

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

2.1 Feminisme

2.1.1 Awal Pergerakan

Asas dasar penyebab feminisme hadir pada awalnya sebagai sebuah pergerakan yang memperjuangkan kedudukan perempuan dalam tatanan masyarakat dan lingkungan yang ter subordinasi dan dikategorikan sebagai makhluk kelas dua. Feminisme, dikutip dari Syamsiah (2015), merupakan kajian sosial dengan melibatkan golongan-golongan perempuan yang tertindas, terutama oleh budaya patriarki. Feminisme menjadi gerakan bagi kaum perempuan untuk memperoleh otonomi atau kebebasan untuk menentukan dirinya sendiri, yang berupa gerakan pembebasan diri perempuan, proses kemandirian, status sosial ekonomi yang rendah dan mengekang untuk perkembangan perempuan. Istilah feminisme sendiri pertama kali dicetuskan oleh aktivis sosialis dari Prancis bernama Charles Fourier pada tahun 1837 (Rokhmansyah, 2016:38). Kehadiran feminisme di dalam ruang lingkup masyarakat, khususnya dalam ruang lingkup perempuan, kemudian menghimpun dan menyuarakan ketidakadilan atas hak-hak dan kesempatan yang tidak seimbang dengan laki-laki yang mana lebih dominan serta meminta kesetaraan dalam berbagai aspek kehidupan.

Dirangkum dari Rokhmansyah (2016:37-39), implementasi feminisme pada awalnya berangkat dari kesadaran untuk menciptakan keadilan gender dalam tatanan demokratisasi dan Hak Asasi Manusia. Gerakannya diperkirakan dimulai bersamaan dengan ideologi *aufklarung (enlightment)* di Eropa antara akhir abad ke-14 sampai dengan abad ke-18. Paham rasionalisme menjadi gagasan dominan pada

saat itu, ditandai dengan pemujaan pikiran, rasio dan akal. Ide rasionalisme ini kemudian mempengaruhi lahirnya revolusi Prancis pada 1789 – 1793, menggunakan gagasan kebebasan dari penindasan (*liberte*), semangat persaudaraan (*fraternite*) dan pengakuan terhadap persamaan hak (*egalite*) sebagai semboyan untuk meruntuhkan rezim kerajaan yang otoriter dan diganti dengan kekuasaan republik bersistem demokrasi. Pada masa ini, kasus Marie Antoinette menjadi pelopor yang menghadirkan isu-isu perempuan ke permukaan dunia.

Akan tetapi, sejarah revolusi Prancis yang menjadi titik balik perjuangan perempuan, di mana gagasan *liberte*, *egalite* dan *fraternite* nyatanya tidak serta merta memihak kepada perempuan. Peraturan-peraturan yang merugikan perempuan tetap berlaku dan disahkan kembali, menunjukkan hegemoni patriarki dan kuatnya sistem sosial budaya yang mengakar, menghambat pergerakan perempuan dalam menuntut keadilan. Keterikatan dan tidak merdekanya perempuan sebagai manusia yang semestinya bebas dalam menentukan hak, kewajiban dan tanggung jawabnya sendiri dikonstruksi dengan sistem patriarkat yang menjadikan pergerakan perempuan terbatas pada sektor domestik, sementara laki-laki menguasai sektor publik. Foucault (2014, 237-249) berpendapat bahwa situasi ketidakadilan tersebut didasari oleh struktur budaya yang dibuat manusia dan bukan sesuatu yang bersifat alamiah sebagaimana diyakini oleh banyak budaya di belahan dunia.

Rowbotham dalam Rokhmansyah (2016) menyatakan dalam bukunya yang berjudul *Women in Movement: Feminism and Social Action* yang terbit pada tahun 1992, bahwa kaum feminis pada tahun 1970 mulai mengembangkan konsep gender sebagai suatu alat untuk mengenali bahwa perempuan tidak dihubungkan dengan

laki-laki di setiap budaya dan kedudukan perempuan di masyarakat pada akhirnya berbeda-beda. Setelah itu, wacana gender mulai diperkenalkan dan mengungkap konsep *gender equality* atau kesetaraan gender sebagai bentuk umum pergerakannya. Menurut pakar sejarawan Maggie Humm dan Rebecca Walker dalam Zhen (2016:378), pergerakan feminisme dibagi menjadi tiga dan disebut sebagai “gelombang” atau dikenal sebagai tiga gelombang feminisme. Rokhmansyah (2016:39) memaparkan bahwa pada mulanya gerakan feminisme diawali dengan isu “hak” dan “kesetaraan” perempuan sebagai landasan perjuangannya. Namun, di akhir 1960-an, feminisme menggunakan istilah “penindasan” dan “kebebasan” dan menyatakan sebagai “gerakan pembebasan perempuan”.

2.1.2 Tiga Gelombang Feminisme

2.1.2.1. Gelombang Pertama

Perkembangan feminisme pada gelombang pertama dipelopori oleh Mary Wollstonecraft, dalam Turner (2012:337) Mary merupakan seorang aktivis perintis gerakan feminisme yang berasal dari Inggris dengan mengemukakan pemikirannya ke dalam buku *A Vindication of The Rights of Woman* (Perlindungan Hak-Hak Kaum Perempuan) yang ditulis pada tahun 1792 dan mengutarakan bahwa kaum perempuan, khususnya dari kelas menengah merupakan kalangan tertindas yang harus bangkit dari belenggu rumah tangga. Tulisan Wollstonecraft ini kemudian menjadi tonggak gerakan feminisme modern, hingga perempuan mencapai hak pilihnya pada awal abad ke-20 (Sanders, 2006). Wollstonecraft lantang menyuarakan pengembangan perempuan pada sisi rasional dan menuntut agar dapat

mengenyam pendidikan di sekolah pemerintah dalam kesetaraan dengan laki-laki. Wollstonecraft mengharapkan perkembangan intelektualitas perempuan untuk menjadi individu yang lebih mandiri, khususnya secara finansial (Richardson, 2002). Gelombang ini diwarnai dengan usaha perempuan-perempuan dalam memperjuangkan haknya setelah menikah dan hak asuh anak ketika ada perceraian (Suwastini, 2013).

Ide ini merupakan respons dari revolusi Amerika (1775 – 1783) dan revolusi Prancis (1789 – 1799) yang mana keduanya mendukung nilai-nilai dibandingkan dengan kebebasan dan kesetaraan hak. Gerakan ini pun merupakan usaha awal untuk menghadapi patriarki yang terjadi di Inggris pada tahun 1550 – 1700 (Hodgson-Wright, 2006). Hal ini dikarenakan, bagi feminis gelombang pertama, perempuan berhak untuk mendapatkan kesempatan ekonomi yang setara dan hak-hak politik, karena perempuan memiliki kapasitas rasio yang serupa seperti halnya laki-laki. Pada tahun 1920, perempuan berhasil mendapatkan hak suaranya dalam berpolitik, selain itu feminis berhasil merebutkan hak kepemilikan perempuan seperti kebebasan bereproduksi dan akses yang luas untuk pendidikan dan keprofesionalitasan (Cudd, 2005:7). Perhatian feminisme gelombang pertama secara umum adalah ketidakselarasan gender, hak-hak perempuan, hak reproduksi, hak berpolitik, peran gender, identitas gender, dan seksualitas. Melalui gelombang pertama feminisme ini membuat feminis menyuarakan pembebasan perempuan dari rasisme, stigma, diskriminasi gender, penindasan perempuan dan patriarkat. Aliran feminisme yang terbentuk pada gelombang pertama di antaranya: feminisme liberal, feminisme radikal, dan feminisme marxis atau sosialis.

2.1.2.2. Gelombang Kedua

Pada perkembangan feminisme di gelombang kedua ini dimulai dari awal tahun 1960-an sampai dengan akhir 1980-an, tepatnya setelah perang dunia kedua berakhir dan gerakan feminisme mencapai puncaknya pada tahun 1960-an. Hadirnya feminisme gelombang kedua ini lantas ditandai dengan penerbitan sebuah buku *The Feminine Mystique*, diikuti dengan hadirnya organisasi *National Organization for Woman* (NOW) yang juga didirikan oleh Betty Friedan pada tahun 1970 (Moi, 2002). Uljannah (2017), memaparkan fenomena feminisme pada gelombang kedua ini diikutsertakan dengan hak suara perempuan dalam hak parlemen.

