



## Objektivikasi perempuan oleh masyarakat Rural di Bali dalam novel *Kulit Kera Piduka*

(Objectification of women by rural communities in Bali in the novel *Kulit Kera Piduka*)

**Marta Widyawati**

Universitas Diponegoro, Indonesia  
[martayawa99@gmail.com](mailto:martayawa99@gmail.com)

**Rouli Esther**

Universitas Indonesia, Indonesia  
[rouliesther@gmail.com](mailto:rouliesther@gmail.com)

\*Corresponding author: Marta Widyawati | email: [martayawa99@gmail.com](mailto:martayawa99@gmail.com)

Sejarah Artikel

Diterima: 12 September 2022

Direvisi: 12 April 2023

Tersedia Daring: 30 April 2023

**Abstrak:** Globalisasi tidak serta-merta diikuti dengan terwujudnya kesetaraan gender di Bali. Hal tersebut terbukti salah satunya melalui banyaknya karya sastra dari Bali yang secara tematik masih mengkritik tentang ketimpangan gender. Di satu sisi, tempat dan ruang mempengaruhi bagaimana gender beroperasi. Masyarakat urban dan rural berpotensi mengalami konflik gender yang berbeda. Penelitian ini membahas objektivikasi perempuan oleh masyarakat rural di Bali dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) karya Putu Juli Sastrawan. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Teks dianalisis dengan menggunakan teori naratif (Bal), konsep peran dan relasi gender (Lindsey, Castle), dan konsep objektivikasi (Nussbaum). Penelitian ini berupaya mengungkap bagaimana konstruksi sosial-budaya masyarakat rural di Bali dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) mengukuhkan objektivikasi perempuan. Hal tersebut ditujukan untuk memperlihatkan faktor yang menyebabkan perempuan rural di Bali kurang memiliki agensi untuk mendapatkan kesetaraan gender. Hasil penelitian menunjukkan bahwa struktur sosial-budaya masyarakat rural di Bali dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) secara kuat menghambat kebebasan perempuan. Meskipun secara formal perempuan rural tampak memiliki kesempatan untuk mengembangkan diri, akan tetapi norma budaya yang mengakar dalam masyarakat rural telah membatasi kapabilitas perempuan. Masyarakat rural masih terikat dengan norma-norma budaya, namun pada satu sisi juga rela melakukan modifikasi dan komodifikasi budaya demi keuntungan ekonomi. Dalam dua kondisi tersebut, perempuan ditempatkan sebagai pihak yang diobjektivikasi. Berkaitan dengan hal tersebut, novel ini menekankan bahwa konformitas perempuan rural terhadap budaya yang hanya berpihak kepada visi maskulin semestinya menjadi hal yang perlu dihindari agar tercipta konstruksi sosial-budaya yang menjunjung kesetaraan gender.

**Kata Kunci**

**Gender, Objektivikasi perempuan, Rural, Sastra Indonesia**

**Abstract:** Globalization is not followed by the realization of gender equality in Bali. One of the ways to prove this is through the many literary works from Bali that are thematically still criticizing gender inequality. On the one hand, place and space affect how gender operates. Urban and rural communities may experience different gender conflicts. This study discusses the objectification of women by rural communities in Bali in the novel *Kulit Kera Piduka* (2020) by Putu Juli Sastrawan. This is qualitative research. The texts were analyzed using narrative theory (Bal), the concept of gender roles and relations (Lindsey and Castle), and the concept of objectification (Nussbaum). This research seeks to reveal how the socio-cultural construction of rural communities in Bali in the novel *Kulit Kera Piduka* (2020) strengthens the objectification of women. This is intended to show the factors that cause rural women in Bali to lack agency in obtaining gender equality. The results showed that the socio-cultural structure of rural society in Bali in the novel *Kulit Kera Piduka* strongly inhibits women's freedom. Although formally rural women seem to have the opportunity to develop themselves, cultural norms rooted in rural communities have limited women's capabilities. Cultural norms still bind rural people, but on the other hand, they are also willing to modify and commodify culture for economic gain. In these two conditions, women are placed as objectified parties. In this regard, this novel emphasizes that the conformity of rural women to a culture that is only in favor of the masculine vision should be something that needs to be avoided in order to create socio-cultural constructions that uphold gender equality.

**Keywords**

**Gender, Objectification of women, Rural, Indonesian literature**

**How to Cite**

Widyawati, M., & Esther, R. (2023). Objektivikasi perempuan oleh masyarakat rural di Bali dalam novel *Kulit Kera Piduka*. *KEMBARA: Jurnal Keilmuan Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 9(1), 300-318. <https://doi.org/10.22219/kembara.v9i1.22569>



Copyright©2023, Marta Widyawati & Rouli Esther  
This is an open access article under the [CC-BY-3.0](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/) license



## PENDAHULUAN

Masyarakat Bali masih terkait erat dengan budaya patriarki (Rahmawati, 2016). Ajaran dalam agama Hindu yang dianut oleh mayoritas masyarakat Bali menunjukkan pandangan berupa penghargaan baik terhadap perempuan maupun laki-laki. Akan tetapi, dalam penerapannya perempuan Bali belum sepenuhnya ditempatkan secara setara dengan laki-laki. Perempuan Bali memiliki lebih banyak aturan untuk ditaati, yang berarti bahwa perempuan Bali memiliki lebih banyak tugas yang harus dilakukan dibandingkan laki-laki (Rahmawati, 2016). Peran laki-laki masih sangat dominan dalam pengambilan keputusan (Suacana, 2016). Masyarakat Bali menganut sistem patrilineal yang menarik garis keturunan berdasarkan laki-laki. Berkaitan dengan hal tersebut, masyarakat Bali lebih memprioritaskan laki-laki dan mengesampingkan posisi perempuan. Ketidakadilan gender juga ditunjukkan dalam pengasuhan keluarga pada masyarakat Bali. Terdapat perbedaan sikap orang tua dalam memperlakukan anak laki-laki dan perempuan. Anak laki-laki lebih dimanjakan dibandingkan anak perempuan. Sikap tersebut berkaitan dengan posisi laki-laki yang dipandang akan menjadi penerus kewajiban orang tua dan mata rantai adat, yakni melakukan pengabdian di desa (Suacana, 2016). Perempuan Bali memiliki beban yang mencakup peran domestik, peran produksi, dan peran sosial, meskipun demikian kedudukan mereka tetap di bawah laki-laki (Suyadnya, 2009). Selain itu, dalam suatu ritual, perempuan Bali tidak memiliki posisi yang kuat sebagai pemimpin ritual. Komalasari (2017) menyatakan bahwa peran perempuan dalam adat keagamaan adalah mengerjakan kebutuhan *banten* (sarana upacara keagamaan). Perempuan menyiapkan mulai dari perencanaan, pengarahan, pengkoordinasian, dan pengendalian pelaksanaan upacara adat keagamaan sampai kegiatan tersebut selesai dilakukan. Di satu sisi, terkait pernikahan, perempuan Bali jika sudah menikah akan sepenuhnya menjadi hak milik laki-laki yang menikahi dan keluarga pihak laki-laki. Semenjak kecil perempuan Bali sudah dibentuk dan dipersiapkan untuk menjadi milik keluarga lain (Rahmawati, 2016). Sistem kasta di Bali yang merepresentasikan satu jenis stratifikasi juga telah mempersulit posisi perempuan khususnya dalam hal melakukan pernikahan dengan kasta berbeda (Cahyaningtyas, 2016).

Secara tematik, permasalahan terkait gender di Bali telah banyak diangkat dalam karya sastra Indonesia yang berasal dari Bali. Hal tersebut dapat diamati pada karya-karya sastra Indonesia dari Bali mulai dari zaman kolonial hingga masa kini pada era 2000-an. Karya sastra Indonesia dari Bali pada masa kolonial yang mengangkat tentang perempuan Bali dapat diamati pada novel karya Panji Tisna berjudul *Sukreni Gadis Bali* (1936). Novel tersebut menunjukkan gambaran perempuan Bali yang tidak berdaya baik sebagai objek seksual sekaligus sebagai sosokpenurut dalam sistem budaya yang didominasi laki-laki (Putra, 2011). Selanjutnya setelah kemerdekaan Indonesia, tema terkait represi pada perempuan Bali juga masih terus diangkat. Artika (2017) menyatakan bahwa cerpen “Tajen” (1971) karya Faisal Baraas dan “Tajen Terakhir” (2016) karya Gde Aryantha Soetama menunjukkan posisi perempuan Bali yang menjadi objek seksual laki-laki. Persoalan pokok kedua cerpen tersebut adalah tentang laki-laki yang mengorbankan harta, keluarga, dan perempuan demi kesenangan pribadinya. Begitupun dengan Cok Sawitri dan Oka Rusmini yang secara konsisten menyuarakan upaya perempuan Bali untuk mendapatkan kesetaraan gender. Pada novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* (2011) karya Cok Sawitri (Pratiwi, 2012), perempuan ditunjukkan melakukan upaya untuk menegosiasikan kesetaraan gender. Dewi et al. (2017) menyatakan bahwa dari tahun 2000 hingga 2012, Oka Rusmini secara konsisten menulis karya dengan tema perjuangan perempuan Bali dalam ideologi patriarki.

Putu Juli Sastrawan merupakan sastrawan generasi muda Bali yang juga menaruh perhatian pada isu gender. Hal tersebut ditunjukkan melalui karya terbarunya berupa novel berjudul *Kulit Kera Piduka* (2020). Sebelumnya Putu Juli Sastrawan telah menulis kumpulan cerpen *Lelaki Kantong Sperma* (Sastrawan, 2018) yang membicarakan tentang sisi sadis dari seksualitas. Putu Juli Sastrawan merupakan penulis laki-laki yang lahir di Klungkung (Bali) pada tahun 1993. Puncak pencapaian Putu Juli Sastrawan di bidang sastra ditunjukkan melalui penghargaan yang dia terima sebagai pemenang kedua Festival Literasi Nasional (2016) yang diselenggarakan oleh Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa (Badan Bahasa) Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia. Kehadiran

Putu Juli Sastrawan sebagai sastrawan muda dari Bali yang tetap mengangkat topik tentang perempuan Bali menunjukkan bahwa permasalahan gender di Bali masih menyisakan polemik hingga saat ini.

Novel *Kulit Kera Piduka* (2020) menyajikan kompleksitas kehidupan perempuan rural di tengah budaya patriarki, sistem kasta, dan daya tarik pariwisata kota di Bali. Tarian joged menjadi salah satu akar permasalahan yang memicu konflik pada tokoh Kenanga dengan orangtuanya. Pemaksaan Kenanga untuk menjadi penari joged telah mengantarnya pada berbagai praktik objektivikasi. Di satu sisi, resistensi Kenanga terhadap objektivikasi tersebut tampak menemui berbagai hambatan. Oleh sebab itu, penelitian ini diarahkan untuk mengkaji objektivikasi perempuan khususnya pada tokoh Kenanga dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) untuk dapat mengetahui bagaimana teks tersebut menempatkan perempuan dalam kaitannya dengan dominasi maskulin di Bali khususnya pada masyarakat rural. Lingkungan rural memiliki pengaruh signifikan terhadap peluang terjadinya objektivikasi perempuan. Nussbaum (2000) menyatakan bahwa perlakuan yang diterima oleh perempuan sangat bergantung pada tempat tinggalnya, sehingga untuk memahami kondisi perempuan diperlukan pemahaman mendalam tentang wilayah dan kelas sosial mereka. Lebih lanjut Cabana et al., (2021) telah menyatakan bahwa gender dapat mempengaruhi perubahan budaya suatu lingkungan di masyarakat rural, begitupun lingkungan rural juga dapat mempengaruhi peran gender. Keterbatasan sumber daya pada lingkungan rural dan kekerabatan yang tinggi dapat berpengaruh terhadap cara-cara masyarakat setempat dalam mengambil keputusan dan mengatur perempuan. Lebih lanjut, pembahasan tentang perempuan rural di Bali merupakan suatu hal yang penting karena sebagaimana temuan penelitian Jampel & Lasmawan (2019) bahwa iklim dan pola komunikasi kehidupan masyarakat rural di Bali baik di tingkat keluarga, desa, maupun sekolah masih belum mendukung proses pendidikan politik yang berguna bagi pemberdayaan perempuan. Oleh sebab itu, penelitian ini diharapkan dapat menyajikan pemahaman yang komprehensif terkait kondisi perempuan dalam ruang lingkup masyarakat rural di Bali, sehingga dapat dijadikan acuan untuk mewujudkan kesetaraan gender.

