunjukkan melalui tindakan-tindakan seperti gosip, fitnah maupun mengumpat dalam hati. Resistansi tertutup yang dilakukan Selendang Merah berupa resistansi simbolis dengan menunjukkan gerakan tarian yang ‘mempermainkan mata penonton’ hal tersebut menunjukkan bahwa meski kecil kemungkinan Selendang Merah dapat keluar dari struktur kekuasaan yang terus diproduksi oleh masyarakat patriarkal, ia dapat melakukan perlawanan dalam bentuk penentuan arah dan otoritas tubuhnya sendiri.

Wacana perlawanan terhadap objektivitas juga nampak dihadirkan Utuy dalam naskah drama Bunga Rumah Makan. Perdebatan antara Ani dan Iskandar dianggap Ani sebagai bentuk ejekan, sehingga membuat Iskandar harus menghadapi interogasi polisi sebab Karnaen, pemilik rumah makan Sambara telah melaporkannya ke polisi atas tuduhan mengganggu ketentraman. Namun saat Iskandar hendak ditahan oleh polisi, Ani malah menghentikan proses penangkapan tersebut. Sebagai gantinya, ia menyalahkan dirinya sendiri atas kerusuhan yang terjadi di rumah makan milik Karnaen.

“...Dia tidak salah. Sayalah yang salah. Kalau harus ditahan, sayalah yang mesti ditahan.” (Sontani, 1954).

“Saya tadi tidak terus terang, bahwa sesungguhnya..sesungguhnya dia tidak menghina saya. Sebaliknya sayalah yang menghina dia.” (Sontani, 1954).

Ani melakukan hal tersebut sebab menurutnya dialah yang salah di dalam permasalahan tersebut karena telah berdusta kepada dirinya sendiri. Sedangkan Iskandar justru mengatakan kebenaran.

“Betul dia berkata begitu, tapi saya tadi dungu, tidak mau terus terang, bahwa sebenarnya..sebenarnya apa yang dikatakannya itu mengandung kebenaran, bahwa sebenarnya saya sudah berdusta kepada diri sendiri dan kepada orang lain.” (Sontani, 1954)

Semua orang yang berada dalam rumah makan tersebut kebingungan dengan sikap Ani. Iskandar yang merasa bahwa persoalannya sudah selesai memilih untuk keluar dari rumah makan, namun

kepergiannya ditahan oleh Ani. Ani pergi membawa koper hendak mengundurkan diri dari rumah makan Sambara. Sebab menurutnya selama ini ia diikat dan tidak merdeka sebagai individu.

“Tidak, saya tak hendak diikat lagi. Saya mau hidup merdeka.” (Sontani, 1954).

“Saya tidak senang di sini, karena itu saya mau pergi. Saya harus jauhi segala kepalsuan dalam rumah makan ini, saya akan pergi bersama orang jujur.”(Sontani, 1954).

Berdasarkan kutipan dalam naskah drama Bunga Rumah Makan dan tindakan perlawanan Ani terhadap rumah makan yang mengekangnya, maka senada dengan yang diungkapkan James Scott bahwa Ani melakukan apa yang disebut James Scott sebagai resistansi terbuka. Resistansi terbuka merupakan bentuk perlawanan yang dilakukan secara terbuka yaitu dapat diamati dan bersifat konkret. Hal tersebut biasanya dilakukan dengan cara protes sosial atau melakukan aksi demonstrasi karena menolak klaim atau suatu tindakan yang tidak sesuai dengan ideologi maupun ketentuan yang berlaku dalam kehidupan seseorang.

Maka apa yang dilakukan Ani dengan mengundurkan diri sebagai pelayan rumah makan Sambara merupakan bentuk perlawanannya atas tindakan rumah makan Sambara dan sistemnya yang bertentangan dengan ideologi atau standar moral Ani. Meski sebelum melalui proses menemukan dirinya tersebut, ia mengalami perdebatan dengan Iskandar, namun pada akhirnya Ani menyadari bahwa keterkekangan dan objektivitas yang dialami Ani dalam rumah makan Sambara meluruhkan subjektivitas

Ani sebagai individu yang utuh dan merdeka. Salah satu karakteristik resistansi terbuka James C. Scott adalah tindakannya dapat diamati. Dalam data pada naskah drama Bunga Rumah Makan terdapat tindakan pengelakan yang dilakukan oleh Ani. Pengelakan tersebut dapat diamati secara nyata melalui perkataannya yang menunjukkan bahwa ia tidak ingin lagi diikat sebab Ani ingin hidup merdeka.

