

**KRITIK SOSIAL DALAM NOVEL *SEPerti DENDAM, RINDU*
HARUS DIBAYAR TUNTAS KARYA EKA KURNIAWAN**



SKRIPSI

Oleh

ABDUL AZIS

A1A021029

**PROGRAM STUDI S1 PENDIDIKAN BAHASA INDONESIA
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS BENGKULU**

2025

**KRITIK SOSIAL DALAM NOVEL *SEPERTI DENDAM, RINDU*
HARUS DIBAYAR TUNTAS KARYA EKA KURNIAWAN**



SKRIPSI

**Diajukan Kepada Universitas Bengkulu Untuk
Memenuhi Salah Satu Persyaratan Dalam
Menyelesaikan Program Sarjana Program Studi
Pendidikan Bahasa Indonesia**

**Oleh
ABDUL AZIS
A1A021029**

**PROGRAM STUDI S1 PENDIDIKAN BAHASA INDONESIA
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS BENGKULU
2025**

HALAMAN PERSETUJUAN

**KRITIK SOSIAL DALAM NOVEL *SEPERTI DENDAM, RINDU HARUS*
DIBAYAR TUNTAS KARYA EKA KURNIAWAN**

SKRIPSI

Oleh:

**ABDUL AZIS .
A1A021029**

Telah Disetujui dan Disahkan Oleh :

Pembimbing Utama



**Dra. Emi Agustina, M.Hum.
NIP 196508171990032001**

Pembimbing Pendamping



**Dra. Yayah Chanafiah, M. Hum.
NIP 1961081019890012001**

**Dekan
Fakultas Keguruan dan Ilmu
Pendidikan
Universitas Bengkulu**



**Abdul Rahman, S.Si., M.Si., Ph.D.
NIP 198108202006041006**

**Ketua Jurusan
Pendidikan Bahasa dan Seni
Fakultas Keguruan dan Ilmu
Pendidikan
Universitas Bengkulu**



**Dr. Bustanuddin Lubis, M.A.
NIP 197906042002121003**

HALAMAN PENGESAHAN

KRITIK SOSIAL DALAM NOVEL *SEPERTI DENDAM, RINDU HARUS*

DIBAYAR TUNTAS KARYA EKA KURNIAWAN

SKRIPSI

Telah Dipertahankan di Depan Dewan Penguji

Program Sarjana (S-1) Pendidikan Bahasa Indonesia

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni

Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan

Universitas Bengkulu

Oleh:

ABDUL AZIS

A1A021029

Ujian dilaksanakan pada:

Hari : Rabu
Tanggal : 06 Agustus 2025
Pukul : 10.00-11.30 WIB
Tempat : PPG Ruang 6

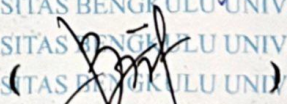
Dewan Penguji:

Ketua : Dra. Emi Agustina, M.Hum.
NIP 196508171990032001

Anggota : Dra. Yayah Chanafiah, M. Hum.
NIP 1961081019890012001

Anggota : Dr. Bustanuddin Lubis, M.A.
NIP 197906042002121003

Anggota : Fina Hiasa, M.A.
NIP 199007062019032016





KEMENTERIAN PENDIDIKAN, KEBUDAYAAN, RISET, DAN TEKNOLOGI
UNIVERSITAS BENGKULU

FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI
PROGRAM SARJANA (S-1) PENDIDIKAN BAHASA INDONESIA

Jalan W.R. Supratman Kandang Limun Bengkulu 38371A
Telepon (0736) 21170.Psw.203-232, 21186 Faksimile: (0736) 21186
Laman: www.fkip.unib.ac.id e-mail: fkip@unib.ac.id

PERNYATAAN KEASLIAN TULISAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Abdul Azis
NPM : A1A021029
Program Sarjana (S-1) : Pendidikan Bahasa Indonesia
Jurusan : Pendidikan Bahasa dan Seni
Fakultas : Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Bengkulu

Menyatakan dengan sesungguhnya bahwa Skripsi yang saya susun sebagai syarat untuk memperoleh gelar Sarjana dari Program Sarjana Universitas Bengkulu seluruhnya merupakan hasil karya saya sendiri.

Adapun bagian-bagian tertentu dalam penulisan Skripsi yang saya kutip dari hasil karya orang lain telah dituliskan sumbernya secara jelas sesuai dengan norma, kaidah dan etika penulisan ilmiah.

Apabila di kemudian hari ditemukan seluruh atau sebagian Skripsi ini bukan hasil karya saya sendiri atau adanya plagiat dalam bagian-bagian tertentu, saya bersedia menerima sanksi pencabutan gelar akademik yang saya sandang dan sanksi-sanksi lainnya sesuai dengan peraturan perundangan yang berlaku.

Bengkulu, 04 Agustus 2025
Yang membuat pernyataan,



Abdul Azis
NPM A1A021029



**KEMENTERIAN PENDIDIKAN TINGGI, SAINS,
DAN TEKNOLOGI
UNIVERSITAS BENGKULU
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
JURUSAN ILMU PENDIDIKAN**

Jalan WR. Supratman Kandang Limun Bengkulu 38371A
Telepon (0736) 21170. Psw. 203-232, 21186 Faksimile : (0736) 21186
Laman: fkip.unib.ac.id e-mail: fkip@unib.ac.id

**SURAT KETERANGAN BEBAS PLAGIARISME
Nomor : 821/UN30.7.7/JIP/2025**

Ketua Jurusan Ilmu Pendidikan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Bengkulu menerangkan bahwa mahasiswa dengan identitas berikut:

Nama : Abdul Azis
NPM : A1A021029
Program : Sarjana (S1)
Program Studi : Pendidikan Bahasa Indonesia

Judul Skripsi :

Kritik Sosial dalam Novel Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas Karya Eka Kurniawan.

Dinyatakan sudah memenuhi syarat batas maksimal plagiasi kurang dari 10% pada setiap subbab naskah skripsi yang disusun. Surat Keterangan ini digunakan sebagai prasyarat untuk mengikuti ujian skripsi dan daftar yudisium.



Bengkulu, 30 Juli 2025
Ketua Jurusan Ilmu Pendidikan,

Dr. Osa Juarsa, M.Pd
NIP 196206151986031027

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO

- ❖ “Jalani dengan ikhlas, maka semua akan tuntas.” (Penulis)
- ❖ “Kau boleh kalah, tapi jangan pernah berencana kalah.” (Eka Kurniawan)

PERSEMBAHAN

Segala puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT, Tuhan semesta alam, yang dengan kasih sayang-Nya senantiasa melimpahkan kekuatan di tengah kelemahan, petunjuk di kala kebingungan, serta kemudahan dalam setiap urusan yang sulit. Berkat rahmat, taufik, dan ridha-Nya, penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan baik. Dengan penuh rasa syukur, ketulusan hati, dan kerendahan jiwa, penulis mempersembahkan karya ini kepada:

1. Kedua orang tua, Ibuku (Rona Yunita) dalam doa-doamu aku menemukan ketenangan, dalam senyummu aku temukan kekuatan untuk bangkit saat lelah. Bapakku (Agus Ghusmajaya) dalam diam dan kerja kerasmu, aku belajar bahwa cinta tak selalu harus bersuara, tapi nyata dalam setiap pengorbanan. Terima kasih atas setiap doa yang terlantun tanpa lelah, atas peluh yang tercurah dalam diam, atas kesabaran yang tak pernah usai mendampingi langkahku sejak kecil hingga kini. Semoga skripsi ini menjadi persembahan kecil yang kelak mampu mengukir senyum di wajah kalian dan menjadi bukti bahwa setiap perjuangan dan pengorbanan kalian tak sia-sia.
2. Adikku (Muhammad Rizki). Terima kasih atas semua dukungan serta do'a yang telah diberikan, yang juga tidak pernah lelah mengingatkan dan memberikan motivasi agar selalu menjadi manusia yang lebih baik.

3. Kepada seseorang yang tak kalah penting kehadirannya, Sari Puspita Dewi.
Diantara riuhnya manusia, kamu adalah tenang yang tidak aku temui pada siapapun. Terima kasih telah menjadi bagian dari perjalanan hidup penulis, dari dunia yang berat dan segala masalah yang ada, semoga kita dikuatkan untuk melewatinya bersama.
4. Teman-teman seperjuangan “Kompasbin”, M. Iqbal, Lustan Argita, Randi Junianto, Randi Alfian T. Dan semua teman-teman PBI 21A. Terima kasih atas tawa, dukungan, dan semangat yang kalian bagikan sepanjang perjalanan ini. Kebersamaan kita adalah bagian penting dari setiap langkah dan perjuangan yang telah terlewati.
5. Teman-teman sepermainan “Unlimited Community”, yang telah menjadi bagian dari perjalanan hidup sejak langkah-langkah pertama menuju kedewasaan. Terima kasih atas canda tawa, kenangan indah, dan persahabatan yang tumbuh tanpa pamrih.
6. Semua guru yang telah mengajarku mulai dari guru SD, SMP, SMA dan semua dosen Pendidikan Bahasa Indonesia. Terima kasih atas ilmu, bimbingan, dan keteladanan yang telah menjadi pijakan dalam setiap langkah hidup dan proses penyusunan skripsi ini.
7. Seluruh mahasiswa Bahtra angkatan 2021, sebagai bentuk penghargaan atas kebersamaan, dukungan, dan semangat yang telah kita bagi sepanjang perjalanan ini.
8. Almamaterku, Universitas Bengkulu.

ABSTRAK

Abdul Azis. 2025. Kritik Sosial Dalam Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* Karya Eka Kurniawan. Pembimbing Utama Dra. Emi Agustina, M.Hum dan Pembimbing Pendamping Dra. Yayah Chanafiah, M.Hum. Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Bengkulu.

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan kritik sosial yang terdapat dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif dengan pendekatan sosiologi sastra. Teknik pengumpulan data menggunakan studi pustaka. Hasil penelitian menunjukkan bahwa novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* melalui kisah ajo kawir dan tokoh-tokoh lainnya merefleksikan berbagai persoalan sosial yang kompleks seperti penyalahgunaan kekuasaan dan relasi kuasa yang menimbulkan kekerasan sehingga ditemukan kritik sosial yang ada dalam novel yaitu kritik terhadap kegagalan peran keluarga, kekerasan oleh aparaturnegara, penyalahgunaan kekuasaan oleh penguasa setempat, kegagalan sistem lembaga pemasyarakatan, kekerasan seksual dalam lingkungan pendidikan dan rusaknya nilai moral masyarakat. Dengan demikian, novel ini mengkritik ketidakadilan sosial terhadap masyarakat kelas bawah.

Kata Kunci: kritik sosial, *seperti dendam rindu harus dibayar tuntas*, sosiologi sastra

ABSTRACT

Abdul Azis. 2025. Social Criticism in the Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* by Eka Kurniawan. Main Supervisor Dra. Emi Agustina, M.Hum and Co-Supervisor Dra. Yayah Chanafiah, M.Hum. Indonesian Language Education Study Program, Department of Language and Arts Education, Faculty of Teacher Training and Education, University Of Bengkulu.

This study aims to describe the social criticism in the novel *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas* by Eka Kurniawan. The method used is qualitative with a literary sociology approach. The data collection technique uses literature study. The results of the study show that the novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, through the story of Ajo Kawir and other characters, reflects various complex social issues such as abuse of power and power relations that lead to violence. Thus, social criticism is found in the novel, namely criticism of the failure of the family role, violence by state apparatus, abuse of power by local authorities, the failure of the correctional system, sexual violence in educational environments, and the destruction of moral values in society. Thus, this novel criticizes social injustice against the lower classes.

Keywords: *social criticism, like a grudge longing must be paid in full, sociology of literature*

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT atas rahmat dan hidayah-Nya, memungkinkan penulis menyelesaikan skripsi yang berjudul “Kritik Sosial dalam Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* Karya Eka Kurniawan”. Skripsi ini ditulis untuk menjadi syarat mendapatkan gelar sarjana pada Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia, Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Bengkulu.

Terwujudnya skripsi ini tidak lepas dari bantuan berbagai pihak yang telah mendorong dan membimbing penulis. Oleh sebab itu, penulis ingin mengucapkan terima kasih kepada:

1. Dr. Retno Agustina Ekaputri, S.E., M.Sc., selaku Rektor Universitas Bengkulu.
2. Abdul Rahman, S.Si., M.Si., Ph.D., selaku Dekan FKIP Universitas Bengkulu.
3. Dr. Bustanuddin Lubis, M.A., selaku Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni dan juga penguji I yang telah meluangkan waktunya dalam membimbing dan memberikan saran untuk perbaikan skripsi ini.
4. Dr. Catur Wulandari, M.Pd., selaku Ketua Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia.
5. Dr. Irma Diani, M.Hum., selaku pembimbing akademik yang selalu menasehati, memberi saran dan motivasi kepada penulis dari awal menjadi mahasiswa hingga menyelesaikan penulisan skripsi.

6. Dra. Emi Agustina, M.Hum., selaku pembimbing utama atas kesediaan, keikhlasan dan kesabaran dalam memberikan bimbingan, saran dan motivasi kepada penulis selama penyusunan skripsi.
7. Dra. Yayah Chanafiah, M.Hum., selaku pembimbing pendamping atas kesediaan, keikhlasan dan kesabaran dalam memberikan bimbingan, saran dan motivasi kepada penulis selama penyusunan skripsi.
8. Fina Hiasa, M.A., selaku penguji II yang telah meluangkan waktunya dalam membimbing dan memberikan saran untuk perbaikan skripsi ini.
9. Seluruh dosen dan staff administrasi Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia.
10. Orang tua yang selalu memberikan dukungan kepada penulis selama proses penulisan skripsi.
11. Teman-teman yang telah memberikan semangat kepada penulis selama proses penulisan skripsi.

Penulis menyadari adanya kekurangan dalam skripsi ini dan dengan rendah hati mengharapkan kritik serta saran dari para pembaca untuk perbaikan pada penelitian mendatang. Dengan tulus hati, penulis berharap agar isi penelitian ini dapat memberikan kontribusi yang bermanfaat bagi para pembaca.

Bengkulu, Agustus 2025

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN KEASLIAN TULISAN.....	iv
KETERANGAN BEBAS PLAGIARISME	v
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	vi
ABSTRAK	viii
KATA PENGANTAR.....	x
DAFTAR ISI	xii
BAB I	1
PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	6
C. Tujuan Penelitian	6
D. Manfaat penelitian.....	7
1. Manfaat Teoritis	7
2. Manfaat Praktis	7
E. Definisi Istilah.....	7
BAB II.....	8
LANDASAN TEORI.....	8
A. Hakikat Novel	8
B. Unsur Pembangun Dalam Novel.....	9
C. Sosiologi Sastra.....	15
D. Kritik Sosial	18
BAB III	21
METODOLOGI PENELITIAN	21
A. Metode Penelitian.....	21
B. Data dan Sumber Data	22
C. Teknik Pengumpulan Data.....	22
D. Teknik Analisis Data.....	22

BAB IV	24
HASIL DAN PEMBAHASAN	24
A. Sinopsis Novel <i>Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas</i> Karya Eka Kurniawan	24
B. Unsur-Unsur Pembangun Novel <i>Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas</i> Karya Eka Kurniaawan.....	25
C. Kritik Sosial Dalam Novel <i>Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas</i> Karya Eka Kurniawan	100
1. Kritik terhadap Gagalnya Peran Keluarga	101
2. Kritik Terhadap Kekerasan oleh Aparatur Negara.....	113
3. Kritik Terhadap Penyalahgunaan Kekuasaan oleh Penguasa Setempat	128
4. Kritik Terhadap Kegagalan Sistem Lembaga Pemasyarakatan.....	141
5. Kritik Terhadap Kekerasan Seksual Dalam Lingkungan Pendidikan	150
6. Kritik Terhadap Rusaknya Nilai Moral Masyarakat.....	157
BAB V	169
KESIMPULAN DAN SARAN	169
A. Kesimpulan	169
B. Saran.....	170
DAFTAR PUSTAKA.....	171

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Karya sastra merupakan cerminan kehidupan masyarakat yang lahir dari hasil pemikiran dan kreativitas pengarang dimana keberadaan karya sastra dalam peradaban manusia tidak dapat dihindari dan justru diterima sebagai salah satu wujud realitas sosial budaya (Dewi et al., 2022). Karya sastra muncul di tengah masyarakat sebagai hasil imajinasi pengarang sekaligus cerminan dari fenomena-fenomena sosial di sekitarnya (Jabrohim, dalam Vilan et al., 2022). Sebagai hasil imajinatif, sastra berfungsi sebagai hiburan yang menyenangkan, sekaligus berguna untuk menambah pengalaman batin bagi para pembacanya. Karya sastra juga sering dianggap sebagai medium untuk menyampaikan pesan moral, kritik sosial, dan pandangan hidup yang relevan dengan kondisi masyarakat pada masanya. Dalam konteks ini, sastra berfungsi tidak hanya sebagai cerminan realitas, tetapi juga sebagai alat untuk menginspirasi perubahan sosial dan budaya. Melalui tokoh, alur, dan konflik yang disajikan, karya sastra mampu mengungkapkan berbagai problematika manusia, baik yang bersifat personal maupun kolektif, sehingga menciptakan ruang untuk refleksi dan diskusi.

Sebagai cerminan realitas sosial, karya sastra tidak terlepas dari berbagai isu yang berkembang di masyarakat. Salah satu isu yang sering diangkat dalam karya sastra adalah permasalahan sosial yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari. Permasalahan sosial tidak akan pernah ada habisnya selama manusia ada

dan menjalankan kehidupan. Masalah-masalah inilah yang menjadi bahan utama pengarang dalam membuat sebuah karya sastra. Pengarang berangkat dari kegelisahannya melihat permasalahan sosial yang terjadi di sekeliling mereka, lalu menuangkannya ke dalam bentuk cerita sebagai bentuk respons dan kepedulian terhadap kondisi masyarakat (Aji & Arifin, 2021). Dalam hal ini, kritik sosial yang muncul dalam karya sastra menjadi salah satu cara pengarang menyuarakan keprihatinan dan mengajak pembaca untuk memahami karya sastra terkait dengan penyimpangan dalam masyarakat serta sebagai upaya untuk mengontrol masyarakat atau proses sosial.

Salah satu karya sastra yang terkenal dalam kalangan masyarakat yaitu Novel. Novel merupakan sebuah imajinasi dari pengarang yang merepresentasikan contoh spesifik dari perilaku masyarakat, sehingga berperan sebagai gambaran kehidupan sehari-hari dan mencerminkan gaya hidup masyarakat pada umumnya (Setiawan et al., 2023). Novel bukan hanya sekadar hiburan, tetapi juga menjadi media bagi pengarang untuk mengangkat berbagai isu sosial sekaligus mengekspresikan perasaan dan menyampaikan kritik sosial (Anjani, 2025). Melalui cerita yang disusun dengan menarik, pengarang dapat menggambarkan realitas masyarakat dan mengajak pembaca untuk lebih peduli terhadap berbagai permasalahan sosial yang ada. Salah satu novel yang merepresentasikan kehidupan masyarakat serta mengandung kritik sosial adalah novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Novel ini merupakan salah satu karya dari pengarang Eka Kurniawan.

Eka Kurniawan adalah seorang pengarang produktif dalam menulis karya berupa novel dan cerpen yang lahir di Tasikmalaya, Jawa barat 28 November 1975. Novel pertamanya berjudul *Cantik Itu Luka* (2002), novel tersebut bisa dibilang sukses sampai diterjemahkan ke dalam bahasa Jepang, Melayu, dan bahasa Inggris. Setelah berhasil pada novel yang pertama, Eka Kurniawan menerbitkan novel kedua yang berjudul *Lelaki Harimau* (2004), novel ini juga diterjemahkan kedalam bahasa Inggris dan bahasa Perancis. Setelah berhasil dengan kedua novel sebelumnya, selanjutnya Eka Kurniawan menulis Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* yang diterbitkan pada tahun 2014.

Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* mengisahkan tentang seorang tokoh yang bernama Ajo Kawir. Ajo Kawir muda adalah remaja yang bermasalah. Ajo Kawir bersahabat baik dengan Si Tokek. Dari mereka duduk di bangku sekolah dasar hingga menginjak usia remaja, Ajo dan Si Tokek telah melewati masa-masa sulit sebagai anak yang bermasalah di kampung. Keduanya juga pintar mencari gara-gara, mulai dari berkelahi hingga terlibat dalam kasus pemerkosaan Si Rona Merah, janda kampung yang ditinggal mati sang suami. Kasus pemerkosaan tersebut tak dikira Ajo dapat berakibat fatal pada hidupnya. Ajo seperti dikenai kutukan untuk tak bisa membangunkan burung kepunyaannya. Hingga tiba suatu masa, Ajo jatuh cinta kepada gadis yang bernama Iteung yang menerima segala kekurangannya.

Pemilihan novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* sebagai objek penelitian didasarkan pada beberapa pertimbangan. Pertama, ceritanya yang sarat akan kritik sosial, seperti kritik terhadap kekerasan dan maskulinitas

dalam masyarakat yang tercermin melalui pengalaman trauma tokoh utama, perjuangan melawan berbagai bentuk ketidakadilan sosial yang masih relevan hingga saat ini, serta penyalahgunaan kekuasaan oleh pihak yang berwenang. Selain itu, novel ini juga menyoroti isu feminisme dengan menggambarkan perlawanan perempuan terhadap sistem patriarki yang membatasi kebebasan mereka. Kedua, novel ini telah mendapatkan pengakuan secara nasional dan internasional yang menunjukkan kualitas dan signifikansinya dalam khazanah sastra Indonesia. Ketiga, hingga saat ini, belum ada penelitian yang secara khusus membahas kritik sosial dalam novel “*Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*”.