Menurut Thornham dalam Suwastini (2013), gelombang kedua feminisme di Amerika khususnya dapat dikelompokkan menjadi dua aliran, yaitu aliran kanan dan kiri. Aliran kanan cenderung bersifat liberal dan bertujuan untuk memperjuangkan partisipasi perempuan di seluruh aspek kehidupan sosial, khususnya di Amerika, dengan hak dan kewajiban yang sama dengan laki-laki. Aliran ini dinaungi oleh organisasi yang didirikan oleh Friedan, yaitu NOW. Sementara aliran kiri bersifat lebih radikal dan berakar dari reaksi para feminis yang merasa tidak terfasilitasi oleh feminisme liberal NOW karena perbedaan ras, kelas dan juga melayangkan protes terhadap kekejaman Amerika dalam perang Vietnam (Siegel, 2007).

Rokhmansyah (2016:43-44), pun berpendapat bahwa sentral dari feminisme di gelombang kedua ini merupakan gagasan personal adalah sebuah politikal, sehingga masing-masing wanita tidak mengalami tekanan dan merasa terisolasi.

Ideologi gelombang kedua ini dipelopori oleh Simone de Beauvoir melalui tulisannya *The Second Sex* (1949) sebagai awal kemunculan feminisme gelombang kedua. Beauvoir dalam Rokhmansyah (2016) menjelaskan budaya barat yang memandang laki-laki sebagai sesuatu hal normal, sementara perempuan adalah suatu penyimpangan. Beauvoir pun menyuarakan pengenalan sifat-sifat alami dari perempuan dan menjelaskan bahwa perbedaan gender tidak berakar dari biologi melainkan sengaja diciptakan untuk memperkuat penindasan terhadap kaum perempuan.

Feminisme gelombang kedua ini lebih menekankan perbedaan perempuan dan laki-laki secara fisik maupun psikologis dan mengkritik teori psikoanalisis Sigmund Freud yang memiliki asumsi bahwa semua manusia harus seperti laki-laki. Hal ini menjadi fokus utama feminis gelombang kedua, karena merasa bahwa keberadaan patriarki dengan mudahnya mengeksploitasi tubuh perempuan dan mendorong terjadinya kekerasan terhadap perempuan. Selain itu, bagi feminis gelombang kedua, kesetaraan politik dan hukum tidak cukup untuk mengakhiri penindasan terhadap kaum perempuan. Sehingga, dalam sudut pandang mereka, penindasan perempuan ini meliputi aspek kehidupan sosial manusia, termasuk ekonomi, politik, norma-norma, sosial, kebiasaan, interaksi sehari-hari, dan hubungan relasi setiap individu.

Institusi pernikahan, *motherhood*, seksualitas perempuan, hubungan lawan jenis dan lain-lain berusaha digugat oleh feminis gelombang kedua dan berjuang secara radikal pada setiap aspek kehidupan baik pribadi maupun politik. Mereka pun berpendapat, bahwa perempuan harus mendapatkan kesetaraan ekonomi secara

penuh dan bukan hanya sebatas bertahan secara ekonomi. Aliran feminisme yang terbentuk pada gelombang kedua ini di antaranya: feminisme psikoanalisis dan feminisme eksistensialisme.

2.1.2.3. Gelombang Ketiga

Feminisme gelombang ketiga berakar dari sedemikian banyaknya suara yang tidak terwakilkan oleh feminisme gelombang kedua. Hal ini diawali dengan kritik terhadap universalisme atau doktrin teologi dalam feminisme gelombang kedua, sehingga terjadinya pendefinisian kembali berbagai konsep dalam feminisme pada akhir tahun 1980-an. Feminisme gelombang ketiga menginginkan keragaman perempuan atau keragaman secara umum. Karena hal tersebut, feminisme gelombang ketiga memiliki kesempatan untuk menantang atau menghindari apa yang telah dipertimbangkan oleh feminis gelombang kedua, yang terlalu menekankan pengalaman perempuan berkulit putih dari kelas menengah ke atas. Tantangan itu melahirkan sebuah interpretasi pos struktur laris dari gender dan seksualitas yang mana menjadi pusat ideologi feminisme gelombang ketiga (Rokhmansyah:2016).

Melalui sedemikian banyaknya suara yang tak terwakili dalam feminisme gelombang kedua, sehingga feminisme gelombang ketiga berpadu dengan perkembangan pos modernisme, dan memberikan perkembangan yang sangat majemuk. Pos modernisme ini menolak wacana monolitik, kebenaran tunggal dan penghilangan batas-batas adi budaya dengan menggunakan budaya masa atau budaya populer. Dengan konsep pos modernisme seperti ini, banyak suara yang

pada awalnya terpinggirkan akhirnya menerima kesempatan untuk menyuarakan dan diperdengarkan.

Sebagai salah satu perkembangan feminisme sejak tahun 1970-an, terdapat permasalahan mendasar dalam mengidentifikasi feminisme gelombang ketiga dan pos feminisme. Apabila keduanya dipercaya bahwa kedua faktor ini mewakili perkembangan teori feminis yang berbeda, faktanya merupakan dua perkembangan yang terjadi hampir bersamaan. Selain itu, meskipun kedua istilah ini sering diartikan secara berlawanan, keduanya pun memang nyatanya memiliki banyak definisi yang tumpang tindih dan saling bertentangan.

Istilah pos feminisme muncul lebih awal dalam sebuah artikel pada 1920 dan kembali muncul pada 1980-an dengan makna yang sangat beragam. Gill dan Scharff (2013) merangkum adanya empat pengertian pos feminisme. Pertama, pos feminisme sebagai jalan tengah antara feminisme dengan pos modernisme, pos strukturalisme, dan pos kolonialisme yang berarti pos feminisme merupakan pengkajian yang lebih tajam terhadap feminisme. Pengertian pos feminisme berikutnya merujuk kepada perayaan matinya feminisme, ditandai dengan tercapainya tujuan-tujuan feminisme gelombang kedua pada tahun 1970-an yang tidak lagi relevan pada 1980-an (Tasker dan Negra, 2007 dalam Gill dan Scharff, 2013). Gagasan dari pengertian pos feminisme sebagai perayaan atas matinya feminisme ini diajukan oleh para pendukung feminisme gelombang kedua. Tania Modleski melihat pos feminisme sebagai kajian yang menyangkal dan meruntuhkan perjuangan kaum feminis dan mengembalikan perempuan kembali ke zaman pre-feminis (Gamble, 2006: 37). Pengertian pos feminisme yang ketiga menurut Gill

dan Scharff (2013) adalah pos feminisme sebagai *backlash*. Susan Faludi memainkan peran penting dalam perumusan definisi pos feminisme sebagai *backlash*. Dalam buku fenomenalnya *Backlash: The Undeclared War Against American Women* (2006), Faludi mendefinisikan pos feminisme sebagai perang terhadap feminisme melalui media masa dan budaya populer, yang digunakan sebagai sarana untuk menyebarkan propaganda yang mendiskreditkan perempuan-perempuan yang telah merdeka.

Pos feminisme dipandang sebagai feminisme arus utama yang dimotori beragam kepentingan komersial tanpa aktivitas ataupun agenda feminis tertentu. Dalam hal ini, feminisme gelombang ketiga mengemukakan diri sebagai perkembangan feminisme di dunia akademik yang bersifat sistematis dan lebih kritis. Akan tetapi, terlepas dari berbagai macam kontradiksi dalam perumusan definisi feminisme pasca gelombang ketiga, Genz dan Brabon melihat banyak persamaan antara feminisme gelombang ketiga maupun pos feminisme, bahkan keduanya sering digunakan sebagai istilah yang memayungi seluruh perkembangan feminisme pasca 1970-an. Contohnya menurut Brooks dalam Gill (2007); Genz dan Brabon (2009), menggunakan istilah pos feminisme untuk mencakup feminisme gelombang ketiga, sementara Zaslou (2009) dan Budgeon (2011) menggunakan feminisme gelombang ketiga untuk mencakup pos feminisme. Keduanya menentang agenda anti budaya populer yang ada pada feminisme gelombang kedua dan mengakuinya sebagai tempat yang kaya untuk mengartikulasikan feminisme dan pemberdayaan perempuan (Genz dan Brabon, 2009: 162). Berdasarkan pegangan pada rumusan pos feminisme yang diusulkan Brooks dalam Gill (2007);

Genz dan Brabon (2009), keduanya memang dipengaruhi oleh teori-teori pos modern dan merangkul perbedaan. Aliran feminisme yang terbentuk dari gelombang ketiga ini di antaranya adalah; feminisme pos modern serta feminisme multikultural dan global.

