

**POLA PENCAPAIAN KESADARAN TOKOH UTAMA PEREMPUAN
TERTINDAS DALAM NOVEL *FAR FROM THE MADDING CROWD*
KARYA THOMAS HARDY DAN
THE TENANT OF WILDFELL HALL KARYA ANNE BRONTE**

Eva Leiliyanti dan Diyantari

Jurusan Sastra Inggris, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta
Jalan Rawamangun Muka, Rawamangun, Jakarta Timur, HP: 081399102350

(Makalah diterima 14 April 2009—Revisi 5 Agustus 2009)

Abstrak

Tulisan ini bertujuan mendeskripsikan pola pencapaian kesadaran tokoh utama perempuan tertindas dalam novel *Far from the Madding Crowd* karya Thomas Hardy dan *The Tenant of Wildfell Hall* karya Anne Bronte dengan pendekatan feminis. Tokoh utama bernama Bathsheba dalam *Far From the Madding Crowd*, sadar bahwa hidupnya berada dalam lingkungan patriarkal dan tertindas oleh dominasi laki-laki ketika ditinggal pergi suaminya. Meskipun akhirnya menikah dengan laki-laki yang dianggap lebih mencintainya, Bathsheba tetap berada pada posisi tersubordinasi oleh laki-laki. Kesadaran tokoh utama perempuan bernama Helen pada posisinya yang tertindas oleh laki-laki dan lingkungan patriarki dalam *The Tenant of Wildfell Hall* muncul saat mengetahui perselingkuhan suaminya. Agar dapat hidup bebas dan mandiri, Helen melarikan diri dari suaminya. Pilihan Anne Bronte pada solusi menuju zona liar untuk membebaskan perempuan dari ketertindasan menunjukkan konsistensinya sebagai perempuan pengarang, sedangkan laki-laki pengarang (Thomas Hardy) memilih menempatkan tokoh perempuannya tetap bertahan dalam komunitasnya.

Kata-Kata Kunci: kesadaran, perempuan tertindas, patriarkal, feminis

**THE AWARENESS ACHIEVEMENT PATTERN OF OPPRESSED
MAIN FEMALE CHARACTERS IN THOMAS HARDY'S *FAR FROM
THE MADDING CROWD* AND ANNE BRONTE'S *THE TENANT OF
WILDFELL HALL***

Abstract

This article aims to describe the awareness achievement pattern of the female main character being oppressed in Thomas Hardy's novel, *Far From the Madding Crowd* and Anne Bronte's novel, *The Tenant of Wildfell Hall*, by means of feminism approach. The main character in *Far From the Madding Crowd*, Bathsheba, realized that her life is in patriarchal surroundings and being oppressed by male domination when she was left by her husband. Although she eventually got married to a man loving her more, Bathsheba is still in the position of subordinated by male. The awareness of female character named Helen, in her position of being oppressed by male and patriarchal surroundings in *The Tenant of Wildfell Hall*, emerged when she found her husband adultery. To live free and liberated, Helen ran away from her husband. Anne Bronte's choice to a solution heading for wild zone in liberating women from oppression indicates her consistency as an author female; whereas, author male (Thomas Hardy) chose to set his female character to persist with her community.

Key words: awareness, oppressed woman, patriarchal, feminism

1. Pengantar

Abad ke-19 merupakan abad keemasan bagi kerajaan Inggris di bawah pimpinan

Ratu Victoria (1837—1901). Sayangnya, kemakmuran Inggris yang disebabkan oleh keberhasilan revolusi industri itu hanya

menyejahterakan kalangan menengah ke atas, sedangkan kaum buruh yang merupakan motor penggerak industri hanya menjadi kelompok kelas pekerja dengan upah minim. Kalangan menengah atas menganggap kaum buruh sebagai salah satu properti pabriknya.

Kondisi yang menyedihkan ini juga menimpa kaum perempuan. Revolusi industri telah meningkatkan kekuasaan laki-laki—khususnya para pemilik pabrik yang memaksa kaum buruh perempuan bekerja layaknya budak (Medowall, 1989:162)—atas perempuan. Hal itu diperkuat dengan adanya aturan hukum yang menyebutkan bahwa upah pekerja perempuan lebih kecil daripada pekerja laki-laki. Di samping itu, laki-laki dari semua strata sosial diperbolehkan mengambil keuntungan secara seksual atas tubuh buruh perempuan. Laki-laki di zaman Ratu Victoria menganggap bahwa istri dan anak perempuan sebagai properti yang mereka miliki. Laki-laki juga diperbolehkan secara hukum memecut istri mereka dengan kayu yang tebalnya tidak lebih dari ukuran ibu jari tangan seorang laki-laki dan mengurung istri mereka jika dikehendaki.

Dalam bidang pendidikan, pada tahun 1870, hanya sebagian kecil perempuan kelas atas bisa menikmati pendidikan formal di Oxford dan Cambridge Colleges. Sayangnya mereka tidak berhak mendapatkan gelar yang sama kendati mereka juga telah mengikuti mata kuliah yang sama dengan teman sekolah laki-lakinya.

Dalam bidang sastra, kaum laki-laki di zaman Victoria menganggap bahwa tidak pantas seorang pengarang perempuan menggunakan/menuliskan namanya sendiri dalam karya sastra. Mereka takut kalau hal tersebut nantinya akan merusak reputasi keluarga. (Doubleday, 1988:4). Untuk menghindari atau menyiasatinya, kaum perempuan menggunakan nama pena (*pseudonym*) atau tidak menyebutkannya sama sekali.