Penelitian mengenai novel “*Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*” telah dilakukan oleh (Lubis et al., 2023) yang menyoroti ketidakadilan gender dalam novel tersebut dengan menggunakan pendekatan feminisme Sara Mills. Fokus utama penelitiannya adalah bagaimana representasi perempuan dikonstruksi dalam narasi, terutama dalam konteks subordinasi, stereotip dan violence yang melekat pada tokoh perempuan. Penelitian tersebut tidak mengeksplorasi seluruh bentuk kritik sosial yang terdapat dalam novel, melainkan hanya menyoroti isu gender secara spesifik. Berbeda dengan itu, penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi dan menganalisis berbagai bentuk kritik sosial secara menyeluruh, tidak terbatas pada gender.

Selain itu, sejumlah penelitian terdahulu juga mengkaji kritik sosial dalam karya sastra lain. Misalnya, (Yulianti, 2023) dalam penelitiannya tentang kritik sosial dalam novel *Entrok* karya Okky Madasari, menggunakan pendekatan

sosiologi sastra untuk menggali berbagai kritik sosial yang terkandung dalam novel tersebut. Fokus penelitian ini terletak pada masalah-masalah sosial seperti kemiskinan, pelanggaran norma sosial, dan penyimpangan moral yang menggambarkan realitas masyarakat Indonesia pada masa Orde Baru. Penelitian ini berusaha menggambarkan bagaimana pengalaman tokoh utama, Sumarni, mencerminkan ketegangan sosial yang terjadi dalam konteks sosial-politik yang lebih luas. Penelitian lainnya dilakukan oleh (Aji & Arifin, 2021), yang meneliti kritik sosial dalam novel *Orang-Orang Oetimu* karya Felix K. Nesi. Penelitian ini menyoroti ketimpangan pendidikan, kekerasan militer, dan dominasi agama yang terkandung dalam novel tersebut, serta bagaimana elemen-elemen tersebut membentuk struktur sosial di daerah marginal di Nusa Tenggara Timur (NTT). Dengan pendekatan sosiologi sastra, penelitian ini mengkaji bagaimana ketidakadilan dan eksploitasi dalam masyarakat setempat digambarkan melalui karakter-karakter yang ada dalam cerita. Kedua penelitian tersebut memiliki objek yang berbeda dengan penelitian yang akan dilakukan. *Entrok* berlatar masa Orde Baru dengan karakter perempuan sebagai pusat narasi, sedangkan *Orang-Orang Oetimu* mengeksplorasi realitas sosial di daerah timur Indonesia. Adapun penelitian ini memilih novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan sebagai objek kajian, yang berlatar masyarakat pinggiran kota dan menyuguhkan realitas sosial yang kompleks dari berbagai sisi.

Selain dari objek, perbedaan utama terletak pada cakupan analisis kritik sosial yang dilakukan. Penelitian Yulianti membatasi pembahasannya hanya

pada sembilan jenis kritik sosial berdasarkan teori Soekanto dan Sulistyowati, sedangkan penelitian Sukma Aji dan Arifin lebih menekankan pada kritik sosial yang berkaitan dengan materi pembelajaran di sekolah. Sementara itu, penelitian ini berusaha menggali bentuk-bentuk kritik sosial secara lebih luas sesuai dengan realitas yang ditampilkan dalam novel. Penelitian ini menggunakan pendekatan sosiologi sastra untuk memahami bagaimana kritik sosial disampaikan melalui tokoh, alur, konflik, dan latar, serta bagaimana hal tersebut mencerminkan kondisi masyarakat yang digambarkan oleh Eka Kurniawan. Berdasarkan uraian tersebut, penulis tertarik untuk melakukan penelitian dengan judul *"Kritik Sosial dalam Novel Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas Karya Eka Kurniawan"*.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah penulis uraikan di atas, maka rumusan masalah dalam penelitian ini adalah:

Bagaimana kritik sosial yang terdapat dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas maka tujuan dalam penelitian ini adalah:

Mendeskripsikan kritik sosial yang terdapat dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan.

D. Manfaat penelitian

1. Manfaat Teoritis

Penelitian ini diharapkan dapat berkontribusi dalam pengembangan kajian sosiologi sastra, khususnya dalam menganalisis kritik sosial dalam karya sastra Indonesia.

2. Manfaat Praktis

1. Bagi ilmu pengetahuan, penelitian ini diharapkan dapat menjadi sumber referensi untuk menggali dan menambah sudut pandang tentang analisis kritik sosial menggunakan pendekatan sosiologi sastra.
2. Bagi pembaca, penelitian ini dapat membantu memahami kritik sosial yang terkandung dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*.

E. Definisi Istilah

1. Kritik sosial adalah suatu bentuk komunikasi dalam masyarakat yang bertujuan atau berfungsi sebagai kontrol terhadap jalannya sebuah sistem sosial atau proses bermasyarakat (Abar, 1997:44).

BAB II

LANDASAN TEORI

A. Hakikat Novel

Novel adalah jenis karya sastra berbentuk naratif yang memiliki kesinambungan, ditandai dengan adanya aksi dan reaksi antara tokoh, khususnya antara antagonis dan protagonis (Semi, dalam Dhien et al., 2022). Menurut, (Aziz & Hasim dalam Sugiyarti, 2021) menyatakan bahwa novel merupakan sebuah genre sastra yang memiliki bentuk utama prosa, dengan panjang yang kurang lebih bisa untuk mengisi satu atau dua volume kecil, yang menggambarkan kehidupan nyata dalam suatu plot yang cukup kompleks. Selain itu, novel juga menjadi cerminan fenomena sosial dalam berbagai aspek kehidupan, yang berfungsi sebagai sarana untuk memahami manusia dan zamannya. Menurut (Ratna, 2004:335-336) novel dianggap paling dominan dalam menampilkan unsur-unsur sosial. Sebab novel berisi tentang alur, tema, tokoh dan penokohan yang dicerminkan masyarakat dalam kehidupan sehari-hari dan terdapat masalah-masalah sosial yang dialami masyarakat serta dijadikan bahan ide pembuatan cerita pada novel. Di samping itu, novel juga berisi nilai sosial masyarakat yang timbul akibat masalah-masalah hubungan antar manusia dan tingkah laku (Ananda, 2022). Sebagai bagian dari karya sastra, novel diharapkan dapat menghadirkan nilai-nilai positif bagi para pembacanya, sehingga mereka lebih peka terhadap permasalahan sosial serta terdorong untuk berperilaku baik.

Secara historis, novel telah berkembang sejak zaman dahulu dan mengalami berbagai perubahan serta inovasi dalam gaya penceritaan, struktur, dan tema yang diangkat. Novel dapat ditemukan dalam berbagai bentuk dan genre, seperti novel realisme, romantis, fiksi ilmiah, fantasi, hingga novel sejarah. Keberagaman ini menunjukkan bahwa novel memiliki fleksibilitas dalam mengangkat berbagai peristiwa dan persoalan, baik yang bersifat personal maupun universal. Dari segi struktur, novel memiliki unsur intrinsik dan ekstrinsik yang saling berhubungan (Liza & Ramadhan, 2024). Unsur intrinsik meliputi tema, alur, tokoh dan penokohan, latar, sudut pandang, gaya bahasa, serta amanat. Sementara itu, unsur ekstrinsik novel berkaitan dengan faktor-faktor di luar teks yang memengaruhi pembentukan karya sastra ini. Faktor-faktor tersebut mencakup latar belakang sosial, budaya, sejarah, psikologi pengarang, serta kondisi masyarakat pada saat novel ditulis. Dengan demikian, novel tidak hanya menjadi bentuk hiburan, tetapi juga berfungsi sebagai cerminan realitas sosial yang dapat memberikan wawasan bagi pembacanya. Dalam perkembangannya, novel juga menjadi medium untuk menyampaikan kritik sosial dan refleksi atas keadaan masyarakat.

B. Unsur Pembangun Dalam Novel

1. Tema

Tema adalah ide sebuah cerita, pengarang dalam menulis ceritanya bukan sekedar bercerita tetapi menyampaikan sesuatu pada pembacanya (Sumardjo dalam Rokhmansyah, 2014:33). Wujud tema dalam fiksi biasanya yang melatarbelakangi pada alasan tindak atau motif tokoh (Sayuti, 2000:199).

Menurut (Nurgiyantoro, 2002:82) tema hakikatnya ialah makna yang dikandung cerita, atau secara singkat merupakan makna cerita. Untuk mengetahui tema suatu cerita, diperlukan apresiasi menyeluruh terhadap berbagai unsur karangan. Bisa saja tema "dititipkan" dalam unsur penokohan, alur, atau latar (Kosasih, 2008:55).

Menurut Sayuti (2000:195) dalam upaya menemukan dan menafsirkan terdapat sejumlah kriteria yang dapat dipakai sebagai pegangan yaitu:

- a. Penafsiran hendaknya mempertimbangkan tiap detail cerita yang tampak terkedepankan.
- b. Penafsiran tema suatu karya fiksi hendaknya tidak bersifat bertentangan dengan tiap detail cerita.
- c. Penafsiran tema hendaknya tidak mendasarkan diri pada bukti-bukti yang tidak dinyatakan baik secara langsung maupun tidak langsung.
- d. Penafsiran tema haruslah mendasarkan pada bukti yang secara langsung ada atau yang diisyaratkan dalam cerita.

2. Penokohan

Menurut (Al-Ma'ruf & Nugrahani, 2017:102) Tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa atau kejadian di dalam berbagai peristiwa. Ditambahkan oleh (Nurgiyantoro, 2002:165) bahwa istilah tokoh menunjuk pada orangnya, pelaku cerita. Tokoh adalah ciptaan sang pengarang. Meskipun demikian, tokoh dalam dunia fiksi dapat menjadi tokoh dalam kehidupan yang sesungguhnya. Maka dari itu, sebagian besar pembaca mengharapkan adanya tokoh-tokoh fiksi yang bersifat alamiah (natural) yang

berarti tokoh-tokoh tersebut memiliki "kehidupan" atau berciri "hidup" atau tokoh memiliki derajat lifelikeness 'seperti kehidupan' (Sayuti, 2000:68). (Esten dalam Erlina, 2022) mengungkapkan bahwa penokohan adalah bagaimana cara pengarang menggambarkan dan mengembangkan watak tokoh-tokoh dalam sebuah cerita-rekaan.

Menurut (Sayuti, 2000:74) ditinjau dari segi keterlibatannya dalam keseluruhan cerita, tokoh fiksi dibedakan menjadi dua, yakni tokoh sentral atau tokoh utama dan tokoh perifer atau tokoh tambahan (bawahan). Karena sering kali sebuah fiksi melibatkan beberapa tokoh, maka yang perlu dilakukan pertama kali adalah menentukan tokoh sentralnya. Tokoh sentral merupakan tokoh yang mengambil bagian terbesar dalam peristiwa dalam cerita. Sedangkan tokoh tambahan adalah tokoh-tokoh yang muncul lebih sedikit dalam keseluruhan cerita dan kehadirannya hanya jika ada keterkaitannya dengan tokoh utama, secara langsung ataupun tidak langsung (Nurgiyantoro, 2002:177).

Apabila dilihat dari fungsi penampilan tokoh, dapat dibedakan menjadi tokoh protagonis dan tokoh antagonis (Nurgiyantoro, 2002:178-179).

- a. Tokoh protagonis adalah tokoh yang menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan pembaca. Permasalahan yang dihadapi tokoh ini seolah-olah juga sebagai permasalahan kita serta bagaimana cara menyikapinya.

- b. Tokoh antagonis adalah tokoh yang menyebabkan konflik di dalam cerita. Tokoh antagonis dalam cerita selalu berposisi dengan tokoh protagonis secara langsung maupun tidak langsung.

3. Latar (Setting)

Latar atau setting adalah latar atau tempat kejadian, waktu kejadian sebuah cerita. Setting bisa menunjukkan tempat, waktu, suasana batin saat cerita itu terjadi (Ismawati, 2013:72). Sedangkan menurut (Tarigan, 2015:136) latar adalah latar belakang fisik, unsur tempat dan ruang, dalam suatu cerita yang memberi pijakan cerita secara konkrit dan jelas agar memberikan kesan realitas kepada pembaca, menciptakan tempat atau peristiwa yang seolah-olah ada. Latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur yaitu tempat, waktu, dan sosial (Widayati, 2020:56-60).

- a. Latar tempat menyoroti pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam cerita rekaan. Unsur tempat yang dipergunakan mungkin berupa tempat-tempat dengan nama-nama tertentu atau inisial tertentu. Tempat dengan nama-nama tertentu misalnya: Bandung, Semarang, Yogyakarta, Lampung. Tempat dengan inisial, misalnya kota M. Latar tempat tanpa nama jelas biasanya hanya berupa penyebutan jenis dan sifat umum tempat-tempat tertentu, misalnya desa, sungai, jalan, hutan.
- b. Latar waktu Latar waktu berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Masalah “kapan” tersebut biasanya dihubungkan dengan waktu faktual, waktu yang ada kaitannya atau dapat dikaitkan dengan peristiwa sejarah.

Latar waktu dalam fiksi dapat menjadi dominan dan fungsional jika dikerjakan secara teliti, terutama bila dihubungkan dengan waktu sejarah. Namun, hal ini membawa juga sebuah konsekuensi karena sesuatu yang diceritakan harus sesuai dengan perkembangan sejarah. Jika terjadi di dalam karya fiksi, hal itu akan menyebabkan cerita menjadi tidak wajar. Hal inilah yang dalam dunia fiksi disebut sebagai anakronisme, tidak cocok dengan urutan waktu. Anakronisme dapat diartikan sebagai penempatan tokoh, peristiwa percakapan, dan unsur latar yang tidak sesuai menurut waktu di dalam karya sastra.

- c. Latar sosial menyoroti pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Tata cara kehidupan sosial masyarakat mencakup berbagai masalah dalam lingkup yang cukup kompleks. Ia dapat berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir dan bersikap, dan lain-lain yang tergolong latar spiritual seperti dikemukakan sebelumnya. Di samping itu latar sosial juga berhubungan dengan status sosial tokoh yang bersangkutan, misalnya rendah, menengah, atau atas.

4. Alur (Plot)

Alur merupakan pola pengembangan cerita yang terbentuk oleh hubungan sebab akibat (Kosasih, 2008:58). Plot atau alur cerita sebuah fiksi menyajikan peristiwa-peristiwa atau kejadian-kejadian kepada pembaca, tidak hanya dalam sifat kewaktuan atau temporalnya, tetapi juga dalam

hubungan-hubungan yang sudah diperhitungkan. Dengan demikian plot sebuah cerita akan membuat pembaca sadar terhadap peristiwa-peristiwa yang dihadapi atau dibacanya, tidak hanya sebagai sub elemen-elemen yang jalin-menjalin dalam rangkaian temporal, tetapi juga sebagai suatu pola yang majemuk dan memiliki hubungan kausalitas atau sebab-akibat (Sayuti, 2000:30). Alur memiliki tiga jenis diantaranya alur maju, alur mundur dan juga alur campuran yaitu maju mundur (Purba, 2021). Secara umum jalan cerita terbentuk atas bagian-bagian berikut ini (Kosasih, 2008:58):

1. Pengenalan situasi cerita (exposition)

Dalam bagian ini, pengarang memperkenalkan para tokoh serta menata adegan dan hubungan antar tokoh.

2. Pengungkapan peristiwa (complication)

Dalam bagian ini disajikan peristiwa awal yang menimbulkan berbagai masalah, pertentangan, ataupun kesukaran-kesukaran bagi para tokohnya.

3. Menuju pada adanya konflik (rising action).

Terjadi peningkatan perhatian kegembiraan, kehebohan, ataupun keterlibatan berbagai situasi yang menyebabkan bertambahnya kesukaran tokoh.

4. Puncak konflik (turning point)

Pada bagian ini merupakan cerita yang paling besar dan mendebarakan. Bagian ini pula ditentukannya perubahan nasib beberapa tokohnya, misalnya berhasil-tidaknya menyelesaikan masalah.

5. Penyelesaian (ending)

Berisi penjelasan tentang nasib-nasib yang dialami oleh tokoh setelah mengalami peristiwa puncak. Namun, ada pula novel yang penyelesaian akhir ceritanya diserahkan kepada imajinasi pembaca. Jadi, akhir cerita dibiarkan menggantung tanpa ada penyelesaian.

C. Sosiologi Sastra

Menurut (Damono, 2022:15) sosiologi adalah telaah yang objektif dan ilmiah tentang manusia dalam masyarakat; telaah tentang lembaga dan proses sosial. Sosiologi mencoba mencari tahu bagaimana masyarakat dimungkinkan, bagaimana ia berlangsung, dan bagaimana ia tetap ada. Sedangkan sastra menurut (Damono, 2022:3) adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium; bahasa adalah ciptaan masyarakat. Sastra menampilkan gambaran kehidupan; dan kehidupan tak lain adalah suatu kenyataan sosial. Dalam pengertian ini, kehidupan mencakup hubungan antarmasyarakat, antara masyarakat dengan orang-seorang, antarmanusia, dan antarperistiwa yang terjadi dalam batin seseorang. Bagaimanapun, peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam batin seseorang, yang sering menjadi bahan sastra, adalah juga pantulan hubungan seseorang dengan orang lain atau dengan masyarakat.

Baik sosiologi maupun sastra memiliki objek kajian yang serupa, yaitu manusia dalam masyarakat, memahami interaksi antar individu serta proses yang muncul dari hubungan-hubungan tersebut dalam kehidupan sosial. Perbedaannya terletak pada cara pendekatannya; sosiologi menganalisis manusia dan masyarakat secara objektif serta ilmiah, mengkaji lembaga dan

proses sosial, menelusuri bagaimana masyarakat dapat terbentuk, berlangsung, dan tetap eksis. Sementara itu, sastra menelusuri lebih dalam aspek kehidupan sosial dengan menunjukkan bagaimana manusia merasakan dan menghayati masyarakat secara subjektif dan personal (Damono, 2022:17).

Sosiologi sastra adalah pendekatan terhadap sastra yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan (Damono, 2022:5). Pendekatan ini berfokus pada hubungan antara karya sastra dan masyarakat, serta bagaimana karya sastra mencerminkan realitas sosial, budaya, dan nilai-nilai dalam masyarakat. Pendekatan sosiologi sastra dapat diartikan juga sebagai suatu ilmu yang menghubungkan karya sastra dengan manusia atau masyarakat (Sepili, 2017). Sebagai bagian dari masyarakat, pengarang menciptakan karya sastra yang tidak terlepas dari lingkungan sosialnya. Oleh karena itu, karya sastra sering kali mencerminkan realitas kehidupan yang terjadi di dalam masyarakat. Karya sastra dimaksudkan pengarang sebagai cerminan masyarakat dan alat perjuangan sosial untuk menyuarakan aspirasi-aspirasi dan nasib orang yang menderita dan tertindas (Faruk, 2021:45). Kehidupan pengarang dalam menciptakan karya sastra tentulah dilatarbelakangi dari keadaan sekelilingnya. Dengan kata lain, dunia realitas merupakan cerminan yang dapat dijadikan bahan karya sastra, kemudian diolah oleh sastrawan menjadi sebuah karya seni yang sesuai dengan apa yang dipikirkan, dikehendaki terkait dengan konflik, berbagai keunikan fenomena masyarakat dan berbagai hal menarik dari masyarakat itu sendiri (Novitasari, 2021). Menurut (Endraswara, 2011:17) sosiologi sastra memiliki dua konsep yaitu:

(1) ungkapan historis, sebagai sebuah cermin dari suatu waktu, (2) Karya sastra memuat aspek sosial dan budaya serta memiliki fungsi sosial. Sosiologi sastra tidak hanya melihat teks sastra sebagai produk estetika, tetapi juga sebagai hasil dari kondisi historis, politik, dan budaya di mana karya tersebut diciptakan. Dengan demikian, pendekatan ini bertujuan untuk memahami bagaimana struktur sosial memengaruhi penciptaan karya sastra serta bagaimana karya sastra pada gilirannya, memengaruhi masyarakat. Sosiologi sastra menekankan bahwa sastra tidak lahir dari ruang hampa, melainkan dari interaksi kompleks antara pengarang, pembaca, dan lingkungan sosialnya.

Terdapat dua kecenderungan utama dalam kajian sosiologi sastra. Pertama, pendekatan yang menganggap sastra sebagai refleksi dari proses sosial-ekonomi. Pendekatan ini berangkat dari faktor eksternal sastra dalam membahas karya sastra, sehingga nilai sastra hanya dipandang dalam kaitannya dengan faktor-faktor di luar dirinya. Dalam pendekatan ini, teks sastra tidak menjadi fokus utama, melainkan dianggap sebagai gejala kedua (epiphenomenon). Kedua, pendekatan yang menitikberatkan pada teks sastra sebagai objek utama kajian. Metode yang digunakan dalam pendekatan ini adalah analisis teks untuk mengungkap strukturnya, yang kemudian digunakan sebagai dasar untuk memahami lebih dalam fenomena sosial di luar sastra (Damono, 2022:5-6).