2.1.3 Feminisme di Jepang

Catatan mengenai kedudukan perempuan dalam ruang lingkup masyarakat Jepang mengalami perjalanan yang cukup panjang dan memiliki sudut pandang tersendiri sesuai dengan peristiwa yang sedang prominen pada saat itu. Salah satu contohnya adalah kedudukan perempuan dalam kepercayaan Jepang, *Shinto*, misalnya. Perempuan ditempatkan sebagai penghubung antara manusia dan roh, yang biasa disebut *miko* atau “Anak – Anak Tuhan” (Amin, 2018). Walaupun hal tersebut tidak dapat memungkiri bahwa kedudukan laki-laki lebih tinggi untuk pengimplementasian kehendak roh. Selain itu, dalam ajaran *Shinto*, perempuan diperbolehkan untuk menjadi pendeta, meski merupakan hal yang jarang terjadi serta langka. Kebanyakan kaum perempuan lebih familier dengan peran *miko*, yaitu sebutan bagi penjaga kuil dan pembantu kepala pendeta. Akan tetapi, dalam ajaran Konfusianisme, status dan peran perempuan merupakan status paling rendah dan sering kali diperlakukan tidak adil. Selain itu, sejak era Keshogunan Tokugawa, peranan perempuan dibatasi hingga Perang Dunia Ke-2 berakhir.

Ariefa (2020) menjelaskan bagaimana sistem feodal yang diterapkan di Jepang berlangsung dari abad ke-12 sampai pertengahan abad ke-19, ditandai dengan munculnya keluarga aristokrat militer, mempengaruhi kedudukan perempuan. Keluarga aristokrat militer ini adalah keluarga yang memiliki

kekuasaan di daerah-daerah yang ada di Jepang. Pada awal masa feodal ini, hak waris bagi kaum perempuan atas kekayaan masih diakui serta peranan mereka dalam sistem politik dan sosial masih dapat dianggap ada. Akan tetapi, Priani dalam Zenit (2019:2) menambahkan bahwa lambat laun peran serta kedudukan perempuan menyusut hingga zaman Edo di abad ke-17, dalam kehidupan sehari-hari perempuan mulai kembali mengalami diskriminasi dalam berbagai bidang dengan hadirnya pranata misoginis, sebuah sistem tingkah laku sosial di mana perempuan direndahkan atau dibenci. Hal ini mempengaruhi keadaan dinamika peran serta status perempuan Jepang baik melalui sosial, politik dan ekonomi. Dinamika ini menjadi cerminan betapa kompleksnya permasalahan yang dihadapi perempuan Jepang dalam kehidupannya.

Pada saat itu, istilah feminisme belum familier di Jepang, walaupun gerakan-gerakan kesetaraan gender sudah mulai gencar dilakukan sejak berakhirnya Perang Dunia Ke-1. Perempuan pada awalnya hanya berotasi pada pekerjaan domestik dengan menganut *ryousaikenbo* atau istilah dari menjadi istri yang baik dan ibu yang bijaksana (Amin, 2018; Sasaki, 2019). Kedudukan mereka sangat terbatas, bahkan untuk mengakses pendidikan. Akan tetapi, lambat laun pemerintah mulai memberikan ruang bergerak sedikit luas dengan diperbolehkannya perempuan mengikuti sekolah umum. Walaupun hanya sebatas pelajaran tentang keperempuanan, seperti pelajaran merajut, menjahit, dan ekonomi rumah tangga (Sasaki, 2019). Hal ini diberlakukan pemerintah agar para perempuan dapat lebih loyal terhadap keluarganya dan keluarga dari suami. Selain itu, pemerintah menyadari karena perempuan merupakan makhluk yang setiap harinya

berurusan dengan pekerjaan domestik seperti mengasuh anak, selain itu perempuan sebagai calon ibu rumah tangga yang berpendidikan akan memegang kesehatan anak-anak mereka. Maka memberikan akses pendidikan yang dapat membuatnya lebih lihai dalam pekerjaan domestik adalah sebuah pemikiran brilian bagi pemerintah pada saat itu. Dikarenakan kualitas anak yang lahir sangat bergantung kepada pendidikan yang diperoleh ibunya.

Akan tetapi, perempuan-perempuan cerdas yang sadar bahwa selama ini merasa tidak bebas bergerak mulai mencari strategi untuk melepaskan diri dari bentuk inferioritas yang pemerintah terapkan kepada perempuan. Para perempuan ini mengambil sikap demi memperjuangkan nasibnya, diawali dengan kehadiran *Seitousha* (Blue Stocking Society) yang didirikan oleh para perempuan borjuis serta berpendidikan tinggi. *Seitousha* dipimpin oleh Hiratsuka Raichou, ia bersama perempuan-perempuan lainnya berjuang untuk memberikan perempuan sebuah media untuk bersuara secara mandiri melalui majalah *Seitou* (Auestad, 2009). Majalah ini menjadi majalah pertama yang berani untuk melanggar hal tabu mengenai tema seksualitas perempuan di ranah publik.

Ariefa (2020), menyatakan bahwa pada tahun 1920-an para aktivis kesetaraan gender di Jepang mulai memperjuangkan kesetaraan gender dan hak politik melalui organisasi perempuan. Selain itu, gerakan ini mendapat dorongan dari perluasan kontemporer hak pilih perempuan di negara-negara Barat yang tengah memperjuangkan hal sama. Sejak saat itu, para aktivis kesetaraan gender yang sudah mulai mengenal nama feminisme kemudian mulai mengeluarkan

suaranya di Jepang, beriringan dengan lahirnya literatur-literatur Jepang yang dihasilkan oleh pemikiran-pemikiran perempuan.

Pada era ini, para feminis Jepang walau sudah melaksanakan tugasnya dengan baik, yaitu membebaskan perempuan dari belenggu ketidakadilan dan keterbatasan berekspresi, tetap memikul tanggung jawab yang cukup besar untuk senantiasa mengedukasi masyarakat Jepang mengenai kesetaraan gender. Tidak sedikit kasus-kasus pelecehan seksual serta fakta umum yang nyaris diketahui seluruh orang di dunia tentang Jepang sebagai industri pornografi dengan perempuan sebagai objek seksualitas utama, masih merupakan tugas besar bagi feminis Jepang untuk memperjuangkan keadilan bagi perempuan. Hal ini bertujuan agar perempuan tidak lagi dianggap sebagai makhluk inferior, warga kelas dua dan tidak ada harganya selain sebagai pemuas seks para laki-laki.

2.1.4 Kritik Sastra Feminisme

Kritik sastra feminisme menjadikan pusat perhatian dalam penelitiannya mengenai stigma yang dialami perempuan dalam karya sastra dan tidak dapat terlepas dari latar belakang sosial, budaya dan politik. Hal ini dipengaruhi dari reformasi gerakan feminisme, khususnya dalam bidang sastra yang menyebabkan lahirnya kritik sastra feminisme. Diawali dengan perbedaan perlakuan terhadap hasil karya sastra perempuan dibandingkan hasil karya sastra laki-laki yang dianggap lebih penting. (Rohmawati, 2019). Astuti, Mulawarman dan Rokhmansyah (2018) menambahkan kritik sastra feminisme juga meneliti mengenai kesalahpahaman antara perempuan dan masyarakat serta sebab-sebab mengapa perempuan sering dianggap sebagai warga kelas dua serta diabaikan

dalam karya sastra. Pada dasarnya, kritik sastra terhadap feminisme semacam ini merupakan salah satu kajian sastra yang berbasis feminisme, yang membutuhkan pandangan yang adil tentang keberadaan perempuan.

Secara garis besar, Culler dalam Sugihastuti dan Suharto (2016:5) menyebut kritik sastra feminisme sebagai membaca dalam sudut pandang perempuan, yang berarti membaca dengan kesadaran membongkar praduga dan ideologi kekuasaan laki – laki yang endosentris atau patriarkat, yang mana sampai sekarang masih mendominasi penulisan dan pembacaan sastra. Diskriminasi gender menjadi salah satu faktor yang mempengaruhi situasi sistem komunikasi sastra. Yoder dalam Sugihastuti dan Suharto (2016:5) pun menyatakan bahwa kritik sastra feminisme ini bukan berarti sebagai pengkritik perempuan yang berusaha untuk mengkritik tentang perempuan, atau mengkritik tentang pengarang perempuan, melainkan penelitian yang fokus terhadap tokoh perempuan dalam karya sastra atau pengarang perempuan. Ruthven (1990:70-71 dalam Putra, 2018:22) menambahkan bahwa analisis kritik sastra feminisme merupakan salah satu bentuk kajian sastra yang lebih menekankan kepada aspek citra perempuan atau *images of women* dengan melihat bagaimana perempuan seharusnya digambarkan dan direpresentasikan di dalam karya sastra. Analisis yang dilakukan pada kritik sastra feminisme selanjutnya adalah mencari ideologi yang membentuk perempuan tersebut.