Ketidakadilan terhadap kaum perempuan di atas digambarkan oleh para

sastrawan dengan asap, kotoran, kesengsaraan, penderitaan dan penindasan. Penindasan yang dialami oleh kaum perempuan terefleksi jelas dalam karya sastra yang dihasilkan oleh para penulis di era Ratu Victoria. Thomas Hardy dan Anne Bronte ialah dua orang pengarang yang mengangkat kesengsaraan dan ketidakadilan terhadap perempuan yang terjadi di zaman era revolusi industri ini dalam dua novel mereka, *Far from the Madding Crowd* dan *The Tenant of Wildfell Hall*. Mereka melukiskan penindasan tersebut dengan cara mengangkat tokoh utama perempuan (sebagai istri) dari kalangan menengah atas yang tertindas oleh aturan dan norma yang berlaku dalam masyarakat mengenai lembaga perkawinan. Perbedaan yang paling signifikan antara *Far from the Madding Crowd* karya Thomas Hardy (yang *notabene* laki-laki) dan *The Tenant of Wildfell Hall* karya Anne Bronte adalah tujuan Hardy yang mengangkat tokoh utama perempuannya yang “*self-reliant, deliberative, and sexually aware woman*” bukan sebagai bentuk dukungannya atas benih gerakan feminisme yang terjadi pada tahun 1850-an dan 1860-an (yang dikenal dengan sebutan *The Langham Place Circle*), tetapi lebih karena ia ingin menciptakan tokoh tersebut sebagai “*a challenge to the doll of English Fiction*” (Cook, 1989:64). Sedangkan *The Tenant of Wildfell Hall* dikategorikan oleh kritikus sastra kontemporer sebagai “*a landmark feminist text*” (Downey, Victorian web.org/author/bronte/abronte/downey). Kendati demikian, *The Tenant of Wildfell Hall* juga dikritik keras sebagai karya sastra yang tidak sehebat *Jane Eyre* atau *Wuthering Heights*, dua karya kanonik Charlotte Bronte and Emily Bronte, saudara kandung Anne, dalam menampilkan kompleksitas psikologis tokoh. Novel kedua Anne Bronte ini dianggap hanya sebagai narasi mengenai kebiasaan laki-laki mabuk-mabukan (Downey, *ibid.*). Namun demikian, kekuatan Anne Bronte dalam menampilkan “*inequitable distributions of social power to men and women in the*

19th century" patut diperhitungkan karena Anne berhasil mengangkat isu struktur kekuasaan yang mendefinisikan hubungan seksual laki-laki dan perempuan. Hal-hal di atas akan menyebabkan terjadinya perbedaan penyajian atau penggambaran penindasan yang dialami oleh tokoh utama perempuan dan pola pencapaian kesadaran atas penindasan dalam dua novel di atas terutama dilihat dari segi bahasa.

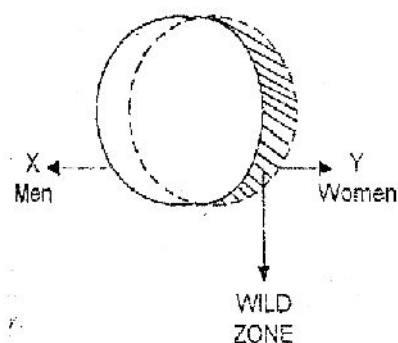
Perbedaan penyajian atau penggambaran penindasan yang dialami oleh tokoh utama perempuan dan pola pencapaian kesadaran atas penindasan dalam *Far from the Madding Crowd* dan *The Tenant of Wildfell Hall* menjadi pokok permasalahan yang diangkat dalam artikel ini. Pendekatan feminisme merupakan pisau bedah yang dipakai untuk menganalisis permasalahan di atas dengan berpijak pada unsur alur, elemen tragedi dan sudut pandang narator dalam dua novel tersebut.

Alur yang merupakan rentetan peristiwa yang membangun cerita akan dijadikan sebagai titik tolak pembahasan. Dari rentetan peristiwa yang difokuskan pada keadaan tidak sadar menjadi sadar tokoh utama perempuan tertindas pada novel *Far from the Madding Crowd* dan *The Tenant of Wildfell Hall*, akan terlihat pola pencapaian kesadaran tokoh utama perempuan yang didasarkan pada elemen-elemen tragedi (seperti *act of shame* atau tindakan yang memalukan yang dilakukan oleh para tokoh, *suffering* atau penderitaan sebagai hasil dari *act of shame*, *knowledge* atau pengetahuan berupa kesadaran atas penderitaan yang dialami dari tokoh yang ditindas, dan *affirmation* atau *reaffirmation*, unsur pendamaian sang tokoh yang menderita sebagai hasil penebusan pelanggaran atas *act of shame* dan mendamaikannya) dan posisi narator yang juga turut memengaruhi penyajian dua tokoh utama tersebut.

Pendekatan feminis yang dipakai difokuskan pada topik *gender-role stereotype* atau secara sosiologis (Palmer, 1982:14). Topik ini menekankan perhatiannya pada

pengaruh penindasan terhadap representasi stereotipe perempuan sebagai objek seksual, istri, dan ibu. Stereotipe ini memiliki efek menyubordinasikan perempuan pada lingkup privasi (seperti dalam hubungan seksual dan kehidupan rumah tangga) dan mengekang mereka untuk masuk ke dalam wilayah publik (seperti dunia politik dan kerja). Konstruksi femininitas perempuan selalu dilekatkan dengan label kepasifan, ketidakmandirian, dan pengorbanan diri yang berlebihan. Ia juga dimarginalisasikan oleh ketentuan simbolik patriarkal, yang menempatkan perempuan pada posisi "neither inside nor outside, neither known nor unknown" (Moi, 1989:127). Marginalisasi ini menimbulkan beragam reaksi dari masyarakat. Mereka bisa mencemooh perempuan sebagai simbol kekacauan (sebagai pekerja seks komersial) atau mengagungkan mereka sebagai simbol penyelamat (scolah sebagai "Perawan Maria").

Posisi marginal perempuan jika dihubungkan dengan struktur hubungan antara laki-laki dengan perempuan seperti yang dikutip Showalter (1986:261—263) dari pendapat dua antropologis Oxford, Shirley dan Edwin Ardener, akan terlihat jelas dalam diagram hubungan kelompok dominan (Ardener menyebut kaum laki-laki sebagai kelompok dominan) dan kelompok yang dibisukan (perempuan masuk ke dalam kelompok yang dibisukan) sebagai berikut:



Keterangan gambar:

X = Kelompok dominan (laki-laki)

Y = Kelompok yang dibisukan (perempuan)

Itisan yang tersisir adalah *wild zone* atau zona liar

Zona liar dapat dilihat dari tiga sisi: secara *spatial*, *experiential* dan *metaphysical*. Pada sisi pertama, zona liar dipandang sebagai “*no-man’s land, place forbidden to men, which corresponds to the zone in which X is off limit to women*”. Secara *experiential*, zona liar berdiri sebagai zona gaya hidup perempuan. Zona ini berada di luar wilayah laki-laki dan berbeda dengan laki-laki tetapi masih berhubungan dengan “*experience*” pria, yang asing bagi perempuan. Sisi ketiga dilihat secara metafisikal atau dalam istilah “*consciousness*” (kesadaran). Di sisi ini, zona liar tidak berhubungan dengan wilayah pria karena “*all the male consciousness is within the circle of the dominant structure...*”. Dari sudut pandang pria, zona liar perempuan dianggap sebagai proyeksi ketidaksadaran. Zona liar sendiri diterjemahkan oleh beberapa kritikus feminis sebagai:

“...*the address of genuinely women-centered criticism, theory, and art whose shared project is to bring into the being the symbolic weight of female consciousness, to make the invisible visible, to make the silent speak*” (Showalter, 1986:263).