Melalui karya sastra seorang pengarang mengungkapkan masalah kehidupan. Bahkan masyarakat seringkali menentukan nilai karya sastra di zamannya. Kehidupan masyarakat yang berada di zamannya dapat

mempengaruhi penulis dalam proses pembuatan karya sehingga esensi nilai tergantung dari sistem nilai masyarakat itu sendiri.

D. Kritik Sosial

Kritik sosial adalah salah satu cara untuk mengungkapkan aspirasi dalam bentuk perbuatan, sikap, maupun kata-kata dengan tujuan untuk memperbaiki kondisi yang timpang di masyarakat (Akbar, 2023:2). Ketimpangan tersebut dapat memunculkan berbagai masalah sosial yang kemudian menjadi objek kritik sosial, yang pada akhirnya dapat mendorong terjadinya perubahan sosial dalam masyarakat. Perubahan sosial adalah segala perubahan pada lembaga kemasyarakatan di dalam suatu masyarakat, yang mempengaruhi sistem sosial, termasuk di dalamnya nilai, sikap, perilaku diantara kelompok dalam masyarakat (Soekanto & Sulistyowati, 2013:261).

Kritik sosial yang muncul dari ketimpangan dalam masyarakat tidak hanya hadir dalam bentuk nyata seperti demonstrasi atau aksi massa, tetapi juga dapat dituangkan dalam karya sastra, salah satunya novel. Kritik sosial dalam novel merupakan bagian dari sejarah yang disampaikan pengarang melalui karya fiksinya. Lewat tulisannya, sastrawan ingin memprotes kultur sosial di masyarakat yang menurut sastrawan berbelok dari semestinya. Dengan demikian, novel tidak hanya berfungsi sebagai karya seni semata, tetapi juga menjadi alat kritik dan protes terhadap sistem sosial yang dianggap tidak adil (Utari, 2015). Melalui cara pengarang menyampaikan kritik sosial dalam karyanya tentunya ada karakteristik yang ditonjolkan yang membedakan penulis satu dengan penulis lain. Ciri khas pengarang ini merupakan gaya yang berbeda

dengan pengarang yang lainnya (Hastuti dalam Ramadhayanti et al, 2021). Hal ini sejalan dengan pendapat (Nurgiyantoro, 2002: 248) yang mengatakan bahwa sudut pandang (point of view) menyaran pada cara sebuah cerita dikisahkan. Hal ini merupakan cara dan atau pandangan yang dipergunakan pengarang sebagai sarana untuk menyajikan tokoh, tindakan, latar, dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah karya fiksi kepada pembaca.

Kritik sosial sendiri dapat dibedakan menjadi dua bentuk, yaitu kritik sosial langsung dan tidak langsung (Pramestie, 2022). Kritik sosial yang dilakukan secara langsung terjadi secara langsung dalam setiap kegiatan yang menilai, mengkaji, atau menganalisis suatu keadaan masyarakat tertentu. Aksi sosial, demonstrasi, dan unjuk rasa adalah contoh kritik langsung. Kritik sosial yang dilakukan secara tidak langsung terjadi secara simbolis dan menunjukkan penilaian. Kritik secara tidak langsung dapat dilakukan melalui lagu, puisi, film, teater, dan sebagainya. Bentuk-bentuk kritik sosial tersebut umumnya muncul sebagai respons terhadap berbagai permasalahan sosial yang terjadi di masyarakat.

Permasalahan sosial yang menjadi objek kritik dalam karya sastra tidak lepas dari berbagai kondisi nyata yang dihadapi masyarakat. Menurut (Soekanto & Sulistyowati, 2016:321-344) terdapat sembilan masalah sosial utama yang kerap dijadikan bahan kritik sosial, yaitu: (1) kemiskinan, yang diartikan sebagai seseorang yang tidak mampu dalam mencukupi kebutuhannya dalam taraf kehidupan kelompok dan juga tidak mampu memanfaatkan tenaga mental, maupun fisiknya dalam kelompok tersebut. (2) kejahatan, hal tersebut

disebabkan kondisi sosial yang sama kemudian mengakibatkan perilaku sosial yang menyimpang. (3) disorganisasi keluarga, merupakan perpecahan keluarga sebagai suatu unit karena anggota-anggotanya gagal memenuhi kewajibannya yang sesuai dengan peranan sosialnya. (4) masalah generasi muda dalam masyarakat modern, masalah generasi muda pada umumnya ditandai dengan dua ciri yang berlawanan, yakni keinginan untuk melawan (misalnya dalam bentuk radikalisme, delinkuensi, dan sebagainya) dan sikap yang apatis (misalnya penyesuaian yang membabi buta terhadap ukuran moral generasi tua). (5) peperangan, merupakan sebuah masalah sosial yang memerlukan kerjasama internasional yang baik, karena menyangkut beberapa kelompok masyarakat sekaligus. (6) pelanggaran terhadap norma-norma masyarakat yang terdiri dari pelacuran, delinkuensi anak-anak, alkoholisme, dan homoseksualitas. (7) masalah kependudukan, yaitu sulitnya menyebarkan penduduk, sehingga banyak terjadi adanya kepadatan penduduk karena terjadi banyaknya angka kelahiran yang tinggi. (8) masalah lingkungan hidup, dapat disebabkan karena adanya barang yang dapat merugikan eksistensi kehidupan manusia. Pencemaran tersebut dapat berupa pencemaran udara, tanah, air, serta kebudayaan yang secara tidak langsung berasal dari adanya aktivitas manusia itu sendiri. (9) birokrasi yaitu seseorang yang senantiasa mengerahkan tenaganya secara terus-menerus yang bertujuan untuk mencapai sesuatu dengan menunjuk suatu organisasi tertentu.

BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

A. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif, yaitu jenis penelitian yang bertujuan untuk memahami pengalaman subjek penelitian, seperti perilaku, persepsi, motivasi, dan tindakan, dan lain-lain secara holistik dan dengan cara deskriptif dalam bentuk kata-kata dan bahasa, dengan memperhatikan konteks alami dan menggunakan berbagai metode ilmiah (Moleong, 2007:6). Dalam penelitian ini, penulis akan mendeskripsikan kritik sosial dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan dengan cara mengumpulkan data-data yang berupa narasi maupun kutipan kalimat.

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan pendekatan sosiologi sastra untuk menganalisis kritik sosial yang ada dalam novel. Pendekatan ini memungkinkan peneliti untuk melihat karya sastra tidak hanya sebagai cerita fiksi, tetapi sebagai refleksi dari kondisi sosial yang ada dalam masyarakat. Sastra, dalam pandangan sosiologi sastra, dipahami sebagai cermin sosial yang merekam dan menggambarkan kondisi sosial, budaya, politik, dan ekonomi masyarakat pada masanya (Damono, 2022:20). Cara kerja pendekatan ini dilakukan dengan menganalisis unsur-unsur dalam novel untuk menggali bentuk-bentuk kritik sosial yang terkandung di dalamnya. Dalam hal ini, novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan dianalisis melalui pendekatan sosiologi sastra dengan menelaah struktur sosial, hubungan antar tokoh, serta dinamika sosial yang berkembang dalam cerita. Dengan

demikian, pendekatan sosiologi sastra membantu mengungkap bagaimana novel ini bisa mengkritik isu-isu sosial yang ada dalam masyarakat.

B. Data dan Sumber Data

Data penelitian ini merupakan data yang berupa kata, kalimat, paragraf, serta peristiwa yang mengandung kritik sosial dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* Karya Eka Kurniawan. Sumber data yang digunakan pada penelitian ini adalah novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan cetakan kelimabelas, tahun 2021 terbitan PT Gramedia Pustaka Utama dengan tebal buku 243 halaman. Selain itu, data-data lain juga digunakan sebagai penunjang analisis novel ini, seperti artikel baik dari buku ataupun internet.

C. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data pada penelitian ini adalah teknik studi pustaka. Teknik studi pustaka dilakukan untuk memperoleh bahan dan informasi yang berhubungan dengan penelitian seperti buku, artikel, dokumen-dokumen yang berkaitan dengan penelitian. Data yang dihasilkan dalam penelitian ini didapatkan dengan mendeskripsikan objek penelitian yang berupa kritik sosial dalam novel ini.

D. Teknik Analisis Data

Adapun langkah penulis dalam menganalisis data adalah sebagai berikut:

1. Membaca dan memahami keseluruhan novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan.

2. Membuat sinopsis novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya eka kurniawan.
3. Mengidentifikasi kritik sosial yang terdapat dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan.
4. Menganalisis kritik sosial yang terdapat dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya eka kurniawan.
5. Menyimpulkan berdasarkan hasil analisis kritik sosial dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan.

BAB IV

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Sinopsis Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* Karya Eka Kurniawan

Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas bercerita tentang seorang anak muda bernama Ajo Kawir yang digambarkan sebagai pemuda yang bermasalah, nakal, dan biang onar. Ajo Kawir bersahabat baik dengan Si Tokek dari mereka duduk di bangku sekolah dasar. Suatu ketika mereka mengintip sebuah tragedi pemerkosaan yang dilakukan oleh dua orang polisi terhadap seorang perempuan sakit jiwa. Mereka mengintip kejadian tersebut melalui lubang dari jendela dan sialnya perbuatan mereka ketahuan saat salah satu di antara mereka terpeleset jatuh. Si Tokek sendiri berhasil kabur, sedangkan Ajo Kawir nahasnya dibekuk oleh kedua polisi tersebut. Tak mampu melawan, Ajo Kawir langsung diseret ke dalam rumah tempat berlangsungnya perbuatan bejat kedua polisi tersebut. Ajo Kawir dipaksa untuk menyaksikan pemerkosaan tersebut, bahkan sampai diajak untuk turut serta dengan moncong pistol diarahkan ke kepala Ajo Kawir. Ajo Kawir merasa bingung dan kalut dihadapkan pada situasi yang mendesak dan menekannya. Akibat terlalu panik dan takut, kemaluan milik Ajo Kawir sampai tidak berkutik melihat hal yang ada di hadapannya. Mengetahui kondisi tersebut, kedua polisi itu langsung meledek dan menghina Ajo Kawir sebagai laki-laki yang lemah dan tak berguna. Pada akhirnya, Ajo Kawir pun dibebaskan dan dibiarkan untuk pergi oleh kedua polisi itu. Semenjak kejadian itu, kini kemaluan milik Ajo Kawir tidak bisa bangun kembali dan memilih untuk tidur dengan nyenyak. Ajo Kawir berhasil dibuat trauma dengan kemaluan yang sudah tidak berguna lagi. Berbagai cara sudah Ajo Kawir lakukan agar membuat kemaluan miliknya bangkit dan sadar kembali. Namun, kemaluannya tetap tidak bergeming dan memilih diam. Di lubuk hatinya yang paling dalam, Ajo Kawir masih memiliki keyakinan jika suatu hari nanti kemaluannya dapat berfungsi kembali. Ajo Kawir memilih untuk melampiaskan rasa frustrasinya dengan cara berkelahi dan membuat masalah. Bersama sahabatnya, Si Tokek, Ajo Kawir kerap menghajar siapapun tanpa kenal rasa takut. Nama Ajo Kawir pun terkenal sebagai biang onar yang ditakuti semua orang, tanpa mereka tahu ada “sesuatu” yang tertidur lelap di dalam dirinya.

Singkat cerita, Ajo Kawir bertemu dengan seorang gadis bernama Iteung dan mereka berdua pada akhirnya saling jatuh cinta. Mereka pun berpacaran dan Iteung ingin Ajo Kawir untuk segera menikahinya. Namun, Ajo Kawir sendiri merasa bingung dan ragu akan permintaan Iteung tersebut, mengingat kondisi kemaluannya yang telah lama tertidur. Seiring berjalannya waktu, Iteung pun tahu akan kondisi yang dialami oleh Ajo Kawir dan tetap ingin menikah dengannya. Iteung sendiri memiliki memori yang buruk karena pernah menjadi korban pelecehan seksual. Kehidupan pernikahan yang dijalani oleh Ajo Kawir dan Iteung nyatanya tidak mudah. Tak lama setelah mereka

menikah, Iteung hamil. Anak yang ada dalam kandungan Iteung sudah dipastikan bukan anak Ajo Kawir. Berawal dari sana Ajo Kawir melampiaskan banyak balas dendam dalam kehidupannya. Bahkan Ajo Kawir sempat merasakan kerasnya dunia di dalam jeruji besi akibat ulahnya tersebut. Setelah bebas dari dalam penjara, Ajo Kawir mulai belajar untuk menerima kehidupannya dengan kemaluan yang telah lama tertidur. Ajo Kawir mulai belajar untuk bersabar dan tidak lagi terlibat dalam perkelahian yang menghancurkan hidupnya. Ajo Kawir mulai mencoba untuk berdamai dengan dirinya sendiri. Kini, ia sudah bisa menerima kondisi kemaluannya yang memang mungkin ditakdirkan untuk tidur selama-lamanya. Ajo Kawir memilih untuk menjadi seorang supir truk lintas Jawa-Sumatera sebagai jalan untuk meninggalkan kehidupan lamanya yang kelam. Dalam perjalanannya sebagai seorang supir truk, Ajo Kawir kerap berkomunikasi dengan kemaluannya yang mengajarkan tentang cara hidup dengan tenang dan damai.

B. Unsur-Unsur Pembangun Novel Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar

Tuntas Karya Eka Kurniaawan

1. Tema

Tema dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan adalah kekerasan dan hasrat dalam dunia yang patriarkis dan brutal, di mana para tokohnya hidup dalam lingkaran trauma, dendam, dan penyalahgunaan kekuasaan. Novel ini menggambarkan betapa kekerasan seksual, kekerasan fisik, serta kekerasan psikologis menjadi bagian dari kehidupan tokoh-tokohnya, terutama perempuan yang menjadi korban sistem sosial yang tidak adil dan maskulin. Salah satu penggambaran yang paling mencolok dapat dilihat dalam peristiwa kekerasan terhadap Rona Merah dalam kutipan berikut:

Si perempuan sinting menggigil kedinginan dan hendak pergi dari guyuran air, tapi Si Pemilik Luka menahan tubuhnya dengan satu dorongan kaki. Setelah beberapa saat menahannya dengan kaki, Si Pemilik Luka akhirnya mendekat dan dengan gerak tangkas mempreteli pakaian Rona Merah. Ia bahkan menarik paksa penutup

dadanya, dan mengangkat kaki Rona Merah untuk menarik celana dalamnya. (Kurniawan, 2021:22)

Dalam kutipan tersebut tampak bagaimana tubuh perempuan sama sekali tidak memiliki kuasa dan menjadi objek kekerasan yang kejam. Rona Merah tidak hanya kehilangan martabatnya, tetapi juga dihadirkan sebagai simbol tubuh perempuan yang direndahkan dan dilenyapkan dalam dunia yang diatur oleh kekuatan laki-laki. Peristiwa itu tidak hanya menjadi luka bagi Rona Merah, tetapi juga menyisakan trauma mendalam bagi Ajo Kawir, tokoh utama yang menyaksikan kejadian tersebut. Dalam kutipan:

...Kedua polisi kesal dan hampir mengangkatnya untuk memasukkan kemaluannya secara paksa ke dalam perempuan itu. Tapi mendadak mereka terdiam dan menoleh ke arah selangkangan Ajo Kawir. Di luar yang mereka duga, kemaluan bocah itu meringkuk kecil, mengerut dan hampir melesak ke dalam. Hal baiknya, mereka segera melepaskannya dan menyuruhnya pergi. Hal buruknya, sejak hari itu kemaluan Ajo Kawir tak pernah bisa berdiri. Tetap tak berdiri meskipun dua belas pelacur telanjang di depannya, dan segala hal telah dicoba untuk membangunkannya. Dan tak berapa lama setelah peristiwa itu, orang-orang menemukan Rona Merah mati di halaman belakang rumahnya. Di samping kuburan suaminya.. (Kurniawan, 2021:29-30)

Kutipan tersebut tidak hanya menggambarkan kehancuran fisik Rona Merah yang berakhir dengan kematian tragis di samping kuburan suaminya. Tapi juga sebuah simbol kuat tentang bagaimana hidup dan mati perempuan terikat pada sosok laki-laki yang juga menandai awal dari krisis maskulinitas Ajo Kawir. Impotensi yang dideritanya adalah luka psikis akibat trauma, yang kemudian membentuk kepribadian dan cara

pandangannya terhadap dunia dan dirinya sendiri. Dalam dunia yang menganggap kejantanan sebagai standar nilai seorang laki-laki, impotensi membuat Ajo Kawir merasa kehilangan eksistensinya sebagai pria. Hal ini tergambar jelas dalam kutipan:

“Hanya orang yang enggak bisa ngaceng, bisa berkelahi tanpa takut mati”. (Kurniawan, 2021:1)

Ungkapan ini mengandung makna sarkastik yang dalam, ketika seorang laki-laki tidak mampu memenuhi standar patriarkis yakni fungsi seksual satu-satunya cara untuk membuktikan dirinya adalah melalui kekerasan. Kekerasan menjadi ganti dari seksualitas yang hilang, dan Ajo Kawir menjalaninya sebagai semacam pelarian dan pencarian identitas baru. Dalam sistem sosial yang digambarkan Eka Kurniawan, tidak ada ruang untuk kelembutan, penyembuhan, atau penerimaan, yang ada hanya kekerasan sebagai bentuk pelampiasan dan eksistensi.

Sementara itu, sosok Iteung memperlihatkan dimensi lain dari kekerasan terhadap perempuan. Ia mengalami pelecehan seksual oleh gurunya sendiri, yang tergambar dalam kutipan:

Pak Toto memegang erat Iteung dari belakang. Lelaki itu duduk di kursi, sementara Iteung duduk di pangkuannya. Satu tangan kiri mendekap dan menggenggam dada si gadis kecil. Tangan yang lain menerobos ke balik rok. Iteung mencoba melepaskan diri, tapi Pak Toto merengkuhnya semakin erat. (Kurniawan, 2021:161)

Kutipan ini memperlihatkan relasi kuasa yang timpang antara guru dan murid. Guru, yang seharusnya menjadi figur pendidik dan pelindung,

justro menjadi pelaku kekerasan seksual. Tindakan Pak Toto tidak hanya menghancurkan rasa aman Iteung sebagai anak, tetapi juga mengukuhkan bagaimana sistem patriarkis bisa menyelip ke dalam institusi pendidikan dan merusak ruang-ruang yang seharusnya aman bagi anak perempuan. Trauma akibat kekerasan tersebut tidak hilang begitu saja, melainkan membekas hingga Iteung dewasa. Hal ini tergambar dalam kutipan berikut:

Jika ia memimpikan lelaki itu, ia akan terbangun dengan keringat bercucuran dan badan panas tapi menggigil. Jari-jemarinya bergetar hebat, dan rahangnya mengatup kencang, hingga terdengar suara gigi bergemeletuk. (Kurniawan, 2021:162)

Reaksi fisik Iteung terhadap kenangan buruk ini menggambarkan trauma psikologis yang mendalam. Eka Kurniawan menunjukkan bahwa kekerasan seksual tidak hanya melukai tubuh secara fisik, tetapi juga menghantui korban secara emosional dan mental dalam jangka panjang. Namun, berbeda dari tokoh Rona Merah yang pasrah pada nasibnya, Iteung memilih untuk melawan. Ia tidak membiarkan dirinya terus menjadi korban. Ia mengambil keputusan yang sangat penting yaitu dengan belajar bela diri. Tindakannya bukan sekadar belajar bertarung secara fisik, tetapi juga merupakan bentuk pemulihan identitas dan kontrol atas tubuhnya yang dulu pernah dirampas. Ini tergambar dalam kutipan berikut:

*Seorang gadis kecil berdiri di meja pendaftaran. Ketika petugas pendaftaran bertanya siapa namanya, dengan tegas gadis itu menjawab: "Iteung."
"Kenapa kamu ingin belajar berkelahi?"*

"Aku ingin melindungi ini." Ia menunjuk satu titik di pangkal kedua pahanya. (Kurniawan, 2021:168)

Tindakan *Iteung* adalah simbol dari kesadaran bahwa tubuh perempuan bukan sekadar objek, tetapi juga wilayah yang bisa dipertahankan, dilindungi, dan diperjuangkan. *Iteung* mewakili bentuk baru perempuan dalam narasi Eka Kurniawan, perempuan yang sadar akan penindasan terhadap tubuhnya dan memilih untuk melawan, bukan menyerah. Melalui kekerasan demi kekerasan yang digambarkan dalam novel ini, Eka Kurniawan tidak sekadar menciptakan cerita fiksi yang gelap, melainkan menyampaikan refleksi sosial yang tajam. Ia menunjukkan bagaimana tubuh dan martabat perempuan kerap kali menjadi korban dari sistem maskulin yang brutal, dan bagaimana trauma dapat membentuk serta mengubah arah hidup seseorang. Dunia yang keras ini menciptakan individu-individu yang terluka, namun tetap bertahan dengan cara mereka sendiri, seperti Ajo Kawir dengan kekerasan, *Iteung* dengan perlindungan terhadap tubuhnya, dan Rona Merah dengan kematian yang sunyi.

2. Tokoh dan Penokohan

Tokoh dianalisis dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* yaitu tokoh utama dan beberapa tokoh pembantu. Penokohan dalam novel tersebut akan di kaji berdasarkan sifat dan perannya yang mengandung kritik sosial.