Kritik sastra feminisme berdasar dari permasalahan anggapan makna perbedaan seksual dan perebutan interpretasi karya sastra. Kritik sastra feminisme ini berbeda dengan kritik-kritik lainnya, masalah kritik sastra feminisme berkembang berdasarkan berbagai macam sumber yang memicunya. Sehingga

diperlukan pandangan yang lebih luas lagi mengenai bacaan-bacaan tentang perempuan. Semacam bantuan disiplin ilmu lain seperti psikologi, antropologi, sosiologi dan sejarah yang memerlukan pertimbangan dari teori sastra yang sudah ada dalam kajian kritik sastra feminisme.

Hal-hal yang difokuskan dalam kajian analisis karya sastra dalam feminisme, menurut Syuropati dan Soebachman (2012:116-117), adalah (1) peran dan kedudukan tokoh perempuan dalam karya sastra, (2) ketertinggalan perempuan dalam berbagai aspek kehidupan termasuk pendidikan dan kegiatan sosial atau kemasyarakatan, (3) memperhatikan tanggapan pembaca sastra terhadap emansipasi perempuan dalam karya sastra.

Sedangkan beberapa tujuan dari kritik sastra feminisme di antaranya adalah mampu untuk menafsirkan serta menilai kembali seluruh karya sastra yang dihasilkan berabad-abad lalu, dan membantu untuk memahami, menafsirkan, serta menilai cerita-cerita yang direka oleh para penulis perempuan.

2.1.5 Citra Perempuan

Citra adalah gambaran atau pikiran, sedangkan setiap gambar pikiran disebut citra atau imaji. Gambaran atau pikiran ini merupakan efek pada pikiran yang menyerupai atau gambaran yang dihasilkan oleh suatu objek (Altenbernd dalam Zulfadli, 2018). Berdasarkan Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), citra berarti rupa, gambar atau gambaran. Sementara citra diri berarti cara seseorang memandang dirinya sendiri dari kemampuan atau penampilannya. Abrams (dalam Rini dan Seli, 2014:4) menjelaskan pencitraan ini dikumpulkan dalam kumpulan yang disebut *the collection of images* dan digunakan untuk menggambarkan objek

serta kualitas dari tanggapan indra yang ada di dalam karya sastra, baik itu melalui deskripsi secara harfiah maupun kiasan.

Citra perempuan merupakan bentuk gambaran mental secara spiritual dan tingkah laku keseharian yang diekspresikan oleh perempuan dalam berbagai aspek, dua di antaranya yaitu aspek fisis dan psikis sebagai citra diri perempuan serta aspek keluarga dan masyarakat sebagai citra sosial (Sugihastuti, 2002). Yuliasuti (2005:52) menambahkan bahwa pemberian suatu “gambaran” atau imaji perempuan serta kepribadiannya secara bulat cukup sukar, dikarenakan sedari dulu perempuan menampilkan dirinya dalam berbagai macam bentuk. Terutama penampilan tersebut ditujukan dalam sifat serta sikap terhadap masalah yang tengah dihadapi oleh perempuan seperti perannya sebagai istri, ibu atau pun sebagai anggota masyarakat. Salah satu ciri perbedaan perempuan pada zaman sekarang dengan zaman dahulu ialah keinginan, ketersediaan, kebolehan perempuan zaman sekarang dan bahkan diarahkan untuk mengisi dua perannya, yakni peran dalam ibu rumah tangga sebagai istri dan ibu, serta peran di luar rumah sebagai anggota masyarakat.

Secara empiris perempuan dicitrakan secara stereotip baku sebagai makhluk yang lemah lembut, cantik, emosional, pasrah, sabar, setia, berbakti dan keibuan (Sugihastuti, 2019); (Yuliasuti 2005:52), sementara laki-laki dianggap sebagai makhluk yang kuat, rasional, jantan dan perkasa. Citra tersebut demikian muncul karena hadirnya konsep gender, yaitu suatu sifat yang melekat pada laki-laki dan perempuan yang dikonstruksi secara kultural dan sosial melalui proses panjang, sosialisasi gender tersebut pada akhirnya dianggap sebagai ketentuan Tuhan

(Dagun dalam Yuliasuti, 2005:52) dan seolah-olah menjadi hal mutlak. Akan tetapi, perempuan bukan berarti tidak mungkin mendobrak stereotip yang selama ini melekat kepada dirinya. Perempuan sama halnya seperti laki-laki yang mampu dan dapat membuat citra yang terkesan tegas, serius, kuat dan juga rasional. Bahkan perempuan pun mampu membuktikan potensi yang ada di dalam dirinya untuk bersama dengan laki-laki membangun masyarakat dan negara.

Berdasarkan kepada apa yang telah dijelaskan di atas mengenai citra perempuan secara umum, serta seperti yang telah dikutip dari Sugihastuti bahwa citra perempuan dibagi menjadi dua aspek, yakni citra diri dan citra sosial. Citra diri meliputi fisik dan psikis, sementara citra sosial meliputi citra perempuan dalam keluarga dan citra perempuan dalam masyarakat.

a. Citra Diri Perempuan

Citra perempuan dalam aspek diri merupakan dunia yang terkandung, yang khas dengan berbagai macam tingkah lakunya serta merupakan pandangan dan keadaan perempuan yang berasal dari dalam dirinya sendiri. Citra diri perempuan dibagi menjadi dua aspek, yakni aspek fisik dan psikis. Citra ini terbentuk sebagai sosok individu yang mempunyai pendirian serta pilihannya sendiri atas berbagai aktivitasnya berdasarkan kepada kebutuhan-kebutuhan pribadi maupun sosial (Sugihastuti, 2019:95).

Putra (2018:23) menambahkan bahwa pengungkapan citra diri perempuan melalui penampilan yang berdasarkan kepada aspek fisik dan psikis merupakan komponen dalam diri perempuan yang mengarahkan perempuan untuk bersikap dan berbuat atas keadaan yang dialami dan atau dikehendakinya.

a. Citra Diri dalam Aspek Fisik

Citra diri perempuan dalam aspek fisik menurut Sugihastuti (2019:95) merupakan sosok perempuan dewasa, seorang individu hasil proses biologis dari bayi perempuan yang dalam perjalanan usianya untuk mencapai taraf dewasa. Pada aspek ini, perempuan mengalami hal-hal yang khusus, yang tidak dialami oleh laki-laki, seperti misalnya hamil, melahirkan dan menyusui. Realitas fisik ini kemudian menimbulkan mitos mengenai perempuan sebagai *mother-nature*, di mana perempuan diasumsikan sebagai sumber hidup dan kehidupan, sebagai individu yang dapat menciptakan individu baru atau dalam artian dapat melahirkan anak.

Secara biologis, perempuan dewasa mendapati ciri-ciri jasmani seperti mengalami haid, tumbuhnya payudara, tumbuhnya bulu pada bagian tertentu dan lain sebagainya (Yuliastuti, 2005:33). Menurut Sadli (1988:164 dalam Sugihastuti, 2019:85) anak perempuan pada usia tertentu pun dapat membuat berbagai pilihan atau keputusan karena karakteristik sekundernya sebagai ciri fisik. Tergantung kepada apa yang menjadi ketentuan perempuan tersebut, maka ia harus memutuskan apa yang akan dilakukan karena ia mengalami menstruasi atau tumbuhnya payudara. Sehubungan dengan hal tersebut, perempuan pun harus mengambil keputusan yang tidak dapat terlepas dari keinginannya sebagai perempuan dewasa yang dapat dianggap pantas bagi dirinya.

b. Citra Diri dalam Aspek Psikis

Citra diri perempuan tentunya tidak dapat lepas dari aspek psikis yang juga berkaitan dengan aspek fisik. Adanya bentuk perbedaan fisik antara perempuan dan laki-laki mampu mempengaruhi pola pikir dan kehidupan perempuan. Aspek psikis

ini menunjukkan bahwa perempuan senantiasa memiliki pemikiran-pemikiran untuk berinspirasi, berkembang dan mempunyai perasaan untuk merasakan keadaan dalam atau luar dirinya (Herianti, 2019).

Maka, ditinjau melalui aspek psikisnya, perempuan pun merupakan makhluk psikologis, yang mampu berpikir, merasa dan menyampaikan aspirasi (Sugihastuti, 2019:95). Aspek psikis yang ada pada perempuan tidak dapat dipisahkan dari yang disebut feminitas, yang merupakan kecenderungan dalam diri perempuan. Prinsip-prinsip feminitas di antara lain menyangkut ciri keterkaitan (*relatedness*), penerimaan (*receptivity*), cinta kasih, mengasuh berbagai macam potensi hidup yang orientasinya komunal, dan memelihara hubungan interpersonal.

