

BAB IV

PEMBAHASAN

4.1 Deskripsi Data Novel

Novel *Nayla* terbilang cukup sukses mencuri perhatian publik dengan mendapat cetakan ulang sebanyak tujuh kali hingga tahun 2016. Novel tersebut diterbitkan pertama kali oleh PT Gramedia Pustaka Utama pada Mei 2005 di Jakarta. Dalam penceritaannya, novel *Nayla* menggunakan dua sudut pandang, yakni sudut pandang orang pertama dan sudut pandang orang ketiga. Novel tersebut ditulis sebanyak 7 bab dengan jumlah sebanyak 180 kertas halaman. Mengingat jumlah halaman yang tidak banyak tersebut, novel ini sangat nyaman untuk dibaca sehingga pesan-pesan yang disampaikan oleh pengarang dapat diterima dengan jelas.

Novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu merupakan novel yang tergolong dalam kategori novel serius karena di dalamnya mengandung unsur propaganda guna menyetarakan hak perempuan yang dianggap telah tertindas. Penulis yang akrab disapa Ayu tersebut merupakan aktivis sekaligus penulis. Ia lahir di Jakarta pada 14 Januari 1973.

Ayu dalam karya-karyanya selalu membahas isu-isu tentang perempuan. Seringkali karya-karyanya mendapatkan kontroversi dari perlbagai kalangan sastrawan termasuk dari penyair kondang, Taufik Ismail yang menyebutnya sebagai “sastra selangkangan”. Kontroversi tersebut muncul karena ide-ide cerita yang ditulis bertentangan dengan stereotip perempuan ketimuran yang memiliki nilai-

nilai santun, lemah lembut, dan sebagainya. Dalam karyanya setidaknya ia selalu mengkritik berbagai persepsi yang berkembang di lingkungan masyarakat—persepsi yang dianggapnya hanya menguntungkan laki-laki; seperti mitos tentang keperawanan lalu anggapan bahwa perempuan harus memuaskan laki-laki tanpa ia sendiri merasa terpuaskan dari hubungan seksualnya. Meski begitu, karya-karya Nay juga membuka mata publik bahwa apa yang ia tuliskan sebenarnya merupakan bentuk pengalaman dan kejujuran. Melalui karyanya, Nay mengampanyekan kepada setiap laki-laki dan perempuan untuk terbuka terhadap realitas yang terjadi. Jika perempuan memilih diam, maka seperti yang dikatakan oleh Beauvoir, perempuan akan selamanya menjadi *Sosok yang Liyan (the other human being)*, bukan manusia (*human norm*).

Berkisah dari latar belakang kehancuran rumah tangga, Nayla kecil tumbuh menjadi pribadi yang keras. Sewaktu kecil, Nayla yang tinggal bersama ibunya mendapatkan perlakuan yang tidak wajar. Ibu murka tatkala Nayla selalu mengompol. Atas tindakan tersebut, sang Ibu seringkali menghukumnya dengan cara menusuk selangkangan Nayla dengan menggunakan peniti yang dibakar oleh Ibu. Semula ia takut, meronta, dan terisak. Ketakutan dan rasa sakit yang ia tunjukkan semakin membuat Ibu marah kepadanya.

Karena ketakutan yang terus menimpa Nayla, ia memutuskan untuk menemui ayahnya yang sudah menikah lagi. Di sana Nayla merasakan kenyamanan tinggal di rumah. Namun sayang, sekitar dua bulan kemudian, ayah Nayla menghadap Tuhan. Atas kematian ayahnya, Nayla menjadi seperti sosok yang tidak waras, ia sering tertawa sendiri dan malas sekolah. Atas tindakannya tersebut ibu

tiri Nayla memasukkan ia ke panti rehabilitasi narkoba. Di panti rehabilitasi, Nayla dekat dengan salah satu sosok penjaga, sosok tersebut bernama Bu Lina. Nayla merasa Bu Lina selalu memanjanya dengan cara memberikan Nayla pekerjaan-pekerjaan yang ringan seperti menyetrika. Sembari menyetrika, Nayla selalu diberi kesempatan untuk menonton tivi. Setelah menyetrika Nayla diperbolehkan untuk menulis puisi dan tak jarang Bu Lina menyukainya karya-karyanya.

Bagaimana pun juga, hidup di rumah rehabilitasi membuat Nayla merasa bosan, ia memutuskan untuk melarikan diri dan tidak ingin kembali ke rumah Ibu ataupun Ayah. Nayla memilih untuk tinggal di rumah kosan Luna sembari menunggu kawan-kawan alumni rehabilitasi esok datang. Untuk mempertahankan hidupnya agar tetap sintas, kawan-kawan Nayla yang berasal dari panti rehabilitasi merencanakan startegi ekstrem. Mereka akan merampok sopir taksi. Dalam aksi tersebut Nayla ditemani oleh Maya, Luna, dan Yanti. Perampokan tersebut memang direncanakan karena mengingat Luna belum membayar sewa kos selama dua bulan. Namun nahas, aksi perampokan tersebut berujung pada tertangkapnya Nayla dan kawan-kawan di Polsek Jakarta Barat.

Setelah ditebus dari Polsek, Nayla mulai menjadi mandiri. Ia kemudian bekerja di diskotek sebagai juru lampu dan penari latar. Di sana ia bertemu dengan Juli. Seorang perempuan yang membuat Nayla jatuh hati. Pascahubungan dengan Juli, Nayla lantas mendapatkan Ben. Namun sayangnya, hubungan mereka tidak bertahan lama. Dalam kegalauan tersebut Nayla mencoba lebih aktif menulis. Tak dinyana, ketika ia berada di kafe ia bertemu dengan para seniman hebat. Dari situlah kehidupan baru Nayla dimulai kembali.

4.2 Analisis Struktur Novel

Analisis data yang akan dilakukan dalam novel *Nayla* karangan Djenar Maesa Ayu berupa analisis struktural dan analisis feminisme eksistensial yang terdapat dalam novel tersebut. Dalam tahap analisis struktural akan menggunakan teori struktural Stanton yang berfokus pada fakta cerita yaitu tokoh, alur, dan latar sedangkan dalam analisis feminisme eksistensial akan menggunakan teori Jean-Paul Sartre.

4.2.1 Tokoh

Tokoh cerita (*character*), sebagaimana yang dikemukakan Abrams dalam Nurgiyantoro adalah orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif, atau drama, yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan. Singkatnya, pembaca dapat menginterpretasikan identitas tokoh tersebut dari tindakan verbal maupun non verbal, secara implisit ataupun eksplisit.

4.2.1.1 Tokoh Utama

Berdasarkan fungsi tokoh yang telah dijelaskan oleh Sudjiman, Nayla menduduki peran sebagai tokoh utama. Ia menjadi sosok sentral dalam menggerakkan suatu cerita. Dalam kisahnya, Nayla digambarkan sebagai sosok yang memiliki berbagai macam karakter. Salah satunya adalah berani. Keberaniannya dibuktikan melalui kutipan sebagai berikut.

Tapi kini, beberapa tahun kemudian, tak ada satu peniti pun yang membuat Nayla gentar. **Ia malah menantang dengan peniti yang terbesar.** Membuka pahanya lebar-lebar. Tak terisak. Tak meronta. Membuat Ibu

semakin murka. Tak hanya selangkangan Nayla yang ditusukinya. Tapi juga vaginanya. Nayla diam saja. Tidak ada sakit terasa. Hanya nestapa. Tidak ada takut. Hanya kalut. (hlm. 2)

Nayla juga merupakan tokoh yang pintar. Kepintaran tersebut ditunjukkan melalui esai yang berisikan propaganda untuk melawan mitos-mitos perempuan ideal seperti mitos keperawanan yang diciptakan oleh laki-laki. Dalam cerpen tersebut Nayla mencoba mengajak pembaca karyanya untuk membuka mata bahwa selama ini perempuan masih menjadi kelas dua dalam strata masyarakat.

