

## **RATAP GADIS SUAYAN: “RAISYA” YANG MELAWAN DENGAN RATAP**

Oleh Esha Tegar Putra

Dalam catatan Parada Harahap, *Dari Pantai ke Pantai: Perjalanan ke-Soematra, October - Dec. 1925 dan Maart - April 1926*, dituliskan bagaimana lazimnya orang-orang beristri banyak (poligami). Ia menyebutkan bahwa adat (di Minangkabau) meluluskan orang untuk beristri hingga empat, dan kesempatan tersebut dimanfaatkan oleh banyak orang, dan sebagian menganggap bahwa beristri (atau kawin) hingga berkali-kali adalah tanda kemegahan dan kemahsyuran. Bahkan ada yang menganggap beristri banyak sebagai *pencaharian* (mata pencarian), karena kerap antara istri pertama, kedua, atau ketiga, berlomba-lomba untuk menyenangkan hati si suami setiap pulang ke rumahnya, dengan menyediakan makanan yang lezat-lezat termasuk memberikan uang. Dengan keadaan yang demikian, maka pihak suami menjadi manja, dan menganggap perempuan jadi perkakas kerja dan untuk menyenangkan hati saja.

Parada Hararap juga menuliskan dalam catatan tersebut, bahwa di antara negeri-negeri (di Indonesia) tak ada satu negeri yang begitu banyak laki-lakinya yang beristri dua sampai tiga (selain di Minangkabau). Dalam Volkstelling (perhitungan jiwa) di tahun 1920, tercatat bahwa di Minangkabau memegang rekor amat tinggi dari seantero negeri di Indonesia. Dahulu jika menjadi tuan Laras sampai berbini tiga dan empat. Bukan karena kehendak suami itu semata-mata, tetapi kemegahan istri-istri atau famili istrinya itulah yang menyebabkan ia juga beristri sampai banyak itu. Seorang laki-laki yang mempunyai saudara perempuan, istri dari seorang Tuanku Laras, ia merasa hina bila iparnya itu, suami dari saudaranya, tidak mempunyai istri yang jadi tambahannya, maka bukan jarang si ipar sendiri membantu mencarikan istri pembantu supaya mulia pada pemandangan orang banyak. (Harahap, 1926: 86).

Sebuah contoh praktik poligami dapat dilihat pada ulasan Suryadi (Singgalang, Minggu, 3 Maret 2013) tentang foto klasik Tuanku Laras (*larashoofd*) Sungai Puar, Datuak Tumangguang Sutan Sulaiman, yang merupakan salah seorang kepala laras terkemuka di Minangkabau pada zamannya. Beliau menjadi kepala laras Sungai Puar

sejak tahun 1870-an sampai 1930-an. Dalam ulasan foto berjudul “*Vrouwen en kinderen van het Larashoodf te Soengei Poear*” (Istri-istri dan anak-anak Kepala Laras Sungai Puar), koleksi KITLV Leiden dan Tropenmuseum Amsterdam, Belanda, Suryadi menuliskan bahwa kelihatan 13 perempuan dan 8 laki-laki, termasuk Datuak Tumanggung Sutan Sulaiman sendiri yang berdiri paling belakang menggendong seorang anak lelaki (kelihatan kepalanya saja). Tampaknya beberapa wanita yang berdiri di lapis kedua adalah istri-istri beliau. Belum ditemukan catatan sah berapa persisinya jumlah istri ungu lareh kita ini, tapi pastilah ia mempraktekkan poligami, karena di zaman itu orang *babaun* (ternama atau hebat) seperti Datuak Tumanggung Sutan Sulaiman tentu banyak yang ingin mengambilnya jadi urang sumando.

Beberapa *kaba* (cerita rakyat) juga menceritakan mengenai poligami dalam masyarakat Minangkabau. Salah satu *kaba* berjudul *Kaba Tuanku Lareh Simawang* ditulis oleh St. Radjo Endah bahkan menceritakan sisi gelap dari praktik poligami, yang oleh sebagian besar masyarakat menganggapnya lazim, namun berdampak buruk bagi perempuan (istri). Dalam *kaba* yang berlatarkan kehidupan sosial masyarakat Minangkabau abad ke-19 tersebut dikisahkan bagaimana Siti Jamilah, istri Lareh Simawang berusaha untuk menghalang-halangi suaminya untuk menikah lagi dengan perempuan bernama Siti Rawani. Merasa dirinya dihina oleh Lareh Simawang, Siti Jamilah yang sedang dalam kondisi hamil, membunuh tiga orang anaknya dan juga bunuh diri juga.