Untuk mencapai tujuan di atas diperlukan “*voluntary entry*” ke zona liar. Perjalanan tersebut oleh Showalter (1986:263) diumpamakan seperti “*the write/heroine... travels to the “mother country” of liberated desire and female authenticity; crossing to the other side of mirror, like Alice in Wonderland...*”. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa untuk menyadari dan membebaskan kaum perempuan dari penindasan yang dialaminya, mereka harus melakukan perjalanan memasuki zona liar, zona yang tidak dapat dimasuki oleh laki-laki patriarkal.

2. Pembahasan

2.1 Analisis *Far from the Madding Crowd*

Novel ini menggunakan sudut pandang orang ketiga maha tahu yang

memungkinkan penyajian semua tokoh dari sudut pandang narator ini. Kekuasaan yang dimiliki narator maha tahu menyebabkan pembaca hanya mengetahui hal-hal yang disampaikan oleh narator.

Struktur *Far from the Madding Crowd* menurut Cook (1989:49) adalah:

“...*follows the pattern of comedy, opening with a would-be lover and his obstinate mistress, developing complications through personal failures of understanding and rivalry in love, and ending, after sensational events carrying tragic content – a mistaken marriage, the death of a wronged woman, jealous murder – happily, with the long – desired marriage.*”

Struktur di atas menjadi dasar penyajian tokoh utama perempuan, Bathsheba Everdene, dan secara tidak langsung mengindikasikan alur cerita secara keseluruhan. Penyajian tokoh Bathsheba sebagai tokoh yang ‘*self-reliant, deliberative, dan sexually aware woman*’ merupakan sebuah tantangan terhadap “*the doll of English Fiction*” which Hardy vowed to demolish” (Cook, 1989:64). Penjelasan mengenai alasan Hardy yang ingin menghapuskan stereotipe penggambaran tokoh perempuan sebagai boneka fiksi Inggris akan terlihat dari perkembangan analisis di bab ini.

Eksposisi dimulai pada saat Bathsheba Everdene menolak cinta Gabriel Oak, tokoh utama protagonis laki-laki, dan Boldwood, tokoh laki-laki setengah baya yang mengejar cinta Bathsheba. Bathsheba sendiri menolak cinta Oak karena ia merasa lebih superior terutama dalam segi tingkat pendidikan (“*I am better educated than you...*”, (Hardy, 1994:39) dan Oak dipandang hanya sekadar penggembala ternak biasa (“...*you are a farmer just beginning...*”, Hardy, 1994:39) hingga dianggap tidak sepadan dengan dirinya (“*I want somebody to tame me; I am too independent, and you would never be able to, I know*” (Hardy, 1994:39). Superioritas

Bathsheba seolah menyalahi stereotipe perempuan yang selama ini tertanam dalam masyarakat patriarkal, bahwa perempuan adalah sosok yang lemah dan inferior. Bathsheba yang sadar akan kecantikan dirinya menginginkan laki-laki dengan status sosial yang lebih tinggi kendati ia sebenarnya mulai tertarik pada Gabriel Oak. Meskipun Bathsheba merasa superior dibandingkan Oak, di saat yang bersamaan ia menginginkan laki-laki yang memiliki pendidikan dan status sosial lebih tinggi agar bisa 'menjinakkan' dirinya. Kata tersebut dalam "...I want somebody to tame me..." (Hardy, 1994:39) yang digunakan Hardy berkontradiksi dengan ungkapan Bathsheba dalam mendeskripsikan dirinya ("...I am better educated than you...", Hardy, 1994:39), sehingga secara tidak langsung hal ini mengindikasikan bahwa perempuan dipandang tidak pernah stabil karena perempuan masih tetap membutuhkan laki-laki yang lebih superior darinya. Namun, yang menjadi pertanyaan adalah apakah stereotipe ataupun atribut sosial yang ditetapkan merupakan suatu nilai ajeg yang pasti dan stabil, padahal "stereotipe laki-laki atau perempuan dengan karakter, penampilan ataupun pemikiran tertentu seharusnya tidak ada" (Prabasmoro, 2006:xiv). Jika demikian, keinginan perempuan untuk memiliki pasangan yang "mapan" dan menolak menerima cinta laki-laki yang dianggap "inferior" tidak mengindikasikan stereotipe tertentu atas perempuan ataupun mengindikasikan superioritas antara laki-laki dan perempuan karena hal tersebut bergantung pada individu masing-masing. Dengan demikian, Bathsheba melakukan suatu tindakan yang didasarkan atas pilihannya sendiri.

Walaupun Bathsheba berpendidikan lebih tinggi dari tokoh utama laki-laki dalam novel ini, ia juga digambarkan sebagai perempuan dengan status sosial yang sama dengan Gabriel Oak. Status sosial Bathsheba mendadak naik setelah ia mewarisi peternakan dari pamannya yang telah wafat. Justru setelah menjadi pemilik

peternakan, Bathsheba mulai merasakan tekanan atas dirinya sebagai seorang perempuan. Boldwood mulai menekan Bathsheba untuk menerima cintanya setelah Bathsheba mengirimkan kartu valentine berbunyi "Nikahi Saya" kepada laki-laki berumur 40 tahun tersebut. Insiden pengiriman kartu tersebut sesungguhnya merupakan keisengan Bathsheba setelah ia mendengar Boldwood merupakan satu-satunya pria yang tidak melirik Bathsheba ketika mereka sedang berada di gereja. Sebagai perempuan yang sadar akan daya tarik seksualnya (Cook, 1989:64), Bathsheba merasa tertantang untuk menarik perhatian Boldwood. Keisengannya berbuah menjadi tekanan ketika Boldwood tidak berhenti mengejar dirinya kendati sudah ditolak berulang kali. Hal ini menurut Palmer (1984:34), seorang kritikus sastra, Bathsheba "...pay a heavy price for it in terms of coercion and control", karena "the narcissistic pleasure" (dengan menjadi pusat perhatian pria) yang ia rasakan juga harus dibayar dengan menjadi objek observasi dan fantasi pria. Menjadi objek observasi merupakan sebuah pengalaman fisik dan hal tersebut akan mengarah pada "...an act of possession" (Cook, 1989:62). Akan tetapi, menjadi objek observasi atau menjadi objek pandangan tidak melulu berada dalam posisi pasif (Newman dalam Warhol dan Herdl, 1997:428—429) karena ketika Bathsheba menyadari bahwa banyak laki-laki yang memperhatikan dirinya, pada saat yang bersamaan Bathsheba telah mengendalikan subjek pemandangan dan mentransfernya menjadi sebuah kebanggaan atas dirinya bahwa ekspresi pandangan tersebut mengindikasikan kekuatan daya tarik seksualnya.