Novel *Kulit Kera Piduka* (2020) layak untuk diteliti karena merupakan karya sastra kontemporer dari Bali yang menghadirkan ulang tema gender di tahun 2020. Novel *Kulit Kera Piduka* (2020) secara tematik juga mampu untuk memperlihatkan objektivikasi perempuan padamasyarakat Bali, khususnya di lingkungan rural. Penelitian terhadap novel ini penting untuk dilakukan karena permasalahan ketidaksetaraan perempuan Bali masih saja menjadi isu utama dalam karya sastra hingga kini. Maka penelitian terhadap novel *Kulit Kera Piduka* diharapkan dapat menunjukkan bagaimana isu terkait gender di Bali disikapi di era sekarang oleh sastrawan generasi muda Bali. Selain itu, penelitian ini juga diharapkan dapat membantu perempuan Bali dan perempuan pada umumnya untuk mencermati objektivikasi macam apa yang kini tengah dihadapi. Dengan demikian, penelitian terhadap *Kulit Kera Piduka* (2020) akan dapat menambah kajian tentang kesusastraan Indonesia yang berasal dari Bali, dan semakin memberikan ruang bagi perempuan untuk menyadari bahwa kesetaraan gender harus terus diperjuangkan.

Berkaitan dengan objektivikasi tubuh perempuan, penelitian terdahulu menunjukkan posisi perempuan sebagai objek untuk kepentingan laki-laki. Selebihnya, dalam cerita rakyat nusantara, Nisa & Andalas (2021) menunjukkan bahwa objektivikasi terhadap perempuan muncul dalam cerita rakyat di beberapa wilayah Indonesia melalui motif cerita Jaka Tarub. Hal tersebut semakin menegaskan kedudukan perempuan dalam kultur masyarakat nusantara di masa lalu. Karlina (2018) menemukan bahwa tokoh-tokoh perempuan dalam novel *Re* (2014) dan *Perempuan* (2016) karya Maman Suherman mengalami diskriminasi dan menjadi objek seksual laki-laki. Perempuan dicitrakan sebagai perempuan yang pasrah. Konsep yang digunakan dalam penelitian tersebut adalah citra perempuan dari Simone De Beauvoir dan politik seksualitas dari Kate Millett. Sementara itu, dalam konteks yang lebih spesifik yakni perempuan Bali, Nurzaimah dan Haryanti (2021) menunjukkan bahwa perempuan Bali dalam empat cerpen karya Ni Komang Ariani dan Oka Rusmini, mengalami objektivikasi baik sebelum maupun sesudah menikah. Keempat cerpen tersebut adalah cerpen “Sepasang Mata Dinaya yang Terpenjara” dan “Nyoman Rindi” dalam kumpulan cerpen *Bukan Permaisuri* (2012) karya Ni Komang Ariani, serta cerpen “Tiga Perempuan” dan “Pastu” dalam kumpulan cerpen *Akar Pule* (2012) karya Oka Rusmini. Penelitian tersebut menggunakan perspektif

kritik sastra feminis. Objektivikasi yang dialami oleh perempuan Bali yang belum menikah berupa stereotip, pelecehan seksual, kekerasan verbal, dan beban kerja ganda. Objektivikasi terhadap perempuan yang sudah menikah berupa marginalisasi, subordinasi, perselingkuhan, stereotip, kekerasan verbal, kekerasan psikologis, kekerasan ekonomi, dan beban kerja ganda.

Perempuan dalam karya sastrawan Indonesia dari Bali ditunjukkan melakukan resistensi terhadap dominasi patriarki di Bali. Pratiwi (2012) menyatakan bahwa perempuan dalam novel *Tantri: Perempuan yang Bercerita* (2011) karya Cok Sawitri ditunjukkan melakukan suatu resistensi dengan cara bernegosiasi dan mengambil peran sebagai motor perubahan, sehingga memenangkan kontestasi gender. Penelitian tersebut dianalisis dengan menggunakan teori *gynocritics* Elaine Showalter dan konsep maskulinitas Raewyn Connel. Sementara itu, Darmayanti (2015) yang meneliti novel *Tarian Bumi* (2000) dan *Kenanga* (2003) karya Oka Rusmini, melalui kritik sastra feminis, juga menemukan adanya pemberontakan perempuan Bali namun dilakukan dengan cara menjalin hubungan pranikah maupun melalui pernikahan di luar kasta. Lebih lanjut, Sunarti (2016) yang juga meneliti novel Oka Rusmini, namun dengan cakupan korpus lebih banyak yakni novel *Tarian Bumi* (2000), *Kenanga* (2003), dan *Tempurung* (2010), menemukan bahwa perlawanan perempuan Bali selain melalui pernikahan juga direpresentasikan dalam bentuk keputusan untuk melahirkan atau tidak melahirkan janin, serta penentuan orientasi seksual yang tidak hanya bergantung pada laki-laki, tetapi juga pada perempuan (lesbian). Penelitian tersebut menggunakan pendekatan wacana feminisme kultural.

Berdasarkan penelusuran penelitian terdahulu tersebut, dapat diketahui bahwa penelitian tentang bentuk objektivikasi perempuan dalam karya sastra menunjukkan penempatan perempuan sebagai objek untuk pemuasan hasrat seksual dan pemenuh kepentingan laki-laki. Sementara itu, dalam pembahasan mengenai perempuan Bali, bentuk objektivikasi ditunjukkan secara kompleks yang mencakup kekerasan verbal, fisik, psikologis, maupun kekerasan ekonomi. Bentuk resistensi yang dilakukan perempuan Bali ditunjukkan melalui upaya perempuan berupa negosiasi, menjalin hubungan pranikah maupun melalui pernikahan di luar kasta, keputusan untuk melahirkan atau tidak melahirkan janin, serta penentuan orientasi seksual yang tidak hanya bergantung pada laki-laki. Penelitian ini juga akan membongkar objektivikasi yang terjadi pada perempuan Bali, akan tetapi sekaligus menunjukkan sulitnya perjuangan perempuan Bali terhadap hal tersebut. Penelitian sebelumnya tentang resistensi perempuan Bali pada umumnya menemukan bahwa mereka memiliki kekuatan dan berhasil melakukan perlawanan terhadap praktik dominasi. Akan tetapi, penelitian ini justru berusaha membongkar dan memaknai tentang faktor yang menyebabkan agensi perempuan khususnya dalam ruang lingkup masyarakat rural di Bali dihadirkan begitu lemah. Maka penelitian ini penting untuk dilakukan selain karena kebaruan korpus yang belum diteliti, juga fokus penelitian yang memperkaya pemahaman terkait perjuangan perempuan Bali khususnya pada masyarakat rural. Di satu sisi, penelitian ini juga dapat mengungkap objektivikasi yang beroperasi melalui tradisi berupa tarian jaged di Bali. Berdasarkan permasalahan yang disebutkan, tujuan penelitian ini adalah memperlihatkan faktor yang menyebabkan perempuan rural di Bali kurang memiliki agensi untuk mendapatkan kesetaraan gender dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020). Maka penelitian ini diharapkan dapat melengkapi penelitian sastra terdahulu yang membahas tentang perempuan Bali, khususnya karena dapat menunjukkan secara spesifik masalah yang dihadapi oleh perempuan rural. Implikasi dari penelitian ini adalah memberikan kesadaran pada pembaca untuk mengevaluasi secara kritis segala bentuk konstruksi sosial-budaya yang memuat ketimpangan gender khususnya pada lingkungan masyarakat rural. Selain itu, hasil dari penelitian ini dapat menambah khazanah kesusastraan Indonesia yang memuat tentang isu gender.

## METODE

Penelitian ini merupakan sebuah penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif bergantung pada definisi yang cermat tentang makna kata-kata, pengembangan konsep dan variabel, dan merencanakan keterkaitan di antara keduanya (Walliman, 2011:73). Data dalam penelitian ini berupa kata dan kalimat yang dikutip dari data primer yakni novel *Kulit Kera Piduka* (2020) karya Putu Juli Sastrawan, dan data sekunder berupa penelitian-penelitian yang relevan dengan permasalahan penelitian. Teknik



pengumpulan data dilakukan melalui studi pustaka. Teks dianalisis dengan menggunakan teori naratif Bal (2017) konsep peran dan relasi gender Lindsey (2016) dan Castle (2007), serta konsep objektivikasi dari Nussbaum (1999, 2000). Teori naratif dihadirkan untuk membedah struktur teks agar dapat membuktikan kehadiran objektivikasi perempuan. Berkaitan dengan teori naratif Bal (2017) yang digunakan dalam penelitian ini mencakup urutan peristiwa, penokohan, focalisasi, latar dan ruang. Konsep peran dan relasi gender maupun konsep objektivikasi digunakan untuk memaknai lebih lanjut objektivikasi perempuan pada struktur masyarakat rural. Hal pertama yang dilakukan untuk mengidentifikasi objektivikasi dalam novel *Kulit Kera Piduka* dilakukan dengan mengkaji urutan peristiwa. Berkaitan dengan hal tersebut, penelitian ini menganalisis urutan cerita melalui pembagian satuan urutan peristiwa (sekuen). Selanjutnya dilakukan pengklasifikasian sekuen berdasarkan fokus kisah. Temuan pada aspek naratif tersebut kemudian dimaknai lebih lanjut dengan menggunakan konsep peran dan relasi gender Lindsey (2016) dan Castle (2007) serta konsep objektivikasi dari Nussbaum (1999, 2000).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Objektivikasi Perempuan dalam Struktur Teks dan Strategi Naratif

Pada bagian ini, terlebih dahulu dianalisis struktur teks novel *Kulit Kera Piduka* (2020) dengan menggunakan teori naratif Mieke Bal. Teori naratif Mieke Bal yang digunakan dalam penelitian ini hanya difokuskan pada urutan peristiwa (*sequential ordering*), penokohan (*character*), focalisasi (*focalization*), latar (*location*), dan ruang (*space*). Kelima aspek tersebut sangat menonjol dan mendukung pemaknaan atas novel. Hal pertama yang dilakukan adalah memaparkan urutan peristiwa. Dalam pembahasan urutan peristiwa tersebut akan ditunjukkan juga sekuen-sekuen dalam novel beserta klasifikasinya. Setelah mengkaji urutan peristiwa, pembahasan dilanjutkan dengan menganalisis penokohan, focalisasi, latar, dan ruang. Bal (2017) membedakan antara susunan peristiwa dalam cerita (*order of event*) dan susunan sekuen kronologis dalam fabula (*chronological sequence*). Bal menekankan bahwa urutan peristiwa bukan hanya suatu konvensi artistik, melainkan juga merupakan sarana untuk menarik perhatian pada hal-hal tertentu. Urutan peristiwa dapat berfungsi untuk menekankan, membawa efek estetika atau psikologis, menghasilkan ketegangan, menunjukkan berbagai interpretasi dari suatu peristiwa, serta menunjukkan perbedaan halus antara harapan dan realisasi (Bal, 2017). Perbedaan antara susunan cerita dan kronologi fabula disebut deviasi kronologis atau anakroni. Bal (2017) menyatakan bahwa “*Differences between the arrangement in the story and the chronology of the fabula are called chronological deviations or anachronies*” (hlm.70). Peristiwa yang dihadirkan dalam anakroni terletak baik di masa lalu (*retroversion*) maupun di masa depan (*anticipation*). Retrospeksi (*retroversion*) merupakan pengembalian peristiwa ke masa lalu. Sebaliknya, antisipasi adalah menyampaikan peristiwa yang akan terjadi di masa depan. Retrospeksi berfungsi menambahkan informasi yang tidak atau belum disampaikan sebelumnya.