Bentuk pengelakan lain juga ditampilkan Utuy melalui naskah drama Awal dan Mira. Seorang juru potret hendak menampilkan potret wajah Mira pada majalahnya. Namun Mira karena ketika Mira meminta imbalan seribu rupiah atas potretnya, juru potret tersebut menolak dengan alasan majalah tersebut milik bangsa sehingga Mira mesti sukarela membiarkan potret wajahnya terpampang dalam majalah.

“Nona, di mana ada di dunia ini majalah yang pernah membayar seribu rupiah untuk pemasangan sebuah potret? Bahkan bintang pilem yang sudah mahsyur, banyak yang menyerahkan potretnya kepada majalah dengan begitu saja.” (Sontani, 2014)

“Tapi saya bukan bintang pilem. Dan tidak sudi disamakan dengan bintang pilem.” (Sontani, 2014)

“Dari itu...” (Sontani, 2014)

“Dari itu saya minta dibayar mahal!” (Sontani, 2014)

Tindakan yang dilakukan Mira merupakan responsenya atas ketidakadilan yang dirasakannya. Terlebih Mira dipotret dalam majalah tersebut hanya karena ia cantik dan juga rakyat jelata. Maka ketika

Mira meminta bayaran mahal atas potretnya, Mira sedang melakukan perlawanan atas kesewenangan sang juru potret terhadapnya. James C. Scott menyatakan bahwa resistansi terbuka bertujuan untuk menghapuskan tindakan dominasi dan penindasan dari kaum penguasa terhadap kaum yang lemah. Mira melakukan perlawanan untuk menghindari penindasan dari kaum penguasa, yakni juru potret dan majalah yang dipimpinnya sebab mereka hanya memikirkan kepentingan mereka saja.

KESIMPULAN

Objektivikasi yang dialami oleh perempuan dalam karya-karya Utuy yakni *Doger*, *Awal dan Mira*, dan *Bunga Rumah Makan* ditampilkan melalui ketiga tokoh bernama Selendang Merah, Mira, dan Ani. Ketiga tokoh utama tersebut digambarkan Utuy sebagai sosok pekerja perempuan yang kerap terobjektivikasi melalui pandangan laki-laki, namun ketiga tokoh utama tersebut tidak serta merta menerima pemutlakan identitas sebagai pemuas pandangan laki-laki, terdapat perlawanan yang dilakukan ketiga tokoh tersebut di dalamnya. Resistansi seperti yang telah dipaparkan oleh James C. Scott, bahwa Utuy menghadirkan resistansi terbuka dan resistansi tertutup dalam ketiga karyanya. Resistansi tertutup dilakukan oleh Selendang Merah pada gerakan tariannya yang mampu mengatur arah pandang penonton sehingga posisinya berubah menjadi subjek objek. Sementara resistansi terbuka dilakukan oleh Mira dan Ani yang secara terang-terangan menentang sistem yang meluruhkan subjektivitas mereka.

Ketiga tokoh utama dalam ketika karya Utuy masih terus berproses

mempertahankan subjektivitasnya di tengah produk budaya patriarki yang membelenggu kemerdekaan diri sendiri. Ketiga tokoh utama dalam karya Utuy tersebut senantiasa berusaha membebaskan diri dari pengobjekkan yang mereka alami, perempuan mesti kembali pada kesadaran akan makna hidupnya sebagai manusia yang utuh. Perempuan diharapkan mampu mengonseptualisasikan seksualitas dan tubuhnya sendiri, maka konseptualitas atas seksualitas dan kebertubuhan perempuan tidak lagi didominasi sudut pandang laki-laki. Perempuan memiliki hak dan kebebasan atas tubuhnya sendiri. Perempuan berhak mengekspresikan tubuhnya tanpa harus dicampuri pihak-pihak lain di luar tubuhnya.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis menyadari banyaknya kekurangan dan keterbatasan dalam pembuatan artikel ini. Oleh karena itu penulis mengucapkan banyak terima kasih kepada dosen mata kuliah Sejarah Sastra Indonesia Modern, Rosida Erowati, atas kesediaannya membantu dan mengarahkan penulis dalam proses pembuatan artikel. Penulis juga berterima kasih kepada rekan-rekan yang telah membantu memberikan saran dan kritik atas artikel yang penulis buat. Selain itu, terima kasih atas sumber-sumber rujukan baik sumber primer maupun sekunder yang telah memberikan banyak informasi guna menunjang kelancaran penulis dalam menyelesaikan artikel. Penulis berharap analisis singkat mengenai objektivitas perempuan dalam karya-karya Utuy dapat memberikan manfaat bagi pembaca.