Konflik cerita terjadi pada saat Bathsheba jatuh cinta dan menikah dengan Sersan Troy, serdadu tampan yang dikabarkannya sebagai turunan bangsawan dan banyak digilai oleh para perempuan. Sebagai perempuan narsis, Bathsheba benar-benar terayu oleh mulut manis Troy karena kesadaran Bathsheba atas dirinya pada

umumnya terbentuk oleh *“self-observation as well as sensitivity to the ways she is seen by others”* (Cook, 1989:61). Secara tidak langsung narator menjelaskan hal tersebut dengan mengatakan:

“[t]here are occasions when girls like Bathsheba will put up with a great deal of unconventional behaviour. When they want to be praised, which is often; when they want to be mastered, which is sometimes; and when they want nonsense, which is seldom” (Hardy, 1994:159).

Bila ditilik lebih dalam, penggambaran di atas secara tidak langsung mengindikasikan bahwa perempuan (Bathsheba) lebih menginginkan omong kosong berupa puji-pujian. Sebagai seorang *playboy*, Troy tampak menyadari karakter perempuan seperti Bathsheba. Bagi Troy hanya ada satu metode memperlakukan perempuan *“...treat them fairly, and you are a lost man...”* (Hardy, 1994:162). Di sisi ini Bathsheba kembali disubordinasikan.

Pernikahan Bathsheba dan Sersan Troy terjadi tak lama setelah Troy berhasil memotong dan menyimpan rambut hitam Bathsheba (peristiwa ini menandakan bahwa Bathsheba telah menyerahkan cintanya pada Troy) dan kemudian pergi meninggalkan Bathsheba mengejar perempuan lain. Bathsheba yang merasa cemburu mengejar Troy dan memutuskan untuk menikahinya. Prinsip pernikahan yang diusung Bathsheba tampak dari pernyataan narator yang mengatakan

“...it appears that ordinary men take wives because possession is not possible without marriage, and that ordinary women accept husbands because marriage is not possible without possession...” (Hardy, 1994:127).

Dengan kata lain, laki-laki mengedepankan unsur kebermilikan (atas istri) dalam perkawinan sedangkan perempuan

lebih mengedepankan perkawinan (dengan calon suami) daripada faktor kebermilikan (atas dirinya). Dengan demikian, laki-laki berada dalam posisi aktif dan perempuan sebaliknya. Pernikahan Bathsheba dengan Troy secara tidak langsung menandakan bahwa ia berada dalam posisi pasif yang merupakan *“a dangerous feminine position”* (Cixous, 1989:105).

Pernikahan Bathsheba mengalami kehancuran. Troy yang sejak semula digambarkan sebagai pria yang tidak pernah memikirkan masa depan (karena baginya *“the past was yesterday; the future, tomorrow; never, the day after”*, Hardy, 1994:160), hanya bisa menghambur-hamburkan uang Bathsheba dan hampir membuat perempuan pemilik peternakan ini bangkrut. Puncak kehancuran perkawinan Bathsheba adalah saat Troy lebih memilih Fanny, pacar lamanya, daripada Bathsheba untuk kemudian meninggalkannya. Keadaan ini merupakan klimaks alur. Peristiwa ini pula yang membuat Bathsheba sadar bahwa dirinya telah dimarginalkan.

Hancurnya pernikahan Bathsheba dengan Troy bila dianalisis lebih dalam disebabkan Bathsheba *“...has trespassed the male privileges and desire to possess Troy...”* (Cook, 1989:57) dan akibat dari perbuatannya, lanjut Cook, adalah sebuah kesadaran *“...the bitterness of knowing herself an involved possession and the possession of nothing as Troy says, “I am not morally yours”*. Bila hal ini dihubungkan dengan hubungan antara kelompok dominan dan kelompok yang dibisukan, maka akan terlihat bahwa Bathsheba mencoba melewati zona X milik Troy atau milik kaum dominan yang berada di luar kekuasaan Bathsheba. Sedangkan bagi Troy, yang merepresentasikan tokoh laki-laki patriarkal, saat Bathsheba melangkah ke luar zonanya dan mencoba mengontrol dirinya, maka isteri serdadu tampan ini dinilai telah mencoba membalik prinsip yang berlaku dalam perkawinan, yakni mengedepankan faktor kebermilikan atas suami.

Sayangnya Bathsheba tidak melakukan perlawanan terhadap penindasan yang dideritanya. Ia lebih memilih untuk tidak lari dari suami karena menurut Bathsheba "...it is only women with no pride in them who run away from their husband...A runaway wife is an encumbrance to everybody, a burden to herself and a byword..." (Hardy, 1994:286). Alasan Bathsheba di atas jika ditelaah lebih dalam dapat dipahami karena penciptaan tokoh Bathsheba tidak pernah ditujukan untuk melawan penindasan terhadap kaum perempuan. Tujuan penyajian tokoh tersebut hanya ditujukan untuk menantang penyajian tokoh utama perempuan sebagai "*the doll of English fiction*" (Cook, 1989:64).

Ketidakberadaan Troy dimanfaatkan Boldwood untuk memaksa Bathsheba menerima cintanya kembali. Pemaksaan tersebut menyadarkan Bathsheba bahwa dunianya dikelilingi laki-laki patriarkal. Hal tersebut menyebabkannya sulit mendefinisikan bahwa "*her feelings in language which is chiefly made by men to express theirs*" (Hardy, 1994:327). Kurangnya penguasaan Bathsheba atas bahasa laki-laki menyebabkan Boldwood tidak pernah mengerti maksud kartu Valentine Bathsheba dan penolakan cintanya terhadap Boldwood. Kesalahpahaman Boldwood disebabkan oleh perbedaan bahasa dalam arti "*his language is rational, linear, comprehensible; hers is irrational, non-linear and incomprehensible*" (Belsey dan Moore, 1989:14). Hal ini memunculkan penggambaran tokoh Bathsheba yang "...many of her thoughts were perfect syllogisms; unluckily they always remained thoughts. Only a few were irrational assumptions; but, unfortunately, they were the ones which most frequently grew into deeds" (Hardy, 1994:127). Akan tetapi, bila ditilik dari makna harfiah silogisme yang berarti logika, perempuan dinilai narator maha tahu ini sebagai sosok yang mengedepankan logika irasionalnya. Di sisi ini, narator tampak menyubordinasikan tokoh perempuan utamanya.