Identifikasi objektivikasi dalam novel *Kulit Kera Piduka* dapat dilakukan melalui tinjauan urutan peristiwa. Maka, dalam penelitian ini dianalisis urutan cerita melalui pembagian satuan urutan peristiwa (sekuen). Urutan peristiwa dalam cerita (*story*) dimulai dari niat tokoh Piduka untuk memaksa Kenanga ikut dalam tarian joged yang kemudian diselingi dengan kilas balik dari masing-masing tokoh, yakni Piduka, Piranti, Kenanga, dan Kepuh. Hal ini mengindikasikan bahwa dalam urutan peristiwa telah terjadi anakroni. Sebagaimana diungkapkan oleh Bal (2017) anakroni berupa retrospeksi merupakan pengembalian peristiwa ke masa lalu yang salah satunya melalui ingatan. Oleh sebab itu, formula tentang anakroni akan diformulasikan dengan mengacu pada cara perumusan yang dijabarkan oleh Mieke Bal. Berdasarkan pembagian satuan unit peristiwa inti, anakroni dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) dapat dilihat dalam formula berikut.

|                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------|
| A7-B8-C1-D9-E10-F6-G11-H12-I2-J3-K13-L4-M14-N15-O16-P17-Q5-R18-S19-T20-U21-V22 |
|--------------------------------------------------------------------------------|

**Keterangan:**

Huruf Kapital: Unit urutan peristiwa dalam cerita

Angka: Posisi kronologis dalam fabula

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>A. Pengenalan keinginan tokoh Piduka untuk menjadikan Kenanga sebagai penari joged.</p> <p>B. Penolakan Kenanga yang diajukan kepada Piranti (ibu).</p> <p>C. Ingatan Piduka pada sikap ketidakadilan orang tua dan kakak laki-lakinya saat masih kecil.</p> <p>D. Pernyataan Kenanga terhadap Piduka bahwa dirinya tidak ingin menari joged.</p> <p>E. Penolakan Piduka terhadap permintaan Kenanga untuk tidak menari maupun bekerja di pariwisata kota.</p> <p>F. Ingatan Kenanga pada kehadiran Kenanga di pertunjukan tarian joged saat masih kecil.</p> <p>G. Pertemuan Piduka dan Kepuh membahas tarian joged.</p> <p>H. Pembacaan Piranti atas buku resep ramuan obat kuat milik Piduka.</p> <p>I. Ingatan Piranti atas nasihat Serati sebelum menikah dengan Piduka.</p> <p>J. Ingatan Piranti atas Pertemuan Piranti dengan Piduka dan penyesalannya atas pernikahan berbeda kasta.</p> | <p>K. Pertemuan Kenanga dengan Sri.</p> <p>L. Ingatan Sri atas pola pengasuhan di masa kecilnya.</p> <p>M. Pelecehan secara verbal dari Merta dan Nyoman terhadap Kenanga.</p> <p>N. Perlawanan Kenanga dengan berupaya melakukan bunuh diri di rumah.</p> <p>O. Keberhasilan Piduka dan Piranti untuk menggagalkan upaya bunuh diri Kenanga.</p> <p>P. Pelecehan seksual yang dilakukan Kepuh terhadap Parwa.</p> <p>Q. Ingatan Kepuh tentang hubungan asmara sesama jenis kelamin di masa lalu dengan Kakak Piduka.</p> <p>R. Ancaman Kepuh pada Kenanga.</p> <p>S. Keberhasilan Piranti menundukkan perlawanan Kenanga.</p> <p>T. Perlawanan Piranti terhadap Piduka.</p> <p>U. Pemerksaan Piduka terhadap Kenanga.</p> <p>V. Pembelaan diri Kenanga terhadap upaya pemerksaan Piduka.</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Berdasarkan formula di atas, dapat diketahui bahwa retrospeksi terjadi pada sekuen **C-F- I-J-L-Q**. Penelaahan teks melalui formula anakroni memperlihatkan adanya kecenderungan teks untuk kembali ke masa lalu. Urutan sekuen yang kronologis dalam cerita menunjukkan bahwa alur cerita terpusat pada perjalanan tokoh Piduka (ayah) yang berusaha mewujudkan ambisinya melalui Kenanga (anak). Piduka memaksa Kenanga untuk menari joged dan berusaha memperkosanya di akhir cerita. Retrospeksi dibuktikan dengan ingatan tokoh Piduka, Piranti, Kenanga, Kepuh, dan Sri pada masa lalunya. Tokoh Piduka dihadirkan kembali mengingat tentang ketidakadilan pengasuhan orang tua, krisis maskulinitas, dan kekerasan verbal yang dilakukan oleh kakak laki-lakinya ketika masih kecil. Ingatan Kenanga tertuju pada pertunjukkan joged sejak masa kecilnya dan pola pengasuhan orang tua berbasis gender. Selanjutnya, ingatan Piranti tertuju pada internalisasi nilai gender yang dilakukan oleh ibunya (Serati) sebelum menikah dengan Piduka. Berikutnya ingatan Sri mengarah pada pola pengasuhan di masa kecilnya yang lebih membebani anak perempuan dibandingkan laki-laki. Terakhir, ingatan Kepuh tertuju pada hubungan asmara sesama jenis kelamin di masa lalu dengan Kakak Piduka yang masih menyisakan dendam.

Retrospeksi sebagai strategi naratif dipilih untuk memberikan penekanan adanya ikatan tokoh dengan nilai-nilai dan perlakuan berbasis gender yang mereka terima saat masih kecil atau remaja. Kilas balik pada masa lalu melalui ingatan tersebut berpusat pada permasalahan kasta, diskriminasi gender, objektifikasi perempuan, dan represi laki-laki yang ditunjukkan sudah berlangsung sejak lama dari masa kecil/muda para tokoh. Kembailnya ingatan menuju masa lalu pada hampir semua tokoh mengindikasikan bahwa tokoh-tokoh memiliki ikatan dengan masa lalu (trauma) yang berkaitan erat dengan tradisi/kondisi sosial-kultural masyarakat Bali. Keadaan tersebut menjadi bukti adanya budaya Bali yang mengakar dan dapat menimbulkan efek psikologis yang kuat bagi tokoh-tokoh dan berdampak pada tindakannya di masa kini.

Peristiwa-peristiwa yang dihadirkan dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) juga menunjukkan adanya pengulangan peristiwa pemaksaan yang menimpa tokoh Kenanga dan perjuangannya untuk mendapatkan kebebasan. Piduka dan Piranti sejak awal hingga akhir cerita melakukan pemaksaan terhadap Kenanga untuk menari joged. Di satu sisi, Kenanga juga berusaha melakukan berbagai upaya

penolakan mulai dari bernegosiasi, upaya kabur dari rumah, dan upaya bunuh diri. Akan tetapi, Piduka dan Piranti tetap tidak mengubah keputusannya dan terus berusaha menundukkan perlawanan Kenanga. Maka dengan menelisik dan membagi teks ke dalam sekuen yang lebih detail, dapat diketahui bahwa dari 44 sekuen terdapat kontinuitas alur yang menghadirkan sekuen berupa upaya objektivikasi terhadap Kenanga (13 sekuen) dan kegagalan perlawanan Kenanga (8 sekuen). Intensitas kemunculan tersebut menunjukkan bahwa objektivikasi menjadi permasalahan yang penting untuk diteliti lebih lanjut dan menggali faktor yang menyebabkan adanya kegagalan resistensi Kenanga.

Bentuk objektivikasi, pelaku, dan faktor yang menyebabkan objektivikasi menjadi penting untuk ditinjau agar dapat memahami secara komprehensif penyebab adanya objektivikasi perempuan. Berdasarkan pendataan sekuen, dapat diketahui bahwa objektivikasi perempuan dilakukan melalui berbagai bentuk yakni kekerasan verbal (6 sekuen), kekerasan fisik (2 sekuen), pelecehan seksual (2 sekuen), komodifikasi tubuh (17 sekuen), diskriminasi gender (5 sekuen), dan penyangkalan subjektivitas (10 sekuen). Pelaku dan faktor pendukung yang sangat berkontribusi dalam objektivikasi berada dalam struktur keluarga maupun masyarakat dan dilakukan bukan hanya oleh laki-laki melainkan juga perempuan. Tindakan objektivikasi yang dilakukan oleh pihak laki-laki mencakup Piduka selaku ayah terjadi pada 10 sekuen, Nyoman pada 2 sekuen, dan Kepuh pada 3 sekuen. Selanjutnya objektivikasi yang dilakukan oleh perempuan dilakukan oleh Piranti pada 6 sekuen, dan teman Kenanga sebanyak 1 sekuen. Berkaitan dengan hal tersebut, pihak laki-laki lebih intens melakukan objektivikasi terhadap perempuan. Objektivikasi yang dialami Kenanga paling banyak terjadi dalam institusi keluarga yang disusul dengan struktur masyarakat. Selain itu, terdapat banyak faktor yang memicu objektivikasi. Kemiskinan yang berkaitan dengan kondisi masyarakat rural merupakan salah satu pemicu objektivikasi pada Kenanga (8 sekuen). Seni pertunjukan berupa tarian joged yang telah dimodifikasi dengan mengedepankan seksualitas juga berdampak besar pada terciptanya objektivikasi Kenanga (7 sekuen). Hal tersebut juga didukung oleh faktor-faktor lain berkaitan dengan internalisasi ideologi gender (6 sekuen), kekerasan dalam pengasuhan (4 sekuen), dan stereotip tubuh perempuan (4 sekuen).

Selanjutnya, analisis tentang penokohan dan focalisasi, Bal (2017) menyatakan bahwa pengulangan, akumulasi, hubungan dengan karakter lain, dan transformasi adalah empat prinsip yang dapat membangun citra tokoh. Sedangkan focalisasi, dalam naratologi, didefinisikan sebagai hubungan antara visi, agen yang melihat, dan apa yang dilihat dan dirasakan (Bal, 2017). Analisis tentang focalisasi melibatkan beberapa aspek, yakni hal yang menjadi fokus tokoh (apa yang dituju), bagaimana tokoh melakukan hal tersebut (sikap dalam memandang sesuatu), serta mengamati siapa yang memfokuskan. Para tokoh laki-laki memiliki cara yang sama dalam menilai perempuan sebagai inferior, yang berdampak pada penerimaan atas tarian joged dan terjadinya objektivikasi pada Kenanga. Tokoh Piduka memiliki persamaan dengan para lelaki lain baik dari generasi sebelumnya, seangkatan, maupun generasi sesudahnya. Dalam kaitannya dengan perempuan, laki-laki selalu dihadirkan superior. Di satu sisi, tokoh Kenanga dihadirkan bertentangan dengan perempuan lain dalam menilai tubuh perempuan dan tarian joged, sehingga menempatkan Kenanga sebagai satu-satunya pihak yang melakukan penolakan dan perjuangan kesetaraan gender. Tokoh perempuan lain juga ada yang menyadari bahwa tarian joged adalah sesuatu yang merendahkan perempuan, akan tetapi mereka tidak melakukan perlawanan signifikan. Mereka justru menyudutkan perempuan penari, sedangkan para penari yang menyadari hal tersebut pada akhirnya tetap memutuskan ikut bergabung dalam tarian joged. Bukti-bukti tersebut menunjukkan adanya kontribusi perempuan dalam melanggengkan objektivikasi. Analisis penokohan tersebut dapat menunjukkan gambaran umum laki-laki dan perempuan dalam masyarakat rural.