Herianti (2019) menambahkan, apabila dilihat dari aspek psikis, perempuan dilahirkan secara konsep bio-psikologis yang berbeda dengan laki-laki, mempengaruhi pengembangan diri perempuan. Pengembangan diri perempuan dimulai dari lingkungan keluarga dan keluarga hasil perkawinannya. Aspek psikis perempuan saling berkaitan dengan aspek fisik dan keduanya merupakan aspek yang mempengaruhi citra diri perempuan. Dalam aspek psikis kejiwaan perempuan dewasa mampu mempengaruhi bentuk citra diri perempuan tersebut, dengan semakin bertumbuh baik perempuan maka akan semakin berkembang pula psikis mereka untuk menjadi dewasa.

b. Citra Sosial Perempuan

Citra sosial perempuan memiliki hubungan yang erat dengan norma dan sistem nilai yang berlaku dalam suatu kelompok masyarakat, tempat perempuan menjadi anggota memiliki hasrat untuk mengadakan hubungan antar-manusia.

Citra perempuan dalam aspek sosial dibagi menjadi dua aspek, yakni peran perempuan dalam keluarga dan dalam masyarakat. Peran yang dimaksud adalah bagian dan yang dimainkan seseorang pada setiap keadaan serta cara bertingkah laku untuk menyalurkan keadaan (Wolfman dalam Sugihastuti, 2019:121). Peran ini dapat diartikan sebagai seperangkat tingkat yang diharapkan dimiliki oleh seseorang yang berkedudukan dalam ranah masyarakat. Peranan perempuan berarti merupakan bagian dari tugas utama yang harus dilakukan oleh perempuan dan perempuan memiliki peran yang sudah ada sejak lahir hingga usia selanjutnya, yang mana peran ini akan menjadi bagian dari hidupnya.

Dalam peranan keluarga misalnya, perempuan yang berperan sebagai istri, ibu dan sebagai anggota keluarga tentunya masing-masing memiliki peran yang akan mendatangkan konsekuensi sikap sosial yang lain berkaitan. Citra sosial perempuan pun merupakan sebuah masalah pengalaman diri, yakni dicitrakan dalam citra diri dan citra sosial perempuan. Melalui pengalaman-pengalaman inilah yang kemudian menentukan interaksi sosial perempuan dalam masyarakat atas pengalaman diri yang akhirnya membuat perempuan bersikap, termasuk sikapnya terhadap laki-laki. Sehingga, hal terpenting dalam mengawali citra sosial perempuan adalah citra dirinya sendiri (Sugihastuti, 2019:143).

Terdapat 7 peranan yang dapat perempuan mainkan, sebagian lebih berorientasi kepada keluarga dan sebagiannya pada masyarakat (Sugihastuti, 2019:121). Ketujuh peranan tersebut adalah (1) sebagai orang tua, (2) sebagai istri, (3), dalam rumah tangga, (4) dalam kekerabatan, (5) pribadi, (6) dalam komunitas, (7) dalam pekerjaan. Peran-peran tersebut saling berkesinambungan dengan peran

perempuan sebagai makhluk individu dan makhluk sosial. Berdasarkan peran-peran tersebut, disederhanakan kembali secara garis besar dalam dua aspek, yakni peran dalam keluarga dan peran dalam masyarakat.

a. Citra Sosial dalam Peran Keluarga

Citra sosial perempuan pada perannya dalam keluarga digambarkan sebagai perempuan dewasa, seorang istri maupun seorang ibu rumah tangga (Sugihastuti, 2019:132). Seperti yang ter citrakan dari aspek fisik dan psikis, sebagai perempuan dewasa terlihat bahwa perempuan dan laki-laki memiliki perbedaan yang nantinya akan mempengaruhi citranya dalam keluarga. Perempuan yang hidup di lingkungan rumah tangga, maka perannya sebagai seorang ibu dan pendidik anak-anaknya merupakan tugas yang diberikan oleh alam kepadanya. Karena hal tersebut, citra perempuan dalam keluarga dianggap sebagai citra sosial yang alamiah terutama apabila mengalami kesibukan domestik seperti mengasuh anak, mencuci, membersihkan rumah dan mengatur rumah tangga.

b. Citra Sosial dalam Peran Masyarakat

Citra sosial perempuan pada perannya dalam masyarakat digambarkan sebagai makhluk sosial yang kehidupannya membutuhkan manusia lain, baik itu bersifat khusus maupun umum, tergantung kepada bentuk sifat hubungan itu sendiri. Hubungan perempuan sebagai manusia dalam masyarakat dimulai dari hubungannya antar manusia seperti hubungannya dengan sesama perempuan atau dengan seorang laki-laki (Sugihastuti, 2019:132). Hubungan antar manusia perempuan dan laki-laki termasuk ke dalam sikap sosial itu sendiri merupakan sebuah konsistensi individu dalam memberikan respons terhadap laki-laki sebagai

pasangannya, dinyatakan sebagai sebuah sikap apabila ditunjukkan bukan oleh individu semata, melainkan oleh sejumlah anggota dari suatu kelompok atau masyarakat (Campbell dalam Sugihastuti, 2019:131). Sikap sosial ini pun juga dinyatakan melalui cara-cara aktivitas yang sama dan berulang-ulang terhadap objek sosial baik itu yang bersifat material dan non mental (Gerungan, 1938:151 dalam Sugihastuti, 2019:131).

2.2 Karakterisasi

Penokohan atau karakterisasi dibutuhkan dalam penelitian karya sastra sebagai tolak ukur bahwa penelitian yang dilakukan tidak mampu terlepas dari karakterisasi tokoh fiksi yang dibuat oleh pengarang, yang memiliki berbagai macam karakteristik sebagaimana manusia sungguhan. Berdasarkan hal tersebut, Minderop (2005:10) faktor penampilan tokoh para tokoh memegang peranan penting sehubungan dengan karakterisasi, karena tidak jarang terkecoh dengan penampilan dari tokoh tersebut. Penampilan tokoh yang dimaksud misalnya dinilai dari pakaian yang dikenakan atau ekspresi yang diperlihatkan. Penampilan yang rinci dapat memberi informasi kepada pembaca tentang usia, kondisi fisik atau kesehatan dan tingkat kesejahteraan si tokoh. Faktanya, hubungan antara watak dan penampilan seorang tokoh fiksi tidak dapat disangkal tergantung kepada keadaan yang dialami oleh tokoh dalam cerita rekaan tersebut.

Terdapat dua dari lima metode yang dijabarkan oleh Minderop mengenai karakterisasi, yaitu di antaranya metode tidak langsung dan langsung.

2.2.1 Metode Tidak Langsung (*Showing*)

Metode tidak langsung (*showing*) dialog dan tingkah laku, yaitu metode yang mengabaikan keberadaan pengarang sehingga para tokoh dalam karya sastra dapat mengekspresikan diri secara langsung melalui tindakannya. Pada metode ini, karakterisasi terdiri dari enam unsur yang diidentifikasi melalui dialog. lokasi dan situasi percakapan; jati diri tokoh yang dituju oleh penutur; kualitas mental para tokoh; nada suara, tekanan, dialek, dan kosa kata; dan karakterisasi melalui tindakan para tokoh. Sebagai pembaca harus senantiasa memperhatikan substansi dari suatu dialog, apakah dialog tersebut sesuatu yang terlalu penting sehingga dapat mengembangkan peristiwa-peristiwa dalam suatu alur atau sebaliknya.

Dalam kehidupan nyata, percakapan yang berlangsung secara pribadi pada malam hari biasanya lebih serius dan lebih jelas daripada percakapan yang terjadi di tempat umum pada siang hari. Hal ini dapat mendukung situasi percakapan dan memperjelas watak para tokoh yang terlibat. Jati diri tokoh yang dituju oleh penutur, diidentifikasi melalui tuturan yang disampaikan tokoh dalam cerita, yaitu apa yang diucapkan satu tokoh kepada tokoh lainnya. Kualitas mental para tokoh dapat dikenali melalui nada suara dan kelancaran berbahasa yang diucapkannya. Apabila pembaca dapat melihat dengan tekun dan sungguh-sungguh, maka nada suara, tekanan, dialek, dan kosa kata dapat membantu dan memperjelas karakter para tokoh.

Selain melalui tuturan, watak tokoh pun dapat ditelaah melalui tingkah laku. Karakterisasi dan tingkah laku bagaikan dua sisi pada uang logam. Ekspresi wajah

pun dapat mengungkapkan kepribadian tokoh. Selain itu, tindakan pun memiliki latar belakang yang memberitahu karakteristik tokoh (Minderop, 2005).