1) Ajo Kawir

Tokoh utama dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* adalah Ajo Kawir. Karena Ajo Kawir merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan dalam novel. Ajo Kawir adalah tokoh utama dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan yang digambarkan sebagai sosok lelaki yang kompleks, penuh luka batin, dan menyimpan trauma mendalam akibat pengalaman masa kecil yang sangat kelam. Ia dipaksa menyaksikan pemerkosaan brutal oleh dua orang polisi terhadap seorang perempuan gila bernama Rona Merah, dan sejak saat itu ia mengalami disfungsi ereksi.

Ajo Kawir langsung teringat Rona Merah, semua penderitaannya, dan penderitaan yang juga harus ditanggungnya. (Kurniawan, 2021:47)

Kutipan ini memperlihatkan bagaimana trauma itu terus membayangi dan menjadi pusat dari semua konflik yang dialami Ajo Kawir. Ketidakmampuan seksual yang ia alami menjadi sumber rasa malu, kegelisahan, dan frustrasi mendalam. Ajo Kawir kemudian berusaha menutupi kelemahan tersebut dengan sikap nekat dan penuh amarah. Ia melampiaskan kemarahannya melalui kekerasan fisik dan mencari perkelahian sebagai bentuk kompensasi atas ketidakberdayaan batinnya. Dalam novel dijelaskan:

Ajo Kawir pintar mencari gara-gara, tak peduli malam itu akan berakhir dengan perkelahian yang bikin babak-belur. Kadang-

kadang perkelahiannya harus berakhir di rumah prajurit pembina desa, lain kali di kantor polisi, lain kali di selokan dalam keadaan tak sadarkan diri. (Kurniawan, 2021:4)

Tindakan ini mencerminkan bagaimana ia berusaha tetap merasa jantan dalam masyarakat maskulin, meskipun sesungguhnya ia sedang menyembunyikan luka yang belum sembuh. Namun, di balik sikap keras dan nekat tersebut, tersimpan kepedihan dan keputusan yang dalam. Ajo Kawir mencoba berbagai cara ekstrem yang tidak logis untuk menyembuhkan dirinya, termasuk dengan mengoleskan cabai rawit ke kemaluannya dan membiarkan dirinya disengat lebah. Hal ini memperlihatkan bahwa ia sangat tertekan dan rela menyakiti diri sendiri demi mengembalikan apa yang ia anggap sebagai harga diri laki-laki. Dalam dialog bersama sahabatnya, Si Tokek, hal ini tergambar dengan jelas:

"Tolol enggak kira-kira," kata Si Tokek, dua hari setelah itu. Ia pernah tanpa sengaja menjatuhkan buih pasta gigi dari mulutnya dan jatuh mengenai kemaluannya. Panas tak ada ampun. Ia tak bisa membayangkan seperti apa rasanya kemaluan diolesi potongan cabai rawit. Ia tak akan pernah mencobanya. Ia tak akan setolol itu. "Aku harus mencoba apa pun untuk menyelamatkan hidupku," kata Ajo Kawir. Tolol, gerutu Si Tokek, nyawamu tak berada di ujung kemaluanmu. (Kurniawan, 2021:33)

Karakter Ajo Kawir menggambarkan krisis identitas lelaki dalam dunia maskulin yang keras dan penuh kekerasan, dan menjadikan dirinya tokoh yang tragis namun sangat manusiawi. Ia berusaha

melawan ketakberdayaan dengan segala cara, menjadikannya sebagai simbol perlawanan batin terhadap luka yang tak kunjung sembuh.

2) Si Tokek

Si Tokek dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan merupakan sahabat sejati Ajo Kawir yang digambarkan memiliki karakter loyal, humoris, nakal, namun tulus. Ia adalah tokoh pendamping yang tidak hanya berperan sebagai teman bermain dan bertarung, tetapi juga sebagai tempat Ajo Kawir berbagi rasa sakit dan luka batin, terutama terkait impotensinya. Penokohan Si Tokek ditampilkan sebagai pribadi yang setia kawan dan penuh perhatian, meskipun sering tampil dengan gaya bicara yang vulgar dan ceplas-ceplos. Kesetiaan dan rasa tanggung jawab Si Tokek sangat kuat, bahkan sejak awal cerita ketika Ajo Kawir mengalami trauma. Ia merasa bersalah meskipun Ajo Kawir tidak pernah menyalahkannya secara langsung. Hal ini tampak dalam kutipan:

Untuk urusan ini, Si Tokek merupakan orang yang merasa paling bersalah, meskipun Ajo Kawir tak pernah menganggapnya demikian. Si Tokek ingin melakukan apa pun untuk menebus kesalahannya, tapi ia sadar tak ada apa pun yang berharga di dunia ini yang bisa dilakukannya untuk menebus semua kesalahan itu. (Kurniawan, 2021:5)

Selain itu, Si Tokek juga digambarkan sebagai sahabat yang berani. Ia tidak ragu terlibat dalam berbagai perkelahian yang dipicu oleh kenekatan Ajo Kawir. Meski perkelahian tersebut berakhir dengan

babak belur atau bahkan dirawat di rumah sakit, Si Tokek tetap setia mendampingi.

Ajo Kawir pintar mencari gara-gara, tak peduli malam itu akan berakhir dengan perkelahian yang bikin babak-belur. Kadang-kadang perkelahiannya harus berakhir di rumah prajurit pembina desa, lain kali di kantor polisi, lain kali di selokan dalam keadaan tak sadarkan diri. Sekali pernah berakhir di ruang gawat darurat rumah sakit. Dan apa boleh buat, Si Tokek tak pernah mau membiarkan sahabatnya babak-belur sendirian, maka ia pun sering memperoleh bagian lebam di sana-sini. (Kurniawan, 2021:4)

Kesetiaan Si Tokek tidak hanya dalam bentuk fisik, tetapi juga emosional. Ia memahami luka batin Ajo Kawir, terutama yang berkaitan dengan hubungan cintanya dengan Iteung. Dalam salah satu momen emosional, Si Tokek mencoba menghibur Ajo Kawir dan memberinya dorongan untuk menghadapi masa lalu:

*Si Tokek akhirnya menemui Ajo Kawir di sudut toko kelontong, di balik karung-karung goni berisi beras.
 “Ikut denganku, kita akan menemui Iteung.”
 Ajo Kawir sama sekali tak tertarik dengan ajakannya.
 “Kamu tak perlu bertemu dengannya, tak perlu bicara dengannya. Kita akan melihatnya dari kejauhan. Aku yakin itu akan sedikit menyembuhkan luka menganga di jantungmu.” (Kurniawan, 2021:82)*

Kutipan ini mempertegas karakter Si Tokek sebagai sahabat yang tidak hanya hadir dalam kekacauan, tetapi juga dalam upaya penyembuhan emosional. Ia tahu bahwa Ajo Kawir sedang terluka dan ia mencoba menghadirkan solusi sederhana, meski dengan cara yang tidak langsung.

3) Iteung

Iteung adalah tokoh pendukung dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Iteung digambarkan sebagai perempuan yang kuat secara fisik, berani, dan mandiri. Iteung hadir sebagai perempuan yang bisa melawan dan bahkan mengalahkan laki-laki secara fisik. Dalam salah satu adegan, Iteung dan Ajo Kawir bertemu dalam situasi perkelahian, dan Iteung berhasil membuat Ajo Kawir babak belur.

"Aku tahu kamu mengincar tua bangka itu, aku sudah memerhatikanmu," kata si gadis. "Sebelum kamu bisa menyentuhnya, lewati dulu mayatku." (Kurniawan, 2021:49)

Ini menunjukkan bahwa karakter Iteung dibentuk sebagai sosok yang setara dengan laki-laki, bahkan melebihi dalam aspek kekuatan. Dalam novel disebutkan bahwa Iteung adalah perempuan jago silat yang memukul lebih cepat dari pikirannya, yang menegaskan sisi keberaniannya seperti tergambar dalam penjelasan berikut:

Agak terkejut, Ajo Kawir langsung berdiri meski agak sempoyongan. Iteung tampak memasang kuda-kuda. Ajo Kawir tak tahu apa yang telah dipelajari gadis itu: mungkin karate, silat, atau kempo, atau kungfu. Ia tak tahu hal-hal begitu. Ia hanya tahu memukul dan menendang jika ada kesempatan, mengelak jika mungkin. Jika tak bisa mengelak, biarkan tubuh menerima serangan, tinggal mencari cara untuk membalasnya. "Baiklah," kata Ajo Kawir. "Kadang-kadang perlu juga menghajar perempuan. (Kurniawan, 2021:50)

Selain kuat secara fisik, Iteung juga memiliki karakter yang lembut, sabar, dan penuh kasih, terutama ketika berhubungan dengan Ajo Kawir. Ia mencintai Ajo Kawir bukan karena kejantanan atau

kemampuan seksualnya, tetapi karena melihat sisi kemanusiaan yang dalam dalam diri Ajo Kawir. Ketika Ajo Kawir merasa tak layak dan mengaku bahwa ia memiliki burung yang tak bisa berdiri Iteung tidak meninggalkannya. Ia justru menerima dan tetap mencintainya. Sikap ini menunjukkan bahwa Iteung memiliki karakter penerima, penuh empati, dan tidak terjebak pada standar maskulinitas patriarki, seperti dalam kutipan berikut:

"Kukatakan sekali lagi, aku enggak bisa ngaceng."

"Aku enggak peduli, aku juga mencintaimu."

Tak jauh dari kolam Pak Lebe, Iteung membungkuk memeluk Ajo Kawir erat, yang terbaring di pangkuannya. Ia menghapus darah dari hidung bocah itu. Ia mengusap pipinya. Ajo Kawir balas mengusap pipi Iteung yang penuh airmata. Berkali-kali Iteung mengangkat kepala Ajo Kawir dan menciuminya.

"Apa yang akan kau lakukan dengan lelaki yang tak bisa ngaceng?" tanya Ajo Kawir.

"Aku akan mengawininya." (Kurniawan, 2021:89-90)

Dialog tersebut menjadi kunci penokohan Iteung sebagai tokoh penyembuh luka batin Ajo Kawir, sekaligus penegasan bahwa cinta sejati tidak melulu bersandar pada tubuh atau kemampuan seksual, melainkan pada penerimaan dan kasih.

4) Budi Baik

Tokoh Budi Baik dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* digambarkan sebagai sosok yang licik, pengecut, cengeng, obsesif, dan tidak tahu batas. Ia tidak dapat menerima kenyataan bahwa cintanya kepada Iteung ditolak. Selain itu, ia juga cenderung menggunakan kekerasan fisik dan emosional untuk

memaksakan kehendaknya. Obsesi dan kelemahan emosionalnya membuat karakter Budi Baik menjadi sosok yang rapuh secara kejiwaan, namun juga berbahaya bagi orang di sekitarnya.

Sifat licik dan pengecut Budi Baik tampak saat ia menghadang dan menyerang Ajo Kawir bersama empat orang temannya. Bukannya menghadapi Ajo Kawir secara jantan, ia justru mengeroyok dengan kekuatan kelompok, menunjukkan bahwa ia tidak memiliki keberanian menghadapi lawan seorang diri. Hal ini tergambar dalam kutipan:

Ajo Kawir terkapar di trotoar. Salah satu dari mereka, mengaku bernama Budi Baik, menginjak kelima jari tangan kananya dengan sepatu boot bersol keras. Jari-jarinya lecet, darah menetes. Ajo Kawir menjerit. Boot itu menghentikan jeritannya dengan satu tendangan ke rahangnya. Jariku, pikirnya. Jari milik Iteung. Jari yang memberi Iteung kebahagiaan. Sialan kau. Ajo Kawir berusaha bangkit, tapi lima orang tetap lima orang. Lima orang yang tahu cara berkelahi. Mereka membuatnya meringkuk di sudut trotoar. Seluruh tubuhnya tak mau diajak bangun.

“Jangan mencoba melawan,” kata Budi Baik kemudian.

“Jangan pernah mencoba melawan Tangan Kosong, kau tahu itu.”
(Eka Kurniawan, 2021:108)

Selain itu, Budi Baik digambarkan sebagai sosok yang cengeng dan emosional. Ia mudah menangis di depan Iteung dan tidak malu menunjukkan kelemahannya. Sikap ini memperlihatkan bahwa Budi Baik tidak mampu mengendalikan emosinya dan tidak dewasa dalam menghadapi kenyataan. Seperti pada kutipan berikut:

Di luar semangatnya yang meluap-luap saat telanjang di tempat tidur, banyak hal menyebalkan dari Budi Baik. Salah satunya, ia cengeng. Tak banyak yang tahu ia cengeng, tapi Iteung tahu. Cengeng sebenar-benarnya: mewe. Dan sore itu, entah keberapa kali, Iteung melihatnya mewe. “Kumohon, Iteung, jangan kawin

dengannya.” “Aku akan kawin dengannya. Aku mencintainya, dan ia juga mencintaiku.” Budi Baik tak mencoba menghapus airmatanya. Itu sedikit dari hal baik tentangnya. Ia tak pernah merasa malu harus mewek di depan Iteung. Setelah terdiam selama beberapa saat dan saling pandang, tanpa malu pula Budi Baik akhirnya berkata: “Setidaknya bercintalah denganku, Iteung. Untuk terakhir kali. Aku menginginkanmu.” “Tidak.” (Kurniawan, 2021:178)

Selain itu, sifat obsesif dan tidak tahu batas juga tampak jelas dalam sikap Budi Baik yang tetap berusaha merayu, menyentuh, bahkan sampai melakukan hubungan seksual dengan Iteung hingga menyebabkan kehamilan. Tindakannya ini jelas melampaui batas kesopanan dan menunjukkan bahwa ia tidak menghormati keinginan serta keputusan Iteung. Hal ini terlihat dalam kutipan:

“Kamu tak bahagia dengan pernikahanmu, Iteung.” Ia diam saja. Ia diam saja ketika Budi Baik memegang tangannya. Ia diam saja ketika Budi Baik mulai memeluknya. Ia diam saja ketika Budi Baik mulai mendekatkan wajah dan kemudian mencium pipinya. Ia diam saja ketika Budi Baik mencium bibirnya. Ia tahu, tubuhnya tak hanya memerlukan jari tangan yang pandai menari. (Kurniawan, 2021:179-180)

5) Iwan Angsa

Tokoh Iwan Angsa dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan merupakan tokoh pendukung yang memiliki peran penting dalam membentuk karakter Ajo Kawir serta menggambarkan sisi sosial moral masyarakat dalam dunia cerita yang keras dan penuh kekacauan. Ia digambarkan sebagai pria berpengaruh, mantan preman yang bertobat, dan dikenal masyarakat sebagai orang yang pernah terlibat dalam kekerasan dan kriminalitas,

tetapi kemudian berusaha menjalani hidup yang lebih baik meskipun latar belakangnya kelam, seperti yang tergambar dalam kutipan dialog berikut:

"Tapi aku melindungimu."

"Ya, tapi setelah itu aku kawin dan aku tobat. Aku tak lagi mau berkelahi."

Aku tahu. Tapi aku perlu orang sepertimu, untuk menghentikan Si Macan."

"Aku tak menginginkan pekerjaan ini," kata Iwan Angsa. "Aku punya isteri dan anak untuk dipelihara."

"Aku tahu. Aku datang ke sini setelah mengetahui ini, dan aku tahu kamu akan menolaknya. Aku minta maaf atas apa yang terjadi di tahun-tahun lalu, juga atas kematian sahabatmu... (Kurniawan, 2021:67-68)

Iwan Angsa juga tampil sebagai tokoh yang penuh kontradiksi. Di satu sisi, ia adalah figur keras yang terbiasa dengan kekerasan, tetapi di sisi lain, ia juga menunjukkan kepedulian dan kebijaksanaan terhadap Ajo Kawir dan Si Tokek. Ketika Ajo Kawir mengalami masalah serius dengan tubuhnya, Iwan Angsa tidak serta merta mengejek atau menertawakannya. Sebaliknya, ia mencoba memahami dan menolong dengan cara yang ia tahu. Salah satu kutipan yang menunjukkan hal ini adalah saat ia memberi Ajo Kawir buku stensilan dan berharap bacaan itu bisa membuatnya kembali normal:

Iwan Angsa memberinya buku-buku tipis stensilan, karya Valentino, yang sekali waktu dibelinya dari terminal bis. Ia punya beberapa jilid, disembunyikan di laci terkunci, di kamarnya. Ia tak ingin bocah-bocah itu menemukannya, tapi kali ini ia memberikannya kepada Ajo Kawir dan menyuruh si bocah membaca buku-buku itu. Isinya hanya menceritakan persetubuhan... (Kurniawan, 2021:36)

Dari sini, terlihat bahwa Iwan Angsa bukanlah figur ayah ideal secara moral, tetapi ia tetap peduli dengan kondisi Ajo Kawir dan berusaha membantunya dengan cara yang ia pahami yakni berdasarkan pengalaman hidupnya yang keras dan maskulin. Ini mencerminkan bagaimana karakter Iwan Angsa hidup di dalam sistem nilai laki-laki tradisional yang melihat kejantanan sebagai simbol harga diri. Namun, ia juga memiliki sisi bijak yang muncul dalam beberapa dialog. Ketika Si Tokek melapor bahwa Ajo Kawir tidak bisa ereksi, Iwan Angsa tidak langsung marah atau menganggap itu sebagai aib, melainkan mencari tahu penyebabnya dan mencoba bertindak. Ia bahkan sempat bertanya dengan serius:

Iwan Angsa membawa Ajo Kawir ke dalam kamar, menyuruhnya mencopot celananya. Ajo Kawir duduk di tepi tempat tidur, matanya berkaca-kaca. Iwan Angsa berjongkok, memeriksanya. Menjawab-jawilnya. Ajo Kawir mengusap airmatanya, dan memohon tak seorang pun memberitahu ayah maupun ibunya. Ia tak ingin mereka tahu soal ini.

"Sebenarnya bagaimana hal ini bermula?" tanya Iwan Angsa. Ajo Kawir menoleh ke Si Tokek. Si Tokek balas menoleh ke arah Ajo Kawir. Enggak tahu, kata Si Tokek buru-buru. (Kurniawan, 2021:35-36)

Pertanyaan itu menunjukkan bahwa ia berusaha menjadi orang tua yang bisa memahami, bukan hanya menghakimi. Dengan demikian, Iwan Angsa merupakan tokoh yang penuh pertentangan dalam dirinya, namun tetap terasa manusiawi. Ia mencerminkan maskulinitas tua yang mencoba bertahan di dunia yang terus berubah. Ia keras, tapi tetap punya kepedulian. Ia kasar, tetapi bisa peduli dengan cara yang unik.

Perannya dalam cerita menjadi penting karena membentuk lingkungan sosial Ajo Kawir dan menunjukkan bagaimana masyarakat sekitar ikut membentuk atau memperparah luka batin sang tokoh utama, baik secara langsung maupun tidak langsung.

6) Wa Sami

Tokoh Wa Sami dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan digambarkan sebagai isteri Iwan Angsa dan ibu si Tokek serta memiliki toko kelontong, ia juga yang merawat Ajo Kawir sedari kecil. Ia sering menegur mereka ketika terlibat perkelahian atau melakukan hal-hal bodoh, seperti membaca komik tidak jelas atau keluyuran malam-malam. Karakter Wa Sami mencerminkan sosok perempuan sederhana yang berpegang pada nilai-nilai moral tradisional, tapi tetap realistis dalam menghadapi kenyataan hidup. Salah satu kutipan yang menggambarkan peran moralnya muncul saat ia menjewe Ajo Kawir dan Si Tokek:

Wa Sami, yang sering putus asa melihat kelakuan mereka, hanya akan berseru sambil menjewe mereka, "Masya Allah, bisakah sekali waktu kalian berhenti menjadi makhluk sia-sia?" "Tuhan bilang, tak ada yang sia-sia di dunia ini," kata Si Tokek. "Jangan sok tahu. Kau tak tahu apa-apa tentang apa yang dikatakan Tuhan." (Kurniawan, 2021:4-5)

Kalimat ini menunjukkan bahwa Wa Sami mencoba menjadi suara kebijaksanaan di tengah dunia remaja laki-laki yang liar dan brutal. Ia memarahi mereka, bukan karena benci, tetapi karena peduli. Ia melihat Ajo Kawir dan Si Tokek sebagai anak-anak yang tersesat dan butuh

diarahkan. Wa Sami juga menjadi sosok yang mewakili rasa kemanusiaan dalam cerita. Misalnya, meskipun Rona Merah dianggap sebagai perempuan gila yang diasingkan oleh masyarakat, Wa Sami tetap peduli dan diam-diam mengirim makanan untuknya:

Bawa ini ke rumah Rona Merah, kata Wa Sami kepada Si Tokek. Ia menyodorkan tas besar berisi beras, mie instan, beberapa potong peda, kentang, buncis dan entah apa lagi. Si Tokek menerimanya, dan Wa Sami kembali mengingatkan, Letakkan ini di depan pintu rumahnya. Tak perlu mengetuk pintu. Tak perlu bicara dengannya. Rona Merah tak suka bicara dengan siapa pun. (Kurniawan, 2021:11)

Tindakan ini memperlihatkan bahwa Wa Sami adalah satu-satunya tokoh yang masih menghormati kemanusiaan Rona Merah, bahkan ketika semua orang menjauhinya. Ini menempatkan Wa Sami sebagai sosok berempati tinggi dan tidak menghakimi, yang memiliki nilai-nilai solidaritas sosial yang kuat.