Bagaimana perempuan bisa menikmati hubungan seksual jika sejak awal mereka sudah ditakut-takuti oleh mitos keperawanan? Sejak awal mereka sudah dibodohi secara massal bahwa hubungan seksual di hari pertama sakitnya tak terkira akibat robeknya selaput dara. Jika selaput dara robek, vagina mengeluarkan darah. Itulah bukti kesucian yang harus dijaga sampai tiba saatnya malam pertama. **Padahal kenyataannya, banyak sekali perempuan yang vaginanya tidak mengeluarkan darah ketika malam pertama kali melakukan hubungan seksual.** (hlm. 79)

Tidak sampai di situ, Nayla juga memberikan kritiknya mengenai mitos alat kelamin perempuan yang ideal ketika berhubungan seksual. Bahwasanya, perempuan telah terjebak oleh konstruksi sosial berupa alat kelamin yang ideal.

Padahal perempuan mutlak mengeluarkan cairan. Mereka mutlak terangsang supaya bisa menikmati hubungan seksual. Ketika vagina tidak cukup mengeluarkan cairan, bisa berakibat iritasi kulit vagina. Jika kulit vagina mengalami iritasi, akan lebih mudah terjangkit bakteri dan penyakit kelamin. **Dan yang terpenting, perempuan tidak akan pernah merasa nikmat dalam kondisi vagina yang kurang cairan seperti itu. Mereka pasti mengalami kesakitan. Dan rasa sakit bukanlah bentuk kenikmatan yang selayaknya diterima perempuan.** (hlm. 80)

Selain itu, Nayla merupakan sosok yang pekerja keras dan sederhana.

Semenjak ia melarikan diri dari rumah binaan, di usia yang masih belia, ia memilih

hidup mandiri, ia tidak kembali ke rumah Ibu ataupun rumah Ayah. Ia menjadi juru lampu di sebuah klub malam dan sekaligus menjadi penari latar. Dari hasil tersebut, ia telah mampu menyewa kamar kos sendiri. Kegigihan Nayla dalam bertahan hidup dapat ditemukan dalam suratnya yang ia tulis.

Tapi masa-masa menekan itu telah lewat. Saya punya teman yang bekerja jadi sopir antar jemput karyawan untuk diskotek dan menawari saya pekerjaan. Diskotek itu kebetulan butuh juru lampu. **Saya ikut *training* selama satu bulan**, selama itu saya diperbolehkan tidur di diskotek itu. (hlm. 54)

Saya diterima, Ibu. Gaji pertama saya dua ratus ribu. **Akhirnya saya bisa membayar per bulan untuk sewa kamar, walaupun teman-teman yang datang sering bilang kamar saya persis kandang ayam.** (hlm. 54)

Diskotek itu sering mengundang pengisi acara. Penyanyi lengkap dengan penari latar. Ternyata mereka kekurangan penari. **Saya menawarkan diri. Saya pun diajari. Setelah beberapa kali latihan, saya resmi bergabung dengan mereka.** (hlm. 54)

Seperti biasa, Pak Tardji, sopir pribadi kami, menurunkan saya di terminal tak jauh dari sekolah. Biasanya, **saya akan berjalan kaki menuju sekolah dan berbaur dengan anak-anak lainnya. Saya merasa lebih nyaman seperti itu ketimbang turun dari mobil mewah, tepat di gerbang sekolah.** (hlm. 9)

Meski berlatar belakang *broken home* Nayla juga merupakan tokoh yang penyayang, terlebih kepada kedua orang tua walaupun Nayla sebenarnya secara langsung tidak mengakuinya. Melalui surat yang ia tulis, terlihat dengan jelas betapa tulusnya kasih sayang Nayla kepada Ibu dan ayahnya.

Saya rindu Ibu. Tapi saya tahu, pasti ini bukan saatnya *cengeng-cengengan*.

Hanya ini yang ingin saya sampaikan, Ibu. Semoga bisa membuat Ibu sedikit tenang, teriring terima kasih sedalam-dalamnya untuk semua petuah dan prinsip yang pernah Ibu ajarkan dan cinta yang Ibu berikan. Jakarta, 11 November 1989. Surat ini tak pernah dikirimkan. (hlm. 55)

Saya juga meyesal karena sering mengatakan kalau saya tak pernah mencintai Ayah. Saya sama sekali tak bermaksud begitu. Saya hanya tak mau mengakui karena sebenarnya saya merasa begitu kehilangan. Saya takut lemah. Kata Ibu, saya tak boleh lemah jika ingin *survive*. (hlm. 56)

Menginjak remaja, Nayla dinarasikan sebagai tokoh yang menyukai sesama jenis. Ia bertemu dengan perempuan yang bernama Juli, perempuan yang lebih dewasa darinya di diskotek tempat ia bekerja. Ia kemudian menjalin ikatan layaknya sepasang kekasih.

Di tempat mereka bekerja, orang-orang sudah sangat maklum dengan hubungan seperti apa pun. Tapi tentunya amat beda situasinya di tempat-tempat umum. Tapi Nayla terlihat santai saja. **Ia tak sungkan mencium bibir ataupun bergandengan tangan dengan Juli.** (hlm. 66)

Nayla menggelitik Juli hingga keduanya terjatuh dari ranjang ke lantai karpet. Kulit telanjang mereka merapat. **Mereka bergulat. Saling menyentuh dan meraba. Saling mengecup dan menjilat. Saling memberi dan menerima.** (hlm. 82)

Pergaulan yang bebas membuat Nayla tumbuh menjadi perempuan yang kasar. Ia tidak segan-segan memaki dan mengumpat dengan menyebutkan nama hewan, nama alat vital, dan tak jarang sering bertindak anarkis. Hal itu ia lakukan ketika berargumen hebat dengan kekeasihnya saat itu, Ben.

Nayla menerkam Ben. Menghajar mukanya. Menjambak rambutnya. Ben mempertahankan diri dengan memegang tangan Nayla. Nayla semakin brutal. Digigitnya tangan Ben, berusaha melepaskan pegangan tangannya. Pegangan tangan Ben lepas. Nayla meraih botol bir dan memecahkannya, lalu mengacungkannya ke depan muka Ben. (hlm. 89)

“Anjing lu! Bangsaaaaaat!” (hlm. 88)

Nayla memiliki sifat yang pantang menyerah, hal itu ia buktikan tatkala cerpen-cerpen yang ia tulis selalu mendapatkan penolakan. Namun ia tetap pada pendiriannya untuk menulis. Hingga akhirnya tulisan ia dimuat oleh salah satu koran.

Tapi siapa yang peduli dengan Ben? Siapa yang peduli dengan Olin, Lidya, dan si Bencong yang tidak pernah membaca koran. **Yang Nayla peduli adalah akhirnya cerita pendeknya dimuat, setelah bertahun-tahun mencoba mengirim dan ditolak.** (hlm. 152)

Kedisiplinan yang ditanamkan oleh Ibu akhirnya menjadi salah satu sifat Nayla tatkala ia menginjak usia dewasa. Ia adalah pribadi yang sangat disiplin dan tidak suka menunggu. Ketika ada janji, ia akan datang terlebih dahulu untuk menghargai waktu.

Belum ada siapa-siapa ketika Nayla sampai di kafe itu. Dalam hati Nayla menggerutu. Memang penyakit yang paling dibenci oleh Nayla dari teman-teman senimannya adalah tak pernah tepat waktu. Dan Nayla paling tidak suka menunggu. (hlm. 157)

4.2.1.2 Tokoh Tambahan

Dalam novel *Nayla* terdapat beberapa tokoh tambahan. Tokoh tersebut adalah Ibu, Mbak Ratu, Om Indra, Juli, Ben, dan Ibu Lina. Mereka merupakan tokoh yang sering terlibat dalam kehidupan Nayla.