2.2.2 Metode Langsung (*Telling*)

Metode langsung (*telling*), yaitu metode di mana pengarang memberikan penjelasan langsung, terutama digunakan dalam cerita kuno, pembaca sepenuhnya bergantung pada penjelasan penulis. Pada metode ini, karakterisasi dapat melalui penggunaan nama tokoh, penampilan tokoh, dan tuturan pengarang. Nama tokoh digunakan untuk memperjelas dan mempertajam perwatakan tokoh serta melukiskan kualitas karakteristik yang membedakannya dengan tokoh lain, contohnya Edward Murdstone dalam *David Copperfield* karya Charles Dickens; (stone sama dengan batu yang bersifat keras) berarti si tokoh memiliki watak yang keras.

Penampilan para tokoh dalam sebuah karya sastra memegang peranan penting yang berhubungan dengan telaah karakterisasi. Penampilan tokoh misalnya dilihat dari pakaian apa yang dikenakan atau bagaimana ekspresi yang ditunjukkan. Pemberian rincian tentang cara berpakaian memberikan gambaran tentang pekerjaan, status sosial, dan bahkan derajat harga dirinya. Karakterisasi melalui tuturan pengarang memberikan tempat yang luas dan bebas kepada pengarang atau narator dalam menentukan kisahnya. Pengarang tidak sekadar menggiring perhatian pembaca terhadap komentarnya tentang watak tokoh, tetapi juga mencoba membentuk persepsi pembaca tentang tokoh yang dikisahkannya (Minderop, 2005).

2.3 Novel “乳と卵 (Chichi To Ran)” Karya川上未映子 (Kawakami Mieko)

2.3.1 Identitas Novel



Gambar 2.1 Sampul Novel Chichi to Ran

- a. Judul Novel : 乳と卵 (Chichi to Ran)
- b. Pengarang : 川上未映子 (Kawakami Mieko)
- c. Tahun Terbit : 10 September 2010
- d. Penerbit : 文藝春秋 (Bungeishunjū)
- e. Jumlah Halaman : 133 hal.
- f. Genre : Fiksi Psikologi
- g. Negara : Jepang
- h. Latar : Tokyo, Jepang

i. Bahasa : Bahasa Jepang

j. Sampul : *Paperback*

2.3.2 Unsur Pembentuk Novel

2.3.2.1. Unsur Intrinsik

1. Tema

a. Tema Utama

Tema utama yang diangkat dari novel *Chichi to Ran* karya Kawakami Mieko ini adalah kesulitan dan perjuangan perempuan dalam menjalani kehidupan sebagai perempuan dalam ruang lingkup budaya patriarki. *Chichi to Ran* mengemas isi cerita dengan permasalahan yang umum dihadapi oleh perempuan dalam kehidupan sehari-hari, seperti stigma, bentuk diskriminasi, ketidakpuasan terhadap bentuk tubuh, serta pengalaman perempuan yang berperan sebagai seorang ibu, adik perempuan dan anak perempuan.

b. Tema Tambahan

Tema tambahan yang menjadi fokus bahkan inti dalam novel *Chichi to Ran* karya Kawakami Mieko ini adalah tentang hubungan orang tua dan anak, khususnya adalah ibu dan anak perempuannya.

2. Sinopsis Novel

Novel *Chichi to Ran* karya Kawakami Mieko ini menceritakan tentang kisah tiga perempuan: Natsuko yang berusia tiga puluh tahun, kakak perempuannya, Makiko, dan putri Makiko, Midoriko. Makiko berkunjung ke Tokyo, tempat di mana Natsuko tinggal untuk mencari prosedur operasi pembesaran payudara yang terjangkau. Dia ditemani oleh Midoriko, yang baru-baru ini menjadi pendiam, mendapati dirinya tidak mampu menyuarkan tekanan yang samar namun luar biasa

terkait dengan tumbuh dewasa. Keheningannya membuktikan katalis bagi setiap perempuan untuk menghadapi ketakutan dan frustrasinya.

3. Plot

Plot merupakan rangkaian peristiwa yang disusun berdasarkan kausalitas. Menurut Stanton dalam Salfia (2015) plot adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain. Sementara Kenny dalam Rahaningmas dan Insani (2018) berpendapat bahwa plot merupakan sebuah peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dalam cerita dan tidak bersifat sederhana, karena pengarang menyusun peristiwa-peristiwa itu berdasarkan sebab akibat.

a. Jenis Plot

Jenis plot yang tertuang dalam novel *Chichi to Ran* adalah plot campuran. Yang mana terlihat berjalan lurus ke depan layaknya plot progresif, tetapi ada beberapa bagian dialog yang membicarakan sisi masa lalu Natsuko bersama Makiko dan bentuk penjabaran jurnal yang dilakukan oleh Midoriko.

b. Tahapan Plot

Tahapan plot terdiri dari penyituasian dengan tokoh dan latar belakangnya diceritakan secara acak di dalam cerita, namun pada setiap pengenalan karakter tokoh masing-masing diceritakan berurutan. Seperti siapakah tokoh Makiko dan Midoriko bagi Natsuko sebagai sudut pandang orang pertama dalam novel.

Kemudian terdapat peristiwa yang menyulut konflik ketika setelah kedatangannya ke Tokyo dari Osaka, tidak butuh waktu lama bagi Makiko untuk segera membicarakan keinginannya untuk melakukan operasi pembesaran payudara yang sebelumnya sudah Makiko singgung di telepon kepada Natsuko.

Konflik semakin berkembang di dalam cerita ketika Makiko meminta izin untuk berangkat konsultasi ke salah satu dokter bedah di pagi hari, namun tidak kunjung pulang. Makiko pulang pada malam hari dengan keadaan mabuk dan berkata bahwa ia baru saja menemui seorang pria.

Intensitas puncak cerita berada pada Midoriko yang akhirnya mau berbicara setelah hampir setengah tahun lamanya menolak berbicara dengan ibunya sendiri, Makiko. Setelah melihat Makiko pulang dengan keadaan mabuk dan Midoriko tahu bahwa ibunya baru saja bertemu dengan ayahnya, membuat Midoriko mulai meredam ego dan kembali berbicara.

Setelah mencapai klimaks dengan percakapan dan pertengkaran antara Makiko dan Midoriko, keduanya akhirnya saling menyadari tingginya ego masing-masing. Midoriko sudah kembali mau berbicara dan Makiko tidak melanjutkan keinginannya untuk melakukan operasi pembesaran payudara. Selama 3 hari tinggal di Tokyo bersama adiknya, Natsuko, akhirnya mereka kembali pulang ke Osaka.

c. Peristiwa

Luxemburg dalam Rahaningmas dan Insani (2018) peristiwa merupakan keadaan peralihan dari suatu kejadian ke kejadian selanjutnya. Peristiwa terbagi menjadi 3 bagian, yaitu:

1) Peristiwa Fungsional

Peristiwa fungsional merupakan sebuah peristiwa yang menentukan dan mempengaruhi perkembangan plot. Peristiwa fungsional yang terdapat dalam

novel *Chichi to Ran* ini adalah ketika Midoriko dan Makiko pergi ke Tokyo dan menginap selama 3 hari di apartemen Natsuko.

2) Peristiwa Kaitan

Peristiwa kaitan berfungsi untuk mengaitkan peristiwa-peristiwa fungsional dalam pengurutan penyajian cerita, tetapi menghilangkan isi peristiwa kaitan ini tidak akan mempengaruhi logika cerita. Dalam novel *Chichi to Ran* peristiwa kaitan yang tercantum di dalamnya adalah ketika Midoriko meminta izin untuk berjalan-jalan di sekitar apartemen. Peristiwa ini hanya menunjukkan sifat Midoriko yang memiliki rasa keingintahuan yang tinggi, padahal dalam jurnal yang biasa Midoriko tulis pun sudah jelas bahwa dalam masa perkembangannya menuju remaja, sudah wajar ia banyak ingin mengetahui sesuatu hal.

3) Peristiwa Acuan

Peristiwa acuan ini merupakan peristiwa yang tidak secara langsung berpengaruh dan berhubungan dengan perkembangan plot, seperti masalah perwatakan dan suasana batin. Peristiwa acuan yang ditemukan pada novel *Chichi to Ran* ini adalah bentuk narasi dan dialog yang tertuang. Khususnya jurnal yang Midoriko tulis setiap waktu, menjadikan sebuah acuan di mana walaupun tokoh Midoriko tidak banyak bicara, tetapi narasi dalam jurnal yang ia tulis berpengaruh besar dan memiliki andil terhadap lajur cerita.

d. Konflik

Menurut Meredith & Fitzgerald dalam Ririn (2017) konflik merupakan peristiwa meresahkan yang terjadi atau dialami oleh tokoh-tokoh cerita yang jika

tokoh-tokoh itu mempunyai kebebasan untuk memilih, ia (mereka) tidak akan memilih peristiwa itu menimpa dirinya. Konflik terbagi menjadi 3 bagian, yaitu.