Temuan tersebut didukung oleh analisis latar tempat dan ruang yang menunjukkan bahwa objektivikasi dalam masyarakat rural tersebut tampak begitu mengakar dalam ruang-ruang privat maupun publik. Latar merupakan unsur teks yang juga penting untuk dikaji karena setiap peristiwa terjadi di suatu tempat. Bal (2017) menyatakan bahwa identifikasi dan pemaknaan terhadap latar dapat dilakukan dengan beberapa cara. Hal pertama yang dapat dilakukan adalah mengelompokkan tempat-tempat agar mendapatkan wawasan tentang hubungan antar elemen. Dalam hal ini perlu meninjau hubungan antara jenis peristiwa, identitas pelaku, dan tempat. Selain itu, oposisi antar tempat (oposisi spasial) juga dapat mendukung pemaknaan terhadap teks. Selanjutnya, ruang juga menjadi aspek yang penting untuk dapat mengungkap

struktur teks. Bal (2017) menyatakan bahwa ruang terhubung dengan karakter yang menghidupinya. Bal (2017) secara spesifik menekankan bahwa ruang hidup akan terhubung dengan karakter, cara hidup, dan peluang tokoh. Kemiskinan dan keterbatasan lapangan pekerjaan telah memengaruhi karakter, cara hidup, dan peluang tokoh-tokoh dalam novel *Kulit Kera Piduka*. Hal tersebut sejalan dengan temuan Widyawati (2020) melalui penelitian tentang “Dekonstruksi Dominasi Laki-Laki terhadap Perempuan Rural dalam Novel Aib dan Nasib Karya Minanto (2020)”, bahwa lingkungan rural yang identik dengan kemiskinan berpotensi menggoyahkan sisi maskulinitas tokoh laki-laki. Namun, dalam hal ini novel *Kulit Kera Piduka* menunjukkan tingkatan yang lebih ekstrim dimana perempuan dikomodifikasikan untuk memenuhi kebutuhan dasar laki-laki. Berbeda dengan temuan Widyawati (2021b) dalam penelitian lainnya tentang relasi antara pergeseran peran pencari nafkah dan krisis maskulinitas dalam Cerpen “Huruf Terakhir” karya Benny Arnas (2021)”, pergeseran peran mencari nafkah dalam novel *Kulit Kera Piduka* justru dipandang sebagai sepenuhnya hal yang menguntungkan bagi tokoh laki-laki rural di Bali. Tokoh-tokoh dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) ditunjukkan mulai mengedepankan keuntungan ekonomi, tetapi juga masih konservatif dan secara khusus memegang teguh nilai-nilai yang mengatur posisi perempuan. Mobilitas perempuan dan kemajuan perempuan rural dihambat karena kuatnya keyakinan atas nilai-nilai yang menyudutkan perempuan dan keinginan untuk terus mempertahankan tradisi lokal berupa tarian joged. Perempuan rural diarahkan untuk tidak berkarir tinggi, menetap di desa setempat, dan mengerjakan urusan domestik.

### **Dominasi Maskulin dan Pembatasan Kapabilitas Perempuan dalam Konstruksi Sosial-Budaya Masyarakat Rural di Bali**

Pada bagian ini akan dianalisis lebih lanjut tentang beberapa temuan dari analisis struktur dan strategi naratif. Bagian sebelumnya menunjukkan bahwa objektifikasi yang terjadi pada tokoh Kenanga dipelopori oleh Piduka dalam institusi keluarga, akan tetapi kondisi sosial-budaya masyarakat rural di Bali juga dihadirkan sangat berpengaruh dalam membuka kemungkinan terjadinya objektifikasi tersebut. Pada satu sisi, temuan tentang kegagalan-kegagalan Kenanga untuk keluar dari objektifikasi mengindikasikan kekuatan struktur masyarakat yang menyudutkan perempuan. Dengan demikian, untuk mengungkap hambatan-hambatan secara menyeluruh pada perjuangan Kenanga untuk keluar dari objektifikasi, pada bagian ini akan diuraikan tentang konstruksi sosial-budaya masyarakat yang beroperasi dan berperan dalam menghalangi kemajuan perempuan rural khususnya Kenanga. Analisis pada bagian ini menggunakan konsep peran dan relasi gender dari Lindsey (2016) dan Castle (2007), dan objektifikasi perempuan dari Nussbaum (1999, 2000). Lindsey (2016) menyatakan bahwa seks mengacu pada karakteristik biologis yang membedakan pria dan wanita, sedangkan gender mengacu pada ciri-ciri sosial, budaya, dan psikologis yang terkait dengan laki-laki dan perempuan melalui konteks sosial tertentu. Gender lebih lanjut akan menciptakan perbedaan peran antara perempuan dan laki-laki. Lindsey (2016) menyatakan bahwa “*Gender roles, therefore, are the expected attitudes and behaviors a society associates with each sex. This definition places gender squarely in the sociocultural context*” (hlm.5). Relasi antargender tertentu dapat berupa kesetaraan atau bahkan ketidaksetaraan gender yang memungkinkan adanya dominasi terhadap salah satu gender. Patriarki sebagaimana diungkapkan (Castle, 2007) merupakan formasi sosial di mana ayah, atau figur ayah, adalah otoritas tertinggi. Lebih umum lagi, istilah tersebut mengacu pada masyarakat yang kompleks dimana lembaga sosial dan budaya diciptakan dan diatur oleh laki-laki, sedangkan perempuan diberi status inferior atau sekunder. Masyarakat patriarki dilegitimasi dan ditopang oleh konsepsi politik, psikologis, dan filosofis tentang superioritas *phallus* dan subjektivitas laki-laki.

Berkaitan dengan objektifikasi, Nussbaum (1999) menyatakan bahwa dalam semua kasus objektifikasi, hal yang dipermasalahkan adalah tentang memperlakukan sesuatu yang bukan objek seolah-olah sebagai objek. Nussbaum (1999) menyatakan bahwa indikator terjadinya objektifikasi dapat dilihat pada perlakuan individu sebagai alat untuk memenuhi kebutuhan orang lain. Hal tersebut dilakukan baik dengan cara dimiliki, dilukai, dijual, ataupun dibeli. Nussbaum (1999) menyimpulkan dengan menegaskan bahwa perlakuan instrumental terhadap orang lain sebagai alat belaka untuk



tujuan sendiri patut dipertanyakan secara moral karena sangat terkait erat dengan jenis objektivikasi lainnya, khususnya penolakan otonomi, pelanggaran batas, dan penyangkalan subjektivitas.

Selanjutnya, konstruksi sosial-budaya menurut Nussbaum adalah sesuatu yang kompleks. Ia menyatakan bahwa, *“When we speak of “social construction” or “cultural construction,” we should be careful not to suggest that cultures are monoliths”* (Nussbaum, 1999). Nussbaum (2000) menyatakan bahwa seseorang tidak dapat memahami pilihan dan batasan perempuan tanpa memahami bagaimana dia ditempatkan secara sosial khususnya dengan cara memperhatikan tempat tinggal perempuan. Lebih lanjut, dalam kaitannya dengan posisi perempuan, Nussbaum (2000) memandang bahwa penilaian atas ketidakadilan yang dialami oleh perempuan di negara berkembang dan kelas bawah tidak dapat disamakan dengan cara menilai perempuan di negara maju dan kelas menengah ke atas. *“But it is one thing to say that we need local knowledge to understand the problems women face, or to direct our attention to some aspects of human life that middle-class people tend to take for granted.”* (Nussbaum, 2000).

Objektivikasi terhadap perempuan dapat didukung oleh tradisi yang berkembang dalam masyarakat terutama dalam masyarakat rural. Nussbaum menegaskan bahwa tradisi dapat menjadi hambatan bagi kebebasan perempuan. Hal tersebut disebabkan karena *“Any living culture contains plurality and argument; it contains relatively powerful voices, relatively silent voices, and voices that cannot speak at all in the public space”* (Nussbaum, 1999). Maka ketika perempuan dipermasalahkan, sikap skeptis terhadap suara-suara paling kuat dalam tradisi lokal menjadi penting untuk dimunculkan (Nussbaum, 1999). Nussbaum (1999) menyatakan bahwa manusia memiliki harkat dan martabat yang patut dihormati oleh hukum dan lembaga sosial. Akan tetapi, martabat manusia sering dilanggar atas dasar jenis kelamin atau seksualitas. Nussbaum (1999) menyatakan bahwa ketidaksetaraan merupakan bentuk kegagalan kapabilitas dan merupakan masalah keadilan. Hal tersebut disebabkan karena menggagalkan kemampuan individu untuk berserikat dan merupakan suatu penghinaan pada harkat dan martabat individu. Kapabilitas manusia memberikan klaim moral bahwa mereka harus dikembangkan dan diberikandukungan pendidikan dan materi yang tepat, sehingga mereka dapat sepenuhnya mampu melakukan fungsi-fungsi utama manusia. Konstruksi sosial-budaya yang membuka peluang pada dominasi maskulin dan pembatasan kapabilitas perempuan dalam novel *Kulit Kera Piduka* dibahas dalam beberapa subbab berikut.

### ***Komodifikasi Budaya sebagai Sarana Penguatan Objektivikasi Tubuh Perempuan Rural***

Masyarakat rural yang terdapat dalam novel *Kulit Kera Piduka* (Sastrawan, 2020) tidak dihadirkan sebagai lingkungan pedesaan yang sepenuhnya tradisional dan terbebas dari pengaruh globalisasi. Sebaliknya, pengaruh globalisasi telah memengaruhi cara-cara masyarakat rural berpikir dan bertindak. Sebagaimana diketahui bahwa modernisasi pada masyarakat Bali berkaitan erat dengan pariwisata. Fagertun (2017) menyatakan bahwa transformasi sosio-ekonomi Bali terutama disebabkan karena pertumbuhan yang cepat dalam pariwisata massal. Pariwisata sebagai industri padat karya kapitalis telah mewakili rezim tenaga kerja baru yang menata ulang dan melipatgandakan peluang upah tenaga kerja. Industri pariwisata di Bali telah membawa manfaat ekonomi yang membuat pulau tersebut menjadi salah satu provinsi terkaya di Indonesia (Hitchcock & Putra, 2007). Sejak ledakan pariwisata pada pertengahan 1980-an, dan perkembangan pariwisata global pada 1990-an, ekonomi Bali secara bertahap bergeser dari subsisten ke tenaga kerja upahan (Fagertun, 2017). Pariwisata menimbulkan budaya masyarakat yang cenderung lebih berorientasi pada uang dan berperilaku konsumtif untuk membeli barang-barang apapun (Urbanus & Febianti, 2017). Selain melalui pariwisata, perubahan pola pikir masyarakat rural juga disebabkan karena adanya modernisasi dalam bidang pertanian. Revolusi Hijau dihadirkan sebagai titik penting yang menandai adanya kapitalisasi budaya berupa tarian joged dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020). Atmadja (2010) menyatakan bahwa bersamaan dengan Revolusi Hijau, yakni pada zaman Orde Baru, terjadi perubahan sosial yang hebat pada masyarakat Bali. Revolusi Hijau tidak hanya memperkenalkan teknologi hayati kimiawi guna meningkatkan produksi beras, melainkan membawa pula ideologi secara tersembunyi, yakni kapitalisme yang didukung oleh pengusaha multinasional. Bersamaan dengan Revolusi Hijau, masyarakat Bali khususnya pedesaan mengalami pula globalisasi, sehingga orang Bali menjadi bagian dari kampung global (*global village*) dan menjadi

bergantung pada ekonomi kapitalisme. Hal tersebut memengaruhi pandangan orang Bali, termasuk di dalamnya bagaimana mereka memaknai sesuatu untuk kepentingan hidup mereka (Atmadja, 2010).