7) Ayah Ajo Kawir

Tokoh ayah kandung Ajo Kawir dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan digambarkan sebagai sosok yang tidak hadir secara emosional maupun peran dalam kehidupan anaknya. Ia bukan figur yang aktif membimbing atau mengarahkan Ajo Kawir, bahkan tidak terlihat memberikan upaya berarti untuk memahami pergolakan batin dan perubahan sikap anaknya. Hal ini memperlihatkan ketidakhadirannya baik secara fisik maupun psikologis dalam proses tumbuh kembang Ajo Kawir. Sikap menyerah dan pasrah sang ayah terhadap anaknya dapat terlihat dari

kutipan berikut yang menjadi bukti lemahnya keterlibatan ayah dalam mengasuh dan mendidik:

Ayahnya sudah menyerah dengan semua kelakuan Ajo Kawir, hingga satu hari ia datang menemui Iwan Angsa dan berkata kepadanya, "Aku tak tahu apa lagi yang harus kulakukan. Ia tak mau mendengarkanku."

"Setahuku ia hanya peduli jika mendengar kentut," kata Iwan Angsa. Tapi sejak saat itu, Iwan Angsa menjadi satu-satunya orang yang mengawasi semua kelakuannya. (Kurniawan, 2021:73)

Dari kutipan ini, tergambar bahwa sang ayah melepaskan tanggung jawabnya dan menyerahkan sepenuhnya pengawasan serta pendidikan Ajo Kawir kepada orang lain, yaitu Iwan Angsa. Ia tidak berusaha membangun komunikasi yang lebih dalam atau mencari pendekatan lain untuk memahami anaknya. Pernyataan *"Ia tak mau mendengarkanku"* mencerminkan ketidakmampuan sang ayah menjalin hubungan emosional dengan Ajo Kawir, yang pada akhirnya memperlebar jarak antara keduanya. Penokohan ayah kandung ini memperkuat gambaran bahwa Ajo Kawir tumbuh tanpa panutan maskulinitas yang sehat dari lingkungan keluarganya sendiri. Ketidakhadiran ayahnya, baik dalam bentuk kasih sayang, bimbingan moral, maupun penguatan identitas, membuat Ajo Kawir rentan terhadap pengaruh lingkungan luar dan kekerasan.

8) Rona Merah

Rona Merah dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* merupakan sosok perempuan yang mengalami gangguan jiwa setelah mengalami trauma berat akibat kekerasan yang dilakukan aparat

negara. Ia digambarkan sebagai perempuan yang menyendiri, tertutup, dan dijauhi masyarakat. Rona Merah bukan gila sejak awal, tetapi menjadi demikian setelah menyaksikan suaminya dibunuh secara brutal tepat di depan matanya. Tragedi itu menjadi titik balik hidupnya, yang kemudian mendorongnya pada keterasingan dan keterpurukan mental.

Rona Merah dikenal masyarakat, terutama anak-anak, sebagai perempuan yang sinting, namun dalam kenyataannya, sebagian besar orang tidak benar-benar tahu atau memahami penyebab kondisi mentalnya. Ia tinggal di rumahnya sendiri, tidak pernah berinteraksi dengan orang lain, dan hidup dalam ketakutan serta trauma yang tidak pernah terselesaikan. Penilaian masyarakat terhadapnya lebih banyak diliputi oleh stigma, bukan empati. Hal ini tergambar dalam narasi berikut:

Anak-anak mengenal Rona Merah sebagai perempuan sinting yang suka mengamuk. Sebenarnya tak pernah ada anak yang benar-benar melihatnya mengamuk. Tapi bahwa ia sinting, tampaknya benar. Perempuan itu lebih banyak diam di rumahnya, tak mau bicara dengan orang, kadang-kadang tertawa sendiri, menjerit-jerit sendiri. Pernah ada orang dari dinas sosial hendak membawanya pergi, tapi kemudian ia mengamuk dan menggigit salah satu dari mereka. Tak ada yang bisa memastikan apakah peristiwa itu benar atau tidak, tapi sejak itu tak pernah ada orang yang mencoba mengeluarkannya dari rumah itu. (Kurniawan, 2021:11)

Penggambaran ini menekankan bagaimana Rona Merah menjadi korban berlapis, korban kekerasan, korban trauma, dan sekaligus korban dari penghakiman sosial. Ia dibiarkan hidup sendiri, tanpa

dukungan, tanpa perlindungan, dan tanpa penyelesaian dari luka masa lalunya.

Dalam kondisi mental dan sosial yang sangat rentan itu, Rona Merah kemudian menjadi korban kekerasan seksual oleh dua orang polisi. Peristiwa pemerkosaan tersebut terjadi ketika ia sudah dalam keadaan tidak berdaya dan dijaui masyarakat. Ajo Kawir kecil yang menyaksikan kejadian tersebut dari persembunyiannya pun mengalami trauma mendalam, yang kelak membentuk aspek penting dalam perkembangan karakternya.

9) Si Pemilik Luka dan Si Perokok Kretek

Dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, Si Pemilik Luka dan Si Perokok Kretek merupakan dua tokoh polisi yang digambarkan sebagai simbol dari kekuasaan negara yang brutal dan tak tersentuh hukum. Mereka tidak hanya menjalankan kekerasan fisik, tetapi juga menebarkan teror psikologis, menunjukkan bagaimana kekuasaan bisa dipraktikkan secara sewenang-wenang tanpa rasa bersalah dan tanpa takut akan akibat.

Keduanya adalah figur aparat yang sangat berbahaya. Mereka tidak digambarkan sebagai penegak hukum yang adil, melainkan predator berseragam. Dalam adegan pemerkosaan terhadap Rona Merah, mereka bertindak dengan penuh kesadaran, tanpa rasa iba, dan bahkan melibatkan kekerasan psikologis terhadap saksi mata yang masih anak-

anak, yakni Ajo Kawir kecil. Dalam kutipan berikut, tampak jelas bagaimana kekuasaan dipertontonkan dengan sangat kejam:

*Lima menit kemudian Ajo Kawir sudah berdiri di samping meja, tempat Rona Merah masih telentang mengangkang. Si Perokok Kretek memegangnya dengan erat.
"Jadi kamu mau lihat ini, Bocah?" tanya Si Pemilik Luka.
Ajo Kawir ketakutan, menggeleng dan hendak pergi.
Tapi Si Perokok Kretek mengeluarkan dan menempelkan moncong pistol ke dahi si bocah sambil berkata, "Diam dan lihat!"
Ujung pistol itu terasa dingin di kulitnya. Dan dari sudut matanya, ia bisa melihat pistol itu juga mengilap, memantulkan cahaya begitu tajam. Begitulah dengan tubuh menggigil hebat, kali ini karena ketakutan, wajah pucat dan bibir bergetar tak mengeluarkan suara apa pun, Ajo Kawir dipaksa melihat kedua polisi itu memerkosa Rona Merah bergiliran. (Kurniawan, 2021:28)*

Dalam adegan tersebut, Si Pemilik Luka berperan sebagai pelaku aktif pemerkosaan yang bersikap intimidatif terhadap Ajo Kawir. Ia memamerkan kekuasaannya melalui kata-kata dan tindakan tanpa empati. Sementara itu, Si Perokok Kretek tidak hanya ikut memerkosa Rona Merah, tetapi juga berperan sebagai pelaku kekerasan psikis terhadap Ajo Kawir. Ia adalah sosok yang agresif, represif, dan tanpa belas kasihan. Saat menodongkan pistol ke kepala Ajo Kawir, ia tidak hanya memaksanya melihat peristiwa pemerkosaan, tapi juga menciptakan luka psikis yang kelak membentuk trauma mendalam dalam hidup Ajo Kawir.

Melalui dua tokoh ini, Eka Kurniawan tidak hanya menggambarkan kekerasan individual, tetapi juga menyingkap wajah gelap institusi negara yang kehilangan moral. Mereka menjadi representasi dari rezim

kekuasaan yang korup dan bejat, tempat hukum hanya alat untuk menindas, bukan melindungi.

10) Si Janda Muda

Si Janda Muda dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan digambarkan sebagai representasi perempuan kelas bawah yang tertindas, lemah secara sosial, dan menjadi korban ketidakadilan struktural. Penokohan Si Janda Muda menunjukkan karakter yang terpinggirkan dan tidak berdaya dalam menghadapi kekuasaan laki-laki, terutama dari tokoh Pak Lebe yang memiliki kuasa ekonomi dan sosial. Ia digambarkan sebagai perempuan miskin yang terpaksa tinggal di rumah kontrakan milik Pak Lebe, yang kemudian dimanfaatkan untuk melakukan kekerasan seksual secara sistematis. Ketidakberdayaan Si Janda Muda ditunjukkan lewat sikap diam dan penerimaan terhadap nasibnya, bukan karena ia menyetujui, tetapi karena tak ada pilihan lain. Ketika Pak Lebe mengajukan tawaran menjijikkan sebagai ganti uang kontrakan, Si Janda Muda hanya bisa menangis, menandakan ketakutan dan ketertekanan:

Ia berbaring di tempat tidur dan menangis. Pak Lebe sudah menanggalkan pakaiannya. Ia berharap tak perlu melihat Pak Lebe, tapi lelaki itu menyentuh wajahnya, membuatnya terpaksa melihat wajah lelaki itu. Ia kembali menangis dan Pak Lebe tersenyum. (Kurniawan, 2021:45)

Ia menjadi korban pemaksaan, kekerasan seksual, dan eksploitasi tubuh oleh kekuasaan patriarki. Bahkan saat ia mengandung akibat perbuatan bejat tersebut, ia masih harus menerima perlakuan tidak adil

berupa pengusiran dan fitnah hukum dari Pak Lebe. Kehamilannya justru menjadi alat untuk mengkriminalisasi dirinya sendiri.

11) Pak Lebe

Tokoh Pak Lebe dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan digambarkan sebagai sosok laki-laki bejat, keji, dan tidak bermoral. Ia adalah seorang pengusaha tambak yang memanfaatkan kekuasaan dan status sosialnya untuk menindas perempuan miskin dan lemah, seperti Si Janda Muda. Penokohan Pak Lebe menunjukkan sifat manipulatif, dan penuh nafsu yang dibungkus dalam kekuasaan ekonomi dan hubungan dekat dengan pejabat. Dalam salah satu kutipan, terungkap cara Pak Lebe memanfaatkan posisi sebagai pemilik kontrakan untuk memaksa Si Janda Muda melayani hasratnya:

"Kamu tahu, aku ingin menumpang tidur di kamarmu. Jika boleh, kamu tak perlu membayar kontrakan. Kamu boleh tinggal di sini selama kamu suka."

"Tentu saja tak sekadar menumpang tidur di kamarmu. Aku ingin ditemani kamu." (Kurniawan, 2021:45)

Kejahatannya terus berlanjut ketika ia mulai membawa teman-temannya untuk ikut menyetubuhi Si Janda Muda dengan paksa. Bahkan saat perempuan itu hamil akibat perbuatan mereka, alih-alih bertanggung jawab, Pak Lebe malah mengusirnya dan melaporkannya ke polisi dengan tuduhan memfitnah:

Beberapa hari setelah itu, si pengusaha tambak melaporkan Si Janda Muda ke polisi, dengan tuduhan telah memfitnahnya, hanya agar bisa meloloskan diri dari kewajiban membayar kontrakan. (Kurniawan, 2021:48)

Penokohan Pak Lebe membentuk gambaran jelas tentang penguasa kecil yang sewenang-wenang, simbol dari ketimpangan sosial dan ketidakadilan terhadap perempuan miskin. Ia menjadi personifikasi dari kekuasaan yang korup dan merusak, seseorang yang mestinya bertanggung jawab namun justru memperlakukakan kelemahan orang lain untuk kepuasan dirinya.

12) Ki Jempes

Tokoh Ki Jempes adalah seorang tahanan tua yang buta namun berpengaruh di dalam penjara. Meski sama-sama tahanan, ia punya kekuasaan informal dan ditakuti oleh tahanan lain. Karakternya digambarkan keras, kejam, dingin, serta menganggap rasa sakit dan penderitaan adalah bagian biasa dalam hidup di penjara. Ia tidak ragu menyiksa Ajo Kawir dengan cambukan, menunjukkan wataknya yang tak berperasaan:

Tanpa mengatakan apa pun, Ki Jempes, lelaki tua buta itu, mencambuk punggungnya dengan rotan tersebut. Suaranya terdengar mengiris. "Lonte!" terdengar makian Ajo Kawir. Tubuhnya menggeliat. Tampak guratan warna merah membekas di permukaan punggungnya. Kedua tangannya mengepal erat, otot-ototnya semakin mengencang. Ia tetap membenamkan wajahnya ke dipan. Ki Jempes kembali mengangkat rotan, mengayunkannya ke permukaan punggung itu. Sekali, dua kali, tiga kali, dengan gerakan yang makin lama makin cepat. Dan tanda merah menyilang di sana-sini, di punggung Ajo Kawir. (Kurniawan, 2021:151)

Selain itu, Ki Jempes juga sinis dan tidak punya empati, bahkan menganggap penderitaan yang dialami Ajo Kawir sebagai sesuatu yang nantinya akan dirindukan:

Si bocah menggerakkan tubuhnya, dan mengangkat kepalanya dengan berat, menoleh. Dengan tangan yang lemah, ia mencoba mengangkat tubuhnya, lalu duduk bersandar ke dinding. Ia mengerang begitu permukaan punggungnya bersentuhan dengan tembok, dan buru-buru menjauh. Ki Jempes menoleh ke arahnya, seolah ia bisa melihat bocah itu. Perlahan-lahan Ajo Kawir mencoba berdiri, tapi tubuhnya terasa berat, dan terasa nyeri di sana-sini. Ia ambruk kembali, terduduk di lantai, dengan roman muka menahan perih. Terdengar ia kembali mengerang. “Kau akan terbiasa, Bocah,” kata Ki Jempes. “Belasan tahun yang akan datang, ketika kau keluar dari sini, percaya lah, kau akan merindukannya.” (Kurniawan, 2021:155)

13) Pak Toto

Tokoh Pak Toto dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan digambarkan sebagai sosok guru yang tampak berwibawa di mata umum, namun sebenarnya merupakan predator seksual yang menyalahgunakan kekuasaannya untuk melecehkan siswinya, Iteung. Penokohnya digambarkan sebagai seorang lelaki yang licik, bejat, dan manipulatif, yang memanfaatkan posisinya sebagai guru wali kelas untuk mendekati dan merusak anak didiknya secara seksual. Dalam narasi, Pak Toto digambarkan berulang kali melakukan tindakan pelecehan terhadap Iteung sejak gadis itu masih sekolah dasar. Ia sering memanggil Iteung untuk membantunya setelah kelas selesai, padahal tujuannya adalah untuk menyentuh tubuh Iteung:

...masa ketika lonceng tanda sekolah berakhir berbunyi dan anak-anak ribut berlomba keluar dari kelas. Ia akan menjadi yang terakhir keluar dari kelas. Bukan semata karena ia tak mau berdesak-desakan dengan mereka, tapi karena Pak Toto, guru dan wali kelas mereka, selalu memintanya pulang terakhir, untuk membantunya melakukan beberapa pekerjaan kecil. Pekerjaan kecil yang sebenarnya benar-benar sepele: memisahkan buku-buku pekerjaan rumah anak cowok dan cewek; lain kali memeriksa daftar hadir untuk mengetahui siapa yang paling sering tak masuk sekolah selama sebulan terakhir; hari lain (paling sering ini terjadi di Hari Selasa dan Kamis) memintanya melakukan penjumlahan tabungan siswa. (Kurniawan, 2021:160)

Dalam kesempatan lain, kekerasan seksual yang dilakukan Pak Toto semakin meningkat dan eksplisit:

Pak Toto memegang erat Iteung dari belakang. Lelaki itu duduk di kursi, sementara Iteung duduk di pangkuannya. Satu tangan kiri mendekap dan menggenggam dada si gadis kecil. Tangan yang lain menerobos ke balik rok. Iteung mencoba melepaskan diri, tapi Pak Toto merengkuhnya semakin erat...(Kurniawan, 2021:161)

Secara keseluruhan, penokohan Pak Toto mewakili figur pelaku kekerasan seksual yang terlindungi oleh status dan kuasa, tetapi pada akhirnya dihukum oleh korban yang berani melawan. Ia adalah simbol dari rusaknya moral pada institusi pendidikan yang semestinya menjadi tempat aman dan mendidik, namun justru dimanfaatkan untuk pemuasan hasrat bejat. Novel ini dengan berani menyoroti bagaimana kekuasaan bisa disalahgunakan secara seksual, dan bagaimana trauma masa kecil membentuk perjuangan identitas dan harga diri korban.

14) Mono Ompong

Tokoh Mono Ompong dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan digambarkan sebagai seorang bocah lugu yang memiliki ambisi besar untuk menjadi jagoan, tetapi sering kali dipenuhi rasa rendah diri, kekesalan terhadap tubuhnya sendiri, dan kebutuhan untuk diakui. Penokohnya sangat kompleks di satu sisi ia terlihat lucu dan tragis, di sisi lain penuh dendam, agresif, dan brutal.

Mono Ompong digambarkan sebagai pemuda dengan tubuh kecil, wajah kekanak-kanakan, dan ekspresi lembut, yang berusaha menutupi kelemahannya dengan bersikap kasar dan suka memaki. Ia sering merasa tidak cukup kuat, tidak cukup tampan, tidak cukup layak untuk mendapatkan cinta dari gadis yang disukainya, Nina. Keinginannya menjadi jagoan muncul dari frustrasi dan keinginan mendapatkan harga diri di mata orang lain:

Mono Ompong selalu berharap bisa menjadi jagoan. Ia selalu berharap bisa berjalan ke tengah kerumunan dan orang-orang menyingkir ketakutan. Mungkin pertarungan ini merupakan kesempatannya, satu-satunya kesempatan, untuk memberi tahu semua orang bahwa ia jagoan.

“Jika aku berhasil menjadi jagoan,” katanya sekali waktu, “Aku punya muka untuk kembali ke kampung dan bertemu gadis itu. (Kurniawan, 2021:182)

Kecintaannya pada Nina menjadi pendorong emosional utama dalam hidupnya. Ia menyaksikan Nina dilecehkan, tetapi tak mampu segera membela. Ia dihina, diremehkan, bahkan merasa kalah bersaing

dengan lelaki lain. Rasa cintanya bercampur dengan obsesi dan dendam. Ketika mendengar desas-desus bahwa Nina bisa dibayar, ia bahkan mencuri uang dari ibunya demi membuktikan bahwa ia bisa memilikinya.

Mono Ompong juga digambarkan brutal dalam pertarungan. Puncak dari ambisi dan kekerasannya tercermin dalam pertarungan melawan Si Kumbang. Mono Ompong awalnya dihajar habis-habisan, tubuhnya babak belur, wajahnya rusak, dan kakinya nyaris patah. Namun justru dalam kondisi paling lemah itu, tekad dan dendamnya menyala. Ia bangkit dan bertarung balik dengan brutal, menusuk mata lawan, mematahkan tulang, menghantam kepala Si Kumbang ke tanah hingga lawannya menyerah. Aksi ini menjadi simbol bahwa di balik tubuh kecil dan ompongnya, tersimpan kehendak keras untuk diakui dan dianggap bernilai.

Si Kumbang berlari ke arahnya penuh amarah, tapi Mono Ompong tak lagi menghindar. Mono Ompong menahan pukulan Si Kumbang dengan tangannya, lalu memelintir tangan Si Kumbang, pada saat yang sama satu lututnya terangkat deras menghajar hidung Si Kumbang yang sedang membungkuk. Crot! Kini darah Si Kumbang yang berhamburan. Mono Ompong tak melepaskan kesempatan itu. Berpegangan pada tubuh Si Kumbang, ia menolakkan dirinya, terbang ke atas, lalu dengan bantuan beban tubuhnya, mendorong Si Kumbang ke tanah. Kepala Si Kumbang keras menerjang bumi. Darahnya menggenang di tanah berumput. Si Kumbang terdiam. Ketika ia bisa bergerak, ia hanya menepuk permukaan tanah tiga kali. Ia menyerah. Terdengar suara penonton bergemuruh. (Kurniawan, 2021:206)

Secara psikologis, Mono Ompong mencerminkan pergulatan batin remaja kelas bawah yang hidup dalam bayang-bayang kekerasan

struktural dan sosial. Penokohnya menyuarakan bagaimana maskulinitas bisa menjadi alat pertahanan diri sekaligus racun yang merusak jika tumbuh dalam tekanan dan ketidakadilan. Dalam ironi yang getir, Mono Ompong bukan hanya ingin menjadi pahlawan bagi Nina, tetapi juga bagi dirinya sendiri, untuk membuktikan bahwa ia berarti, meski harus menempuhnya dengan kekerasan.

15) Nina

Tokoh Nina dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan digambarkan sebagai sosok perempuan muda yang menarik secara fisik, mandiri, tetapi juga kompleks dan ambigu secara moral. Ia menjadi pusat perhatian dan obsesi Mono Ompong, namun sikap dan pilihannya menunjukkan bahwa Nina bukan tokoh perempuan yang sederhana, ia adalah korban objektifikasi laki-laki sekaligus subjek yang mampu mengambil keputusan dalam dunia yang keras dan patriarki.