1. Ibu

Sesuai dengan namanya, Ibu merupakan ibu kandung Nayla. Tentunya Ibu memiliki peranan yang besar mendidik Nayla sejak kecil sebelum akhirnya menginjak remaja, Nayla berpisah dengan Ibu. Sosok Ibu memiliki karakter yang

sadis. Ibu melakukan hal tersebut lantaran Nayla sering mengompol dan tidak teliti.

Kekejaman Ibu dibuktikan dengan kutipan sebagai berikut.

Beberapa tahun lalu, Nayla masih gemetar ketika tangan Ibu menyalakan pemantik lantas membakar peniti yang sudah dipilihnya. Peniti dengan ukuran kecil, tentunya. **Dan ketika peniti yang menurut Ibu sudah steril itu ditusukkan ke selangkangannya, ia akan mengapit rapat-rapat kedua pahanya.** (hlm. 1)

Saya dijemur di atas seng yang panas terbakar terik matahari tanpa alas kaki karena membiarkan pensil tanpa kembali menutupnya. Tidak bertanggung jawab, kata Ibu. (hlm. 112)

Sebagai sosok orang tua tunggal, Ibu merupakan sosok yang kuat. Ia merawat Nayla seorangan. Ia bekerja membanting tulang untuk mencukupi kebutuhan hidup Nayla dengan serba kemewahan.

Aku merawatmu dengan penuh ketegaran sejak kamu berada dalam kandungan. Aku yang membesarkanmu dengan penuh ketabahan. Aku menafkahkanmu. Aku memberimu tempat berteduh yang nyaman. Aku menyediakanmu segala kebutuhan sandang dan pangan. Akan kubuktikan padanya, anakku, bahwa aku bisa berdiri sendiri tanpa perlu ia mengulurkan tangan. (hlm. 6)

Tak pernah saya saksikan air mata meleleh di pipinya seperti teman-teman arisan Ibu yang berkumpul di rumah ketika sedang membicarakan perselingkuhan suaminya. Tak pernah saya menyaksikan Ibu mengurung diri di kamar seperti Tante Ira tetangga sebelah rumah yang dicerai tanpa diberi hak perwalian anak. (hlm. 112)

Walaupun sering menghukum Nayla dengan cara yang sadis, sebenarnya Ibu adalah orang yang paling berkomitmen dan memegang prinsip. Hukuman yang diberikan kepada Nayla tidak ada niatan sedikitpun untuk menyiksa. Semua dilakukan Ibu untuk kebaikan-kebaikan Nayla juga meskipun tindakan yang dilakukan Ibu sangatlah tidak manusiawi sebenarnya untuk anak sekecil Nayla.

Harusnya kamu tahu, sikapku tak bisa ditawar. **Aku tak akan menjilat ludahku sendiri.** Sudah kukatakan berkali-kali, kamu harus memilih antara aku atau ayahmu. Dan kamu telah memilihnya. Tak ada alasan apapun yang pantas mempersatukan kita berdua. (hlm. 17)

Untuk tetap sintas, Ibu menjalankan profesi sebagai teman kencan. Ibu mengencani beberapa pria belang demi mendapatkan pundi-pundi uang. Tentunya uang tersebut digunakan untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari mereka berdua tanpa meminta belas kasih dari mantan suaminya.

Tapi Ibu tidak mengagumi Om Billy. Ibu hanya menginginkan uang Om Billy. Maka ketika Om Billy yang jadinya sebagai birokrat begitu padat itu harus segera pergi setelah memasukkan sejumlah uang ke dalam tas Nayla, Ibu sama sekali tidak peduli. Ibu peduli pada berapa banyak uang yang sudah tersimpan di dalam tas Nayla. (hlm. 95)

Ibu mengambil baju dari tangan Nayla lalu melangkah ke arah Om Deni. Om Deni segera membayar semua barang termasuk belanjaan Ibu. Setelah pembayaran selesai, Om Deni menghampiri Nayla. Sekali lagi menjabat tangannya dan tak lupa memasukkan sejumlah uang ke dalam tasnya sambil berbisik, “Ini untuk jajan ya, Sayang...” (hlm. 97)

Ibu memiliki karakter yang otoriter. Sifat Ibu tersebut dibuktikan tatkala Nayla membiarkan pensilnya tanpa kembali berpenutup. Berikut kutipan yang menandai kesewenang-wenangan Ibu terhadap Nayla.

Saya dijemur di atas seng yang panas terbakar terik matahari tanpa alas kaki karena membiarkan pensil tanpa kembali menutupnya. Tidak bertanggung jawab, kata Ibu. Tapi yang saya lihat di sekolah, anak lain kerap membiarkan pensil mereka tak berpenutup dan orang tuanya dengan sukarela mencarikan dan menutupnya. (hlm. 112)

2. Juli

Juli merupakan seorang perempuan yang memiliki jiwa laki-laki atau istilah yang terkenal saat ini ialah tomboi. Kutipan yang menunjukkan ketomboian Juli diungkap oleh Nayla, berikut kutipan tersebut.

Saya memperhatikan Juli. **Perawakan dan sikapnya Juli tak ubahnya seorang laki-laki.** (hlm. 4)

Selain itu, Juli dideskripsikan pula sebagai sosok yang benci dengan laki-laki. Hal itu ia pertegas dengan kritiknya terhadap laki-laki dan melalui tindakan memacari sesama jenis. Berikut kutipan yang menandai kebenciannya terhadap laki-laki.

“**Otak laki-laki memang kerdil.** Senggama bagi mereka hanya berkisar di seputar kekuatan otot vagina”, kata Juli. (hlm. 5)

Sedangkan kutipan yang menunjukkan Juli sebagai penyuka sesama jenis dibuktikan melalui ucapan Nayla. Berikut kutipan yang menandai karakter Juli sebagai penyuka sesama jenis:

Saya memperhatikan Juli. Perawakan dan sikapnya Juli tak ubahnya seorang laki-laki. **Ia memang pencinta sesama jenis.** Tapi keinginannya bukan faktor genetik. Keluarganya normal-normal saja akunya. (4)

Semenjak remaja ia suka memasukkan benda-benda ke dalam vaginanya sambil **membayangkan perempuan yang ia idamkan.** Sekarang pun dengan kekasihnya yang seorang model **mereka sering bercinta dengan cara saling memasuki vagina satu sama lain dengan jari mereka.** (5)

Juli juga digambarkan memiliki sikap pencemburu. Hal tersebut diketahui Juli saat Nayla sedang menunggu Juli selesai bekerja di *nite club* dan saat itu pula banyak pria yang mencoba mendekati Nayla. Berikut kutipan yang menandai kecemburuan dari Juli.

Kamu setia nunggu aku kerja tiap malam sampai pagi tanpa pernah ngeluh, padahal aku tau kamu risih harus duduk sendirian di *nite club*... aku juga

ngerti karena itu kamu banyak minum. Supaya gak bosan. **Tapi ya Tuhan, Yangku... setiap kamu minum aku gak tahan. Kamu lari ke sana, lari ke sini. Dansa sama orang yang gak dikenal.**

Juli adalah tokoh yang baik hati. Ia selalu menolong Nayla khususnya pada masa awal Nayla bekerja di diskotek. Ia dengan sabar mengajari Nayla dalam berbagai hal, ia juga yang pertama kali menemukan Nayla saat duduk diam di depan jamban berisi muntahan yang belum disiram.

Adalah juga **Juli yang pertama kali menawarkan persahabatan di hari pertama saya bekerja** sebagai juru lampu di diskotek ini. Adalah juga **Juli yang mengajari saya berbagai hal yang semula saya tak pahami.** Mulai dari *beat* per menit hingga cara menghadapi tamu laki-laki yang genit. (hlm. 4)

Saya tak bisa diam. Sehari saya hanya tertawa dan tertawa **di dalam kamar kos Juli yang sudah ia lunasi sampai dua tahun ke depan.** (hlm. 105)

3. Mbak Ratu

Mbak Ratu adalah istri baru Ayah yang sekaligus menjadi ibu tiri bagi Nayla. Ia berprofesi sebagai perancang busana yang ternama. Dalam novel *Nayla*, Mbak Ratu memiliki sifat yang ramah. Berikut kutipan yang menandakan keramahan Mbak Ratu.