Sebuah penelitian berjudul *Poligami dalam Kaba Tuanku Lareh Simawang* (Yurma, 2008) menyimpulkan analisis mengenai kasus dalam *kaba* tersebut bahwa pada zaman tersebut masyarakat Minangkabau tidak menganggap praktik poligami sebagai salah satu bentuk perkawinan yang bersifat negatif. Hal ini terlihat dari faktor-faktor yang menyebabkan terjadinya poligami, yaitu (1) peran dan posisi urang sumando yang berkaitan dengan terjalannya hubungan politis, (2) sistem matrilineal yang berkaitan dengan sistem kepemilikan harta pusako, dan (3) status sosial yang didapatkan melalui perkawinan, khususnya poligami.

Merujuk pada pemaparan di atas, contoh kasus dalam *kaba* Tuanku Lareh Simawang, dan faktor-faktor terjadinya poligami, sebuah contoh dalam cerita pendek (cerpen) berjudul *Ratap Gadis Suayan* yang ditulis oleh Damhuri Muhammad (Kompas, Minggu, 24 Agustus 2008) juga menceritakan bagaimana posisi tokoh perempuan

bernama Raisya yang menjadi korban dari poligami. Damhuri Muhammad sebagai seorang pengarang yang berasal dari sebuah nagari di Kabupaten Limapuluh Koto, Sumatera Barat, dengan pola kepengarangan yang terpengaruh dari tradisi dan cerita dari Minangkabau dalam cerpen *Ratap Gadis Suayan* menceritakan bagaimana posisi Raisya, seorang perempuan, yang hidup dengan kemampuan meratap dari kematian ke kematian dan menghidupi anak perempuannya bernama Laila.

Dalam cerpen tersebut dikisahkan bahwa di dusun Suayan (sebuah dusun atau nagari di Kabupaten Limapuluh Kota, Sumatera Barat), apabila ada kematian maka akan dipanggil seseorang perempuan untuk meratap, dan perihal tersebut sudah menjadi tradisi. Raisya, merupakan salah seorang tukang ratap yang mewarisi keahlian meratap dari Mak Siwa dan menafkahi anaknya Laila dengan upah meratap dari satu kematian ke kematian lain, sejak ia menjadi janda. Raisya sejak muda telah mengalami kehidupan yang pahit sejak ia dijodohkan oleh Datuk Pucuk, adik kandung ibunya (di Minangkabau disebut *Mamak*), dengan laki-laki bernama Nurman. Kehendak Datuk Pucuk tersebut tidak bisa ditolak dan akhirnya Raisya yang baru tamat *tsanawiyah* (sekolah menengah pertama) kawin dengan Nurman seorang tauke Damar yang jika dilihat dari usianya lebih pantas menjadi bapaknya. Raisya merupakan perempuan ketiga yang dikawini oleh Nurman.

Perkawinan tersebut ternyata bukan untuk menyelematkan hidup Raisya melainkan untuk menyelematkan hidup Datuk Pucuk dan keluarganya. Belakangan Raisya tahu, perjodohan tersebut untuk merupakan bayaran atas hutang dari Datuk Pucuk, adik kandung dari mendiang ibunya itu. Beberapa bulan setelah kelahiran Laila, Nurman menikah lagi dengan Bunaiya, sahabat karib Raisya sewaktu sekolah dulu, dan akhirnya Raisya hidup menjanda. Dengan kepiawaiannya menyanyi kasidah sewaktu sekolah dulu, Raisya diajarkan oleh Mak Siwa untuk meratap. Dengan meratap ia menghidupi anaknya dari sewaktu kecil hingga besar dan hanya Raisya satu-satunya tukang ratap yang terisisa di kampung tersebut.