Secara fisik, Nina digambarkan sebagai gadis cantik dan menarik, yang dengan tubuh dan senyumannya dapat membuat Mono Ompong tergila-gila. Ketertarikan Mono pada Nina tampak jelas sejak awal, tetapi Nina tidak pernah benar-benar memberikan respon emosional yang sama. Dalam satu adegan, Nina bahkan memilih naik ke mobil seorang lelaki lain dan meninggalkan Mono Ompong yang berdiri termangu dan terhina:

Nina menoleh ke arah Mono Ompong, kemudian membuka pintu Jeep dan naik. Mono Ompong bahkan tak sempat membuka mulut, dan Nina maupun si lelaki tak juga mengucapkan apa pun kepadanya. Jeep pergi begitu saja, meninggalkan asap knalpot, seperti membuang kentut. (Kurniawan, 2021:198)

Nina adalah tokoh yang menolak untuk dilecehkan, tetapi sekaligus menampilkan sikap pasrah dan realistis dalam situasi tertentu. Saat dilecehkan oleh beberapa lelaki di tempat pertunjukan layar tancap, ia melawan dengan menyikut dan mendorong mereka menjauh:

Kemudian bocah yang di sebelah kanan meletakkan tangan kirinya ke pangkuan Nina. Ujung jarinya merayap, menggaruk kecil permukaan paha gadis itu. Nina menoleh ke sebelah kanan, mendorong si bocah yang menggaruki pahanya untuk bergeser menjauh, mengangkat tangan bocah itu dan menyingkirkannya dari pangkuan. (Kurniawan, 2021:193)

Namun, ketika Mono Ompong secara frontal bertanya apakah benar Nina bisa dibayar untuk tidur dengannya, Nina menjawab dengan datar:

*“Kau punya uang? Kalau ada uang, cari kamar dan bilang padaku.”
Mono Ompong ingin menangis mendengarnya. (Kurniawan, 2021:207)*

Dalam interaksi selanjutnya, Nina bahkan melakukan hubungan seksual dengan Mono Ompong demi uang, namun dengan cara yang mengejek dan mempermalukan si bocah yang mana menunjukkan bahwa Nina bukanlah korban pasif, tetapi perempuan yang tahu bagaimana memegang kendali atas tubuhnya dalam konteks dunia yang mengobjektifikasi dirinya. Tokoh Nina representasi perempuan muda yang hidup dalam tekanan sosial dan objektivikasi, tetapi tidak

sepenuhnya tak berdaya. Ia berusaha bertahan di tengah dunia yang keras dengan bersikap realistis dan kadang sinis. Penokohnya memperlihatkan wajah perempuan dalam masyarakat patriarki, menjadi objek hasrat, tapi juga agen yang memilih, menolak, bahkan menghina balik sistem yang menindasnya.

16) Marwan

Tokoh Marwan dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan digambarkan sebagai remaja laki-laki dari kalangan bawah yang kasar, vulgar, dan cenderung merendahkan perempuan. Ia adalah teman dari Mono Ompong, namun dalam cerita, Marwan lebih sering tampil sebagai sosok yang memicu konflik dan mencerminkan karakter laki-laki yang terjebak dalam budaya patriarki. Marwan digambarkan suka berjudi dan membanggakan hubungan seksualnya dengan Nina, bahkan berbicara tentangnya secara merendahkan:

Malam menjelang subuh dan mereka masih mempertaruhkan sisa uang di saku dalam permainan kartu di pos ronda. Mereka empat bocah dari pembakaran kopra. Satu di antara mereka, Marwan, berhasil membuat saku ketiga temannya nyaris kempes, tapi ia tak juga mengajak mereka berhenti. Ia masih penasaran, ingin membuat ketiga temannya benar-benar bangkrut. "Aku mau pakai untuk jajan," kata Marwan. "Buat ngajak tidur Nina." (Kurniawan, 2021:202)

Komentarnya itu langsung menyinggung perasaan Mono Ompong yang diam-diam mencintai Nina. Penokohan Marwan menunjukkan figur laki-laki muda yang keras, sembrono, dan bangga

mengeksploitasi perempuan secara seksual demi eksistensi di hadapan teman-temannya. Ia adalah simbol dari budaya maskulinitas toksik yang menjadikan perempuan sebagai objek seks dan alat prestise. Marwan tidak memiliki kedalaman emosional, tidak menghormati perempuan, dan gagal memahami batas moral. Ia bukan antagonis utama dalam cerita, tetapi menjadi pemicu emosi tokoh lain (terutama Mono Ompong) dan mewakili realitas sosial tentang kekerasan simbolik terhadap perempuan melalui bahasa dan perilaku yang merendahkan.

17) Ujang

Tokoh Ujang dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan adalah salah satu dari empat bocah di pembakaran kopra yang menjadi teman Mono Ompong dan Marwan. Penokohnya tidak terlalu menonjol secara individu, tetapi ia hadir sebagai bagian dari kelompok remaja laki-laki yang mewakili budaya maskulinitas kasar, penuh lelucon seksis, dan cenderung tidak menghormati perempuan. Ujang digambarkan sering ikut tertawa atau menanggapi lelucon-lelucon cabul Marwan, terutama tentang Nina, perempuan yang disukai Mono Ompong. Ketika Marwan membual bahwa ia telah tidur dengan Nina, Ujang ikut menimpali dan menertawakannya:

Ujang tertawa. Marwan tertawa. Kemudian Marwan menonjok tangan Ujang, dalam satu tonjokan kecil saja, sambil berkata, “Tapi

kusarankan, jangan sekali-kali ke luarkan duit untuk tidur sama Nina. Kau akan menyesal.”

“Kenapa?”

“Sebab bakal pengin, pengin, pengin lagi. Bangkrut, kau!”

Ujang tertawa. Marwan tertawa. Kali ini Ujang yang menonjok tangan Marwan. (Kurniawan, 2021:204)

Selain sebagai teman nongkrong dan berjudi, Ujang juga digambarkan sebagai seseorang yang ikut memperkuat stereotip buruk terhadap Nina. Ia tidak menyuarakan pendapat berbeda atau menunjukkan empati terhadap perempuan, tetapi justru menjadi bagian dari budaya yang merendahkan perempuan sebagai objek seksual yang bisa dibayar:

“Ngelamun, heh?” tanya Ujang. “Kangen Nina?”

“Cerewet.”

“Sudah kubilang, asal ada uang, kamu bisa memperoleh Nina. Paling tidak semalam.” (Kurniawan, 2021:200)

Secara penokohan, Ujang merupakan simbol dari lingkungan sosial yang permisif terhadap kekerasan simbolik dan verbal terhadap perempuan. Ia bukan pelaku utama, tetapi menjadi pendukung budaya toksik yang merendahkan perempuan dan memprovokasi tokoh lain. Dalam novel ini, tokoh Ujang memperkuat gambaran tentang bagaimana kekerasan terhadap perempuan tidak hanya dilakukan oleh satu orang, tapi juga dikuatkan oleh tawa dan diamnya lingkungan sekitar.

18) Paman Gembul

Tokoh Paman Gembul dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* digambarkan sebagai sosok tua yang memiliki masa lalu kelam, namun menjelang akhir hidupnya menunjukkan penyesalan dan keinginan menebus dosa-dosanya. Saat pertama kali muncul, ia digambarkan sebagai lelaki tua berusia sekitar enam puluh tahun yang tampil mencolok dan penuh gaya.

Lelaki itu datang dari Jakarta. Ketika datang, ia memakai kacamata hitam, tapi kemudian ia membukanya. Ia mengenakan kemeja dengan motif bunga-bunga dan dua kancing teratas dibiarkan terbuka. Demi Tuhan, pikir Ajo Kawir, aku tak akan pernah memakai kemeja seperti itu. Ia mengenakan celana pendek selutut berwarna khaki, dan sepatu Adidas. Ia ditemani sopir yang tampaknya bertindak juga sebagai pengawal. "Panggil saja aku Paman Gembul." (Kurniawan, 2021:65)

Penampilan ini menunjukkan sisi penampilan nyentrik dan percaya dirinya sebagai mantan orang kuat. Masa lalu Paman Gembul dipenuhi kekerasan dan kekuasaan. Selain masa lalunya yang kelam, Paman Gembul juga digambarkan masih terlibat dalam urusan-urusan gelap meskipun usianya sudah tua. Ia tidak sungkan memanfaatkan orang lain untuk mencapai tujuannya. Dalam satu adegan, ia menyuruh Ajo Kawir untuk membunuh seorang musuh bernama Si Macan. Dialog mereka menunjukkan bagaimana Paman Gembul menggunakan pengaruhnya untuk menggerakkan orang lain melakukan kekerasan demi kepentingannya sendiri:

“Kamu hanya perlu melenyapkannya tanpa jejak, seolah-olah Si Macan tercebur ke kawah Anak Krakatau dan tak berminat untuk kembali lagi. Tahu dimana Anak Krakatau?”

“Aku tak sedungu itu.”

Paman Gembul tertawa. “Ada banyak duit jika kamu bisa mengirimnya ke kawah Anak Krakatau.”

“Dengan kata lain, membunuhnya.”

“Ya, membunuhnya. Tanpa jejak.” (Kurniawan, 2021:69-70)

Kutipan ini memperlihatkan betapa Paman Gembul masih aktif dalam jaringan kekuasaan kelas bawah. Ia terbiasa menggunakan kekerasan untuk menyelesaikan masalah dan tampaknya tak memiliki kesulitan moral ketika memerintahkan pembunuhan. Ia cerdik dalam menyampaikan maksudnya menunjukkan bahwa ia sangat berpengalaman dalam dunia gelap semacam ini.

Sikap ini menunjukkan bahwa meski menua, Paman Gembul belum sepenuhnya lepas dari praktik kekerasan dan dunia kriminal. Ia tetap memiliki kuasa dalam mengatur orang lain demi mencapai tujuannya. Namun di balik itu, terungkap juga bahwa Paman Gembul pernah memiliki keterlibatan dalam sejarah kekerasan yang lebih besar, termasuk pembantaian terhadap kelompok tertentu. Dalam pengakuannya yang jujur kepada Ajo Kawir, ia menunjukkan bahwa ada penyesalan yang ia rasakan dari semua kekejaman yang pernah dilakukannya. Ia mulai menyadari bahwa hal yang paling membebaninya justru bukan peristiwa besar, melainkan hubungan personalnya.

“Aku telah menghadapi banyak hal dalam hidupku. Dari perang hingga urusan pembantu yang kabur. Aku pernah membantai orang-orang komunis... Tapi tak ada yang menjadi beban pikiranku kecuali kalian berdua. Aku sungguh-sungguh ingin melihat kalian bahagia.” (Kurniawan, 2021:228)

Kutipan ini sangat penting karena menjadi titik balik dalam penokohan Paman Gembul. Ia bukan lagi sekadar tokoh yang keras dan penuh kuasa, tetapi manusia yang mulai menyesal, reflektif, dan ingin menebus kesalahan dengan cara memperhatikan kehidupan orang-orang yang ia anggap berarti, seperti Ajo Kawir dan Iteung. Dari sini terlihat dimensi moral dan emosi tokoh ini yang membuatnya tampak lebih manusiawi.

Namun, sisi kemanusiaan Paman Gembul tampak semakin kuat menjelang akhir hidupnya. Ia memperlihatkan penyesalan atas tindakan yang telah ia lakukan, terutama ketika mengetahui bahwa orang yang ia suruh bunuh, Si Macan, ternyata adalah orang yang sudah tidak berdaya. Rasa sesal ini muncul secara emosional dalam dialog berikut:

“Seandainya aku tahu Si Macan setengah lumpuh begitu, aku tak akan menyuruhmu untuk membunuhnya,” kata Paman Gembul. Ia memandang Ajo Kawir dengan tatapan menyesal, yang bagi Ajo Kawir tampak seperti tatapan kura-kura dungu.

“Tak perlu berlebihan, Paman. Jika hari itu aku tak membunuh Si Macan, aku akan membunuh orang lain. Tak ada bedanya.” (Kurniawan, 2021:212)

Dari kutipan ini, terlihat bahwa meskipun Paman Gembul selama ini dikenal sebagai sosok tanpa ampun, dalam hatinya tersimpan nurani yang masih hidup. Ia tidak lagi bangga atas tindakannya dan menyesali

keputusan yang diambil. Tatapan menyesal yang ditangkap oleh Ajo Kawir menjadi simbol bahwa Paman Gembul telah mengalami transformasi batin, terutama di usia senjanya. Meskipun Ajo Kawir merespons dengan dingin dan pragmatis, pengakuan dari Paman Gembul itu tetap penting karena menunjukkan sisi rapuh dari tokoh yang selama ini tampak kuat dan dominan.

19) Si Kumbang

Tokoh Si Kumbang digambarkan sebagai sosok pemaarah, suka cari keributan, dan penuh rasa iri. Ia jelas tidak suka dengan keberadaan Ajo Kawir yang dikenal sebagai pembunuh Si Macan. Rasa benci itu membuatnya mencari-cari alasan untuk memicu perkelahian, bahkan atas hal sepele seperti tuduhan mengambil muatan:

Seseorang menggebrak-gebrak pintu truknya. Ia menoleh. Si Kumbang.

“Kau mengambil muatanku!” teriak Si Kumbang.

“Apa maksudmu?”

“Sekarang helm itu muatanku. Kau mengambilnya dariku. Keluar sekarang juga dan turunkan helm-helm itu, Sialan.”

Ajo Kawir keluar dari kabin truk. Para sopir dan kenek di pangkalan mendekat. Mereka ingin menyaksikan satu perkelahian yang seru. Tak ada perkelahian hari itu. Ajo Kawir membawa Si Kumbang menemui seorang pemuda Cina yang masih duduk di mobilnya, di tempat parkir, bersama isterinya. (Kurniawan, 2021:130)

Selain itu, dari percakapan dengan Mono Ompong, diketahui bahwa Si Kumbang memang sengaja ingin memancing duel dengan Ajo Kawir, hanya karena tidak suka mendengar orang membicarakan Ajo Kawir sebagai pembunuh Si Macan:

“Si Kumbang hanya ingin mencari keributan denganmu,” kata Mono Ompong. Giginya bergemelum.

“Aku tahu, dan ia tak akan memperolehnya.”

“Cepat atau lambat, ia akan mengajakmu berduel. Entah apa alasannya. Ia tak suka kamu, sesederhana itu. Ia tak suka orang bicara tentangmu sebagai pembunuh Si Macan.”

“Ia tak akan memperoleh alasan apa pun, dan aku tak ingin berduel dengannya. Tidak dengan siapa pun. Demi kemaluanku!”
(Kurniawan, 2021:131)

Dari sini terlihat bahwa Si Kumbang adalah sosok penuh dendam dan iri hati, yang lebih suka menyelesaikan masalah lewat kekerasan.

20) Si Macan

Si Macan dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* digambarkan sebagai tokoh yang sangat brutal dan ditakuti. Ia dikenal jauh lebih kejam daripada abangnya yang telah dibunuh. Sifatnya yang tak terkendali, gemar berkelahi, dan tidak tunduk pada siapa pun membuat reputasinya sebagai sosok bengis sangat menonjol di kalangan masyarakat. Hal ini tampak dalam kutipan berikut:

...Aku tak mengenal Si Macan dan tak pernah bertemu dengannya. Tapi aku tahu, sebab aku tahu abangnya dan pernah berkelahi dengan abangnya.”

“Ia lebih brutal dari abangnya.”

“Kudengar begitu.”

“Abangnya sudah mati. Seseorang menembaknya di jalanan, dan membenamkannya di lumpur sawah. Di waktu yang sama mereka membunuh Agus Klobot. Ditemukan tiga atau empat bulan kemudian. Si Macan mengambil alih semua urusan abangnya. Ia lebih brutal, lebih susah dikendalikan, dan tak mau mendengarkan siapa pun. Ia berkelahi dengan lebih banyak orang, dan ia membunuh lebih banyak orang daripada abangnya. Ia tak pernah tertangkap. Belum pernah tertangkap.” (Kurniawan, 2021:66)

Namun, di balik keganasan tersebut, karakter Si Macan juga dipenuhi ketakutan dan paranoia. Ia hidup dalam bayang-bayang trauma atas kematian abangnya. Ketakutan ini membuatnya curiga dan waspada berlebihan, bahkan terhadap situasi biasa seperti pergi ke dokter gigi atau tukang cukur. Bahkan, demi mengalihkan rasa sakit giginya, ia memotong jari kelingking kirinya sendiri. Tindakan ini memperlihatkan bahwa Si Macan tidak hanya bengis terhadap orang lain, tetapi juga terhadap dirinya sendiri. Gambaran penokohan ini diperkuat dalam kutipan berikut:

“Satu hari Si Macan sakit gigi, tapi ia tak mau pergi ke dokter gigi. Ia selalu takut pergi ke dokter gigi sebagaimana ia takut ke tukang cukur. Ia selalu berpikir, mereka bisa membunuhnya kapan saja, sebagaimana seseorang membunuh abangnya. Memang benar pembunuhan-pembunuhan itu sudah berhenti, tapi ia tetap takut. Ia tak mau saat terkurung di kursinya, dokter gigi akan membor matanya dengan bor gigi, atau mencungkil matanya dengan cangkil gigi, dan tukang cukur akan memotong lehernya dengan pisau cukur. Maka ia meraung-raung sepanjang malam karena sakit gigi dan tak seorang pun berani mendekatinya,” kata Iteung...

“Dan bagaimana soal sakit gigi itu?” tanya Ajo Kawir lagi, tampak ia mulai penasaran.

“Ia memotong kelingking kirinya, agar ia memperoleh rasa sakit yang melebihi sakit giginya. Seperti itulah Si Macan. Aku tak tahu itu benar atau tidak, tapi seperti itulah Si Macan. Semua orang yang pernah melihatnya bersumpah, ia tak punya jari kelingking kiri, dan itu karena sakit gigi. Ia bengis bahkan kepada dirinya sendiri.”

“Ia akan bertemu denganku,” kata Ajo Kawir. “Dan ia akan berhenti menjadi bengis. (Kurniawan, 2021:66)

Pada bagian lain dalam novel, digambarkan bahwa seiring berjalannya waktu, Si Macan yang dahulu terkenal bengis dan ditakuti, mengalami kemunduran fisik dan mental. Ia tidak lagi menjadi sosok petarung yang buas. Masa lalu yang keras dan usia tua membuatnya

kehilangan daya. Kini, Si Macan tak lagi terlibat dalam dunia kekerasan, bahkan tubuhnya sudah cacat, kehilangan sebelah kaki dan hanya bisa berjalan dengan bantuan tongkat. Gambaran ini memperlihatkan bahwa sebesar apa pun kekuatan seseorang di masa lalu, pada akhirnya waktu dan kehidupan akan meluruskannya. Perubahan ini juga menegaskan bahwa kekuatan fisik dan kebrutalan bukanlah sesuatu yang abadi. Seluruh penokohan ini tampak jelas dalam kutipan berikut:

“Kita pernah bertemu, di pemotongan kayu, di Ci Jaro. Seperti yang aku janjikan, aku datang untuk membawa kabar tentang Si Macan. Si Macan bilang, ia tak ingin melakukan duel denganmu. Ia sudah lama tak lagi berkelahi. Ia telah mundur dari dunia seperti itu.

...

Akhirnya ia bertemu Si Macan. Dan benar, Si Macan bukan hanya telah berhenti bertarung, Si Macan tak lagi bisa bertarung. Ia telah kehilangan sebelah kakinya. Ia muncul berbekal satu tongkat untuk menopang tubuhnya. Dan umurnya telah menggerogoti semua keberingasan masa lalunya. Tapi Ajo Kawir tak peduli. Ia ingin menghajar orang. Ia datang untuk berkelahi.” (Kurniawan, 2021:119-120)

21) Jelita

Si Jelita adalah sosok perempuan yang tiba-tiba muncul di bak truk Ajo Kawir dan kemudian menumpang di truk tersebut. Seiring perjalanan, Jelita menunjukkan bahwa dirinya adalah perempuan yang memiliki rasa peduli yang besar. Hal ini terlihat terutama ketika ia melihat Mono Ompong dihajar habis-habisan oleh Si Kumbang. Rasa empati dan keberaniannya mendorong Ajo Kawir agar bertindak, demi

menyelamatkan nyawa bocah itu. Sikap peduli ini tercermin dalam kutipan:

“Bocah itu bakal mati. Ia bakal mati. Si Kumbang akan membunuhnya. Ia bakal mati. Si Kumbang akan membunuhnya hanya untuk membuatmu marah.”

Jelita mencengkeram erat tangan Ajo Kawir. Ajo Kawir tetap diam, memandang lurus ke arah Mono Ompong yang mencoba membebaskan diri dari hajaran Si Kumbang. Wajah si bocah telah merah. Berlepot darahnya sendiri.

“Kau harus menghentikannya. Kau harus menyelamatkan bocah itu,” kata Jelita. (Kurniawan, 2021:199)

Jelita pun kemudian menggantikan peran Mono Ompong sebagai kenek Ajo Kawir. Dalam perjalanan itulah kehadiran Jelita perlahan memunculkan reaksi biologis yang belum pernah Ajo Kawir rasakan sejak lama, mengingat Ajo Kawir selama ini mengalami disfungsi seksual. Tanpa menyentuh langsung secara fisik, hanya lewat mimpi, Jelita berhasil mengguncang sisi terdalam Ajo Kawir. Hal ini tergambar dalam kutipan berikut:

Tapi sejak kehadiran Jelita, ia mulai bermimpi. Dan mimpi itu berakhir dengan basah di celananya. Itulah mengapa orang menyebut hal seperti itu mimpi basah. Ada sesuatu yang aneh dengan perempuan ini, pikirnya. (Kurniawan, 2021:215)

Kehadiran Jelita yang semakin dekat dalam keseharian Ajo Kawir justru membuat Ajo Kawir semakin gelisah dan tidak percaya diri. Pikiran dan perasaannya terus-menerus dihantui oleh sosok perempuan ini. Bahkan dalam benaknya, Jelita menjadi satu-satunya perempuan

yang mampu membangkitkan gairahnya. Pengaruh kuat Jelita terhadap batin Ajo Kawir semakin jelas tergambar dalam kutipan:

...Tapi setelah bertahun-tahun tidur, mungkinkah Si Burung bangun hanya karena perempuan seperti Jelita? Lagipula itu hanya di dalam mimpi. Tapi bahkan aku tak pernah memimpikan perempuan lain. Ia perempuan aneh. Ada yang aneh di dirinya. Hanya perempuan ini yang kumimpikan, dan ia memberiku mimpi basah. Masa aku harus mengajaknya tidur? Tapi bagaimana jika benar ia satu-satunya yang bisa bikin aku ngaceng?