“Dengan kamu tidak menolak joged porno ini berarti kamu mengiyakan erotisme atau pornografi menjadi sah dalam fenomena munculnya joged porno...”

[...]

“Ya sudah aku tanya kamu sekarang, sebagai mahasiswa Antropologi.” Apakah dari dulu joged memang seperti itu? Kalau tidak, lalu sejak kapan? Aku kasih tahu ya, pergeseran joged pakemnya terjadi sesudah dekade seribu sembilan ratus tujuh puluhan. Saat revolusi hijau!”

“Kamu yang tanya, kamu yang jawab!” Nyoman menggaruk kepalanya (Sastrawan, 2020:92)

Penerimaan terhadap kapitalisasi budaya berupa tarian joged yang meninggalkan unsur-unsur sakral maupun filosofis menunjukkan bahwa masyarakat rural dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) telah mengalami pergeseran dalam memandang budaya setempat. Mereka memanfaatkan sumber daya berupa tarian yang ada sebagai sarana untuk mendapatkan keuntungan ekonomi bahkan mereka mulai memberlakukan karcis bagi para penonton tarian. Upaya tersebut menunjukkan bahwa tarian joged semakin dimanfaatkan untuk mendapatkan pemasukan ekonomi yang lebih besar. Orientasi ekonomi tersebut tidak hanya membuat mereka mengkomodifikasikan budaya, tetapi juga berdampak pada komodifikasi tubuh perempuan.

“Melihat Kenanga memiliki modal tubuh yang membuat siapa saja bisa menghayal untuk berada di dekatnya dan memeluknya dan merasa tenggelam bersamanya, membuat Piduka tidak pernah memiliki anggapan tentang kegagalan-kegagalan di masa depan. [...] dengan menjadikan anaknya sebagai seorang penari joged, ia akan segera mencium aroma lembar demi lembar uang hasil joged anaknya.

“(Sastrawan, 2020:7)

Pergeseran pola pikir masyarakat rural yang lebih berorientasi pada ekonomi semakin menyudutkan posisi perempuan rural. Tarian joged telah diubah menjadi salah satu alternatif pilihan pekerjaan yang seolah-olah bebas untuk dipilih oleh para perempuan rural demi peningkatan ekonominya. Perempuan tampak dipuja namun sebenarnya telah diobjektifikasi. “Beberapa dari penari joged di kelompokku bahkan biasa saja. Tidak berlebihan menyikapinya, toh juga mendapatkan upah dari apa yang dilakukan. Tapi sebagian lagi beranggapan bahwa menari joged memalukan, murahan dan banyak lagi” (Sastrawan, 2020:33). Berdasarkan kutipan tersebut, dapat diketahui bahwa perempuan-perempuan yang tergabung dalam tarian joged lebih didasari oleh orientasi ekonomi dibandingkan dengan esensi tarian sebagai tradisi. Beberapa di antara mereka juga ditunjukkan menyadari bahwa tarian joged tersebut merendahkan harkat dan martabatnya sebagai perempuan. Akan tetapi, mereka tetap melakukan pekerjaan tersebut demi mendapatkan uang untuk melanjutkan hidup. Lebih lanjut, objektivikasi perempuan melalui tarian dapat ditinjau dari kalangan yang hadir sebagai penonton dan gerakan dalam tarian sebagaimana kutipan berikut.

“Hihi .. aku sembunyi di samping ibuku,” jawab seorang anak sembari terkekeh-kekeh. “Iya aku juga”, “Iya aku juga, sama bapakku” sembari ikut tertawa. (Sastrawan, 2020:26)

[...]

“Laki-laki yang tampak lebih muda memasuki lingkaran. Ia tampak tak menggunakan kumis dan jenggot, rambutnya pun masih tampak hitam lebam. Baru setelah ia masuk ke lingkaran, ia langsung menjamah payudara penari joged. Penonton tampak tertawa dan senang melihat adegan itu. Penabuh pun menganggap hal itu bukanlah ancaman, mereka tetap memukul alat musik masing-masing dengan semangat dan selayaknya menjamah payudara di keramaian adalah hal biasa. Penari joged melanjutkan menari dan menjauh dari laki-laki itu. Laki-laki itu merentangkan tangannya, hampir mirip dengan apa yang dilakukan kakek tua itu, hanya saja laki-laki itu memutar-mutar tangannya.” (Sastrawan, 2020: 28)

Kehadiran anak-anak, laki-laki muda, dan kakek dalam pertunjukan tarian joged menunjukkan bahwa tarian joged dihadiri oleh berbagai generasi baik yang muda maupun tua. Kelestarian tarian tersebut akan seiring dengan proses transfer nilai dan pengetahuan terhadap penonton khususnya anak-anak. Dalam hal

ini, terbukanya tarian bagi berbagai kalangan juga semakin memungkinkan mentransfer nilai pada generasi yang lebih muda, bahwa tubuh perempuan memang boleh dieksploitasi oleh laki-laki. Dengan demikian, pergeseran tarian joged dari pakem demi kepentingan ekonomi, juga berdampak pada tersebarnya pesan-pesan yang semakin menguatkan dominasi gender. Tubuh perempuan dijadikan sebagai objek seksual di ruang publik dan hal tersebut sudah dianggap sebagai hal yang wajar. Kontinuitas dan intensitas pertunjukan tarian semakin seiring dengan terus terbentuknya pandangan masyarakat yang mewajarkan objektivikasi perempuan. Masyarakat rural dalam novel tidak lagi dihadirkan skeptis terhadap tarian joged, melainkan justru mendukungnya dan tampak melestarikannya. Penerimaan dan pelestarian terhadap tarian joged tersebut akan sama halnya dengan penerimaan atas berlangsungnya kuasa laki-laki terhadap tubuh perempuan. Masyarakat rural dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) berubah menjadi lebih beorientasi pada kapital dibandingkan keluhuran budaya dan tidak memerhatikan kesetaraan gender. Kemiskinan pada masyarakat rural yang disertai dengan pergeseran pola pikir karena terpengaruh ideologi kapitalisme membuat laki-laki dan perempuan rural memandang objektivikasi dalam tarian joged sebagai sesuatu yang wajar. Hal tersebut sesuai dengan pernyataan [Flora et al., \(2015\)](#) bahwa pada masa lalu masyarakat rural cenderung memiliki budaya yang relatif homogen, ekonomi berdasarkan sumber daya alam, dan rasa identitas lokal yang kuat. Namun globalisasi, konektivitas, dan perubahan gaya hidup dengan pergeseran distribusi pendapatan telah mengubah karakter masyarakat pedesaan, mereka tidak terisolasi atau homogen seperti dahulu. Hal tersebut juga didukung oleh budaya patriarki pada masyarakat rural yang tetap kuat, sehingga mereka mengabaikan kedudukan perempuan dalam segala bentuk proyek perubahan.

### ***Kekuatan Komunal Masyarakat Rural dalam Pelanggaran Objektivikasi Perempuan***

Keberadaan tarian joged yang berkembang pada masyarakat rural dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) telah menimbulkan reaksi dari pemerintah selaku pemangku kebijakan. Hal tersebut ditunjukkan melalui dikeluarkannya larangan pertunjukan tarian joged yang memuat unsur pornoaksi. Peraturan tersebut sesuai dengan pernyataan [Nussbaum \(1999\)](#) bahwa manusia memiliki harkat dan martabat yang patut dihormati oleh hukum dan lembaga sosial. Dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020), terdapat suatu peraturan hukum yang melarang pertunjukan tarian joged dengan unsur pornoaksi.

Kelompok tarian joged hanya diperbolehkan menari tanpa menunjukkan adegan-adegan erotis. Kebijakan tersebut jika diterapkan dalam masyarakat maka secara tidak langsung akan melindungi harkat dan martabat perempuan. Hal tersebut disebabkan karena tarian joged lebih mewakili kepentingan maskulin dan menempatkan perempuan sebagai objek seksual. Akan tetapi, kebijakan tersebut justru tidak direspon secara positif oleh masyarakat rural dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020). Masyarakat rural justru melakukan berbagai siasat agar pertunjukan tarian tetap dapat dilangsungkan. Dengan demikian, tampak adanya kekuatan komunal pada masyarakat rural yang menghambat keadilan dan kebebasan bagi perempuan. Pemerintah telah mengeluarkan peraturan yang melarang pertunjukan tarian joged atas dasar pornoaksi, dan akan menjatuhkan sanksi pada pelaku-pelakunya. Akan tetapi, hal tersebut berusaha dilanggar oleh masyarakat.

“Lama menari masyarakat mulai heran, yang ditunggu kok tidak melakukan apa yang diharapkan? Dimana ini adegan joged ngebomnya?! Karena merasa tertipu, marahlah beberapa warga. Kenapa tidak ada goyang ngebomnya? Bagaimana ini? Kok kurang hot jogednya? Ya semacam itulah pertanyaan warga baik muda maupun tua. Dijelaskanlah oleh koordinator penari joged itu bahwa mereka tidak menarikan joged ngebor, atau joged yang porno lagi, karena takut kena sangsi atau hukuman tentang pornoaksi,”

[...]

“... Berselang beberapa menitnya warga yang tadi pulang itu, ternyata mengambil senjata dan ingin mengamuk! Percaya atau tidak, mereka semua berseru “porno! porno! porno!” meminta penari untuk menarikan joged porno!”. ([Sastrawan, 2020:96-97](#))

Protes yang dilakukan oleh penonton (masyarakat rural) dengan membawa senjata tersebut menunjukkan bahwa kebijakan pemerintah terkait tarian joged berusaha untuk dilanggar melalui tindakan represif pada kelompok tarian joged. Secara formal hukum telah berkontribusi dalam upaya mencegah

tindakan pornoaksi yang menempatkan perempuan sebagai objek seksual dan komoditas di ruang publik. Akan tetapi, kekuatan lembaga formal tersebut terkalahkan oleh desakan dari masyarakat rural yang tetap berusaha melangsungkan tarian joged dengan berbagai siasat. Masyarakat rural ditunjukkan begitu kuat dalam menjamin keberlangsungan tarian joged. Aturan pemerintah berusaha disiasati dengan cara melarang warga untuk merekam dan menyebarkan di media sosial. “Diambil jalan tengah, tarian tetap dilakukan tapi tak boleh satupun warga yang boleh merekamnya lalu menyebarkannya di sosial media” (Sastrawan, 2020: 97).

Ditinjau dari respon penonton tersebut, tampak bahwa mayoritas masyarakat rural memberikan izin kepada laki-laki untuk membentuk dan mengekspresikan tindakan-tindakan yang mengobjektifikasi perempuan. Hal tersebut senada dengan pernyataan Nussbaum (1999), “*If many men are possessive and tyrannical, it may be less because of unchanging male aggression than because society gives permission to males to form and to express such attitudes*” (hlm.12). Di satu sisi, kelompok tarian joged pada akhirnya tidak mampu mempertahankan pendiriannya dalam menjalankan peraturan pemerintah karena mereka membutuhkan tarian joged sebagai pekerjaan. Mereka berusaha menyesuaikan dengan permintaan konsumen, sehingga tarian joged dalam masyarakat rural tetap dilangsungkan. Dalam hal ini, masyarakat rural sebagai penonton telah memiliki standar hiburan yang berusaha disesuaikan dengan kepentingan maskulin. Penerimaan atas tarian joged sebagai sesuatu yang wajar dalam masyarakat tersebut berdampak pada terjadinya objektivikasi pada tokoh Kenanga dan mempersulitnya untuk mendapatkan kebebasan. Pandangan yang mewajarkan tarian joged tersebut juga melekat pada tokoh laki-laki di sekitar Kenanga. Piduka, Kepuh, Nyoman, dan Merta merupakan laki-laki yang bersinggungan langsung dengan Kenanga dan menyudutkan posisinya. Hal ini membuat laki-laki terus mengondisikan agar perempuan generasi muda menjadi penerus tarian joged. Hal tersebut senada dengan temuan Derana (2017) bahwa bentuk marginalisasi terhadap kaum perempuan tidak hanya terjadi di tempat pekerjaan, melainkan juga terjadi dalam rumah tangga, masyarakat atau kultur, dan bahkan negara. Oleh sebab itu, sangat penting untuk mengadakan penyetaraan antara laki-laki dan perempuan dalam pekerjaan, pengetahuan, dan lain-lain (Arista, 2017).