Datuk Pucuk datang lagi ketika Laila, anak Raisya sudah remaja, ia hendak dijodohkan oleh Datuk Pucuk dengan seorang laki-laki dan diiming-imingi hidup sejahtera. Namun Raisya terang-terangan menolak perjodohan tersebut. Ia tidak ingin anaknya bernasib sama seperti dirinya. Ia ingin anaknya melanjutkan sekolah dan mencapai cita-cita yang diinginkannya. Suatu kali, Raisya mendapat panggilan untuk

meratap kematian dari Nurman, mantan suaminya. Raisya yang memang hidup dari kematian ke kematian diundang untuk meratap. Pada awalnya, Bunaiya istri Nurman ragu untuk mengundang Raisya meratap. Tapi Wan Uncu, kakak kandung Bunaiya, memaksakan untuk tetap mengundang Raisya meratap meskipun orang yang diratapinya merupakan mantan suaminya yang sudah menelantarkannya. Sebab tanpa seorang tukang ratap, bila ada kematian di dusun Suayan, maka penyelenggaraan kematian belum lengkap. Raisya tetap meratap di kematian Nurman, meskipun ia menyimpan amarah, ia tetap meratap sepilu-pilunya.

### **Gender dalam Cerpen Ratapan Gadis Suayan**

Hellwig (1994:13; dalam Yuningsih, 200: 4) mengatakan bahwa sebenarnya baik pengarang maupun pembaca tunduk pada ideologi yang berlaku dalam masyarakatnya. Ungkapan itu menyiratkan makna bahwa cerpen (karya sastra) sebagai sebuah teks yang diproduksi oleh pengarangnya dapat dijadikan media sosialisasi nilai dan norma sosial yang sekaligus berfungsi sebagai pencerminan ataupun perwujudan ideologi yang berlaku dalam suatu masyarakat. Dengan kata lain, teks sastra hadir sebagai sistem lambang budaya yang secara implisit dan eksplisit menghadirkan stereotipe manusia baik laki-laki maupun perempuan sesuai dengan norma dan nilai sosial yang dianggap benar dan lazim oleh masyarakat ataupun tidak. Pada akhirnya teks sastra dapat meneguhkan atau meruntuhkan norma dan nilai sosial yang dianggap benar dan lazim oleh masyarakat ataupun dapat menjadi media pergolakan ideologi. Artinya, di satu sisi dia meneguhkan ideologi yang berlaku dalam masyarakatnya, tetapi di sisi lain dia dapat meruntuhkan ideologi yang bersifat ambivalen.

Merujuk pada pandangan di atas, dalam cerpen *Ratap Gadis Suayan*, Damhuri Muhammad juga secara tidak langsung merepresentasikan bagaimana norma sosial masyarakat Suayan dalam berlaku terhadap kematian. Digambarkan, bahwa pada setiap kematian belum lengkap jika tidak ada seorang tukang ratap, dan tokoh Raisya menjadi tokoh dengan kepiawaiannya meratap menjadi bagian dari norma sosial dan bangunan ideologi (kepercayaan) masyarakat yang menjadi sebuah kebutuhan.

Tapi di balik itu semua digambarkan pula oleh Damhuri Muhammad bagaimana posisi Raisya dan perempuan lain di dusun Suayan. Tampak dalam narasi di cerpen tersebut, bahwa di dusun Suayan perempuan seakan menjadi objek, perempuan

merupakan kelebihan dari Suayan yang tidak mempunyai kekayaan lain. Hal tersebut bisa dilihat dari narasi yang menjelaskan bahwa orang-orang mengingat dusun Suayan dari dua sebab, pertama Raisya, dan kedua karena kecantikan perempuan dusun tersebut:

Ada dua penyebab yang membuat orang-orang gampang mengingat dusun Suayan. Sebab pertama, perempuan paruh baya bernama Raisya, tukang ratap itu. Namanya masyhur berkat kepiawaian meratap. Kerap ia dijemput-antar oleh karib kerabat yang sedang tertimpa musibah kematian. Mereka datang dari dusun-dusun tak terduga, guna memohon kematian itu diratapi. Bagi mereka, kematian kurang khidmat tanpa ratapan Raisya. Sebab kedua, Suayan gampang dikenang karena dusun itu pabrik jodoh. Bila tuan sedang bimbang untuk menjatuhkan pilihan perihal gadis mana yang bakal tuan persunting, barangkali tak ada salahnya tuan berkunjung ke Suayan. Bisa jadi tuan bakal abai dengan pilihan-pilihan tuan sebelumnya. Sebab, di dusun Suayan, meminang perempuan dalam keadaan mata terpicing pun dijamin tidak salah pilih. Sembilan dari sepuluh laki-laki pencari jodoh yang datang ke Suayan berhasil menggondol pasangan. Kalaupun ada yang gagal, sebabnya pasti bukan pada pihak perempuan, tapi karena pihak laki-laki tidak sanggup membayar uang pinangan yang terbilang mahal. Harga pinangan termurah untuk gadis Suayan cukup untuk menebus empat bidang ladang yang tergadai. Konon, hidup orang-orang Suayan terselamatkan oleh pinangan demi pinangan. Memiliki anak perempuan di dusun Suayan seperti menyimpan celengan gemuk yang sewaktu-waktu bisa dibanting-empaskan, tentu setelah pinangan datang. Dan, celakalah setiap keluarga yang tidak punya anak perempuan. Mereka terpuruk di kerak kemelaratan (*Ratap Gadis Suayan*, Damhuri Muhammad).