“Kamu melamun? Jangan melamun sambil mengemudi.”

Tiba-tiba Jelita mengingatkan.

Ajo Kawir tergeragap, kemudian menggeleng. Ia bahkan masih tak berani menoleh dan melihat perempuan itu. (Kurniawan, 2021:225)

Dengan demikian, Jelita digambarkan sebagai sosok perempuan yang berani, penuh empati, sekaligus memiliki daya tarik misterius yang mempengaruhi batin Ajo Kawir.

3. Latar

Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan menggunakan latar yang beragam, tidak hanya berfungsi sebagai setting fisik, tetapi juga sebagai elemen yang memperkuat tema-tema utama novel seperti kekerasan, kemiskinan, dan degradasi moral. Latar dalam novel ini dapat dibagi menjadi tiga kategori utama: latar waktu, latar tempat, dan latar sosial. Ketiga latar ini saling terjalin, menciptakan suasana yang suram, brutal, namun juga realistis. Seperti terlihat pada latar waktu yang merujuk pada akhir 1980-an hingga awal 1990-an, masa dominasi militer dan kekerasan negara. Penembakan Agus Klobot tanpa proses hukum menggambarkan ketakutan yang menyelimuti masyarakat sipil pada era Orde Baru. Latar tempat diperkuat melalui rumah Rona

Merah, tempat Ajo Kawir menyaksikan pemerkosaan. Rumah itu menjadi simbol kekacauan moral dan luka psikologis, bukan lagi ruang aman, melainkan saksi kekerasan. Latar sosial tergambar dari kehidupan masyarakat kelas bawah yang penuh kekerasan, kemiskinan, dan premanisme. Norma rusak dan hukum yang tumpul menciptakan dunia yang keras, namun realistis sesuai kondisi Indonesia saat itu.

1) Latar Waktu

Novel ini berlatar sekitar akhir tahun 1980-an hingga awal 1990-an, di mana kekuasaan militer sangat dominan dan praktik kekerasan negara merajalela. Eka Kurniawan tidak menyebutkan tanggal spesifik, namun detail-detail yang disebutkan dalam narasi secara konsisten mengacu pada era tersebut. Periode ini ditandai dengan kuatnya peran militer dan polisi, serta praktik-praktik kekerasan yang dilegalkan atau diabaikan oleh negara. Penggambaran jagoan, premanisme, dan operasi militer di berbagai daerah konflik sangat relevan dengan kondisi politik dan keamanan Indonesia pada masa itu.

Kekerasan aparat negara di masa itu digambarkan melalui berbagai peristiwa dalam novel, salah satunya pembunuhan yang menimpa Agus Klobot. Peristiwa ini menunjukkan betapa mudahnya nyawa rakyat sipil melayang tanpa proses hukum yang jelas. Bahkan, di masyarakat berkembang berbagai versi tentang bagaimana peristiwa tersebut terjadi, mencerminkan kabut ketidakjelasan yang memang sengaja

dibiarkan oleh rezim penguasa untuk menciptakan rasa takut. Hal ini tergambar dalam kutipan berikut:

Sekali waktu satu pasukan (bertahun-tahun kemudian mereka sadar itu pasukan tentara) mendatangi rumah itu. Satu berita di koran menyebutkan, Agus Klobot bersenjata dan sempat melawan, sebelum berhasil ditembak mati. Ada yang bilang tentara-tentara itu menyerbu begitu saja ke dalam rumah dan menembak membabi-buta. Agus Klobot diberondong pelor tepat di depan Rona Merah saat mereka tengah makan malam. Darahnya membasuh muka isterinya, tubuhnya bolong-bolong. Dari lubang di tubuhnya tak hanya keluar darah, tapi juga sisa nasi dan cacing perut. Ada juga yang bilang bahwa penembakan itu terjadi saat Agus Klobot dan Rona Merah tengah bercinta di tempat tidur. Mereka membuat Agus Klobot menyelesaikan orgasme terakhirnya di akherat. Tapi versi yang lebih masuk akal mengatakan penembak itu hanya satu orang saja, dan menembaknya dari balik pepohonan tepat ketika Agus Klobot membuka jendela. (Kurniawan, 2021:13)

Kutipan ini menunjukkan bahwa peristiwa-peristiwa kekerasan yang dilakukan oleh aparat atau pelaku yang dilindungi negara berlangsung di tengah situasi yang tidak transparan dan tidak akuntabel. Berbagai versi yang beredar di masyarakat menunjukkan lemahnya proses hukum dan perlindungan bagi rakyat sipil pada masa itu. Kejadian seperti ini sangat mencerminkan situasi di era akhir 1980-an hingga awal 1990-an, di mana praktik penembakan misterius (Petrus) kerap digunakan sebagai alat teror politik.

Selain peristiwa Agus Klobot, kekerasan yang dilakukan oleh pelaku misterius juga digambarkan melalui kasus pembunuhan abang Si Macan. Korban ditembak di jalanan, jasadnya dibuang begitu saja ke lumpur sawah, dan baru ditemukan berbulan-bulan kemudian. Peristiwa ini menggambarkan bahwa di masa itu, pembunuhan seperti

ini bukanlah hal yang luar biasa. Negara seolah-olah membiarkan kekerasan terjadi, bahkan mendiamkan praktik-praktik kejam yang merajalela di tengah masyarakat. Hal ini tergambar dalam kutipan:

*Aku tak mengenal Si Macan dan tak pernah bertemu dengannya. Tapi aku tahu, sebab aku tahu abangnya dan pernah berkelahi dengan abangnya.” “Ia lebih brutal dari abangnya.”
“Kudengar begitu.”
“Abangnya sudah mati. Seseorang menembaknya di jalanan, dan membenamkannya di lumpur sawah. Di waktu yang sama mereka membunuh Agus Klobot. Ditemukan tiga atau empat bulan kemudian...” (Kurniawan, 2021:66)*

Kutipan ini memperkuat gambaran bahwa kekerasan di masa tersebut dilakukan oleh pelaku-pelaku yang tidak tersentuh hukum. Masyarakat hidup dalam suasana teror di mana pembunuhan bisa dilakukan di ruang publik, namun tanpa adanya pertanggungjawaban. Hal ini sepenuhnya sesuai dengan latar waktu yang digambarkan dalam novel, yaitu masa Orde Baru yang represif dan penuh kekerasan. Lebih jauh lagi, keterlibatan militer dalam berbagai aspek kehidupan sipil juga digambarkan dalam novel. Tentara bahkan menguasai arena pertarungan ilegal, di mana kekerasan dipertontonkan secara terbuka, memperlihatkan betapa dominannya peran mereka dalam berbagai lini kehidupan masyarakat. Hal ini tampak dalam kutipan berikut:

Petarung-petarung itu dibawa oleh segerombolan tentara, yang secara tidak resmi memiliki arena tersebut... “Tentara-tentara itu membawanya dari Aceh, atau Papua, atau Ambon. Dari tempat-tempat di mana ada operasi.” (Kurniawan, 2021:183)

Penyebutan daerah-daerah seperti Aceh, Papua, dan Ambon merujuk pada wilayah-wilayah yang pada masa Orde Baru memang dilanda konflik bersenjata dan operasi militer yang intens. Fakta bahwa tentara-tentara ini membawa “petarung” dari daerah konflik untuk diadu di arena ilegal memperlihatkan betapa kekerasan menjadi bagian dari keseharian, dipelihara oleh negara, dan bahkan dikomersialkan. Ini semakin menegaskan bahwa latar waktu novel ini memang berada di era kekuasaan militer yang represif, yakni akhir 1980-an hingga awal 1990-an.

Selain melalui gambaran kekerasan dan peran militer, latar waktu novel ini juga diperkuat oleh penggambaran kehidupan sosial yang khas pada masa itu. Salah satunya adalah keberadaan TVRI sebagai satu-satunya saluran televisi nasional yang digunakan pemerintah untuk menyiarkan acara-acara resmi, serta budaya pertunjukan yang sering dikaitkan dengan kehadiran pejabat negara. Hal ini tampak dalam kutipan:

...Suaminya (sebelum meninggal) bekerja sebagai kru di beberapa produksi pertunjukan angklung dan beberapa kali masuk di acara TVRI, juga selalu diundang pentas setiap kali pejabat provinsi atau pusat datang berkunjung. (Kurniawan, 2021:44)

TVRI adalah satu-satunya stasiun televisi nasional di era Orde Baru, dan seringkali digunakan untuk meliput acara-acara resmi yang dihadiri pejabat. Ini secara implisit mengkonfirmasi latar waktu tahun 80-90an. Kehidupan seni dan budaya pun tidak lepas dari kendali penguasa,

karena setiap pertunjukan yang melibatkan masyarakat juga harus berkaitan dengan agenda resmi negara. Semua ini memperkuat latar waktu novel di era Orde Baru, saat kontrol negara atas berbagai aspek kehidupan begitu kuat.

2) Latar Tempat

Latar tempat dalam novel ini sangat beragam, mencakup berbagai lokasi yang realistis dan seringkali kumuh atau marginal, yang mencerminkan kehidupan masyarakat kelas bawah dan dunia gelap. Setiap tempat memiliki fungsi simbolisnya sendiri.

a. Rumah Rona Merah

Digambarkan sebagai tempat awal trauma Ajo Kawir dan Rona Merah, serta tempat di mana kekerasan paling intim terjadi. Rumah yang seharusnya menjadi tempat aman justru menjadi saksi bisu kebrutalan.

Si Tokek membawa Ajo Kavar ke sebuah rumah tak jauh dari pinggir jalan, agak terpencil karena rumah-rumah terdekat jaraknya sekitar seratus atau dua ratus meter. Ajo Kawir mengetahui rumah siapa itu, ia merasa tak nyaman ia sedikit ketakutan Itu rumah Rona Merah Ajo Kavar segera bilang bahwa Wa Sami berkali-kali sudah mengatakan agar tidak mengganggu perempuan itu Dan ia sama sekali tak berniat mengganggu perempuan itu ia bahkan tak berniat melihatnya. Tapi Si Tokek kembali berkata, "Lihat saja dan tutup mulutmu! Kamu belum pernah lihat yang ini" (Kurniawan, 2021:10-11)

Perkataan Si Tokek yang memaksa Ajo Kawir untuk melihat "yang ini" juga membangun ketegangan dan menunjukkan bahwa ada peristiwa yang akan terjadi di sana.

...Si Tokek sudah menyiapkan dua lubang untuk mereka mengintip, dan mengarahkan Ajo Kawir untuk berdiri di sebelah kiri jendela. Ia mengintip ke dalam rumah sambil memberi isyarat kepada Ajo Kawir untuk melakukan hal yang sama. (Kurniawan, 2021:19)

b. Kontrakan Pak Lebe

Kontrakan Pak Lebe menjadi representasi lain dari ketidakamanan ruang privat, di mana jerat kemiskinan membuat penghuninya sangat rentan terhadap pemerasan dan eksploitasi seksual oleh pemilik kekuasaan ekonomi, yaitu Pak Lebe sendiri.

Ia seorang janda muda beranak dua Berumur sekitar tiga puluh dua Ia tinggal di satu rumah yang dikontraknya dari seorang pengusaha tambak ("Kamu kenal Pak Lebe? Tidak? Tak apa. Itu nama si pengusaha tambak") Suaminya (sebelum meninggal) bekerja sebagai kru... Si Janda Muda juga tak punya pekerjaan, juga kerabat. Selama ini lebih menyibukkan diri mengurus dua anaknya (yang paling besar baru berumur tiga tahun). Ia mulai menjual barang yang ada di rumahnya untuk bertahan hidup. (Kurniawan, 2021:43-44)

Kutipan ini menyoroti situasi rentan seorang janda muda yang terpaksa mengontrak rumah dari Pak Lebe, seorang pengusaha tambak yang memiliki kekuasaan ekonomi. Latar rumah kontrakan ini secara simbolis merepresentasikan jerat kemiskinan yang

mencekik, di mana kebutuhan akan tempat tinggal menjadi titik lemah yang dapat dieksploitasi.

c. Rumah Iwan Angsa (Toko Kelontong Wa Sami)

Rumah Iwan Angsa yang juga menjadi lokasi toko kelontong Wa Sami, adalah latar tempat yang sangat krusial dalam pembentukan karakter Ajo Kawir. Rumah ini menjadi ruang alternatif bagi Ajo Kawir untuk merasakan bentuk perhatian, kasih sayang, dan kehangatan yang tidak ia dapatkan dari keluarga kandungnya. Ketika ia terluka setelah berkelahi, Wa Sami dengan tulus membalurkan obat pada tubuhnya tindakan sederhana yang mencerminkan bentuk kepedulian dan kedekatan emosional yang langka dalam hidup Ajo Kawir.

Tapi sejak saat itu, Iwan Angsa menjadi satu-satunya orang yang mengawasi semua kelakuannya. Iwan Angsa tahu kapan dan dengan siapa ia berkelahi. Dan isterinya, Wa Sami, selalu merupakan orang yang membalur bocah itu ketika pulang dalam keadaan babak-belur. Lama-kelamaan, didorong persahabatannya dengan Si Tokek, Ajo Kawir sering tinggal di rumah mereka. Menjaga toko kelontong, atau mengangkut barang-barang. Di luar itu, ia keluar sore atau malam hari, berharap bisa adu pukul. (Kurniawan, 2021:73)

Selain menjadi tempat yang memberikan kenyamanan dan perhatian, namun di rumah ini pula Ajo Kawir kerap mengonsumsi minuman keras. Toko kelontong Wa Sami menjual minuman beralkohol, dan Ajo Kawir kerap meminumnya di sana, terutama

saat ia merasa tertekan atau sedang melarikan diri dari perasaan frustrasi dan ketidakberdayaan akibat impotensinya.

Arahnya dari toko kelontong. Ada pintu penghubung antara toko dan rumah. Ia pergi ke sana. Toko itu gelap saja, hanya pendar kecil dari lemari pendingin tempat minuman kaleng dan botol diletakkan. Tapi ia melihat pintu depan sedikit terbuka.

"Ajo?"

Ia tak mendengar bocah itu menjawab. Si Tokek berjalan ke arah pintu depan, mendorongnya dan menemukan bocah itu sedang duduk di teras. Sebotol Bir Bintang yang sudah terbuka tergeletak di sampingnya.

Si Tokek duduk di kursi kosong yang berjejeran dengan kursi yang ditempati Ajo Kawir. Ia mengambil botol bir itu, meminumnya beberapa tenggak, dan meletakkannya kembali. (Kurniawan, 2021:63)

Lebih dari itu, dari rumah ini juga Ajo Kawir mendapat tawaran untuk membunuh orang, yang menjadi awal dari meningkatnya kekerasan dalam hidupnya.

"Paling tidak," kata Iwan Angsa akhirnya suatu ketika, "Berkelahilah untuk memperoleh uang. Aku tidak suka kamu mati sia-sia."

Demikianlah Iwan Angsa melemparkan tawaran untuk membunuh Si Macan kepada Ajo Kawir

Dan ketika Wa Sami mendengar Ajo Kawir menerima tawaran itu, ia hanya bergumam dalam gumaman yang nyaris tak terdengar. "Aku takut aku tak perlu lagi membalur lebam-lebam tubuhnya. Kali ini ia mungkin hanya perlu dibalur boraks dan dibungkus kain kafan." (Kurniawan, 2021:73)

Rumah Iwan Angsa dan toko kelontong Wa Sami merepresentasikan keluarga substitusi yang cacat. Meskipun Ajo Kawir menemukan tempat berteduh dan perhatian fisik di sana,

nilai-nilai yang ditanamkan justru mendukung atau setidaknya tidak mengoreksi kecenderungan Ajo Kawir terhadap kekerasan.

d. Sekolah Iteung

Sekolah yang seharusnya menjadi lingkungan yang aman dan tempat untuk belajar, secara tragis diubah menjadi lokasi di mana Iteung mengalami pelecehan seksual oleh gurunya, Pak Toto.

...masa ketika lonceng tanda sekolah berakhir berbunyi dan anak-anak ribut berlomba keluar dari kelas. Ia akan menjadi yang terakhir keluar dari kelas. Bukan semata karena ia tak mau berdesak-desakan dengan mereka, tapi karena Pak Toto, guru dan wali kelas mereka, selalu memintanya pulang terakhir, untuk membantunya melakukan beberapa pekerjaan kecil. Pekerjaan kecil yang sebenarnya benar-benar sepele: memisahkan buku-buku pekerjaan rumah anak cowok dan cewek; lain kali memeriksa daftar hadir untuk mengetahui siapa yang paling sering tak masuk sekolah selama sebulan terakhir; hari lain (paling sering ini terjadi di Hari Selasa dan Kamis) memintanya melakukan penjumlahan tabungan siswa. (Kurniawan, 2021:160)

Kutipan ini secara cermat membangun latar untuk pelecehan yang akan terjadi pada Iteung. Trauma yang dialami Iteung di sekolah ini, dari figur yang seharusnya dihormati, menjadi fondasi bagi karakternya yang tangguh namun memiliki luka batin yang dalam, mendorongnya untuk mengembangkan kemampuan bela diri sebagai bentuk perlindungan diri.

e. Jalanan, bioskop, kolam renang, dan tempat dingdong

Berbagai tempat hiburan dan rekreasi ini, yang semestinya menjadi ajang kesenangan publik, diubah oleh Ajo Kawir menjadi medan perkelahian yang spontan.

Ia berkelahi hampir tiap minggu. Ia pergi ke bioskop bukan untuk menonton film, tapi untuk mencari bocah lain yang mau pukul di trotoar jalan. Ia pergi ke kolam renang bukan untuk melihat gadis-gadis cantik berbikini tapi untuk berkelahi di dalam air. Ia pergi ke tempat permainan dingdong, tidak untuk bermain dengan mesin, tapi untuk bermain jotos dengan sesama pengunjung. (Kurniawan, 2021:73)

Kutipan ini dengan jelas menunjukkan bahwa lokasi-lokasi publik ini tidak lagi berfungsi sebagai tempat rekreasi yang normal bagi Ajo Kawir. Baginya, jalanan, bioskop, kolam renang, dan tempat dingdong adalah arena pribadi untuk melampiaskan emosi dan mencari validasi melalui kekerasan.

f. Pangkalan Truk di Pluit, Warung, Kabin Truk

Latar ini dengan gamblang memperlihatkan kehidupan keras para pekerja kasar, khususnya sopir truk, yang menjadi representasi masyarakat kelas bawah urban.

Beberapa minggu lalu mereka berada di pangkalan truk di wilayah Pluit, di bagian utara Jakarta. Di sana mereka biasanya menunggu muatan... Sambil menunggu truk penuh terisi, para sopir truk menghabiskan waktu di warung Merokok, minum kopi. Menonton televisi. Jika ada sedikit uang, mereka minum bir. Jika masih ada uang, mereka membawa pelacur ke kabin truk atau ke belakang warung. (Kurniawan, 2021:128)

Lokasi ini menggambarkan realitas suram para pekerja marginal yang hidup dalam kondisi keras dan penuh tekanan. Minimnya akses terhadap hiburan yang sehat dan prospek masa depan yang terbatas mendorong mereka untuk mencari pelampiasan instan dan merusak diri, seperti merokok, minum, dan bahkan prostitusi.

g. Arena Perkelahian Ilegal

Ini adalah latar paling brutal, menggambarkan bagaimana aparat negara (tentara) secara tidak resmi mengendalikan arena kekerasan, menjadikan para korban konflik sebagai tontonan berdarah demi keuntungan dan hiburan.

Tapi perkelahian manusia melawan manusia lain, dengan darah muncrat ke sana-sini dan seringkali daging koyak dan tulang mencuat, mendatangkan lebih banyak penonton daripada segerombolan ajak mengeroyok seekor babi... Petarung-petarung itu dibawa oleh segerombolan tentara, yang secara tidak resmi memiliki arena tersebut... "Tentara-tentara itu membawanya dari Aceh, atau Papua, atau Ambon. Dari tempat-tempat di mana ada operasi." (Kurniawan, 2021:183)

Arena ini bukan hanya tempat fisik, melainkan sebuah pernyataan tajam tentang kekuasaan yang korup dan masyarakat yang kehilangan empati.

h. Kampung Si Macan

Kampung ini adalah latar di mana Ajo Kawir secara khusus mencari dan akhirnya membunuh Si Macan, jagoan lokal. Perjalanan Ajo Kawir ke kampung ini dan berinteraksi di warung

untuk mendapatkan informasi menunjukkan bahwa ini adalah wilayah yang dikuasai oleh kekerasan informal dan hierarki kekuasaan lokal.