Mayoritas masyarakat rural berusaha meneruskan praktik objektivikasi perempuan di ruang publik dan kekuatan komunal tersebut telah mengalahkan ketentuan hukum. Pertunjukan tarian joged tetap berusaha dilangsungkan oleh masyarakat meskipun harus melawan peraturan. Mayoritas masyarakat rural tidak lagi mempertimbangkan aspek moral dan keadilan gender dalam tarian melainkan justru terus menjunjungnya sebagai suatu tradisi yang patut untuk dilestarikan. Hal tersebut menunjukkan bahwa posisi perempuan rural telah dibatasi oleh tradisi lokal meskipun secara formal terdapat peraturan yang melindungi harkat dan martabat mereka. Hal tersebut tentu sangat kontras dengan temuan Muyassaroh (2021) pada sebelas novel Indonesia yang diterbitkan pada periode 1920—2000. Hasil penelitiannya menunjukkan bahwa eksistensi perempuan pada ranah publik semakin kuat seiring dengan perubahan zaman. Sebaliknya, domestifikasi posisi dan peran perempuan semakin berkurang karena mereka mengaktualisasikan diri dalam masyarakat, bidang ekonomi dan pendidikan, serta menentukan pilihan. Hal tersebut sangat berkebalikan dengan yang terjadi dalam novel *Kulit Kera Piduka*, aktualisasi perempuan rural masih sangat terbatas meski seolah-olah akses ekonomi dan pendidikan terbuka bagi mereka.

### ***Reproduksi Dominasi Laki-Laki dalam Institusi Keluarga***

Kekuatan struktur masyarakat rural juga dapat dilihat melalui adanya kontrol atas preferensi perempuan. Padahal menurut Nussbaum (1999) penghormatan terhadap pilihan individu merupakan faktor penting dalam menciptakan keadilan dan kesetaraan bagi perempuan. Nussbaum (1999) menyatakan bahwa pilihan bukanlah spontanitas murni yang berkembang secara independen dari kondisi material dan sosial. Preferensi dapat berubah bentuk dalam berbagai cara oleh opresi dan perampasan. Pilihan-pilihan pekerjaan dan opsi untuk keluar rumah dapat menentukan kapabilitas perempuan. Tokoh Kenanga sebagai anak perempuan dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) ditunjukkan tidak memiliki kapasitas untuk memilih pekerjaan yang dia inginkan karena adanya tekanan dari institusi keluarga. Sebagaimana dinyatakan oleh Turco (2022) bahwa gender adalah kategori yang mendefinisikan tidak hanya cara di mana kepemilikan seksual dialami oleh individu laki-laki dan perempuan, tetapi juga tentang cara bagaimana hal tersebut



dikomunikasikan, disampaikan, dan direpresentasikan oleh alat-alat sosialisasi seperti keluarga, sekolah dan media.

Pola pengasuhan orangtua dalam masyarakat rural di Bali ditunjukkan sangat membatasi anak perempuan. Institusi keluarga turut berkontribusi dalam melanggengkan objektivikasi terhadap perempuan. Hal tersebut dapat diamati melalui adanya kekerasan simbolik dan fisik yang terjadi pada tokoh Kenanga dan perempuan-perempuan lain di sekitarnya. Sebagai suatu lingkup yang paling kecil dan berpengaruh, keluarga justru menginternalisasikan ideologi gender yang menempatkan perempuan pada posisi inferior dan pewarisan kuasa laki-laki yang terjadi secara turun-temurun. Pada bagian ini akan dibahas tentang pola pengasuhan dalam keluarga Kenanga, Piranti, Piduka, dan Sri. Nussbaum (1999) menyatakan bahwa keluarga merupakan salah satu lembaga berbentuk hukum yang paling berperan dalam membentuk kapasitas individu untuk berkembang. Akan tetapi, dalam keluarga perempuan seringkali dihargai terutama karena kontribusi mereka dalam reproduksi dan pengasuhan dibandingkan sebagai sumber agensi. Hal tersebut juga terjadi pada Kenanga. Agensi Kenanga terhadap kebebasan dan kesetaraan gender menjadi sangat sulit karena institusi keluarga menjadi penghalang utamanya. Keluarga tidak memfasilitasi perkembangan kapasitas Kenanga sebagai perempuan, melainkan sebaliknya menjadi sarana untuk mengukuhkan ketidakadilan pada perempuan.

“...Tapi dia tidak pernah mempercayaku, selain karena aku kecil yang baginya tidak tahu apapun soal dunia ini, hal itu karena aku juga perempuan, yang suaranya hanya dipentingkan seperlunya. Padahal aku selalu ada hal lain, cara lain dan bahkan pilihan-pilihan lain yang mungkin bisa menyenangkanku sedikit saja. Yang aku khawatirkan adalah karena sangat jarang pilihanku sama dengan kedua orangtuaku” (Sastrawan, 2020:22)

Berdasarkan kutipan tersebut dapat diketahui bahwa Kenanga sebagai perempuan tidak dipandang sebagai subjek bagi kedua orangtuanya. Piduka dan Piranti menganggap bahwa Kenanga tidak berhak menentukan jalan hidupnya. Pilihan yang Kenanga inginkan seringkali dianggap tidak penting oleh Piduka dan Piranti. Piduka dan Piranti juga tidak menganggap penting perasaan dan pengalaman Kenanga. Kenanga berusaha menyuarkan perasaannya ketika dia dicalonkan menjadi penari joded, akan tetapi Piduka dan Piranti tidak berusaha untuk memahami perasaan Kenanga. Mereka justru mengeluarkan kata-kata kasar berupa hinaan “tidak tahu diri” dan “tidak punya otak” yang semakin membuat Kenanga merasa bahwa seluruh perasaannya tidak berharga ketika dihadapkan dengan kuasa orang tua dan tuntutan ekonomi. Penyangkalan subjektivitas dipertegas dalam cara Piduka menyikapi secara kasar upaya Kenanga untuk menyuarkan pendapatnya.

Pola pengasuhan tersebut berbanding terbalik dengan pola pengasuhan orang tua terhadap anak laki-laki. Kenanga menyadari bahwa selama ini dirinya diperlakukan secara berbeda dengan adik laki-lakinya. Dia pun tahu bahwa posisinya sebagai perempuan membuat dirinya harus kehilangan banyak kesempatan dibandingkan laki-laki. Piranti sebagai ibu justru turut menundukkan kebebasan Kenanga sebagai perempuan dan menempatkannya pada ruang lingkup domestik. Piranti tidak memiliki pemahaman akan kesetaraan gender sebagaimana Kenanga.

“Perlakuan kedua orangtuaku kepada adik laki-lakiku, Parwa, sangat berbeda. Dulu aku kecil tidak seperti dia. Dia bebas bermain atau kalau mau ke rumah nenek tinggal bilang dan akan dititip di sana hingga waktunya mandi sore tiba. Tapi hal itu tak terjadi denganku. Anak perempuan harus bisa mencuci, katanya. Anak pertama harus mandiri dan banyak harus ini harus itu yang kadang-kadang membuatku mual mendengarnya. Kenapa harus? Kalian mungkin tahu, tidak ada jawaban yang lain selain karena aku perempuan.” (Sastrawan,2020:20-21).

Sikap Piranti tersebut juga dipengaruhi oleh pola pengasuhan dari orangtuanya. Serati, Ibu dari Piranti, juga ditunjukkan mewariskan pemahaman terkait peran perempuan dalam ranah domestik dan juga memberikan pemahaman bahwa perempuan memang hanya dapat mengubah nasibnya dari miskin menjadi kaya hanya jika menikah dengan laki-laki di yang lebih kaya. Pemahaman tersebut

terinternalisasi ke dalam diri Piranti dan membuatnya melakukan hal yang sama terhadap Kenanga. Piranti mewariskan sesuatu yang sebenarnya melemahkan perempuan. Nilai-nilai yang terinternalisasi pada diri Piranti turut menyumbang hubungan yang buruk dalam keluarganya. Hal tersebut berdampak pada pembelaan Piranti terhadap Piduka dibandingkan dengan Kenanga.

“Masih SMA. Masih anak-anak, belum tahu apa-apa. Aku sudah bilang tadi kalau perempuan harus pintar pekerjaan rumah. Tidak malah punya ide untuk bekerja di kota.”  
[...]

Tapi kalau dia ingin buru-buru menikah dengan anak seorang bos cengkeh, entah darimana pun, aku akan setuju saja. Sesimal-sialnya yang laki tidak punya pekerjaan, masih bisa hidup tenang hasil dari panen cengkehnya itu,” jawabnya terkekeh sembari satu tangannya menutupi mulut.” (Sastrawan, 2020:10)

Pola pikir Piranti yang mengedepankan calon suami kaya menunjukkan persetujuan Piranti pada penempatan suami sebagai pencari nafkah utama. Kesejahteraan perempuan bergantung pada kesejahteraan suaminya. Bahkan Piranti tidak mempedulikan aspek lain terkait kualitas calon pasangan untuk anaknya. Hal tersebut diperkuat dengan pernyataan Piranti yang menyatakan bahwa “*Anak seorang bos cengkeh, entah darimana pun, aku akan setuju saja*”.

Reproduksi dominasi laki-laki dalam keluarga ini tampak sangat kuat pada ruang lingkup masyarakat rural Bali dalam novel. Hal tersebut dibuktikan selain melalui adanya pewarisan nilai-nilai tersebut secara turun-menurun bukan hanya pada Piranti melainkan juga dihadirkan pada keluarga lain dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020). Kekerasan simbolik berupa dominasi maskulin juga terjadi dalam keluarga tokoh Sri sebagai tetangga Piranti. Berdasarkan cerita-cerita yang dia sampaikan kepada Kenanga dan beberapa pembeli lain yang datang ke warungnya, relasi Sri dengan laki-laki dalam keluarganya menunjukkan adanya ketimpangan peran. Begitupun dengan peran antara ibu dan bapaknya.

“Ibu saya pintar memasak, dia tahu kapan kira-kira kurang garam dan kapan kira-kira perlu diberi beberapa potong cabai. Mungkin sebagian besar perempuan tahu soal itu. Mungkin laki-laki juga banyak yang tahu itu. Mungkin laki-laki juga banyak yang tahu itu hanya saja untuk saya sendiri, sangat jarang melihat bapak memasak di rumah ” (Sastrawan, 2020:98-99).

Pada kutipan tersebut ditunjukkan bahwa keluarga Sri menginternalisasikan tentang peran perempuan yang ditempatkan pada urusan domestik. Sebaliknya, laki-laki tidak diberikan tanggung jawab untuk mengurus pekerjaan rumah. Selain itu, Ibu Sri juga berperan penting dalam membentuk pola pikir anak perempuannya untuk menerima segala bentuk dominasi laki-laki.