REFERENSI

Afneta, A. P. (2018). Komodifikasi

Vira Feysa Razan dan Rosida Erowati: Perlawanan Objektifikasi Perempuan dalam Karya-Karya Utuy Tatang Sontani

- Kebertubuhan Perempuan Dalam Wacana Erotika dan Pornografi pada Tayangan Televisi. *Jurnal Komunikasi Indonesia*. <http://www.ijil.ui.ac.id/index.php/jkmi/article/view/8892>
- American Psychological Association. (2007). Task Force on the Sexualization of Girls. *Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls*, 72. <http://www.apa.org/pi/women/programs/girls/report-full.pdf%0ACopyright>
- Benedicta, G. (2011). Dinamika Tubuh Perempuan Antara Kuasa Negoisasi atas Tubuh dalam MASYARAKAT. *Sosiologi*, 16(No. 2), 145.
- Berger, J. (n.d.). *Berger_John_Ways_of_Seeing.pdf*.
- Calogero, R. M. (2012). Objectification theory, self-objectification, and body image. In *Encyclopedia of Body Image and Human Appearance* (Vol. 2). Elsevier Inc. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-384925-0.00091-2>
- Fakhrunnisa, R., Rahayu, L. M., & Adji, M. (2019). Subjektivitas Perempuan: Pekerja Seks dalam Tiga Karya Utuy Tatang Sontani. *Metahumaniora*, 9(1), 87. <https://doi.org/10.24198/mh.v9i1.22872>
- Langton, R. (2009). *Sexual solipsism: Philosophical essays on pornography and objectification*. books.google.com. https://books.google.com/books?hl=en%5C&lr=%5C&id=N-ITDAAAQBAJ%5C&oi=fnd%5C&pg=PR5%5C&dq=%22langton+rae%22+sexual%5C&ots=Ennmf0cd2G%5C&sig=dIUDUeu391sYgR9M_3QzTCZcW1Q
- Pranowo, Y. (2016). Transendensi Dalam Pemikiran Simone de Beauvoir dan Emmanuel Levinas. *Melintas*. <https://journal.unpar.ac.id/index.php/melintas/article/view/1926>
- Rosidi, A. (2010). *Mengenang Hidup Orang Lain Sejumlah Obituari* (1st ed.). Kepustakaan Populer Gramedia.
- Santoso, L. (2015). *Epistemologi Kiri* (1st ed.). Ar-Ruzz Media.
- Saptandari, P. (2013). Beberapa Pemikiran tentang Perempuan dalam Tubuh dan Eksistensi. *Surabaya: BioKultur*, 2(1), 53–71. <http://journal.unair.ac.id/BK@beberapa-pemikiran-tentang-perempuan-dalam-article-6247-media-133-category-8.html>
- Sontani, U. T. (1954). *Bunga Rumah Makan*. Diketik ulang dari Naskah Terbitan
- Sontani, U. T. (2002). *Menuju kamar durhaka: kumpulan cerpen*. Dunia Pustaka Jaya.
- Sontani, U. T. (2014). *Awal dan Mira: drama satu babak*. books.google.com. <https://books.google.com/books?hl=en%5C&lr=%5C&id=e7-IDwAAQBAJ%5C&oi=fnd%5C&pg=PA5%5C&dq=utuy+awal%5C&ots=fXEfVi dY8P%5C&sig=Jp6WritixLzmw2HW5MyYVq9MhLo>
- Supartono, A. (2001). Rajawali Berlumur Darah: Karya-Karya Eksil Utuy Tatang Sontani. *Kalam Jurnal Kebudayaan*.
- SUSILOWATI, E. Z. (2019). Resistensi Perempuan Dalam Kumpulan Cerita Tandak Karya Royyan Julian (Teori Resistensi-James C. Scott). *BAPALA*.