Entah mengapa, tiba-tiba mulut saya mengeluarkan suara. Saya menyebut nama. Dan tak disangka-sangka, nama saya menarik perhatiannya. **Seketika ia tersenyum cerah dan mempersilakan kami masuk.** (hlm. 11)

Katanya, ia memang berniat menyusul suaminya di rumah peristirahatan mereka. Masih di dalam kota. Mereka selalu ke sana untuk berkarya. **Ia megajak kami berlima masuk ke dalam mobilnya.** (hlm. 11)

4. Ibu Lina

Ibu Lina merupakan seorang pembina di Rumah Perawatan Anak Nakal dan Narkotika. Ia adalah satu-satunya orang yang dekat dan sayang kepada Nayla. Ia seringkali memberi keleluasaan gerak bagi Nayla untuk berkembang dibanding pembina lainnya yang selalu mengejeknya karena ia berasal dari orang yang kaya dan terpendang. Berikut kutipan yang menandai karakter Bu Lina sebagai penyayang.

Hanya saja, saya tak enak kepada Bu Lina. Tanpa dia, entah apa rasanya di dalam sana. **Tak seperti dua pembina lain, Bu Lina memanjakan saya.** Ia sering pura-pura memberi saya tugas menyetrika di kamarnya, dan saya diperbolehkan menonton tivi. Setelah selesai menyetrika saya diperbolehkan membaca atau menulis. Betapa leganya bertemu dengan kertas dan pensil. (hlm. 20)

5. Ben

Ben merupakan kekasih Nayla ketika pasca putus dengan Juli. Ben adalah seorang laki-laki, berbeda dengan kekasih Nayla sebelumnya yang memiliki gender perempuan. Sejatinya Ben adalah sosok yang penyabar menghadapi segala keegoisan Nayla. Ia sering menahan emosinya untuk tidak berlaku kasar kepada perempuan walaupun saat itu sedang dalam pertengkaran hebat.

Nayla menerkam Ben. Menghajar mukanya. Menjambak rambutnya. **Ben mempertahankan diri dengan memegang tangan Nayla.** Nayla semakin brutal. Digitnya tangan Ben, berusaha melepaskan pegangan tangannya. Pegangan tangan Ben lepas. Nayla meraih botol bir dan memecahkannya, lalu mengacungkannya ke depan muka Ben. (hlm. 89)

Meski begitu, Ben juga memiliki sifat yang genit terhadap perempuan lain. Kegenitan Ben bermula ketika, Ben makan siang dengan perempuan lain. Esok harinya, Ben tertangkap basah oleh Nayla dan kawan-kawan yang kebetulan di satu tempat yang sama.

“Halo, Ben.”

“Halo, Cantik. Kamu masih pemotretan?”

“Iya, sebentar lagi juga selesai.”

“Mau dijemput?”

“Loh? Bukannya malam ini kamu mesti ngapel binik?”

“Ya, sih. **Tapi tiba-tiba males kepikiran kamu terus.**” (hlm. 26)

6. Om Indra

Om Indra merupakan salah satu teman kencan Ibu. Dibanding dengan teman kencan Ibu yang lain, Om Indra diperlakukan sangat khusus. Om Indra seringkali diizinkan untuk menginap di rumah Ibu. Seringnya Om Indra keluar masuk rumah, membuat Nayla tahu bagaimana perangai Om Indra. Om Indra memiliki sifat pedofilia; kelainan seksual yang menjadikan anak-anak sebagai objek seksualnya. Kegiatan bejat Om Indra dilakukan secara diam-diam.

Padahal saya ingin mengatakan kalau **Om Indra sering meremas-remas penisnya di depan saya** hingga cairan putih muncrat dari sana.

Om Indra juga sering datang ke kamar ketika saya belajar dan menggesek-gesekkan penisnya ke tengkuk saya.

Dan pada akhirnya, ketika Ibu tidak ada di rumah, Om Indra tidak hanya mengeluarkan ataupun menggesek-gesekkan penisnya ke tengkuk saya. **Ia memasukkan penisnya itu ke vagina saya.** Supaya tidak ngompol, katanya. (hlm. 113)

4.2.2 Alur

Stanton mengemukakan bahwa plot adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab akibat. Novel *Nayla* menggunakan alur campuran—alur yang bergerak maju namun di beberapa cerita terdapat sorot balik. Penceritaan diawali dengan Nayla kecil yang dipaksa memilih peniti oleh Ibu untuk ditusukkan ke selangkangannya sebagai terapi agar tidak ngompol dan diakhiri dengan Nayla yang tumbuh besar sebagai penulis. Berikut adalah salah satu contoh alur campuran yang ditemukan dalam novel *Nayla*.

Nayla tak memercayai apa yang dilihatnya ketika gerombolan anak perempuan memakai kaus seragam berlabel Rumah Perawatan Anak Nakal dan Narkotika menyeruak masuk ke dalam ruangan. Sepuluh menit yang lalu, Nayla tiba dan langsung diantar masuk ke dalam ruangan yang kelak ia ketahui sebagai barak khusus putri. Satu jam yang lalu, dua orang perempuan berperawakan tegap mendatangi kediamannya dan mengaku dari Polda. (hlm. 13)

4.2.3 Latar

Latar atau *setting* merupakan landas tumpu, atau yang menunjuk pada pengertian tempat, hubungan waktu sejarah, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan. Latar memiliki tiga unsur, yaitu tempat, waktu, dan sosial. Berikut ini akan dijelaskan unsur latar yang terdapat dalam novel *Nayla*.

4.2.3.1 Latar Tempat

Latar tempat menunjuk pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam karya fiksi. Dalam novel *Nayla*, latar tempat yang dipakai adalah kota

metropolitan, Jakarta. Hal tersebut dibuktikan pasca Nayla putus dengan Ben. Banyak pula surat-surat yang ditulis Nayla beralamat di Jakarta.

Ia akhirnya menghilang. Sudah dua malam langit tak berbintang. *Di jakarta mana pernah lagi sih lihat malam berbintang?! Polusi berat begini, dasar cengeng!* (hlm. 107)

Ada pula tempat kejadian peristiwanya di Polsek Jakarta Barat. Di situ adalah tempat di mana Nayla dan kawan-kawannya gagal dalam usaha merampok taksi karena Nayla yang terlihat resah. Hingga akhirnya taksi berhenti di depan polsek dan polisi segera memeriksa mereka, hasilnya positif mereka berniat jahat dengan ditemukannya sebuah belati di karpet taksi.

Nayla semakin resah. Kelihatannya sopir taksi pun mulai curiga. Dan tiba-tiba saja, taksi berbelok kiri secara mendadak. Berhenti di **depan Polsek Jakarta Barat**. (hlm. 71)

Selain itu latar tempat yang digunakan ialah provinsi Bali, walaupun Jakarta lebih dominan dalam penceritaannya. Bali adalah tempat di mana Ibu bertemu dengan salah satu teman kencannya, termasuk dengan diikutsertakannya Nayla dalam perjalanan.