Menurut Cook (1989:59) Bathsheba merupakan mangsa manipulasi laki-laki yang memujanya dan bahkan bagi "*the self-perplexity of one in situations for which ready definitions and available remedies are lacking*"; karena Bathsheba telah dibisukan oleh "*the unavailability of an effective language itself*". Kebisuan yang dialami Bathsheba dari kaca mata sistem budaya patriarkal terlihat biasa-biasa saja karena, dalam sistem tersebut, perempuan digambarkan memiliki hubungan kebahasaan yang berbeda dari laki-laki, dimarginalisasikan, dan distereotipekan dalam bahasa sehari-hari, dalam sastra dan masyarakat (Kenyon, 1991:1). Perbedaan hubungan ini mungkin dapat dijadikan sebagai salah satu penyebab ketidakkemertanian Oak atas diri Bathsheba dengan mengatakan: "*I see. But unfortunately, when you try not to speak in jest you are amusing – just as when you wish to avoid seriousness you sometimes say sensible word*" (Hardy, 1994:130). Kesalahan yang dibuat Bathsheba disebut Oak sebagai "*the instability of a woman*" (Hardy, 1994:230). Bathsheba yang digambarkan tidak memiliki kekuasaan dan kekuatan untuk mengakses bahasa laki-laki kemudian dinarasikan akan selalu bergantung pada Oak yang dianggap oleh narator sebagai tokoh yang lebih kuat darinya (Hardy, 1994:275) dalam perkembangan cerita.

Di akhir cerita, Bathsheba bersedia menikah dengan Oak setelah ia sadar bahwa hanya Oak yang benar-benar mencintai dirinya. Pernikahan Bathsheba dengan Oak, yang merupakan antiklimaks cerita, tetap mengindikasikan ketergantungan Bathsheba pada tokoh laki-laki yang dianggapnya dan juga dianggap oleh narator lebih baik dari dirinya.

Jika alur difokuskan pada keadaan tidak sadar menjadi sadar, maka tokoh Bathsheba disajikan sebagai tokoh yang sadar bahwa dirinya ditindas (kesadarannya muncul setelah ia banyak mengalami penderitaan dalam pernikahannya dengan Troy) dan memilih menikah dengan Oak

setelah ia menyadari bahwa hanya Oak yang benar-benar mencintainya dan yang tidak menindas dirinya sekejam tokoh laki-laki lain dalam cerita.

Skema alur yang dilihat dari keadaan sadar atau tak sadar Bathsheba dapat dilihat pada gambar 1.



Gambar 1

Kotak A menunjukkan bahwa Bathsheba dikelilingi oleh budaya patriakal. Di kotak ini, ia menolak cinta Boldwood dan Oak kendati sebenarnya Bathsheba tidak sepenuh hati menolak Oak. Kotak B dan C adalah kotak yang menunjukkan keadaan tidak sadar Bathsheba (ia digambarkan telah dibutakan oleh rayuan Troy) bahwa dirinya ingin dimiliki dan dikuasai. Peristiwa-peristiwa yang terjadi pada kotak D menyadarkan Bathsheba bahwa dirinya sudah ditaklukkan. Sayangnya hingga kotak E, ia tetap digambarkan sebagai tokoh yang masih terus bergantung pada tokoh protagonis pria. Pola pencapaian kesadaran Bathsheba dapat dilihat pada gambar 2.

2.2 Analisis *The Tenant of Wildfell Hall*

Novel ini menggunakan metode penulisan *epistolary* (teknik penulisan dalam bentuk surat) yang di dalamnya terdapat dua narator yakni Gilbert Markham dan Helen Huntingdon. *The Tenant of Wildfell Hall* menggunakan sudut pandang orang pertama. Teknik kilas balik atau *flashback* yang digunakan Anne Bronte memungkinkan Gilbert menarasikan keadaan sadar Helen, yang juga bertindak sebagai tokoh utama perempuan, atas penindasan yang dilakukan oleh Arthur Huntingdon, suami Helen.

Alur cerita utama novel ini dinarasikan oleh Helen dalam jurnalnya yang diterbitkan untuk Gilbert, dan dimulai dari ketidaksadaran Helen atas penindasan yang dilakukan suaminya. Kesalahan Helen yang akan membawa dirinya pada keadaan tertindas terlihat pertama kali dari ketidak-konsistenan Helen atas ucapan yang ia lontarkan pada bibinya. Ia menyetujui pendapat bibinya untuk tidak sembarangan memilih calon suami. Ia tidak akan tergoda pada ketampanan dan bujuk rayu pria. Ia akan melihat prinsip sebagai hal paling penting, baru kemudian *'good sense, respectability, and moderate wealth'* (Bronte, 1994:111) dalam diri pria yang akan dia nikahi. Sayangnya, begitu Artur, tokoh laki-laki tampan, menyelamatkan dirinya dari Boarham, tokoh laki-laki tua yang mengejanya di sebuah pesta, Helen langsung terpesona dan jatuh cinta pada Arthur. Di sinilah eksposisi cerita dimulai. Helen diceritakan tidak lagi menghiraukan peringatan bibinya mengenai Arthur yang mempunyai reputasi buruk sebagai pria 'liar' yang suka berganti-ganti kekasih. Alasan Helen mau menerima Arthur sebagai calon suami adalah karena ia merasa sebagai seseorang yang ditunjuk Tuhan untuk menyadarkan dan menyelamatkan salah satu umatnya (Arthur) dari dosa-dosa yang

dilakukan. Perasaan ini seakan memberikan Helen justifikasi untuk menikah

dengan Arthur. Konflik cerita muncul dan berkembang di pernikahan mereka.

POLA PENCAPAIAN KESADARAN TOKOH BATHSHEBA

Act of Shame	
Boldwood (Pelaku I)	Memaksa Bathsheba menerima cintanya
Sersan Troy (Pelaku II)	1. Ingin memaksa Bathsheba lewat perkawinan 2. Suka menghamburkan uang Bathsheba dengan berjudi 3. Lebih memilih Fanny, pacar lamanya, daripada Bathsheba, istrinya
The Suffering	
Bathsheba Everdene (objek penderita)	1. Diganggu terus menerus oleh paksaan Boldwood 2. Hilang kebanggaannya sebagai perempuan yang tidak pernah dikuasai oleh laki-laki sebelum menikah dengan Troy 3. Harus menerima kenyataan pernikahannya hampir bangkrut 4. Melihat ketidaksetiaan suaminya
Knowledgs	
1. Bathsheba sadar usahanya menolak Boldwood sia-sia karena dia tidak bisa mengakses bahasa laki-laki 2. Bathsheba sadar bahwa dirinya telah ditaklukkan oleh Troy 3. Bathsheba sadar bahwa ia selalu membutuhkan Oak 4. Bathsheba sadar bahwa hanya Oak yang benar-benar mencintainya dan tidak sekejam tokoh lainnya dalam menindas	
Afirmation	
Bathsheba menikah dengan Oak	

Gambar 2

Awal pernikahan antara Helen dan Arthur diwarnai oleh penindasan yang dilakukan oleh Arthur terhadap Helen. Arthur memosisikan dirinya sebagai 'earthly lord' (Bronte, 1994:166) bagi Helen dan menginginkan istrinya yang sangat taat beragama untuk lebih berbakti padanya daripada kepada Tuhan yang sesungguhnya. Penggunaan frase 'earthly lord' yang bisa berarti Tu(h)an di dunia mengindikasikan bahwa Arthur sebagai tu(h)an menempatkan Helen sebagai hamba yang harus mengabdikan pada dirinya. Oposisi biner aktif/pasif antara Arthur dengan Helen bergulir. Mengetahui hal tersebut Helen pun marah dan mulai berpikir seandainya ia tidak pernah menikahi Arthur.