1) Konflik Eksternal

Konflik eksternal merupakan konflik yang berbenturan dengan lingkungan alam, dan di dalam cerita ini tidak terdapat konflik eksternal yang dimasukkan ke dalam cerita. Pada novel *Chichi to Ran*, tidak ditemukan konflik eksternal yang berbenturan dengan lingkungan alam.

2) Konflik Sosial

Konflik sosial merupakan konflik akibat adanya kontak sosial antar manusia. Konflik sosial yang ada di dalam novel *Chichi to Ran* ini melibatkan hubungan kekeluargaan antara Makiko dan Midoriko sebagai ibu dan anak, juga Makiko dan Natsuko sebagai kakak dan adik. Konflik sosial yang ketiganya alami merupakan salah satu bentuk adanya kontak sosial yang terjadi di antara mereka.

3) Konflik Internal

Sementara konflik internal merupakan konflik yang melibatkan perasaan atau batin sang tokoh. Dalam novel ini, perasaan yang membingungkan yang dirasakan oleh Natsuko untuk bersikap atau merespons ketika kakaknya bercerita mengenai operasi pembesaran payudara serta bagaimana hubungan antara ibu dan anak itu tidak baik-baik saja, membuat Natsuko menjadi tokoh ketiga untuk memahami situasi walaupun ia merupakan orang pertama dalam novel ini. Belum lagi perasaan batin Midoriko melihat ibunya pulang bekerja

sebagai pramuria di sebuah bar di Osaka. Serta perasaan kesal dan amarah Makiko kepada Midoriko yang tidak kunjung ingin berbicara dengannya.

e. Klimaks

Stenton (Wanti, 2019) menjelaskan bahwa klimaks merupakan konflik yang terjadi pada tingkatan intensitas tertinggi dan saat itu merupakan peristiwa yang tidak dapat dihindari kejadiannya. Sehingga peristiwa tersebut harus terjadi dan tidak boleh tidak.

Klimaks yang terjadi dalam novel *Chichi to Ran* ini adalah ketika pertengkaran antara Midoriko dan Makiko terjadi di hari keduanya tinggal bersama Natsuko di Tokyo. Midoriko yang pada awalnya tidak mau berbicara dan memendam segalanya sendirinya akhirnya meledak seperti bom waktu, begitu pun dengan Makiko yang sudah mulai muak dengan pemberontakan Midoriko yang tidak mau berbicara padanya selama setengah tahun lamanya.

f. Plausibilitas

Stanton dalam Nurgiyantoro (2019:189) cerita memiliki sifat plausibel apabila tokoh-tokoh cerita dan dunianya dapat diimajinasi (*imaginable*) dan apabila para tokoh beserta dunianya tersebut dan peristiwa-peristiwa yang dikemukakan mungkin saja dapat terjadi; atau memiliki kebenaran untuk dirinya sendiri, yang berarti sesuai dengan tuntutan cerita dan ia tidak bersifat meragukan.

Dalam novel *Chichi to Ran* ini, bentuk menjadi seorang ibu tunggal seperti Makiko merupakan hal yang nyata dan ada di kehidupan. Lalu, sebagai manusia yang hidup dan memiliki nafsu, keinginan Makiko untuk operasi pembesaran payudara pun merupakan hal yang relevan dengan kehidupan. Bahkan,

pemberontakan Midoriko beserta pemikiran-pemikiran yang ada di dalam jurnalnya pun suatu hal yang sangat dimungkinkan terjadi dalam kehidupan nyata.

g. Suspense

Suspense menurut Abrams dalam Nurgiyantoro (2019:193) adalah adanya perasaan kurang pasti terhadap peristiwa-peristiwa yang akan terjadi, khususnya yang menimpa tokoh yang diberi rasa simpati oleh pembaca. Kenny dalam Rahaningmas dan Insani (2018) menambahkan bahwa suspense adalah adanya harapan yang belum pasti pada pembaca terhadap akhir sebuah cerita.

Pada novel *Chichi to Ran*, pembaca dibawa berkelana dengan apa yang akan menimpa hubungan Makiko dan Midoriko, apakah akan tetap berlarut dengan Midoriko yang menolak untuk berbicara, atautkah kembali mau berbicara.

h. Surprise

Abrams dalam Nurgiyantoro (2019:195) menerangkan bahwa plot sebuah karya fiksi dikatakan memberikan kejutan jika sesuatu yang dikisahkan atau kejadian-kejadian yang ditampilkan menyimpang, atau bahkan bertentangan dengan harapan kita sebagai pembaca.

Terdapat bentuk *surprise* yang terjadi dalam alur plot *Chichi to Ran*, yaitu ketika Midoriko memecahkan telur ke atas kepalanya sendiri, yang mungkin pembaca kira telur tersebut akan Midoriko lemparkan kepada Makiko, ibunya. Selain itu, Midoriko tidak hanya memecahkan telur tersebut sekali, melainkan berkali-kali. Membuat pembaca semakin dibuat penasaran motif apa yang sebenarnya Midoriko coba sampaikan dengan sikap seperti itu.

i. Kesatu Paduan

Kesatu paduan atau *unity* merupakan pengertian bahwa berbagai unsur yang ditampilkan dalam cerita, khususnya peristiwa fungsional, kaitan dan acuan yang mengandung konflik atau seluruh pengalaman kehidupan yang hendak dikomunikasikan, memiliki keterkaitan terhadap satu sama lain (Nurgiyantoro, 2019:197).

Novel *Chichi to Ran* menyajikan kesatu paduan yang utuh dengan menghadirkan sebuah peristiwa yang fungsional dan saling berkaitan. Seperti misalnya setiap peristiwa dan konflik menyebabkan pertanyaan: disebabkan oleh apa, mengapa terjadi demikian dan mengakibatkan apa. Sehingga menghasilkan unsur yang saling berjaln, saling menentukan keseluruhan, dan totalitas.

4. Penokohan

Kedudukan tiap-tiap tokoh yang ada dalam cerita ini terbagi berdasarkan beberapa ketentuan. Akan dijabarkan sesuai dengan nama-nama tokoh yang ada di dalam novel *Chichi to Ran* terkait.

a. Natsuko

Berdasarkan peranannya dalam *Chichi to Ran*, Natsuko memegang peranan sebagai tokoh utama, karena ia yang menjadi tumpuan pengarang sebagai tokoh “Aku”. Menceritakan bagaimana lajur cerita antara ia dengan kakak perempuannya dan Midoriko sebagai anak dari kakak perempuannya.

Berdasarkan penampilannya, Natsuko merupakan seorang tokoh protagonis. Di sisi lain di sepanjang jalan cerita, Natsuko adalah tokoh yang

tidak begitu banyak andil selain memberikan narasi jalannya cerita antara Midoriko dan Makiko.

Berdasarkan perwatakan, Natsuko merupakan seorang tokoh bulat, dikarenakan diungkapkan di dalam cerita bagaimana kehidupannya bersama-sama dengan Makiko sejak kecil sampai sekarang berniat menjadi seorang penulis yang tinggal di Tokyo.

Berdasarkan perkembangan watak, Natsuko termasuk ke dalam tokoh yang berkembang. Walaupun ia tidak begitu banyak berbicara mengenai permasalahan yang terjadi antara Makiko dan Midoriko, Natsuko setidaknya menjadi sosok penengah dan memiliki karakter yang tidak statis terhadap dua tokoh lainnya. Ia berperilaku sebagaimana mestinya seorang adik perempuan dan tante dengan tidak begitu banyak ikut campur namun tetap membantu tanpa berlebihan.

Berdasarkan pencerminan tokoh pada dunia nyata, sosok Natsuko ini merupakan tokoh yang netral, eksistensinya hanya ada pada novel *Chichi to Ran* walaupun tidak menutup kemungkinan bahwa sikap, isi cerita yang ada di dalamnya merepresentasikan kehidupan nyata, bahwa hal tersebut dapat terjadi dalam realita.

b. Makiko

Berdasarkan peranannya dalam *Chichi to Ran*, Makiko memegang peranan sebagai tokoh utama, karena ia yang memicu konflik utama dan membuat Natsuko menceritakan kisahnya dengan sudut pandang “Aku” di dalam novel.