Tapi Ibu memang bukan mencari Bali. Ibu menemui teman kencan sekaligus membawa Nayla liburan. (hlm. 167)

4.2.3.2 Latar Waktu

Secara tekstual, latar waktu yang terjadi pada peristiwa-peristiwa dalam novel *Nayla* berkisar tahun 1987-2000. Hal tersebut dibuktikan melalui catatan harian Nayla dengan kutipan sebagai berikut:

CATATAN HARIAN NAYLA, 18 Juli 1987

Hari ini saya malas sekolah. Saya ingin menunggui Ayah di rumah. Walaupun dokter mengatakan kondisinya membaik, tapi ia masih terlihat lemah. Selama dua tinggal di sini saya tetap belum merasa dekat dengannya. (hlm. 19)

4.2.3.3 Latar Sosial

Latar sosial budaya secara tidak langsung berhubungan dengan suatu tempat. Tempat tersebut dapat merefleksikan bagaimana keadaan sosial masyarakat baik berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, keyakinan, cara berpikir dan bersikap. Akhir tahun 70-an, Jakarta sudah diidentifikasi sebagai kota yang keras. Hal tersebut tampak pada tindakan yang diamali oleh Nayla, berikut kutipannya:

Ia tak punya sepeser pun uang. Ia hanya punya baju yang menempel di tubuhnya. Pak Tua kelihatan gusar. Ia mengusir Nayla pergi, seolah ia sudah menguasai tempat ini. **Betul saja, begitu Nayla bangkit berdiri, Pak Tua merubuhkan tubuhnya di atas bangku terminal itu.** Sialan! Pikir Nayla. Ternyata bangku umum pun sudah menjadi hak milik orang lain. (hlm. 75)

Selain itu, orang-orang menghalalkan segala cara untuk tetap sintas karena tuntutan hidup yang keras. Seperti Nayla yang bekerja di klub malam dan Ibu yang bekerja sebagai teman kencan bayaran. Ada pula hubungan sesama jenis pun bukan hal yang baru saat itu. Berikut kutipan yang menandai aspek menghalalkan segala cara dan hubungan sesama jenis tersebut.

Diskotek itu kebetulan butuh juru lampu. **Saya ikut *training* selama satu bulan, selama itu saya diperbolehkan tidur di diskotek itu... saya diterima Ibu, gaji pertama saya dua ratus ribu.** (hlm. 54)

Karena itu tak lama tubuh Om Billy menghilang di hadapan mereka, Ibu mengambil tas Nayla. Mengeluarkan uangnya. Menghitung di bawah meja. Dan rasa puas terpancar di wajahnya. (hlm. 950)

Semenjak remaja ia suka memasukkan benda-benda ke dalam vaginanya sambil membayangkan perempuan yang ia idamkan. **Sekarang pun dengan kekasihnya yang seorang model mereka sering bercinta dengan cara saling memasuki vagina satu sama lain dengan jari mereka.** (hlm. 5)

4.3 Analisis Feminisme Eksistensial

Dalam analisis ini akan dijelaskan makna feminisme eksistensial yang terkandung dalam novel *Nayla* karangan Djenar Maesa Ayu. Makna tersebut didapat dari kutipan yang mengacu pada aspek-aspek eksistensialisme Sartre. Aspek-aspek tersebut adalah Ada-dalam-dirinya, Ada-untuk-dirinya, Kutukan Kebebasan, Keyakinan Buruk, dan Orang Lain adalah Neraka.

4.3.1 Ada-dalam-dirinya (*Etre-en-soi*)

Ada-dalam-dirinya merupakan “Ada” yang tidak sadar, “Ada” yang identik dengan dirinya sendiri, “Ada” yang tidak terikat dengan faktisitas. Dalam diri manusia aspek ada-dalam-dirinya bisa ditemui melalui perasaan-perasaan yang dialami oleh manusia itu sendiri. Berikut kutipan yang menunjukkan aspek ada-dalam-dirinya dalam novel *Nayla*.

Mata Nayla menatap tajam ke arah rangkaian peniti yang teronggok di atas meja tepat di depannya. Beberapa tahun lalu, Nayla masih **gentar** setiap kali melihat rangkaian peniti itu. Ia akan terdiam cukup lama sebelum akhirnya memilih satu. (hlm. 1)

Kutipan di atas menunjukkan rasa takut yang dialami oleh subjek ketika berhadapan dengan peniti. Ketakutan yang dialami subjek atau dalam hal ini Nayla merupakan reaksi atas adanya kesadaran yang ditimbulkan melalui pikirannya terhadap benda-benda yang ada di sekitarnya yaitu peniti.

Tiba-tiba saya **ketakutan**, Ayah. Saya tak tahu seperti apa masa depan saya tanpa Ayah. Saya masih sekolah. Saya juga tak mau merepotkan istri Ayah. Tapi kembali ke Ibu, saya tak mau. Saya yakin Ibu juga tak akan mau. (hlm. 57)

Kutipan di atas menunjukkan rasa ketakutan yang dialami oleh Nayla ketika berhadapan dengan masa depannya. Ketakutan yang muncul sebagai reaksi hilangnya rasa aman yang diberikan oleh Ayah. Ketakutan merupakan ciri dari *en-soi* karena perasaan-perasaan tersebut tidak terikat dengan faktisitas.

Ia masih saja heran kenapa **setiap malam ngompol** di celana padahal sudah sepuluh tahun usianya. Ia masih saja heran kenapa Ibu tak percaya kalau ia sama sekali tidak malas. **Ia benar-benar tidak tahu kenapa tak pernah terbangun untuk membuang urine** yang sudah memenuhi kantung kemihnya. (hlm. 2)

Kutipan di atas menunjukkan ketidaksadaran Nayla yang tidak pernah terbangun untuk membuang urine ketika sedang sedang tidur. Kutipan tersebut termasuk ke dalam klasifikasi *en-soi* dikarenakan adanya ketidaksadaran yang ada pada dirinya. Sedangkan frasa “setiap malam ngompol” menunjukkan konsistensi dirinya sebagai ada yang tidak berkesadaran.

Kegaduhan ini, tetap saja **terasa sepi**. Lampu warna-warni berpendar silih berganti seiring dengan suara musik yang mengehentak seantero diskotek hingga lorong menuju kamar mandi. Para pelayan, *bartender*, dan pengujung terlihat sibuk dengan kepentingannya sendiri-sendiri. (hlm. 3)

Kutipan di atas menunjukkan keterasingan yang dialami oleh Nayla ketika sedang berada di diskotek. Sedangkan istilah “terasa sepi” mengacu pada keberadaan dirinya yang tidak terikat oleh faktisitas ruang dan waktu.

4.3.2 Ada-dalam dirinya (*Etre-pour-soi*)

Berbeda dengan *etre-en-soi*, *etre-pour-soi* merupakan “Ada” yang berkesadaran yaitu “*is not*” atau “*what is not*”. Itu lah manusia yang berbeda dengan “Ada” yang tidak berkesadaran. *Pour-soi* adalah “Ada” yang terbuka, transenden, mengonstruksikan dirinya sebagai subjek, ke-Ada-an yang masih kosong, dan “Ada” yang terikat dengan faktisitas. Dalam ontologi Sartre, *pour-soi* bukan hanya ada atau berada dalam dunia ini akan tetapi sadar akan beradanya di dunia. Kesadaran yang dimiliki manusia mau tak mau menuntutnya untuk memaknai dan menentukan tujuan hidupnya sendiri—bukan ditentukan pihak lain. Namun, tak dapat dimungkiri bahwa *pour-soi* memiliki kekurangan, yakni kekosongan yang ditandai dengan munculnya berbagai keinginan pada diri manusia. Dalam novel *Nayla* aspek *pour-soi* ditemukan dalam beberapa kutipan sebagai berikut:

Kegaduhan ini, tetap saja terasa sepi. Lampu warna-warni berpendar silih berganti seiring dengan suara musik yang menghentak seantero diskotek hingga lorong menuju kamar mandi. Para pelayan, *bartender*, dan pengunjung terlihat sibuk dengan kepentingannya sendiri-sendiri. (hlm. 3)

Kata “kegaduhan” merupakan cerminan dari *pour-soi* karena subjek menyadari sesuatu di luar dirinya atau dengan kata lain subjek menyadari dirinya terikat dengan faktisitas, yakni berupa suara musik yang menghentak di dalam diskotek hingga lorong menuju kamar mandi.