Kehidupan pernikahan mereka dipenuhi dengan cara-cara yang dilakukan Arthur untuk mendominasi istrinya. Ia menggunakan posisinya sebagai suami untuk mendominasi Helen. Ia bahkan menggunakan nilai-nilai tertentu yang telah

ditetapkan oleh budaya patriakal guna mendiamkan dan menaklukkan Helen dengan mengatakan:

It is a woman's nature to be constant - to love one and one only, blindly, tenderly, and for ever - bless them, dear creature! And you above them all - but you must have some commiseration for us, Helen; you must give us a little more license... (Bronte, 1994:189)

Ucapan Arthur di atas mengindikasikan adanya upaya pelekatan nilai secara halus bahwa perempuan harus selalu setia (hal ini dianggap Arthur sebagai sifat dasar yang dimiliki perempuan) dan memberi kebebasan pada suami.

Hal tersebut juga menandakan bahwa Arthur merupakan tokoh laki-laki yang memegang budaya patriakal yang menggunakan nilai-nilai tertentu mengenai sifat-sifat perempuan (di sini nilai-nilai tersebut digunakan untuk mengagungkan sekaligus

mencemooh perempuan) sebagai alat untuk mendapatkan kekuasaan. Penggunaan atas nilai tersebut masih terus berlanjut dalam upaya Arthur mendapatkan kesenangan pribadi. Hal ini terlihat jelas pada surat Arthur yang ditujukan sekaligus dinarasikan oleh Helen di berikut ini.

“...he exhorts me to the exercise of patience, ‘that first of woman’s virtue’, and desires me to remember the saying, ‘Absence makes the heart grow fonder’, and comfort myself if with the assurance that the longer he stays away, the better he shall love me when he returns...” (Bronte, 1994:178)

Dari keterangan di atas terlihat jelas kepandaian tokoh Arthur menggunakan peribahasa (*Absence makes the heart grow fonder*) untuk kemudian dijadiakannya sebagai alat guna meredam hak-hak yang dimiliki Helen yang menginginkan Arthur untuk segera pulang dan melaksanakan kewajibannya sebagai suami (karena menurut Arthur semakin lama ia pergi, Helen akan semakin merindukan dirinya). Senjata utama Arthur yang terlihat di atas adalah penggunaan kata *patience* yang dihubungkan dengan *woman’s virtue* dan peribahasa yang berlaku di masyarakat sana (*Absence makes the heart grow fonder*). Terjadi penyajian nilai kesabaran seorang perempuan sebagai nilai moral seorang perempuan yang kemudian dengan cara lihai dipakai Arthur sebagai senjata dengan cara menghubungkannya dengan peribahasa yang ada di masyarakat. Bila hal ini dikaitkan kembali frase *woman’s nature* (Bronte, 1994:189) dengan *woman’s virtue* tersebut, terlihat jelas upaya Arthur dalam membentuk konstruksi sosok isteri ideal yakni setia (berkorelasi dengan kata “constant”, (Bronte, 1994:189) dengan kata “sabar” yang merupakan *woman’s virtue*). Pilihan kata dalam pembentukan sosok isteri ideal versi Arthur bila ditilik lebih dalam semuanya mengarah pada nilai kepasifan. Helen harus senantiasa sabar menunggu

kedatangan suami tercinta di rumah yang sedang berpetualang dengan perempuan lain dan menunjukkan rasa cintanya yang mendalam pada suami yang posisinya sejajar dengan “*earthly lord*”. Helen terjebak pada ikatan ganda sistematis yang dibentuk Arthur Huntingdon. Sayangnya, penggambaran tokoh Helen belum tampak sadar bahwa sebenarnya ia dimanipulasi oleh nilai-nilai moral yang penggunaannya disalahgunakan atau penanaman konstruksi ideologis sosok istri ideal yang penerapan lainnya dipelintir.

Penyajian tokoh Helen belum mengalami perkembangan. Ia tetap menganggap Arthur sebagai seorang suami yang cukup baik. Akan terasa naif sekali jika Helen mengetahui bahwa pandangan suaminya mengenai seorang istri adalah:

[a] thing to love devotedly and to stay at home — to wait upon her husband, and amuse him and minister to his comfort in every possible way, while he chooses to stay with her; and, when he is absent, to attend to his interest, domestic or otherwise, and patiently wait his return; no matter how he may be occupied in the meantime (Bronte, 1994:192)

dan tidak melakukan perlawanan atas prinsip dan pandangan Arthur tentang seorang istri yang notabene adalah dirinya sendiri. Dari apa yang dinarasikan Helen di atas, semakin mempertegas bahwa perempuan atau dalam hal ini posisinya sebagai istri dianggap sebagai makhluk pasif yang harus selalu di rumah, disubordinasikan, dimarginalisasikan dan siap berkorban demi menjaga kepentingan suami. Helen secara langsung atau tidak langsung dijadikan seperti yang disebut Jacobus (1989:50) sebagai ‘*silent bearer of ideology (virgin, wife, mother)*’, yang melakukan ‘*the necessary sacrifice to male secularity...*’. Pengorbanan Helen dianggap sebagai nilai moral yang harus dimiliki oleh kaum perempuan zaman itu.

Penderitaan Helen terus berlanjut dengan kelakuan suaminya yang suka mabuk. Arthur menganggap Helen sebagai 'my pretty tyrant' (Bronte, 1994:203) hanya karena Helen berusaha menyadarkan Arthur dari mabuk-mabukan dan kesalah-an-kesalahan yang lain dengan melarangnya untuk tidak sering meninggalkan rumah. Sayangnya usah-usaha yang dilakukan Helen tidak membuahkan hasil. Arthur tetap melakukan kebiasaan buruknya dan kerap menyakiti serta menindas Helen dengan cara memutuskan aksesnya ke dunia luar di luar lingkup rumah dan Grassdale.