Berdasarkan penampilannya, Makiko merupakan seorang tokoh antagonis. Hal ini dikarenakan sifat Makiko yang egois, tidak menjadi seorang Ibu yang baik bagi Midoriko karena terlalu sibuk dengan urusannya, serta sikap tidak terbukanya terhadap Midoriko mengenai operasi pembesaran payudara membuat Makiko tampak sebagai pemicu konflik utama di dalam cerita.

Berdasarkan perwatakan, Makiko merupakan seorang tokoh bulat, dikarenakan diungkapkan di dalam cerita bagaimana kehidupannya berjalan melalui narasi Natsuko dan kehidupannya bersama dengan Midoriko di Osaka.

Berdasarkan perkembangan watak, Makiko termasuk ke dalam tokoh yang statis. Hal ini dikarenakan Makiko tidak memiliki perkembangan apa-apa selain kesadarannya untuk tidak melanjutkan operasi pembesaran payudara. Sedari awal, Makiko adalah Ibu yang baik bagi Midoriko, hanya saja keegoisannya membuatnya tampak seperti tokoh antagonis dan tidak memiliki peran penting apa-apa. Selain itu, sifat statisnya ini terjadi karena memang tidak memiliki perubahan besar baik sebelum datang ke Tokyo maupun sesudah.

Berdasarkan pencerminan tokoh pada dunia nyata, sosok Makiko ini merupakan tokoh yang netral, eksistensinya hanya ada pada novel *Chichi to Ran* walaupun tidak menutup kemungkinan bahwa sikap, isi cerita yang ada di dalamnya merepresentasikan kehidupan nyata, bahwa hal tersebut dapat terjadi dalam realita.

c. Midoriko

Berdasarkan peranannya dalam *Chichi to Ran*, Midoriko memegang peranan sebagai tokoh tambahan, karena kehadirannya di dalam cerita tidak begitu memiliki banyak peran dengan tidak banyak bicara dan menuliskan segala halnya melalui jurnal yang ia tulis. Akan tetapi, tidak membuat tokoh Midoriko menjadi tidak berguna dalam alur cerita di dalam novel *Chichi to Ran* ini.

Berdasarkan penampilannya, Midoriko merupakan seorang tokoh protagonis. Midoriko dibuat sebagai tokoh yang polos dan tidak tahu apa-apa mengenai dunia. Ia hanyalah seorang remaja perempuan yang sedang mencari tahu apa itu pubertas dan mengapa ia harus mengalaminya, khususnya sebagai seorang perempuan.

Berdasarkan perwatakan, Midoriko merupakan seorang tokoh sederhana. Karena tidak begitu memiliki banyak cerita selain hubungannya dengan jurnal miliknya sendiri dan konflik di balik diamnya dengan sang Ibu.

Berdasarkan perkembangan watak, Midoriko termasuk ke dalam tokoh yang berkembang. Walaupun ia tidak begitu banyak berbicara dan hanya bergantung kepada jurnal, setidaknya konflik yang terjadi antara ia dan Makiko membuatnya berubah drastis.

Berdasarkan pencerminan tokoh pada dunia nyata, sosok Midoriko ini merupakan tokoh yang netral, eksistensinya dalam cerita memang ditakdirkan sebagai perkembangan plot dalam cerita.

5. Pelataran

Latar waktu yang digunakan di dalam novel tidak dijelaskan secara rinci. Tetapi, penulis berasumsi latar waktu yang digunakan ada pada tahun 2000-an. Latar tempat yang digunakan pada novel *Chichi to Ran* ini adalah Tokyo dan Osaka, Jepang.

6. Penyudut Pandangan

Sudut pandang yang digunakan oleh Kawakami Mieko dalam menarasikan seluruh rangkaian ceritanya adalah dengan menggunakan sudut pandang campur, yaitu terdapat sudut pandang orang pertama “Aku” sebagai Natsuko dan sudut pandang orang ketiga maha tahu yang dinarasikan oleh Natsuko.

7. Amanat

Banyak hal yang tampaknya ingin Kawakami Mieko sampaikan melalui novel *Chichi to Ran* ini. Namun, kesan feminisme yang melekat kuat di dalamnya tidak dapat dipungkiri oleh pembaca. Terlebih lagi, novel ini mencantumkan berbagai macam pembelajaran kehidupan yang tidak familier bagi semua orang, bahkan terkesan konservatif dan bertentangan bagi yang biasa hidup di lingkungan patriarki.

Kawakami Mieko mencurahkan kepiawaiannya dalam menulis cerita feminisme dengan apik dan baik. Pada novel ini, sangat kentara bahwa Kawakami Mieko ingin menyampaikan bagaimana seharusnya hubungan yang baik antara ibu dan anak, bagaimana menghadapi anak remaja yang baru saja mengalami pubertas, bagaimana memandang nilai-nilai yang dianggap tabu menjadi satu hal yang tidak

perlu dibuat berlebihan dan secukupnya, khususnya dalam memandang sebuah standar kecantikan perempuan.

Keinginan Makiko untuk melakukan pembesaran payudara tentunya menjadi masalah tersendiri bagi Midoriko dan Natsuko. Namun, Natsuko tidak begitu banyak mengomentari dan hanya memandang, memperhatikan, dan menyimak bagaimana serta seperti apa sebuah standar kecantikan dibuat oleh konstruksi sosial di masyarakat. Meskipun Midoriko melakukan hal sebaliknya, dengan tidak banyak bicara sebagai bentuk pemberontakan dan menulis jurnal penuh dengan keingintahuan dan perasaan sedih dengan menjadi seorang perempuan yang harus mengalami menstruasi, mengalami pembesaran payudara sebagai salah satu tanda ia akan menjadi dewasa, melahirkan dan merawat anak seperti yang ibunya lakukan.

Kawakami Mieko juga ingin menyampaikan bahwa apa yang ingin perempuan lakukan tidak selalu berotasi pada keinginan untuk memuaskan laki-laki. Ada kalanya, perempuan ingin menjadi bagian dari kelompok dominan, tidak ter subordinasi, tidak menjadi warga kelas dua dan hanya menjadi dirinya sendiri dengan melakukan apa yang ia inginkan, tanpa terkecuali.

Melalui novel ini, pembaca diajak untuk menjelajahi dunia perempuan dengan sudut pandang perempuan dan cara membaca perempuan. Dapat dilihat pula, makna membaca *Chichi to Ran* membantu pembaca untuk mengenal sudut pandang baru mengenai dunia feminisme.

2.3.2.2. Unsur Ekstrinsik

1. Unsur Biografi

Kawakami Mieko, lahir pada 29 Agustus 1976 dan kini sudah berusia 44 tahun. Beliau merupakan seorang penulis puisi, novel dan lagu yang berasal dari Osaka, Jepang. Rilisnya novel *Chichi to Ran* ini menandakan kebangkitan penulis perempuan di Jepang, bahkan Kawakami Mieko menjadi sebuah *icon* dengan latar belakang feminisme. Selain *Chichi to Ran*, Kawakami Mieko pun pernah menulis karya lain dengan tema feminisme, yaitu *Ms. Ice Sandwich*. Berdasarkan unsur intrinsik yang telah ditelisik serta biografi dari Kawakami Mieko sendiri, dapat ditarik simpulan bahwa seluruh rangkaian cerita yang beliau tulis berdasarkan kepada pengalamannya sebagai salah satu bagian inferior di masyarakat Jepang, yaitu perempuan. Melalui tulisannya, Kawakami Mieko seolah berharap dapat membantu menaikkan derajat perempuan dan menjadikannya sebuah tujuan dari kemerdekaan perempuan atas dirinya sendiri.

2. Unsur Sosial

Pemilihan tema feminisme menjadi salah satu unsur sosial utama di mana pengarang menjadi bagian dari struktur masyarakat di Jepang. Bagaimana kehidupan perempuan di Jepang menjadi salah satu cerminan yang jarang dilirik sebagai makhluk tangguh dan mampu berdiri di kaki sendiri ditulis dengan baik pada novel *Chichi to Ran*. Sehingga, dapat dilihat dan dirasakan dengan jelas seperti apa bentuk konstruksi sosial yang ada di Jepang terhadap perempuan.

3. Unsur Nilai

Unsur nilai yang dapat diambil dari latar belakang pengarang serta garis waktu novel *Chichi to Ran* ini adalah unsur sosial, budaya dan kekeluargaan. Menarik pembaca untuk membuka sudut pandang baru mengenai konstruksi sosial dalam masyarakat sebagai seorang perempuan, pandangan terhadap kesan ketidakpuasan diri menjadi bentuk mencintai diri sendiri dan hubungan antar kekeluargaan yang tidak selamanya melewati masa-masa indah dan harmonis.