Tapi bagi saya, lupa tetaplah nestapa. Bahkan ketika **pengaruh alkohol sudah melewati kapasitas otak juga tubuh saya dan mengocok perut** hingga seluruh isinya berpindah ke dalam jamban, karpet di bawah sofa, ataupun lantai dansa, isi kepala saya tetaplah dipenuhi dengan pertanyaan yang sama. (hlm. 3)

Kutipan di atas termasuk ke dalam aspek *pour-soi* dikarenakan subjek menyadari sesuatu di luar dirinya. Kesadaran tersebut berupa adanya benda-benda di sekitar seperti minuman beralkohol, dan tubuh sang subjek itu sendiri.

Sudah hampir tiga tahun ia malang melintang di dunia malam sebagai juru musik. Karena itu dengan sangat ahli ia tengkuk saya ia pijit, membimbing saya ke konsul, lalu memesan Coca-Cola yang dicampur dengan garam sedikit. **Kesadaran dan kekuatan** saya pun berangsur pulih. (hlm. 4)

Kutipan di atas menunjukkan adanya kesadaran dan kekuatan dalam tubuh yang dirasakan oleh Nayla akibat pijatan dan minuman Coca-Cola yang dipesankan oleh Juli. Kutipan tersebut termasuk ke dalam klasifikasi *pour-soi* dikarenakan subjek memiliki kesadaran tentang tubuhnya.

Semoga Bu Lina bisa memaklumi tindakan saya. Sebenarnya saya hanya coba-coba saja. Tak disangka berhasil juga saya **melarikan diri dengan menumpuk ember cucian**. Saya tak ingin kembali ke rumah Ayah ataupun Ibu. (hlm. 22)

Kutipan di atas merupakan usaha yang dilakukan oleh Nayla agar keluar dari panti rehabilitasi. Nayla memiliki kesadaran dengan benda-benda di sekitarnya yang ia gunakan sebagai sarana untuk melarikan diri. Kalimat “melarikan diri dengan menumpuk ember cucian” dalam kutipan tersebut tergolong dalam aspek *pour-soi* dikarenakan Nayla memiliki relasi dengan faktisitas.

“Bener gak, Say?! Kerja apaan sampe jam dua pagi kalo bukan jadi gigolo!”

Nayla **manggut-manggut** sambil **mengacungkan jempolnya** tanda setuju. Lantas tawa perempuan bertubuh aduhai itu meledak sehingga semua orang yang sedang antre di depan masing-masing kamar mandi sepanjang lorong, mau tak mau tertawa juga. (hlm. 59)

Kutipan di atas menunjukkan kesadaran yang dimiliki oleh Nayla berupa adanya orang lain dan tubuhnya. Kesadaran tersebut dituangkan melalui tindakan manggut-manggut dan mengacungkan jempol sebagai respon setuju atas pernyataan yang diucapkan orang lain.

Nayla yang paling **sadar**, berinisiatif mengambil lagu slow dari dalam rak lalu segera memutarnya karena ia tidak paham bagaimana memainkan lagu. Ia hanya seorang juru lampu. Pengunjung yang sedang asyik bergoyang jadi kecewa. (hlm. 60)

Kutipan tersebut menunjukkan adanya kesadaran prarefleksif yang dimiliki oleh Nayla karena subjek menyadari diskotek tersebut memutar lagu yang sama. Pengulangan lagu tersebut dikarenakan juru musik yang bertugas di konsol DJ pingsan karena pengaruh alkohol. Lantas Nayla berinisiatif mencarikan piringan hitam lain di dalam rak dan memutarkannya.

Terjadi sedikit **keributan di kamar ganti**. Ada yang mencuri sepatu salah satu penari. **Nayla ikut mencari. Nayla ikut memaki**. Sehingga ketika sepatu salah satu penari yang bernama Desi tak juga ditemukan dan terpaksa pulang bertelanjang kaki, Nayla menemui Juli dengan setengah hati. (hlm. 65)

Kata “keributan” merupakan cerminan dari *pour-soi* karena subjek menyadari sesuatu di luar dirinya atau dunia eksternal sedangkan frasa “di kamar

ganti” merujuk pada dunia eksternal itu sendiri dalam hal ini faktisitas. Kutipan di atas menunjukkan Nayla sebagai subjek memiliki kesadaran prarefleksif atau kesadaran yang langsung terarah pada objek dalam hal ini sepatu yang telah hilang dicuri. Kalimat “Nayla ikut memaki” dan “Nayla ikut mencari merupakan” merupakan bukti dari kesadaran prarefleksif yang dimiliki oleh subjek.

4.3.3 Kutukan Kebebasan

Kebebasan menjadi poin pemikiran yang terkenal dalam eksistensialisme Sartre. Namun, di sisi lain, hal tersebut justru menjadi suatu kenyataan yang mengerikan. Karena kebebasan tersebut berarti manusia harus memilih. Ketika memilih, manusia tidak berhenti pada pilihannya melainkan ia dituntut untuk menerima risiko dan bertanggung jawab atas pilihan yang ia pilih. Manusia sendiri tidak bisa memilih risiko atas pilihan bebasnya karena ia akan bertemu dengan faktisitas-faktisitas yang tidak dikehendaki. Jadi, kebebasan dasarnya adalah pilihan, ajangnya faktisitas, dan berhadapan dengan risiko. Di situlah sumber kegelisahan manusia. Pertama ia harus memilih. Kedua, ia dituntut untuk siap menanggung risiko dan bertanggung jawab atas pilihan yang ia pilih. Berikut kutipan aspek kutukan kebebasan yang terdapat di dalam novel *Nayla*

...setelah berhasil kabur dari Rumah Perawatan Anak Nakal dan Narkotika, **Nayla langsung mencari alamat kos Luna**. Ternyata Luna sudah tak membayar kosnya selama dua bulan. Ia harus membayar tagihan. Luna mengemukakan rencananya kepada Nayla, kalau Maya, Yanti, dan dirinya sudah sepakat merampok taksi... Luna sangat butuh uang untuk membayar kamar kos. **Nayla yang menumpang dengan Luna tentunya harus solider.**

Kebebasan Nayla diwujudkan dengan memilih tinggal di kos Luna daripada kembali ke rumah Ibu ataupun ke rumah Ayah. Namun pilihan bebasnya tersebut diikuti risiko berupa mengikuti aksi Luna dan kawan-kawan untuk merampok taksi dikarenakan Luna sudah menunggak biaya kos selama dua bulan. Karena Nayla menumpang tentunya harus solid.

Belum ada siapa-siapa ketika Nayla sampai di kafe itu. Dalam hati Nayla menggerutu. **Memang penyakit yang paling dibenci oleh Nayla dari teman-teman senimannya adalah tak pernah tepat waktu.** Dan Nayla paling tidak senang menunggu.

Melalui kutipan di atas, kebebasan Nayla diwujudkan dengan membuat janji temu di kafe dengan kawan-kawan senimannya untuk merayakan tulisan pertama Nayla yang dimuat di media cetak. Namun setibanya Nayla di kafe tersebut, ia mendapati teman-temannya yang belum sampai. Ia menyadari bahwa teman-teman senimannya memang tidak pernah tepat waktu. Hal tersebut merupakan risiko dari pilihan bebas Nayla.

“Cong... Cong... sebentar lagi jangan heran loh kalo liat si Nay pake gelang keroncong dan lurik jogja,” ledek Lidya.

“Iya, dan jangan lupa pake ikat kepala! Hahahahahahaha,” sambut Olin.

“Kena sipilis juga dong! **Seniman** kan baru besar kalo udah kena sipilis!” tambah si Bencong. (hlm. 158—159)

Secara tidak langsung, kebebasan Nayla telah diwujudkan dengan memilih jalannya menjadi seorang seniman. Akan tetapi pilihan bebasnya tersebut ditandai oleh risiko berupa ledakan dari Lidya, Olin, dan Bencong yang merupakan teman lamanya.

“Modal *body* tuh... **paling juga udah digilir biar karyanya masuk koran.**”

“Mending bener karyanya sendiri. Jangan-jangan malah ditulisin.”