Helen, sebelum benar-benar sadar bahwa dirinya tertindas, digambarkan sebagai perempuan yang tidak begitu saja menerima bentuk ketidakadilan suami tetapi masih mau memaafkan kesalahan suami terutama pada saat ia melihat bahwa Arthur seolah mau berubah. Hal tersebut terlihat berikut ini.

I have found it my wisest to shut my eyes against the past and future, as far as he, at least, is concerned, and live only for the present: to love him when I can; to smile (if possible) when he smiles, be cheerful when he is cheerful, and pleased when he is agreeable; and when he is not, to try to make him so... and forgive him as well as I can... to do all in my power to save him from the worse (Bronte, 1994:210)

Pengorbanan yang dilakukan Helen dan harapan untuk dapat menyelamatkan Arthur, menurut Liddell (1990:99) semata-mata berdasarkan keyakinannya (atau mungkin dapat juga disebut sebagai keyakinan pengarang ataupun narator) bahwa 'all free mortal creatures will share in the grace of salvation'. Liddell (op.cit) lebih lanjut mengatakan bahwa:

[t]he doctrine is as old Origen, and its condemnation as old as St Augustine. ... She [Helen] believes in a kind of purgatory in which a man

suffer only until his sins are expiated, ... Helen will therefore be able to hope for the salvation of Huntingdon...

Penciptaan tokoh Helen yang digambarkan selalu menunjukkan perasaan terdalamnya dan selalu mau berkorban memberikan justifikasi stereotipe karakterisasi perempuan yang ada dalam teks zaman Victoria, yakni mengekspresikan sensitivitas dan 'inner feeling' (Coward, 189:37). Tuntutan perubahan pada diri Arthur dan kepekaan perasaan yang dimiliki oleh Helen dianggap Arthur sebagai 'the death of me' (Bronte, 1994:202).

Klimaks alur cerita ini adalah pada saat Helen sadar bahwa selama ini dirinya telah ditindas oleh Arthur. Kesadaran ini muncul setelah ia melihat perselingkuhan suaminya dengan Anabella Lowborough, temannya sendiri. Pengkhianatan suaminya menyadarkan Helen bahwa selama ini Arthur telah bertindak semena-mena tanpa pernah memikirkan perasaan dan pernikahan mereka. Di sini dapat dilihat perlawanan Anne Bronte atas perselingkuhan (Liddell, 1990:102) melalui *The Tenant of Wildfell Hall*. Melalui peristiwa tersebut, narator menyampaikan secara tidak langsung bahwa bila seorang perempuan (di sini posisinya sebagai istri) mengalami peristiwa ketika harga diri dan kehormatannya sudah tidak dihormati lagi oleh suami, ia diperbolehkan memberontak terhadap ketidakadilan dan penindasan itu. Penggambaran tokoh Helen pun mulai mengalami perubahan dan perkembangan seiring dengan pemberontakan yang ia lakukan (setelah gagal meminta cerai dari Arthur, Helen berusaha melarikan diri dengan membawa anaknya dari Grassdale). Penyajian tokoh Helen tidak lagi disesuaikan dengan karakterisasi yang diberlakukan dalam budaya patriakal (pasif, setia, senantiasa mau berkorban, dan lain-lain). Helen yang terus menerus berusaha mencari kebebasannya, atau Showalter (1986:263) menyebutnya dengan istilah 'wild zone', kemudian

diceritakan berhasil pergi dari Grassdale dan menetap di Wildfell Hall di desa Lindenhope.

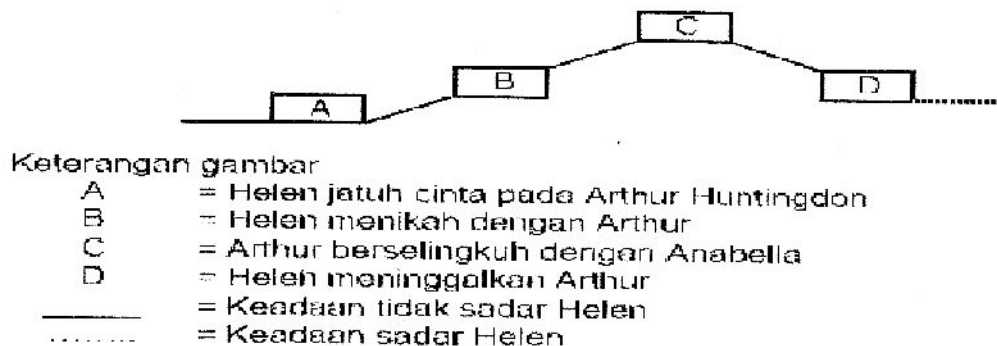
Kepergian Helen dari Grassdale untuk menetap di Wildfell Hall, yang merupakan antiklimaks, dapat dialegoraskan menjadi kepergian menuju 'the "mother country" of liberated desire and female authenticity...' (Showalter, 1986:263). Di sana Helen yang merasa bebas dari Arthur menggunakan Wildfell Hall untuk mengasuh dan mendidik anaknya bersama Rachel, pelayannya, agar tidak menjadi pria seperti ayahnya (Arthur kecil diceritakan pernah diajarkan berkata kasar oleh ayahnya dan melihat sang ayah mabuk). Helen melanjutkan meneruskan hobi melukisnya yang tidak pernah lagi dilakukannya selama menikah. Helen bahkan dapat hidup dari hasil penjualan lukisannya.

Peristiwa-peristiwa yang terjadi selama Helen berada di Lindenhope dinarasikan oleh Gilbert yang juga bertindak sebagai tokoh protagonis laki-laki. Gilbert hanya dapat menarasikan hal-hal yang ia ketahui dan dugaan-dugaannya terhadap tokoh Helen kendati ia sering berkunjung ke Wildfell Hall. Ia tidak dapat menembus 'mother country' karena *wild zone* yang dimiliki Helen yang memuat kesadaran dan kebebasannya, tidak berkorespondensi dengan kesadaran *male space* Gilbert. Ia hanya bisa menguak misteri pada diri Helen pada saat Helen bersedia

meminjamkan jumatnya pada Gilbert. Dengan demikian, di samping pemakaian sudut pandang orang pertama atau *first person point of view* (yang berarti novel *The Tenant of Wildfell Hall* adalah cerita mengenai diri narator) dalam cerita, hal-hal yang telah disebutkan tersebut menyebabkan Gilbert, sebagai narator, tidak memiliki kekuasaan tertinggi atas ceritanya karena ia tidak bertindak sebagai narator yang patriakal yang mengetahui segalanya.