“Semenjak ia mengerti bahwa tugasnya dalam hidup adalah untuk hidup, ia tak pernah mengeluh untuk bangun pagi, membantu ibunya membeli daging, membantu memasak hingga membantu menjualnya. Lalu dimana bapak dan saudara laki-lakinya? Pernah ia menanyakan sesekali hal itu pada ibunya, dan dari ibunya ia belajar untuk ikhlas dan menerima setiap hal yang terjadi dalam hidup. *Kakakmu di rumah, membantu bapak, mereka harus di rumah membantu bapak karena bapak memiliki banyak pekerjaan*. Meskipun ia tak pernah tahu, pekerjaan apa yang telah selesai saat ia telah selesai membantu ibunya.” (Sastrawan, 2020:101-102)

Tokoh Sri bercermin melalui sikap ibunya yang tidak menunjukkan penolakan ataupun kritik terhadap suami dan anak laki-laki yang tidak memiliki beban kerja sebagaimana dirinya. Respon yang ditunjukkan oleh Ibu Sri tersebut diinternalisasikan pada anak perempuannya. Dia lebih berupaya untuk menumbuhkan kerelaan dalam diri putrinya, dibandingkan dengan mendidik anak laki-laki dan menyadarkan suaminya. Maka tampak bahwa pola pengasuhan dalam keluarga lain di sekitar Piduka dan Piranti secara umum menempatkan perempuan dalam posisi subordinat. Terdapat adanya kecenderungan keluarga dalam masyarakat rural untuk bergantung pada pekerjaan yang dilakukan oleh

anak khususnya perempuan. Kondisi tersebut sesuai dengan pernyataan [Suyadnya \(2009\)](#) terkait perempuan Bali bahwa meskipun mereka memiliki beban yang mencakup peran domestik, peran produksi, dan peran sosial namun kedudukan mereka tetap di bawah laki-laki. Di satu sisi, posisi anak perempuan dalam keluarga juga berkaitan dengan karakteristik lingkungan rural sebagaimana yang dinyatakan [Nussbaum \(2000\)](#) bahwa “*Large numbers of poor families, especially rural families, depend on the work performed by their children*” (hlm.28). Keterbatasan ekonomi masyarakat rural di Bali dalam novel telah mendorong mereka untuk lebih memanfaatkan anak perempuan dibanding anak laki-laki karena kokohnya patriarki. Hal tersebut menjadi hambatan bagi perempuan dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) karena mereka dibebankan pada berbagai tuntutan orangtua sehingga membuat mereka mengesampingkan pilihan dan keinginan pribadinya.

Struktur dasar masyarakat rural yakni keluarga tidak dapat memberikan peluang kebebasan bagi anak perempuan. Keluarga pada masyarakat rural di Bali dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) tidak menerapkan prinsip-prinsip keadilan berbasis kapabilitas, sehingga tidak dapat mendorong kebebasan pribadi untuk berasosiasi, bermartabat, dan menentukan pilihan. Hal tersebut membuat perjuangan perempuan untuk mendapatkan kesetaraan gender menjadi sangat sulit karena dominasi terhadap perempuan terus direproduksi dalam keluarga. Institusi keluarga pada masyarakat rural dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) telah sangat kokoh menganut sistem patriarki. Hal tersebut membuat perempuan mengalami kesulitan untuk mengubah situasinya, karena institusi keluarga terus menerapkan diskriminasi gender dan kekerasan secara turun-temurun. Padahal sebagaimana dinyatakan oleh [Eubanks et al., \(2006\)](#) bahwa perempuan yang telah mengalami kekerasan fisik atau seksual memiliki citra tubuh yang lebih negatif dan harga diri yang rendah. [Mason & Falloon \(2001\)](#) menyatakan, “*Physical punishment has historically been legitimated part of unequal relationships, imposed by persons in positions of authority on others subordinate to them*” (hlm.106). Lebih lanjut, [McCaw et al., \(2007\)](#) menyatakan bahwa korban kekerasan fisik atau seksual cenderung mengalami kesulitan dalam membangun ikatan sosial. Sistem patriarki yang mengakar dalam keluarga membuat laki-laki mewariskan pola-pola pengasuhan yang mensubordinasi perempuan, sedangkan perempuan sebagai ibu terus mengajarkan anak perempuannya untuk tunduk pada kuasa laki-laki. Pembatasan pilihan perempuan atas pekerjaan tidak hanya mengantarkannya untuk menjalankan urusan domestik, tetapi juga membuatnya secara terpaksa melakukan pekerjaan berbayar yang merendahkan harkat dan martabatnya demi memenuhi ekspektasi orang tua.

### ***Konformitas Perempuan Rural terhadap Visi Maskulin***

Konstruksi sosial-budaya pada masyarakat rural yang telah dibahas pada bagian sebelumnya menunjukkan bahwa perempuan ditempatkan sebagai pihak yang dibatasi kapabilitasnya dan diobjektivikasi. Pembahasan pada bagian sebelumnya menunjukkan bahwa laki-laki mendukung keberadaan budaya yang menyudutkan posisi perempuan. Oleh sebab itu, penting untuk melakukan analisis terhadap sikap perempuan dalam merespon hal tersebut. Respon perempuan menjadi penting untuk diteliti karena dalam berbagai proses objektivikasi baik melalui pertunjukan tarian jaged maupun dalam institusi keluarga menunjukkan adanya keterlibatan perempuan. Maka terdapat suatu indikasi bahwa perempuan rural merupakan pihak yang membuka kemungkinan terjadinya objektivikasi. Hal ini menjadi penting untuk diteliti karena persepsi perempuan rural yang telah kuat dan mengakar dapat dianggap sebagai halangan bagi kemajuan dan kebebasan perempuan.

Pembahasan pada bagian ini akan diarahkan pada tokoh Kenanga, Piranti, penari, perempuan penonton tarian, dan juga sahabat perempuan Kenanga. Pembongkaran tentang pandangan perempuan atas objektivikasi tubuh baik yang dialami oleh Kenanga maupun para penari penting untuk dilakukan karena dapat menunjukkan nilai-nilai yang dipegang oleh perempuan rural. Hal tersebut secara khusus dapat diamati melalui pandangan mereka terhadap tubuh perempuan. [Chrisler & Robledo \(2018\)](#) menyatakan bahwa perempuan memiliki hubungan yang kompleks dengan tubuhnya, yakni sebagai sumber kesenangan, penggerak agensi, mediator antara dunia dan diri, atau bahkan sumber kekecewaan dan kecemasan. Dengan berdasar pada hal tersebut, akan dianalisis bagaimana kecenderungan umum perempuan rural dalam memahami tubuhnya, sehingga perjuangan atas kesetaraan gender menjadi sulit untuk dicapai khususnya oleh Kenanga.

Pandangan perempuan rural atas tubuh dalam novel Kulit Kera Piduka (2020) dihadirkan tidak seragam. Hal tersebut selain ditunjukkan melalui tanggapannya atas keseksian tubuh perempuan, juga dapat diidentifikasi melalui penerimaannya atas tarian joged. Kenanga dan Piranti meskipun berada dalam relasi antara ibu dan anak, namun mereka ditunjukkan memiliki pandangan yang berbeda dalam menyikapi tubuh. Kenanga sebagai anak perempuan yang berpendidikan SMA, dihadirkan merasa sangat risih dan malu ketika dipuji karena keseksian tubuhnya. Sebaliknya, Piranti sebagai ibu (generasi tua) justru memandang bahwa tubuh dapat menjadi identitas yang patut dibanggakan bagi perempuan. Secara spesifik tubuh ditempatkan sebagai sarana untuk mendapatkan kesenangan berupa popularitas dan uang. Kenanga merasa malu karena dinilai sebagai perempuan yang murahan baik oleh laki-laki maupun perempuan di sekitarnya.

“Ditertawakan bagaimana? Karena akan menjadi penari joged? kamu terlalu berlebihan. Orang lain ada yang menari joged, tapi tidak berpikir sejauh itu.”

“Bukan itu saja, ada banyak!”

“Tapi apa iya kamu yang harus mati padahal masih bisa coba diabaikan? Masalahnya kan sepele. Cuma masalah begitu.”

“Itu bukan masalah sepele, Bu. Tidak pernah sepele.”

“Kalau begitu kenapa kamu yang mau mati? Itu yang ibu tanyakan! Memangnyanya kamu tidak suka dibilang cantik? Tubuh seksi dan lain sebagainya?” Kenanga terdiam, melemparkan tatapannya pada hal-hal lain di sekitarnya. Piranti pun kembali menoreh daun pisang. (Sastrawan, 2020:129)

Kenanga memiliki kesadaran bahwa penilaian perempuan yang hanya didasarkan atas kemolekan tubuh semata tidak dapat diterima sebagai pujian. Bahkan Kenanga memaknai hal tersebut sebagai sebuah ancaman bagi dirinya sebagai perempuan. Dia mengidentifikasi hal tersebut sebagai suatu “pandangan kaku”. Dalam hal ini Kenanga menginginkan untuk dihargai berdasarkan kapasitasnya sebagai individu yang mampu berpikir dan memiliki perasaan, dibandingkan dengan daya tarik fisik. Hal ini berkaitan dengan yang disampaikan oleh [Chrisler & Robledo \(2018\)](#) bahwa tubuh merupakan bagian penting dari identitas diri setiap orang, dan reaksi orang lain terhadap tubuh adalah komponen kunci dari harga diri.

Dengan demikian, tampak bahwa pandangan perempuan rural atas tubuhnya terbagi ke dalam dua golongan. Beberapa perempuan (Kenanga, sebagian teman sekolah, dan sebagian penari) memandang bahwa tubuh perempuan tidak pantas dipertontonkan dan digunakan untuk melayani laki-laki. Namun sebagian besar (Piranti, Sebagian besar Penari, dan Penonton Perempuan) justru memandang bahwa tubuh adalah sesuatu yang dapat dibanggakan dan diandalkan untuk mendapatkan popularitas dan uang. Tampak bahwa perempuan rural secara dominan menganggap bahwa membanggakan tubuh adalah sesuatu yang wajar. Sementara itu, perempuan yang memandang kontra terhadap penempatan perempuan sebagai objek seksual tersebut tidak ditunjukkan melakukan suatu perlawanan terhadap tradisi yang merendahkan posisi perempuan. Mereka justru memilih menyalahkan perempuan penari. Kehadiran Kenanga sebagai satu-satunya perempuan yang melakukan praktik perlawanan menunjukkan bahwa perempuan rural di sekitarnya juga berperan sebagai pelaku dalam objektifikasi tubuh. Mayoritas perempuan rural dipengaruhi oleh perspektif maskulin, sehingga membuat mereka mendukung aktivitas yang mengobjektifikasi perempuan. [Nussbaum \(2000\)](#) menyatakan bahwa sampai batas tertentu perbedaan pandangan dan sikap perempuan memang bersifat pribadi, tetapi juga mencerminkan pengaruh norma budaya. Lebih lanjut [Nussbaum \(1999\)](#) juga menyatakan bahwa perempuan dapat mengambil sikap menentang tradisi, atau justru menginternalisasikan tradisi-tradisi dan mendukung status kelas dua mereka sendiri. Berbeda dengan temuan penelitian [Mahmoud et al., \(2022\)](#) yang menunjukkan adanya upaya tokoh perempuan untuk mencari cara-cara praktis demi mencapai realisasi diri dan kebebasan sosial melampaui batasan gender, mayoritas perempuan dalam novel ini justru mendukung visi maskulin. Perbedaan pandangan perempuan atas tubuh tersebut menunjukkan bahwa mereka memiliki perbedaan kesadaran atas gender, sehingga mempersulit mereka untuk benar-benar mendapatkan kesetaraan. Perempuan tidak memaksimalkan pilihannya dalam menyikapi tradisi dan norma setempat, melainkan justru melakukan konformitas terhadap budaya yang hanya berpihak kepada visi maskulin.