Nayla bosan. Nayla jemu. Baru saja satu karyanya dimuat koran minggu lalu, hari ini kupingnya sudah panas mendengar komentar-komentar itu. Nayla muak. (hlm. 160—160)

Kebebasan Nayla diwujudkan dengan mengirim karya tulisnya di sebuah media cetak. Ketika karyanya berhasil dimuat, Nayla malah mendapatkan komentar-komentar sinis dari khalayak ramai. Komentar sinis tersebut dapat dikatakan sebagai risiko dari pilihan bebas Nayla.

“Ganti mode dong, Nay... **masak sampe tuak lu ngejins dan nge-boots mulu...**,” komentar Olin

“Suntik kurus dong, Mak... **Body lu udah ga asik banget deh diliatnya.** Gue banci aja gak nafsu, gimana lekong?” kata si Bencong.

“Poni lu di potong retro deh Nay, biar keliatan muda. Rambut model **poni lempar** gitu udah gak jaman...,” nasihat Lidya. (hlm. 159)

Melalui kutipan di atas, dapat ditemui bahwa kebebasan Nayla diwujudkan dengan memakai celana jins, sepatu *boots*, membiarkan tubuh yang sedikit berisi, dan potongan rambut model poni lempar namun pilihan bebasnya tersebut ditandai risiko yang berupa komentar dari orang teman-temannya.

4.3.4 Keyakinan Buruk (*bad faith*)

Menurut Sartre seseorang dapat dikatakan hidup dengan *bad faith* bilamana menganggap dirinya terikat oleh sesuatu/berbagai aturan dan hukum yang ada; agama, nilai, dan norma masyarakat, stereotip, pelabelan dan sebagainya. Sartre menggambarkan keyakinan buruk sebagai “*A lie to oneself within the unity of a*

single consciouness. Though bad faith a person seeks to escape the responsible freedom of Being-for-itself.” Dalam novel *Nayla* aspek keyakinan buruk ditemukan pada kutipan sebagai berikut:

Tentu saya tahu jawabannya. Saya sudah memilih untuk menjadi lain karena jalan hidup saya tak sama dengan mereka. Tapi **kenapa harus** saya? Kenapa bukan mereka yang berada di posisi saya. (hlm. 4)

Kutipan di atas menunjukkan aspek keyakinan buruk yang terjadi pada Nayla. Frasa “kenapa harus” mengacu pada gugatan terhadap nasib yang telah dijalani. Nayla menginginkan hidup seperti anak-anak normal lainnya bukannya bergelut di dunia malam.

4.3.5 Neraka adalah orang lain

Gagasan eksistensialisme Sartre akhirnya berujung pada kesimpulan bahwa orang lain adalah neraka. Sartre menegaskan bahwa eksistensi orang lain selalu mengancam eksistensi dirinya melalui tatapan matanya. Hal tersebut dikarenakan orang lain merupakan entitas yang memiliki kesadaran pula atau *etre-pour-soi*. Mengingat entitasnya sebagai *etre-pour-soi* maka orang lain bukanlah sebuah benda yang diam dan pasrah, ia dengan bebas dapat mengobjekkan dan memberikan penilaian pada manusia lainnya. Dalam novel *Nayla*, aspek orang lain sebagai neraka terdapat pada kutipan sebagai berikut:

Nayla masih gentar setiap kali melihat rangkaian peniti itu. Ia akan terdiam cukup lama sebelum akhirnya terpaksa memilih satu. Itu pun harus dengan cara ditampar Ibu terlebih dahulu. Beberapa tahun lalu, Nayla masih gemetar ketika tangan Ibu menyalakan pemantik lantas membakar peniti yang sudah dipilihnya. Peniti dengan ukuran terkecil, tentunya. **Dan ketika peniti yang menurut Ibu sudah steril itu**

ditusukkan ke selangkangannya, ia akan mengapit rapat-rapat kedua pahanya. Terisak. Meronta. (hlm. 1)

Objektifikasi yang terjadi pada Nayla dilakukan oleh Ibu dengan cara menyuruh Nayla memilih peniti, menampar, dan menusuk selangkangan Nayla. Sebagai *pour-soi* atau sebagai entitas yang memiliki kesadaran untuk bebas, sejatinya Nayla tidak ingin memilih peniti tersebut. Hal itu dibuktikan dengan kalimat “terpaksa memilih satu” akan tetapi kehendak untuk bebasnya tersebut berbenturan dengan kebebasan Ibu sebagai sosok yang memiliki kesadaran pula. Pada kutipan di atas, Ibu yang memegang perannya sebagai subjek, melalui kehadirannya, Ibu telah “membekukan” eksistensi Nayla yang sebagai sosok berkesadaran pula. Sedangkan gentar, mengapit rapat-rapat kedua pahanya, terisak, dan meronta merupakan bentuk emosional Nayla sebagai objek yang tertindas. Relasi itu lah yang digambarkan oleh Sartre sebagai wujud dari neraka, di mana setiap individu yang berkesadaran menegasikan yang berkesadaran pula Sehingga pada akhirnya hanya ada satu dari dua entitas berkesadaran tersebut yang menjadi subjek dan yang satu lebur menjadi objek.

Om Indra juga sering datang ke kamar ketika saya belajar dan menggesek-gesekkan penisnya ke tengkuk saya. Begitu ia mendengar langkah Ibu, langsung ia pura-pura mengajari saya hingga memandang kami dengan terharu. Dan pada akhirnya, ketika Ibu tidak ada di rumah, Om Indra tidak hanya mengeluarkan ataupun menggesek-gesekkan penisnya ke tengkuk saya. **Ia memasukkan penisnya itu ke vagina saya.** Supaya tidak ngompol, katanya. **Saya diam saja.** (halaman 113)

Objektifikasi yang terjadi pada Nayla dilakukan oleh Om Indra dengan cara menggesek-gesekkan penisnya ke tengkuk Nayla dan memasukkan penisnya ke

dalam vagina Nayla. Dapat diinterpretasikan bahwa kehadiran Om Indra mengganggu kebebasan Nayla untuk belajar. Namun di sisi lain, Om Indra sebagai *pour-soi* juga memiliki hal eksistensial yang sama seperti Nayla yaitu berupa sikap keinginan-keinginan. Keinginan-keinginan tersebut diaplikasikan pada diri Nayla. Sikap diam yang ditunjukkan oleh Nayla dapat diinterpretasikan sebagai ketakutan dan bentuk kepasrahan dirinya sebagai objek.

Ibu memesan Nayla minuman serupa dengan yang dipesannya. Jus dari beberapa campuran buah segar, stroberi, leci, dan pepaya. **Nayla benci pepaya. Tapi menurut Ibu, pepaya sangat baik untuk kesehatannya.** Maka mau tak mau, Nayla harus meminumnya. Ibu juga memesan Nayla masakan China. (hlm. 94)

Objektifikasi yang terjadi pada Nayla dilakukan oleh Ibu dengan cara memesan minuman jus dari buah pepaya. Hal tersebut tampak dalam kalimat “Ibu memesan Nayla minuman serupa dengan yang dipesannya”. Sebagai sosok yang berkesadaran Nayla berkeinginan untuk tidak meminum jus dari pepaya tetapi hal tersebut tidak dapat dilakukan karena Ibu sebagai sosok yang berkesadaran memiliki hak eksistensial pula. Hal tersebut dibuktikan dengan kutipan “Tapi menurut Ibu, pepaya baik untuk kesehatannya”. Itu lah relasi yang diangankan Sartre sebagai konflik atau pun neraka karena hak eksistensialnya bertentangan dengan kemauan orang lain.