Damhuri Muhammad secara tidak langsung juga menjelaskan bagaimana perempuan dusun Suayan dijadikan objek pandangan mata, dari sudut pandang laki-laki. Perempuan digambarkan dari representasi tubuhnya. Terlihat bias gender dalam narasi di atas, sebagaimana perempuan Suayan dijadikan representasi keuangan (ekonomi) dalam sebuah keluarga. Perempuan seakan “celengan gemuk” dan jaminan hidup untuk keluarga. Perempuan digambarkan mempunyai nilai ekonomi yang dapat menyelamatkan hidup keluarga bilamamana perempuan tersebut dipinang oleh laki-laki, maka ada sebuah harya yang akan dibayarkan pihak laki-laki pada keluarga perempuan, dan hal tersebut merupakan uang pinangan yang jumlahnya berbeda-beda.

Ketimpangan, atau bias gender ini seakan menjadi sebuah tradisi dalam memandang perempuan, meresap dan menjadi konsensus atau kesepakatan dalam kebudayaan dusun Suayan seperti tergambar pada narasi cerpen di atas. Padahal, menurut Toety Heraty Noerhady (2003: 126; dalam Putraningsih, 2006) kultur adalah hasil dari suatu konsensus dan setiap konsensus tidak pernah selesai atau berhenti di titik final, termasuk dalam hubungan laki-laki dan perempuan. Perbedaan laki-laki dan perempuan memang final, namun jika hal itu diterapkan di tingkat sosiokultural, yang terjadi adalah

distorsi, bias, atau bahkan ketimpangan dan ketidakadilan. Ketimpangan persoalan gender tersebut bisa dilihat pada narasi berikut:

Sejak dulu kecantikan gadis-gadis Suayan belum terkalahkan oleh perempuan-perempuan di dusun mana pun. Dusun Suayan memang bukan daerah subur penghasil Damar atau Gambir sebagaimana dusun-dusun lain. Tanahnya gersang, padi tak menjadi, hampa sebelum berbuah. Tapi Tuhan memberi anugerah dari pintu yang tak diduga-duga. Bayi-bayi perempuan selalu terlahir dengan kecantikan yang menakjubkan. Mereka tumbuh dan mendewasa menjadi gadis-gadis yang memiliki bibir pipih seperti bibir Raisya, pipi merah merona, kulit mulus seperti kulit orang Jepang, hidung mancung seperti hidung orang Arab. Postur tubuh tinggi, langsing, sintal seperti bintang film. Bila bintang film yang kerap mereka lihat di layar tivi itu tampak anggun dan molek karena olesan bedak yang berlapis tujuh, maka kecantikan gadis-gadis Suayan mukjizat yang jatuh dari langit, bawaan sejak dari rahim. Tanpa olesan bedak dan lipstik pun wajah mereka sudah memancarkan aura kecantikan yang mencengangkan. Siapa tak tergiur? Dusun Suayan seamsal hamparan ladang luas tempat bersitumbuhnya bunga-bunga anggun segala rupa, tiada pernah langkas, meski kumbang-kumbang datang silih berganti. (*Ratap Gadis Suayan*, Damhuri Muhammad)

Gender pada dasarnya mengacu kelompok atribut dan perilaku yang dibentuk secara sosial yang melekat pada kaum laki-laki maupun perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural. Dalam masyarakat, perbedaan gender tersebut telah menimbulkan berbagai masalah yang berhubungan dengan isu gender. Beberapa isu gender tersebut antara lain berhubungan dengan relasi gender, peran gender, juga ketidakadilan gender yang dialami perempuan ataupun dialami oleh laki-laki (Fakih, 2006:8-19; dalam Maman, 2012: 4-6). Isu-isu gender tersebut memiliki implikasi yang sangat luas dalam kehidupan sosial, budaya, hukum, bahkan juga politik karena merupakan hasil dari konstruksi sosial, sehingga ciri dari sifat-sifat tersebut menurut Fakih (2006:8) dapat saling dipertukarkan. Artinya, ada laki-laki yang emosional, lemah lembut, keibuan, sementara itu juga ada perempuan yang kuat, rasional, dan perkasa. Sejarah perbedaan gender antara laki-laki dengan perempuan terjadi melalui suatu proses yang panjang, melalui proses sosialisasi, penguatan, dan konstruksi sosial, kultural, keagamaan, bahkan juga melalui kekuatan negara (Fakih, 2006:9).