## SIMPULAN

Perkembangan pariwisata dan globalisasi di Bali tidak serta merta diikuti dengan terbukanya kesetaraan gender khususnya pada masyarakat rural dalam Novel *Kulit Kera Piduka* (2020). Perempuan yang menyadari adanya diskriminasi gender dihadirkan secara minim dan sangat sulit untuk mendapatkan kesetaraan gender. Hal tersebut disebabkan karena konstruksi sosial-budaya masyarakat rural di Bali dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) secara kuat menghambat kebebasan perempuan. Meskipun secara formal perempuan rural tampak memiliki kesempatan untuk mengembangkan diri, akan tetapi norma budaya yang mengakar dalam masyarakat rural telah membatasi kapabilitas perempuan. Masyarakat rural masih terikat dengan norma-norma budaya, namun pada satu sisi juga rela melakukan modifikasi dan komodifikasi budaya demi keuntungan ekonomi. Dalam dua kondisi tersebut, perempuan ditempatkan sebagai pihak yang diobjektifikasi. Dominasi maskulin berusaha dilanggengkan melalui kekerasan simbolik dan fisik dalam institusi keluarga maupun masyarakat. Konstruksi sosial-budaya masyarakat rural di Bali dalam novel *Kulit Kera Piduka* (2020) dihadirkan menekan kapabilitas perempuan, sehingga mereka tidak mampu melakukan fungsi-fungsi utama sebagai manusia. Dalam hal ini, kurangnya agensi perempuan rural disebabkan karena mayoritas perempuan rural melakukan konformitas terhadap visi maskulin. Mayoritas perempuan rural tidak memaksimalkan pilihannya dalam menyikapi tradisi dan norma setempat. Dengan demikian, konformitas perempuan rural terhadap budaya yang hanya berpihak kepada visi maskulin semestinya menjadi hal yang perlu dihindari agar tercipta konstruksi sosial-budaya yang menjunjung kesetaraan gender.

Dengan demikian, novel ini memberikan kritik terhadap struktur sosial-budaya yang melanggengkan patriarki khususnya pada masyarakat rural. Implikasi dari penelitian ini adalah memberikan kesadaran pada pembaca untuk mengevaluasi secara kritis segala bentuk konstruksi sosial-budaya yang memuat ketimpangan gender khususnya pada lingkungan masyarakat rural. Selain itu, hasil dari penelitian ini dapat menambah khazanah kesusastraan Indonesia yang memuat tentang isu gender khususnya pada masyarakat rural di Bali. Berkaitan dengan isu gender, terdapat banyak hal yang dapat dikaji dari Novel *Kulit Kera Piduka* (2020). Penelitian ini masih meninjau dari aspek objektivikasi perempuan rural. Penelitian selanjutnya dapat diarahkan secara spesifik untuk mengkaji aspek maskulinitas yang berpengaruh terhadap kondisi psikis dan tindakan tokoh laki-laki rural. Oleh sebab itu, penelitian tentang maskulinitas pada laki-laki rural dapat dikembangkan lebih lanjut, sehingga dapat memperoleh pemahaman yang komprehensif tentang isu gender pada masyarakat rural.

## DAFTAR PUSTAKA

- Arista, A. (2017). Kekerasan verbal berbasis gender dalam novel *Nayla* karya Djena Maesa Ayu. *Kembara*, 3(2), 161–172. <https://doi.org/https://doi.org/10.22219/kembara.v3i2.5131>
- Artika, I. W. (2017). Subordinasi dan objek seksual: Representasi perempuan Bali dalam dua cerpen Indonesia tentang Sabung Ayam. *Jurnal Kajian Bali (Journal of Bali Studies)*, 7(1), 67-84. <https://doi.org/10.24843/JKB.2017.v07.i01.p05>
- Atmadja, N. B. (2010). *Komodifikasi tubuh perempuan:joged “ngebor” Bali*. Bali: Pustaka Larasan.
- Bal, M. (2017). *Introduction to the theory of narrative* (4th ed.). Toronto: University of Toronto Press.
- Cabana, A., Johnson, C. R., French, H., & van Molle, L. (2021). Gender and Rural History: A Roundtable. *Historia agraria revista de agricultura e historia rural*, 85(2), 7–36. <https://doi.org/10.26882/histagrar.085d08g>
- Cahyaningtyas, J. (2016). Inter-caste marriage in Bali: A gendered analysis of caste and its impact on Balinese women. *Asian Journal of Women's Studies*, 22(3), 193–207. <https://doi.org/10.1080/12259276.2016.1205374>
- Castle, G. (2007). *The Blackwell guide to literary theory*. New York: John Wiley & Sons.
- Chrisler, J. C., & Robledo, I. J. (2018). *Woman's embodied self: Feminist perspectives on identity and image*. United States: American Psychological Association.
- Darmayanti, I. A. M. (2014). Seksualitas Perempuan Bali Dalam Hegemoni Kasta: Kajian Kritik Sastra Feminis Pada Dua Novel Karangannya Oka Rusmini. *Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*, 3(2), 484–494. <https://doi.org/10.23887/jish-undiksha.v3i2.4472>
- Derana, G. T. (2017). Bentuk marginalisasi terhadap perempuan dalam novel *Tarian Bumi* karya Oka

- Rusmini. *KEMBARA: Jurnal Keilmuan Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 2(2), 166–171. <https://doi.org/https://doi.org/10.22219/kembara.v2i2.4001>
- Dewi, I. S., Erviantoro, tedi, & Bandiyah, B. (2017). Gerakan perlawanan ideologi patriarki di Bali dalam karya sastra Oka Rusmini tahun 2000-2012. *Jurnal Nawala Politika*, 1(1), 1–15.
- Eubanks, J. R., Kenkel, M. Y., & Gardner, R. M. (2006). Body-size perception, body-esteem, and parenting history in college women reporting a history of child abuse. *Perceptual and Motor Skills*, 102(2), 485–497. <https://doi.org/10.2466/pms.102.2.485-497>
- Fagertun, A. (2017). Labour in paradise: Gender, class and social mobility in the informal tourism economy of urban Bali, Indonesia. *The Journal of Development Studies*, 53(3), 331–345. <https://doi.org/10.1080/00220388.2016.1184248>
- Febianti, F., & Urbanus, N. (2017). Analisis dampak perkembangan pariwisata terhadap perilaku konsumtif masyarakat wilayah Bali Selatan. *Jurnal Kepariwisata dan Hospitalitas*, 1(2), 118-133.
- Flora, C. B., Flora, J. L., & Gasteyer, S. P. (2015). *Rural communities: Legacy + change*. London: Routledge.
- Hitchcock, M., & Putra, N. D. (2007). Hitchcock, M. (2023). *Tourism, development and terrorism in Bali*. United States: Taylor & Francis.
- Jampel, I. N., & Lasmawan, I. W. (2019). A model of education and struggle of social status of rural women in practical politics at Bali Province. *JPI (Jurnal Pendidikan Indonesia)*, 8(2), 151-158. <https://doi.org/10.23887/jpi-undiksha.v8i2.19230>
- Karlina, E. M. (2018). *Citra Perempuan Dan Politik Seksualitas Dalam Novel Re dan Perempuan Karya Maman Suberman (Sebuah Pendekatan Feminisme)*. Disertasi. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro. Semarang.
- Komalasari, Y. (2017). Nilai tambah wanita karier Bali sebagai sosok pelestari budaya. In *Prosiding Seminar Nasional AIMI* (pp. 199-206).
- Lindsey, L. L. (2016). *Gender roles: A sociological perspective*. London: Routledge.
- Mahmoud, Z. G. S., Azmi, M. N. L., & Hassan, I. (2022). Resistance to domesticity in fanny fern's ruth hall: A feminist viewpoint. *Theory and Practice in Language Studies*, 12(7), 1358–1364. <https://doi.org/10.17507/tpls.1207.15>
- Mason, J., & Falloon, J. (2001). Mason, J., & Falloon, J. (2002). Some Sydney children define abuse: Implications for agency in childhood. In *Conceptualising child-adult relations* (pp. 113-127). London: Routledge.
- McCaw, B., Golding, J. M., Farley, M., & Minkoff, J. R. (2007). Domestic violence and abuse, health status, and social functioning. *Women & Health*, 45(2), 1–23. [https://doi.org/10.1300/J013v45n02\\_01](https://doi.org/10.1300/J013v45n02_01)
- Muyassaroh, M. (2021). Dimensi gender dalam novel-novel Indonesia Periode 1920-2000-an berdasarkan kajian kritik sastra feminis. *KEMBARA: Jurnal Keilmuan Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 7(2), 366-387. <https://doi.org/https://doi.org/10.22219/kembara.v7i2.16558>
- Nisa, I. N., & Andalas, E. F. (2021). Motif “Jaka Tarub” dan objektivitas perempuan dalam cerita rakyat nusantara. *KEMBARA: Jurnal Keilmuan Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 7(2), 438–462. <https://doi.org/10.22219/kembara.v7i2.17984>
- Nurzaimah, N., & Haryanti, N. D. (2021). Potret perempuan Bali sebelum dan sesudah menikah dalam empat cerpen penulis Bali. *GHANCARAN: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*, 2(2), 88–98. <https://doi.org/10.19105/ghancaran.v2i2.3904>
- Nussbaum, M. C. (1999). *Sex and social justice*. Oxford: Oxford University Press.
- Nussbaum, M. C. (2000). *Women and human development: The capabilities approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pratiwi, F. (2012). *Rekonstruksi maskulinitas dalam Tantri: Perempuan yang Bercerita karya Cok Sawitri*. Jakarta: UI Press.
- Putra, I. N. D. (2011). *A literary mirror: Balinese reflections on modernity and identity in the twentieth century*. Leiden: KITLV Press.
- Rahmawati, N. N. (2016). Perempuan Bali dalam pergulatan gender (kajian budaya, tradisi, dan agama

- Hindu). *Jurnal Studi Kultural*, 1(1), 58–64.
- Sastrawan, P. J. (2018). *Lelaki kantong sperma*. Singaraja: Mahima Institut Indonesia.
- Sastrawan, P. J. (2020). *Kulit keras piduka*. Singaraja: Mahima Institut Indonesia.
- Suacana, I. W. G. (2016). The gender equality and justice of balinese women in traditional life. *International Journal of Linguistics, Literature and Culture*, 2(3), 37–44.
- Sunarti, S. (2016). Oka Rusmini mengkritik tradisi Bali dalam novel: Tarian bumi, Kenanga, dan Tempurung. *Kandai*, 12(1), 85–101. <https://doi.org/10.26499/jk.v12i1.74>
- Suyadnya, I. W. (2009). Balinese women and identities: Are they trapped in traditions, globalization or both. *Masyarakat, Kebudayaan dan Politik*, 22(2), 95-104.
- Turco, F. (2022). To be Mother or not? Cultural Models of Motherhood and Their Meaning Effects on Gendered Representations. *International Journal for the Semiotics of Law-Revue internationale de Sémiotique juridique*, 35(4), 1393-1406. <https://doi.org/10.1007/s11196-021-09831-z>
- Walliman, N. (2011). *Research methods the basics*. London: Routledge.
- Widyawati, M. (2020). Dekonstruksi dominasi laki-laki terhadap perempuan rural dalam novel Aib dan Nasib Karya Minanto. In *Seminar Nasional Bahasa dan Sastra Indonesia Unpam* (Vol. 3, pp. 212-218).
- Widyawati, M. (2021b). Widyawati, M. (2021). Relasi antara Pergeseran Peran Pencari Nafkah dan Krisis Maskulinitas dalam Cerpen “Huruf Terakhir” karya Benny Arnas. *Jurnal Bahasa dan Sastra*, 9(2), 182-192. <https://doi.org/10.24036/jbs.v9i2.112007>