Skema penyajian alur cerita *The Tenant of Wildfell Hall* yang difokuskan pada keadaan tidak sadar menjadi sadar Helen disajikan dalam gambar 3.

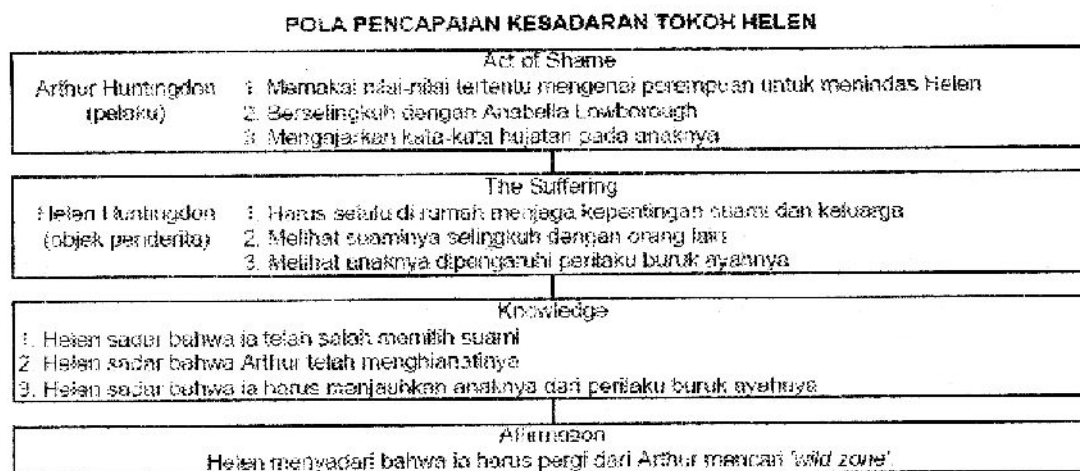
Kotak A, B, dan C menerangkan keadaan tidak sadar Helen atas penindasan yang menimpa dirinya. Selain kotak A, B, dan C, Helen juga bertindak sebagai narator cerita pada kotak D. Peristiwa-peristiwa yang terjadi setelah kotak D yang bukan merupakan bagian dari alur cerita utama dinarasikan oleh Gilbert Markham dan merupakan kelanjutan alur cerita secara keseluruhan. Teknik kilas balik yang dipergunakan Anne Bronte dapat dilihat dari peristiwa yang terjadi sebelum kotak A (peristiwa tersebut tidak termasuk ke dalam alur cerita utama) yang juga dinarasikan oleh Gilbert. Jadi, fungsi alur cerita utama (kotak A, B, C dan D) adalah pusat keseluruhan novel *The Tenant of Wildfell Hall*.



Gambar 3

Penjelasan alur keadaan tidak sadar menjadi sadar Helen turut memengaruhi penggambaran pola pencapaian kesadaran tokoh utama perempuan yang didasarkan

pada elemen-elemen tragedi. Pola pencapaian kesadaran tokoh Helen dapat dilihat dalam gambar 4.



Gambar 4

3. Simpulan

Dari penjelasan dua novel pada subbab pembahasan dapat disimpulkan bahwa pola pencapaian kesadaran tokoh utama perempuan dicapai dengan cara yang sama yaitu mengikuti pola yang ditawarkan Krook berdasarkan elemen tragedi. Pada sisi afirmasi terlihat perbedaan penyajian tokoh antara Bathsheba Everdene dan Helen Huntingdon. Tidak seperti tokoh Helen yang mencari kebebasannya dengan melakukan perjalanan menuju zona liar, Bathsheba memilih tetap bertahan di dalam komunitasnya dan menyandarkan diri pada protagonis laki-laki. Bila dihubungkan dengan perbedaan antara perempuan pengarang, Anne Bronte, dan laki-laki pengarang, Thomas Hardy, perbedaan penyajian itu tidak berkorelasi kendati Hardy telah mengklaim bahwa tujuan penyajian tokoh Bathsheba adalah sebagai "a challenge to the doll of English Fiction" (Cook, 1989:64). Perbedaan yang paling mencolok antara apa yang digambarkan Hardy dan Bronte adalah konsistensi Bronte dalam menggambarkan tokoh perempuannya yang memberontak terhadap penindasan, sedangkan Hardy terlihat lebih longgar

dalam menyajikan isu penindasan pada tokoh perempuan. Tidak ada perbedaan yang signifikan dalam segi bahasa antara laki-laki pengarang dan perempuan karena keduanya dengan luhur mengangkat isu struktur hubungan kekuasaan antara laki-laki dan perempuan dengan gaya berceritanya masing-masing.

DAFTAR PUSTAKA

- Belsey and Moore (Ed). 1989. *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. London: Mcmillan Education Ltd.
- Bronte, A. 1994. *The Tenant of Wildfell Hall*. London: Penguin Book Ltd.
- Cixous, H. 1989. "Out and Out: Attack/Ways Out/Forays". Dalam C.Belsey dan J.Moore (Ed). *The Feminist Reader Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. London: Macmillan Education Ltd.
- Cook, C. 1989. *Thomas Hardy*. East Sussex: Wayland.
- Coward, R. 1989. "The True Story of How I Became My Own Person". Dalam C.

- Belsey and J. Moore (Ed). *The Feminist Reader Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. London: Macmillan Education Ltd.
- Doubleday, V. 1988. *Women and Literature*. East Sussex: Wayland Ltd.
- Hardy, T. 1994. *Far from the Madding Crowd*. London: Penguin Book Ltd.
- Kenyon, O. (Ed). 1991. *Writing Woman: Contemporary Woman Novelist*. London: Pluto Press.
- Liddell, R (Ed). 1990. *Twin Spirits: The Novel of Emily and Anne Bronte*. London: Peter Owen Publisher.
- Moi, T. 1989. "Feminist, Female, Feminine". Dalam C. Belsey and J. Moore (Ed). *The Feminist Reader Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. London: Macmillan Education Ltd.
- Palmer, P. 1982. "Contemporary Woman's Fiction: Narrative Practice and Feminist Theory". Worcester: Billing and Sons Ltd.
- Showalter, E (Ed). 1986. *The New Feminist Criticism—Essays on Women Literature and Theory*. London: Virago Press.
- Showalter, E. 1988. "Feminist Criticism in the Wilderness". Dalam D. Lodge (Ed). *Modern Criticism and Theory*. London: Longman.
- Warhol, R R dan Herdt, D. P. 1997. *Feminisms an Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Jersey: Rutgers University Press
- Sumber Internet:
Victorian
web.org/author/bronte/abronte/downe
y diunduh pada tanggal 20 Maret 2006