Perbedaan gender (*gender differences*) tersebut telah melahirkan berbagai ketidakadilan terutama bagi kaum perempuan. Fakih (2006:12-19) mengemukakan berbagai bentuk ketidakadilan gender bagi perempuan antara lain adalah marginalisasi, subordinasi, stereotipe, kekerasan, dan beban kerja lebih berat pada perempuan. Anggapan bahwa ada jenis pekerjaan tertentu yang dianggap cocok untuk perempuan karena keyakinan gender merupakan bentuk dari marginalisasi perempuan. Jika dilihat

dua narasi dalam cerpen Ratap Gadis Suayan di atas maka akan terbaca jelas bagaimana masyarakat mengkonstruksi gender. Gambaran perempuan-perempuan Suayan, dengan contoh Raisya yang tumbuh besar dengan “pipi merah merona”, “kulit mulus seperti kulit orang Jepang”, “hidung mancung seperti hidung orang Arab”, “postur tubuh tinggi, langsing”, “sintal seperti bintang film”, merupakan representasi perempuan idaman bagi masyarakat dalam cerpen tersebut.

Raisya sebagaimana perempuan-perempuan lain di Suayan, seperti dalam cerpen tersebut, seakan menjadi korban dari representasi gender dalam masyarakat. Pada akhirnya, sudut pandang tersebut menjadikan Raisya sebagai korban. Dalam lingkup domestik (rumah tangga) terdapat tata nilai yang berbasis gender, misalnya pada masyarakat patriarki yang menganut ideologi familialisme, yang mengatur peran gender antara perempuan dengan laki-laki. Menurut ideologi familialisme, peran utama perempuan adalah di rumah sebagai ibu dan istri, sementara peran utama laki-laki adalah sebagai penguasa utama rumah tangga yang memiliki hak-hak istimewa dan otoritas terbesar dalam keluarga, sehingga anggota keluarga yang lain, termasuk istri harus tunduk kepadanya.

Lihat bagaimana perlakuan Nurman pada Raisya setelah anak mereka lahir. Tergambar bagaimana isu gender tersebut menggiring bagaimana perempuan dengan sosok ideal hingga menjadi perempuan yang tidak lagi ideal. Raisya, sewaktu muda mempunyai “tubuh montok”, “bintang kasidah” dan “dikagumi” oleh banyak orang karena suaranya yang bagus, sampai ia mempunyai anak dan “lupa merawat tubuh sendiri”. Pada saat tersebut Nurman meninggalkan Raisya dan mengawini teman sekolah Raisya bernama Bunaiya:

Hanya berselang beberapa bulan setelah kelahiran Laila, Nurman lagi-lagi memetik daun muda. Dipersuntingnya Bunaiya, sahabat karib Raisya sewaktu bersekolah dulu. Tiada alasan yang absah saat Nurman meninggalkan Raisya. Barangkali hanya karena lelaki itu sudah hilang gairah sebab tubuh Raisya tak montok lagi. Ia sibuk mengurus anak, lupa merawat tubuhnya sendiri. Kabar terakhir yang didengar Raisya, suaminya pergi karena memang begitulah perjanjiannya dengan Datuk Pucuk. Ia sanggup membayar pinangan seharga dua ekor sapi jantan, hanya untuk mencicipi ranum tubuh Raisya. Utang-utang Datuk Pucuk lunas, Raisya punya anak, Nurman pergi, dan kawin

lagi. Sejak itu Raisya hidup sendiri, menghidupi anak tanpa suami. Laila yatim meski ayahnya belum mati.