Setengah bermimpi Nayla merasa bahunya diguncang-guncang dengan keras. Seorang laki-laki tua berpakaian compang-camping sedang menatapnya. Setengah bermimpi Nayla bangun... Pak Tua kelihatan gusar. **Ia mengusir Nayla pergi**, seolah ia sudah menguasai tempat ini. Betul saja, begitu Nayla bangkit berdiri, Pak Tua merebahkan tubuhnya di atas bangku terminal itu. **Sialan!** (hlm. 75)

Objektifikasi yang terjadi pada diri Nayla dilakukan oleh Pak Tua dengan cara mengguncang-guncang bahunya dengan keras dan mengusir Nayla pergi dari bangku terminal yang menjadi tempat tidur Nayla. Seorang Nayla sebagai eksistensi yang berkesadaran telah mewujudkan kebebasannya dengan memilih tidur di bangku terminal. Akan tetapi kebebasannya berbenturan oleh eksistensi Pak Tua yang sama-sama memiliki kebebasan. Karena orang lain merupakan eksistensi yang berkesadaran, orang lain tersebut melalui tatapan mata dan tindakannya berhak mendapatkan hak eksistensial seperti yang dilakukan Nayla. Ini lah relasi yang diangankan oleh Sartre sebagai konflik, nihil sebagai akomodasi dan kooperasi. Kata “Sialan!” dalam kutipan tersebut menunjukkan bahwa secara emosional ia telah gagal mempertahankan dirinya sebagai subjek.

Pendingin mobil meranggas wajah Nayla. Hidungnya terasa sakit. Tapi **ia tak punya nyali untuk memindahkan arah pendingin yang sudah ditentukan Ibu.** (hlm. 165)

Dalam kutipan tersebut, tampak secara jelas bahwa objektifikasi yang terjadi pada Nayla dilakukan oleh Ibu dengan mengarahkan arah pendingin ke wajah Nayla. Sementara kutipan “ia tak punya nyali” diinterpretasikan sebagai rasa takut yang menandakan dirinya sebagai sosok yang “beku”.

Nayla mengangguk-anggukkan kepalanya. Padahal **ia ingin sekali keluar dan bergabung dengan orang lain yang tengah riang berjalan kaki** itu ketimbang hidungnya perih ditusuk dingin. Tapi jangankan melakukannya. **Untuk mengutarakan pendapat pun tak berani ia.** Nayla hanya bisa pasrah menunggu pengemudi mobil mewah sewaan itu mengantar sampai ke hotel mereka.

Sebagai subjek yang berkesadaran, Nayla memiliki hasrat untuk bebas. Hal tersebut dibuktikan melalui kutipan “ia ingin sekali keluar dan bergabung dengan orang lain yang tengah riang berjalan kaki” akan tetapi kebebasannya tersebut dihalangi oleh Ibu yang memiliki hak untuk menegasi sebagai sosok yang berkesadaran pula. Objektifikasi yang terjadi pada Nayla dapat dilihat melalui perasaan takutnya. Hal tersebut dibuktikan pada kutipan “untuk mengutarakan pendapat pun ia tak berani”. Ini lah relasi yang digambarkan Sartre sebagai neraka di mana adanya orang lain di sekitarnya selalu membatasi kebebasan individu tersebut.

Saya dipukuli ketika menumpahkan sebutir nasi. Tidak rapi, kata Ibu. Tapi yang saya lihat di sekolah, **anak lain kerap menumpahkan tidak hanya sebutir nasi, namun segepok nasi berikut dengan lauknya tanpa dipukuli maupun diomeli ibunya.** (hlm. 112)

Objektifikasi yang terjadi pada Nayla dilakukan oleh Ibu dengan cara memukul Nayla. Melalui kutipan di atas, dapat diinterpretasikan bahwa keinginan Nayla adalah ketika ia menumpahkan sebutir nasi ia tidak ingin dipukuli ataupun diomeli Ibu seperti yang dilakukan teman-temannya. Namun, keinginan Nayla tersebut bertentangan Ibu yang memiliki hak eksistensial dengan kesadarannya sendiri. Itu lah relasi yang disebut Sartre sebagai konflik, nihil dan mustahil sebagai bentuk akomodasi serta kooperasi.

4.4 Interpretasi Data

Dalam penelitian ini, peneliti menemukan beberapa diksi dan kalimat yang menunjukkan makna feminisme eksistensial dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa

Ayu. Makna feminisme eksistensial tersebut ditemukan setelah adanya analisis strukturalisme Stanton yang difokuskan pada fakta cerita, yakni tokoh (karakter), alur, dan latar.

Adapun interpretasi dari unsur struktur pertama yaitu tokoh. Tokoh utama dalam novel ini ialah Nayla sedangkan tokoh tambahannya ialah Ibu, Juli, Om Indra, Ben, dan Mbak Ratu. Kriteria tokoh utama pada penelitian ini adalah tokoh utama harus memiliki hubungan dengan semua tokoh (median), tokoh utama harus menjadi sentral atau pusat cerita (mean), dan tokoh utama mendominasi cerita atau yang paling sering dimunculkan (modus). Ketiga kriteria tersebut terdapat pada tokoh Nayla.

Dari segi plot, teridentifikasi bahwa novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu memiliki alur campuran dengan plot yang sebagian besar berkenaan dengan tokoh utama yaitu Nayla. Adapun plot yang teridentifikasi terdiri dari pengenalan tokoh, pengenalan konflik, penyelesaian konflik, dan akhir cerita. Pengenalan tokoh bermula pada peristiwa Nayla yang ditusuk selangkangannya oleh Ibu. Pengenalan konflik dimulai saat Nayla dijemput paksa ke Polda oleh dua orang perempuan yang mengaku dirinya sebagai polisi dengan dugaan kasus sebagai tersangka tabrak lari padahal Nayla merasa tak punya kasus sama sekali. Konflik memuncak di saat Nayla ternyata dibawa ke pantai rehabilitasi, bukan seperti yang diucapkan sebelumnya yaitu ke Polda. Penyelesaian konflik adalah saat Nayla kabur dari panti rehabilitasi dan menuju hidup mandiri.

Dari segi latar, novel *Nayla* bertempat di Jakarta dengan tempat spesifik seperti Fluid, Blok M, Polsek Jakarta Barat. Sedangkan latar waktu di mulai dari tahun 1987 hingga awal 2000. Dari latar sosial, kehidupan masyarakat Jakarta terkenal dengan kehidupan yang keras. Hal tersebut dibuktikan ketika Nayla sedang tidur di bangku umum terminal, tiba-tiba saja dia diusir dari tempat tersebut oleh orang yang tidak dikenal.

Sedangkan dalam analisis feminisme eksistensial, analisis dibatasi pada tiga tokoh perempuan yang terindikasi mengalami aspek-aspek eksistensial. Aspek-aspek tersebut adalah Ada-dalam-dirinya, Ada-untuk-dirinya, kutukan kebebasan, keyakinan buruk, dan neraka adalah orang lain. Adapun analisis feminisme eksistensial dapat dilihat melalui subbab sebelumnya. Akan tetapi, interpretasi feminisme eksistensial dalam novel *Nayla* karya Djenar Maesa Ayu didapatkan dari tindakan dan penghayatan individu sebagai eksistensi yang terasing, bebas, gelisah, dan tanggung jawab.

4.5 Keterbatasan Penelitian

Penelitian ini telah dilakukan semaksimal mungkin oleh peneliti. Namun, peneliti menyadari bahwa penelitian ini masih jauh dari kata sempurna. Hal tersebut tidak dapat terlepas dari keterbatasan-keterbatasan penelitian yang didapatkan peneliti, antara lain:

1. Dalam penelitian ini sekadar melihat eksistensi tokoh tanpa melihat nilai moral yang berkembang di lingkungan masyarakat.

2. Meski bersifat universal, nilai-nilai moral tetap membutuhkan aturan moral yang lebih khusus, misalnya adalah aturan adat yang berlaku di masyarakat tertentu. Dalam penelitian ini, aturan moral yang dimaksud adalah norma hukum dan norma agama.
3. Interpretasi dalam penelitian ini pada dasarnya tidak terlepas dari interpretasi peneliti sendiri sehingga memungkinkan terjadinya perbedaan interpretasi dengan peneliti lain.