Semasa bersekolah dulu, Raisya bintang kasidah. Napasnya panjang, suaranya tinggi, nyaring. Bila tampil di panggung, lengking suaranya membuat para penonton melonjak-lonjak girang, lebih-lebih kalau ia menyanyikan ya rabbi barik. Tartilnya benar-benar seperti tartil orang Arab, cengkok suaranya membuat penonton terenyak dan berdecak kagum. Tapi sejak menjadi istri orang, nama Raisya seolah menguap, tak pernah lagi ia tampil di atas panggung, kalah bersaing dengan biduan-biduan muda yang suara dan penampilan mereka lebih cemerlang. Raisya kehilangan banyak hal, empat bidang ladang peninggalan orangtuanya dikuasai Datuk Pucuk, kehilangan suami, dan tentu saja; kehilangan ranum tubuhnya (*Ratap Gadis Suayan*, Damhuri Muhammad)

Gender menurut Elizabeth Eviota (1992: 7-11; dalam Putraningsih, 2006) merupakan konstruksi dan tatanan sosial mengenai berbagai perbedaan antara jenis kelamin yang mengacu kepada relasi-relasi sosial antara perempuan dan laki-laki, atau suatu sifat yang telah ditetapkan secara sosial maupun budaya. Dari istilah itulah muncul paham mengenai pembagian peran antara laki-laki dan perempuan secara sosial dan budaya. Peran secara gender, dibedakan dari kodrati yaitu peran yang didasarkan pada kodrat. Peran gender sebagai peran yang ditetapkan secara budaya terbuka untuk dipertukarkan antara laki-laki dan perempuan, sementara peran kodrati seperti mengalami haid, hamil, melahirkan, dan menyusui pada perempuan adalah peran yang tidak dapat dipertukarkan karena sudah demikian sejak diciptakannya. Gender dapat dipengaruhi juga oleh ideologi, adat, ekonomi, agama, sosial budaya, tempat, dst. hingga menimbulkan ketimpangan dalam memandang (perspektif) gender. Sebagaimana terjadi pada diri Raisya, perspektif gender karena pengaruh atau pandangan dalam masyarakat telah membuat dirinya digambarkan berubah dari perempuan idaman hingga menjadi perempuan yang tidak lagi diidamkan karena sudah mempunyai anak. Pada akhirnya Raisya menjadi korban dari ketimpangan prespektif gender tersebut.

### **Perlawanan Tokoh Raisya**

Sebagian besar feminis mempercayai bahwa perempuan merupakan kelompok tertindas, dan dibedakan dari laki-laki, dimana perempuan dianggap mengalami diskriminasi baik secara pribadi maupun kelembagaan. Kaum feminis juga percaya bahwa sistem dalam masyarakat sudah diatur sedemikian rupa dalam pola kerja, secara



umum, dan lebih memihak pada kepentingan laki-laki daripada perempuan; bentuk ini merupakan patriarki. Dalam artian tidak semua orang mendapat manfaat yang sama dari masyarakat yang terstruktur, karena struktur dalam masyarakat juga menindas orang dalam derajat yang berbeda, juga tidak menyiratkan bahwa semua orang tidak mendapat bagian sama dalam kelangsungan dari sistem tersebut, karena itu setiap orang dapat memutuskan untuk menentang penindasan dari kelompok lain (Sara Mills, 1995: 3).

Simone De Beauvoir (1908-1986) mengartikulasikan posisi ini dalam *The Second Sex* (1949). Pemikir Prancis dan rekan Jean-Paul Sartre ini menggunakan eksistensialisme untuk menunjukkan bahwa perempuan dapat bebas memilih mau menjadi apa: "Seseorang bukan dilahirkan sebagai, tetapi lebih menjadi seorang perempuan." Mereka harus keluar dari konstruksi yang sesuai dengan asumsi dan aspirasi patriarkal (Kevin O'Donnell, 2009: 86)

Sebagaimana yang diungkap Sara Mills dan Simone De Beauvoir, Raisya merupakan representasi perempuan yang berupaya untuk melawan dominasi laki-laki (patriarki). Dalam cerpen dikisahkan bahwa ia menolak tawaran *mamak*-nya Datuk Pucuk yang ingin menjodohkan anak gadis satu-satunya Laila dengan iming-iming menyelamatkan hidupnya. Raisya tidak menginginkan perjodohan tersebut, ia ingin anaknya tetap bersekolah, ia tidak ingin kejadian sebagaimana yang pernah terjadi pada dirinya dulu terjadi pada anaknya. Raisya tidak menginginkan dan tidak berharap iming-iming dari Datuk Pucuk. Sebagai ibu, orang tua tunggal, ia tetap akan membesarkan anaknya dan menafkainya walaupun hanya sebagai tukang ratap. Meskipun ia harus meratap dari kematian ke kematian, ia merasa itu lebih pantas, daripada anaknya mengalami terjadi serupa dirinya.

Datuk Pucuk memang sebuah representasi *mamak* (saudara laki-laki ibu) di Minangkabau. Ditambah lagi dalam cerpen tersebut ia berposisi sebagai *Datuk Pucuk* (gelar adat untuk pemimpin kaum). Kesulitan-kesulitan dari Datuk Pucuk dalam cerpen tersebut seakan menjadikan dirinya mencari jalan aman dengan mengorbankan Raisya dan ingin pula mengorbankan Laila, anak Raisya, untuk mencari jalan keluar bagi kesulitan hidup keluarganya.

Emeraldy Chatra dalam buku *Orang Jemputan Regulasi Seksualitas & Poligami di Minangkabau* (2005: 45-46) menjelaskan bahwa terbatasnya kewajiban menafkahi anak dan istri secara ekonomis mengkondisikan *mamak* untuk tidak menggunakan segala cara dalam mencari uang. Bila ia seorang pekerja keras dan berhasil menumpuk kekayaan

(misalnya dengan berdagang) maka yang paling bangga adalah paruik dan kaumnya. Sebab, dengan kekayaan itu ia membuat kerabatnya lebih terpandang dan ia bisa menambah harta komunal. Ia juga bisa menjadi sandaran bagi kemenakan yang memerlukan uang untuk pendidikan, perjalanan ke rantau, modal berdagang, atau melangsungkan pesta perkawinan. Apalagi kalau kekayaan kolektif telah tidak ada atau tidak mencukupi untuk membiayai kehidupan para kemenakan. Namun dalam posisi sebagai sandaran ia tetap tidak harus mengambil alih semua tanggung jawab moral dan ekonomis mamak-mamak yang ada dalam kaum atau *paruiknya*, karena tanggung jawab terhadap kemenakan tidak bersifat individual tapi kolektif. Secara normatif mamak-mamak lain punya tanggung jawab yang lebih kurang sama beratnya. Jadi kewajiban mamak terhadap kemenakan tidak dapat disamakan dengan kewajiban ayah modern terhadap anaknya yang paling banter hanya bisa dibagi dengan istri. Bila kewajiban ayah modern terhadap anaknya cenderung lebih emosional, kewajiban mamak terhadap kemenakan cenderung lebih rasional-kalkulatif. Pada masa lampau, atas cara-cara berpikir rasional-kalkulatif ini, mereka berperan dalam penyingkiran kemenakan dari nagari, yang disebut dibuang sepanjang adat, karena kemenakan melakukan perbuatan melawan aturan adat. Eksekusi tersebut, yang menghadapkan kemenakan kepada bahaya kematian, kecil kemungkinan dapat dilaksanakan oleh orang tua kandung.

Kekuatan dan posisi yang dijelaskan oleh Emeraldi Chatra itulah yang berada pada Datuk Pucuk dalam cerpen Ratapan Gadis Suayan. Tapi sayangnya, dalam cerpen tersebut tidak digambarkan bagaimana posisi dan status ekonomi dari Datuk Pucuk, hanya tergambar bahwa Datuk Pucuk terlilit utang. Bagaimanapun juga ia tetap mempunyai kekuatan yang tidak bisa dibantah oleh Raisya, sehingga ketika Raisya dijodohkan, tidak ada yang dapat menolak perjodohan tersebut. Meskipun belakangan diketahui bahwa perjodohan tersebut adalah upaya untuk membayar hutang Datuk Pucuk dan menyelamatkan keluarganya.

Tapi pada akhirnya Raisya berupaya untuk melawan dominasi dari Datuk Pucuk. Hal tersebut terlihat pada percakapan antara Raisya dan Datuk Pucuk berikut:

Seorang lelaki datang hendak meminang Laila, anak gadis Raisya. Satu-satunya.

“Tidak! Biarkan dia melanjutkan sekolah,” sangkal Raisya. Tegas.

“Sekolah? Kau akan menguliahkan Laila dengan upah meratap? Berapa banyak kematian harus kau tunggu?”

“Terimalah pinangan itu! Hidupnya bakal selamat dengan lelaki itu. Juga hidupmu. Tak perlu kau menunggu-nunggu kabar kematian lagi.”

“Tak ada kematian pun aku tetap meratap!”

Memandang raut wajah Laila serasa menatap Raisya. Ada jernih mata Raisya di jernih matanya. Ada pipih bibir Raisya di pipih bibirnya. Ada alis Raisya di alisnya (tebal, hitam, nyaris bertaut). Tapi, bakal adakah malang nasib Raisya di malang nasibnya? Raisya tidak mau itu terjadi. Laila tak boleh kawin muda. Jangan sampai ia terbujuk godaan para pencari jodoh yang berhamburan ke dusun ini, seperti berhamburannya orang-orang selepas mendengar kabar kematian. (*Ratap Gadis Suayan*, Damhuri Muhammad)

Sebagai perempuan, ibu dari Laila, Raisya menyadari dirinya bahwa ia dapat menafkahi anaknya meskipun hanya dengan bayaran menjadi tukang ratap. Ia seakan meolak dominasi patriarti yang dilambangkan dari tokoh Datuk Pucuk. Dalam hal ini, profesionalitas Raisya, dalam pekerjaannya pun tetap diperlihatkannya. Dalam cerpen tersebut diceritakan ia tetap datang dipanggil untuk meratap saat kematian mantan suaminya. Raisya tetap meratap meskipun dalam batinnya ia menyimpan amarah yang tak terkata.

Penolakan terhadap perjodohan anaknya tersebut juga gambaran dari penolakan Raisya terhadap dominasi patriarki dan poligami. Raisya menolak pola-pola perjodohan sebagaimana hal tersebut sudah lazim terjadi di dusun Suayan. Tapi ia tidak ingin pola tersebut menjadikan anaknya sebagai koran sebagaimana dirinya. Ia secara tidak langsung juga merepresentasikan seorang perempuan yang ingin melakukan perlawanan terhadap poligami. Walaupun kejadian tersebut telah menimpa dirinya. Namun ia berupaya menjaga anaknya agar praktik poligami tersebut tidak terjadi lagi. Raisya belajar dari pengalaman dirinya sebagai gadis patuh yang mau saja dijodohkan tanpa sadar dirinya hanya menjadi objek dari Datuk Pucuk. Dari pengalaman itulah Raisya melakukan penolakan agar anaknya juga tidak menjadi objek.

## **DAFTAR PUSTAKA**

- Chatra, Emeraldy. 2005. *Orang Jemputan: Regulasi Seksualitas & Poligami di Minangkabau*. Padang: Laboratorium FISIP Universitas Andalas.
- Djamaris, Edwar. 2001. *Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Fakih, Mansur. 2006. *Analisis Jender & Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Harahap, Parada. 1926. *Dari pantai ke pantai: perdjalanen ke-Soematra, October - Dec. 1925 dan Maart - April 1926* (disalin kembali oleh Suryadi). Weltevreden: Uitgevers Maatschappij 'Bintang Hindia'.
- Milss, Sara. 1995. *Feminist Stylistics*. New York: Routledge.
- O'Donnell, Kevin, 2009. *Postmodernisme*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Putraningsih, Titik. 2006. *Pertunjukan Tari: Sebuah Kajian Perspektif Gender*. Yogyakarta:  
Jurnal Imaji FBS UNY; Vol.4, No.1
- Suryaman, Maman. et al. 2012. *Sejarah Sastra Berprespektif Gender*. Yogyakarta: Leutikaprio.
- Tong, Rosemarie. 2009. *Feminist Thought*. Colorado: Westview Press.
- Yuningsih, Ratna Laelasari. 2000. *Representasi Perempuan dalam Trilogi Karya Y.B. Mangunwijaya* (Kritik Sastra Feminis). Program Studi Kajian Wanita Program Pascasarjana Universitas Indonesia: Tidak diterbitkan.
- Yurma, Chairan Hafzan. 2008. *Poligami dalam Kaba Tuanku Lareh Simawang* (Tinjauan Sosiologi Sastra). Skripsi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Andalas: Tidak diterbitkan.

## **SUMBER KORPUS:**

"Ratap Gadis Suayan", Damhuri Muhammad, Koran Kompas, Minggu 24 Agustus 2008 (cerpen ini termuat dalam "Smokol" Buku Cerpen Pilihan Kompas 2008 dan antologi cerpen Damhuri Muhammad "Juru Masak" 2009).