"Aku mencari Si Macan," kata Ajo Kawir akhirnya, setelah mereka selesai makan dan menghabiskan kopi mereka "Aku tahu ia dari Ci Jaro. Di mana aku bisa menemukannya?"

*la bertanya kepada perempuan tua pemilik warung, tapi suaranya terdengar keras dengan harapan juga terdengar oleh kedua pengemudi ojek la tak menoleh ke arah para pengemudi ojek itu, pura-pura tak mengetahui keberadaan keduanya, dan memandang si perempuan tua.
"Sudah lama ta tak pernah pulang. sejak abangnya mati."
(Kurniawan, 2021:76)*

Kutipan ini menetapkan adegan Ajo Kawir yang secara aktif mencari Si Macan di kampungnya. Warung di sini berfungsi sebagai pusat informasi informal, di mana Ajo Kawir harus berinteraksi dengan penduduk lokal untuk mendapatkan petunjuk.

*Akhirnya ia bertemu Si Macan. Dan benar, Si Macan bukan hanya telah berhenti bertarung, Si Macan tak lagi bisa bertarung. Ia telah kehilangan sebelah kakinya. Ia muncul berbekal satu tongkat untuk menopang tubuhnya....
(Kurniawan, 2021:120)*

Kutipan ini secara brutal menggambarkan puncak dari pencarian Ajo Kawir di Kampung Si Macan. Pertemuan dengan Si Macan yang sudah tua, cacat, dan tidak lagi berdaya *"telah kehilangan sebelah kakinya," "umurnya telah menggerogoti semua keberingasan masa lalunya"* menunjukkan bahwa Ajo Kawir tidak mencari pertarungan yang setara.

i. Kolam Ikan Pak Lebe

Ini adalah lokasi krusial di mana Ajo Kawir pertama kali bertemu dan bertarung dengan Iteung. Ajo Kawir datang ke tempat pribadi Pak Lebe dengan niat untuk membunuhnya (atas dasar motif dendam terhadap Pak Lebe yang menodai janda).

Pengusaha tambak itu memiliki kolam ikan, tempat yang paling disukainya untuk menyendiri. Bagi Ajo Kawir, apa pun latar belakangnya menyendiri di kolam ikan (dengan bungalau kecil dan kebun di sekelilingnya), tempat itu merupakan lokasi yang menakjubkan untuk menghajarnya. Ia datang ke sana, tapi yang ia tak tahu, lelaki itu dikawal seseorang. Seorang gadis yang mencegatnya di jalan setapak. Iteung. Dan itulah kali pertama ia bertemu dengan Iteung.

“Aku tahu kamu mengincar tua bangka itu, aku sudah memerhatikanmu,” kata si gadis. “Sebelum kamu bisa menyentuhnya, lewati dulu mayatku.” (Kurniawan, 2021:49)

Kutipan ini secara spesifik mengidentifikasi kolam ikan Pak Lebe sebagai lokasi di mana Ajo Kawir berencana melakukan pembunuhan. Paling penting, kutipan ini adalah momen di mana Iteung pertama kali muncul dan secara langsung mencegat Ajo Kawir, menegaskan perannya sebagai pelindung dan menjadi titik awal dari hubungan kompleks antara mereka berdua.

j. Pos Ronda

Lokasi-lokasi komunal ini, yang seharusnya menjadi pusat interaksi positif atau kegiatan masyarakat, justru menjadi tempat di mana remaja berkumpul untuk melakukan perjudian yang

menandakan kegagalan komunitas dalam membimbing generasi muda.

Malam menjelang subuh dan mereka masih mempertaruhkan sisa uang di saku dalam permainan kartu di pos ronda. Mereka empat bocah dari pembakaran kopra... “Aku mau pakai untuk jajan,” kata Marwan. “Buat ngajak tidur Nina.” (Kurniawan, 2021:202)

Kutipan ini secara eksplisit menunjukkan bagaimana pos ronda, sebuah simbol keamanan dan kebersamaan di tingkat lingkungan, telah disalahgunakan. Alih-alih menjadi tempat menjaga keamanan, pos ronda ini menjadi tempat berkumpulnya remaja untuk berjudi dan merencanakan tindakan eksploitatif.

k. Toko/Kios di Pasar

Pasar, yang seharusnya menjadi pusat interaksi ekonomi dan aktivitas jual-beli barang kebutuhan sehari-hari, diubah dalam novel ini menjadi latar di mana nilai-nilai moral runtuh.

Para penjaga toko dan kios di pasar mulai menutup tempat mereka. Nina hendak menutup papan gebyok terakhir ketika Mono Ompong muncul dan dengan sedikit dorongan menggiring Nina ke dalam toko, dan ia sendiri berdiri menghadang pintu. “Nina, benarkah orang bisa membayar agar bisa tidur denganmu?’... “Kau punya uang? Kalau ada uang, cari kamar dan bilang padaku.” (Kurniawan, 2021:207)

Kios atau toko di pasar, sebagai tempat jual-beli, secara metaforis merepresentasikan bagaimana tubuh Nina telah menjadi komoditas yang diperjualbelikan. Aksi Mono Ompong yang

"menggiring Nina ke dalam toko" dan "menghadang pintu" menciptakan suasana pemaksaan dan transaksi yang terjadi secara terselubung.

l. Penjara

Penjara dalam novel ini bukan hanya sekadar tempat pengurungan fisik, melainkan juga ruang di mana karakter, khususnya Ajo Kawir, mengalami proses refleksi, dan penderitaan yang lebih mendalam.

Sipir muncul dan membuka pintu sel, bersamaan dengan kemunculan dua lelaki yang langsung menangkap Ajo Kawir. Ia berusaha melepaskan diri dari mereka, berusaha untuk menghantamkan tinjunya kembali ke permukaan beton, tapi kedua lelaki menahannya erat, menyeretnya dan menjatuhkannya ke dipan. Sipir menyodorkan tongkat rotan ke si lelaki tua buta. Kedua lelaki menahan Ajo Kawir tertelungkup di dipan. (Kurniawan, 2021:165)

Kutipan ini menunjukkan bahwa penjara bukan sekadar tempat koreksi, melainkan juga lokasi penyiksaan dan dehumanisasi. Hal ini menegaskan realitas brutal dari sistem peradilan yang represif, di mana kekuasaan dan kekerasan dapat digunakan secara sewenang-wenang terhadap narapidana.

Kedua lelaki itu sedang duduk di aula kecil tempat para pengunjung dan tahanan bertemu. Bukan ruangan untuk pengunjung biasa, sebab pengunjung umum akan dibawa ke tempat yang biasa, yang dijaga sipir dan diberi waktu yang singkat. Selalu ada pengunjung-pengunjung istimewa yang diperbolehkan masuk melalui pintu yang tak biasa. (Kurniawan, 2021:175)

Latar ini memperlihatkan bahwa kekuasaan dan koneksi masih dapat beroperasi di balik jeruji besi, menciptakan lapisan kompleksitas dalam gambaran penjara sebagai institusi.

3) Latar Sosial

Latar sosial berkaitan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi (Widayati, 2020). Latar ini berperan penting dalam menunjukkan bagaimana tokoh-tokoh dalam cerita berperilaku, berpikir, dan mengambil keputusan, serta menjadi dasar dalam menyampaikan kritik sosial terhadap realitas yang ada. Adapun latar sosial yang terdapat dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* adalah sebagai berikut:

a. Masyarakat Patriarki dan Kekuasaan Pria

Dominasi laki-laki dan pandangan patriarki yang merendahkan perempuan sangat menonjol. Kekuatan fisik dan kekuasaan seringkali digunakan untuk mengontrol dan mengeksploitasi perempuan. Hal ini tergambar dalam beberapa peristiwa yang dialami tokoh-tokoh perempuan dalam novel. Salah satu contohnya dapat dilihat dalam perlakuan kasar terhadap tokoh Rona Merah. Ia diperlakukan secara tidak manusiawi oleh Si Pemilik Luka yang menggunakan kekerasan fisik tanpa belas kasih:

*"Perempuan sinting ini bau tak ada ampun."
"Kurasa ia tak mandi selama tiga hari ini."*

Si Pemilik Luka kembali menendang bokongnya. Rona Merah tak juga beranjak. Si Pemilik Luka tak begitu sabar. Akhirnya ia meraih lingkaran leher gaun Rona Merah, menariknya hingga perempuan itu terangkat. Terhuyung-huyung Rona Merah diseret ke kamar mandi, dan didorong ke dalam. Hampir Rona Merah menabrak dinding, sebelum ia terjatuh tepat di bawah kran. Si Pemilik Luka membuka kran dan seketika air tumpah ke tubuh Rona Merah. (Kurniawan, 2021:21-22)

Penindasan yang serupa juga dialami oleh tokoh Si Janda Muda. Karena hidup dalam kemiskinan dan bergantung pada tempat tinggal milik seorang pria, ia menjadi sangat rentan terhadap eksploitasi seksual. Dalam kondisi tidak berdaya, ia terpaksa menerima perlakuan tak senonoh dari si pemilik kontrakan dan teman-temannya demi melindungi diri dan anak-anaknya dari ancaman pengusiran. Situasi ini menggambarkan bagaimana sistem patriarki dan ketimpangan ekonomi dapat saling memperkuat dalam menindas perempuan:

Sampai sejauh itu, Si Janda Muda masih sabar dengan keadaannya. Juga sabar menerima kedatangan si pemilik rumah yang tak pernah bisa ditebaknya. Hingga belakangan hari, si pemilik rumah mulai membawa teman-temannya. Pertama ia membawa satu orang, lain hari membawa orang yang berbeda, lain hari lagi membawa dua orang lain. Awalnya Si Janda Muda menolak untuk melayani mereka, tapi si pemilik rumah mengancamnya akan menyeret si perempuan dan anak-anaknya keluar rumah. Ia tak punya pilihan, ia menerima mereka semua di tempat tidurnya. (Kurniawan, 2021:21-46)

Kekerasan terhadap perempuan bahkan muncul dalam bentuk yang lebih mengerikan ketika terjadi pada anak-anak.

Iteung, yang masih kecil, menjadi korban pelecehan seksual oleh Pak Toto, seorang pria dewasa yang secara sosial seharusnya berperan sebagai pelindung. Pelecehan ini menunjukkan betapa budaya patriarki tidak hanya menempatkan perempuan sebagai objek, tetapi juga memungkinkan kekerasan terjadi dalam diam tanpa perlindungan yang memadai:

Pak Toto memegang erat Iteung dari belakang. Lelaki itu duduk di kursi, sementara Iteung duduk di pangkuannya. Satu tangan kiri mendekap dan menggenggam dada si gadis kecil. Tangan yang lain menerobos ke balik rok. Iteung mencoba melepaskan diri, tapi Pak Toto merengkuhnya semakin erat
"Pak, lepaskan, Pak." (Kurniawan, 2021:161)

Kutipan-kutipan ini menunjukkan bagaimana perempuan, terutama yang rentan, menjadi objek eksploitasi seksual oleh laki-laki yang memiliki kekuasaan atau posisi ekonomi.

b. Relasi Kuasa

Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* menampilkan realitas sosial yang keras, di mana kekuasaan tidak dijalankan untuk melindungi rakyat, tetapi justru untuk menindas. Latar sosial dalam kutipan-kutipan berikut memperlihatkan bagaimana kekuasaan digunakan secara sewenang-wenang oleh aparat negara, baik militer maupun sipir penjara, yang seharusnya menegakkan hukum, tetapi malah menjadi pelaku kekerasan. Masyarakat digambarkan hidup di bawah sistem represif yang mengabaikan nilai-nilai kemanusiaan.

Pada bagian awal cerita, digambarkan kekejaman aparat militer yang melakukan penyerbuan ke rumah warga sipil tanpa prosedur hukum. Serangan membabi buta ini tidak hanya merenggut nyawa, tetapi juga menunjukkan betapa kekuasaan digunakan tanpa kontrol dan pertanggungjawaban:

Ada yang bilang tentara-tentara itu menyerbu begitu saja ke dalam rumah dan menembak membabi-buta. Agus Klobot diberondong pelor tepat di depan Rona Merah. (Kurniawan, 2021:13)

Kekerasan institusional juga terlihat di dalam penjara. Alih-alih sebagai tempat pembinaan, penjara justru menjadi arena penyiksaan yang dilegalkan. Ajo Kawir menjadi korban pemukulan dan pencambukan oleh figur otoritas yang seharusnya menjaga ketertiban. Penyiksaan ini dilakukan secara sistematis, dengan keterlibatan sipir, petugas, dan tokoh tua bernama Ki Jempes. Ini menegaskan bagaimana relasi kuasa dimanfaatkan untuk memperlakukan dan menyakiti:

Sipir muncul dan membuka pintu sel. bersamaan dengan kemunculan dua lelaki yang langsung menangkap Ajo Kawir. Ia berusaha melepaskan diri dari mereka, berusaha untuk menghantamkan tinjunya kembali ke permukaan beton, tapi kedua lelaki menahannya erat, menyeretnya dan menjatuhkannya ke dipan. Sipir menyodorkan tongkat rotan ke si lelaki tua buta. Kedua lelaki menahan Ajo Kawir tertelungkup di dipan. Dalam satu sabetan, Ki Jempes mencambuk punggung Ajo Kawir dengan rotan, dan ia kembali mengerang, menjerit. (Kurniawan, 2021:164-165)

Bentuk relasi kuasa yang eksploitatif juga muncul dalam dunia pertarungan ilegal. Tentara-tentara digambarkan sebagai pemilik arena yang secara tidak resmi mengontrol dan mengeksploitasi petarung-petarung dari daerah konflik seperti Aceh, Papua, dan Ambon. Ini menjadi sindiran terhadap kekuasaan militer yang tidak hanya represif, tetapi juga berperan dalam memperdagangkan tubuh dan penderitaan manusia untuk keuntungan sendiri:

Petarung-petarung itu dibawa oleh segerombolan tentara, yang secara tidak resmi memiliki arena tersebut. Tak banyak yang tahu dari mana mereka memperoleh petarung, tapi penjudi paling sepuh di sana akan berkata, "Tentara-tentara itu membawanya dari Aceh, atau Papua, atau Ambon. Dari tempat-tempat di mana ada operasi." (Kurniawan, 2021:183)

Latar sosial dalam kutipan ini menampilkan masyarakat yang dikuasai oleh sistem represif dan kekerasan struktural, di mana aparat negara justru menjadi aktor utama pelanggaran hak asasi.

c. Erosi Nilai Moral pada Remaja

Lingkungan tempat Ajo Kawir dan tokoh-tokoh lain tumbuh dan berinteraksi ditandai oleh praktik-praktik yang mengikis batas-batas moralitas, seperti kekerasan dan perjudian, bahkan melibatkan eksploitasi dan perilaku seksual yang menyimpang di kalangan usia muda.

Novel ini memperlihatkan bagaimana kekerasan telah menjadi bagian dari kehidupan sehari-hari para remaja, bukan

hanya sebagai reaksi emosional, tetapi sebagai cara untuk menegaskan eksistensi diri. Tindakan brutal dilakukan tanpa empati, bahkan terhadap sosok yang tak lagi berdaya, seperti yang dilakukan Ajo Kawir terhadap Si Macan. Kekerasan digambarkan sebagai sesuatu yang mentah, tidak terkendali, dan diterima begitu saja oleh lingkungan sekitar:

Akhirnya ia bertemu Si Macan. Dan benar, Si Macan bukan hanya telah berhenti bertarung, Si Macan tak lagi bisa bertarung. Ia telah kehilangan sebelah kakinya. Ia muncul berbekal satu tongkat untuk menopang tubuhnya. Dan umurnya telah menggerogoti semua keberingasan masa lalunya. Tapi Ajo Kawir tak peduli. Ia ingin menghajar orang. Ia datang untuk berkelahi.

Ajo Kawir merebut tongkat itu. Si Macan terhuyung. Sebelum Si Macan roboh ke tanah, tongkat itu menyambar batok kepalanya. Terdengar bunyi derak tongkat patah, serta batok kepala yang terbelah. (Kurniawan, 2021:120)

Selain kekerasan, kebiasaan berjudi juga menjadi bagian dari keseharian anak-anak muda dalam cerita. Mereka terbiasa mempertaruhkan uang mereka di pos ronda, bahkan menunjukkan semangat untuk saling mengalahkan dan menghancurkan secara ekonomi. Perilaku ini menggambarkan betapa nilai kerja keras dan empati telah digantikan oleh mentalitas untung-rugi instan dan kompetisi tak sehat:

Malam menjelang subuh dan mereka masih mempertaruhkan sisa uang di saku dalam permainan kartu di pos ronda. Mereka empat bocah dari pembakaran kopra. Satu di antara mereka, Marwan, berhasil membuat saku ketiga temannya nyaris kempes, tapi ia tak juga mengajak mereka berhenti. Ia

masih penasaran, ingin membuat ketiga temannya benar-benar bangkrut. (Kurniawan, 2021:202)

Nilai moral juga tampak semakin tergerus ketika seksualitas diperlakukan sebagai sesuatu yang bisa diperjualbelikan secara terbuka, bahkan di antara remaja. Dialog antara Mono Ompong dan Nina menunjukkan bagaimana seks telah kehilangan nilai sakral dan menjadi komoditas yang bisa diakses siapa saja yang memiliki uang. Respon Nina terhadap pertanyaan Mono menunjukkan normalisasi praktik seks transaksional dalam masyarakat yang sudah kehilangan pegangan moral:

"Nina, benarkah orang bisa membayar agar bisa tidur denganmu?"

Nina terkejut dengan pertanyaan tersebut. Selama beberapa detik ia memandang Mono Ompong, sebelum membuka mulut:

"Kau punya uang? Kalau ada uang, cari kamar dan bilang padaku."

Mono Ompong ingin menangis mendengarnya. (Kurniawan, 2021:207)

Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* menyajikan latar sosial yang mencerminkan erosi nilai moral, terutama di kalangan remaja. Hal ini terlihat dari normalisasi kekerasan yang ekstrem, keterlibatan dalam perjudian, dan pandangan terhadap seks sebagai komoditas. Praktik-praktik tersebut menunjukkan bahwa batas-batas etika dalam masyarakat telah luntur, sehingga membentuk karakter-karakter yang tumbuh dalam luka sosial dan krisis moral yang mendalam.

4. Alur/Plot

Alur dalam karya sastra adalah susunan peristiwa yang membentuk jalannya cerita dari awal hingga akhir. Eka Kurniawan dalam novel ini memilih menggunakan alur campuran (campuran dari alur maju dan mundur). Teknik ini tidak menyusun peristiwa secara kronologis dari awal hingga akhir, melainkan mengajak pembaca meloncat-loncat dalam dimensi waktu, dari masa kini ke masa lalu, lalu kembali ke masa kini.

Alur campuran digunakan secara cerdas dalam novel ini untuk menampilkan trauma, luka batin, dan proses pemulihan tokoh utama Ajo Kawir. Dengan membiarkan masa lalu dibuka secara bertahap di sela-sela kehidupan masa kini tokoh, pembaca jadi bisa memahami motif psikologis yang melatarbelakangi setiap tindakan Ajo Kawir. Peristiwa-peristiwa kelam di masa lalu (seperti saat Ajo Kawir menyaksikan pemerkosaan terhadap Rona Merah), tidak langsung diceritakan di awal. Sebaliknya, peristiwa itu muncul secara perlahan, sebagai fragmen-fragmen ingatan traumatik yang terus menghantui kehidupan Ajo Kawir di masa sekarang.

Cerita dalam novel ini dimulai dengan pengungkapan situasi cerita, yaitu bagian di mana pembaca diperkenalkan pada tokoh utama Ajo Kawir dan latar kehidupannya saat ini. Ajo Kawir digambarkan sebagai seorang pemuda keras, gemar berkelahi, dan hidup dalam lingkungan yang penuh kekerasan. Namun, di balik citra maskulin dan garang itu, tersembunyi rahasia yang memalukan dan memilukan. Ajo Kawir mengalami impotensi. Ini adalah rahasia besar yang hanya diketahui oleh sahabatnya

Si Tokek dan Iwan Angsa. Impotensi yang dialaminya bukan karena penyakit fisik biasa, melainkan akibat trauma mendalam yang membekas sejak masa remajanya. Pada tahap ini, cerita masih berada di masa kini dan bergerak maju, memperlihatkan bagaimana Ajo Kawir berusaha mengatasi masalahnya, baik dengan cara yang masuk akal maupun cara-cara yang ekstrem.

“Ajo Kawir duduk di pinggir tempat tidur, tanpa pakaian. Ia memandangi selangkangannya, memandangi kemalauannya yang seolah dalam tidur abadi, begitu malas. Ia berbisik kepadanya, Bangun, Burung. Bangun, Bajingan. Kau tak bisa tidur terus-menerus. Kau harus bangun. Tapi Si Burung kecil sialan itu tak mau bangun”. (Kurniawan, 2021:1)

Kutipan ini menjadi titik awal cerita yang mengungkap konflik batin Ajo Kawir secara eksplisit. Ketidakmampuannya ereksi yang ditanggapi dengan kemarahan dan hinaan terhadap diri sendiri menunjukkan betapa besar tekanan psikologis yang dialaminya. Tubuhnya seolah menjadi musuhnya sendiri. Ini bukan sekadar masalah medis, melainkan simbol kehancuran maskulinitas yang menjadi krisis eksistensial bagi Ajo Kawir.

Ajo Kawir menengadah dan mengembuskan asap kretek ke udara, lalu menoleh ke arah Si Tokek. “Aku ingin menghajar orang,” katanya.

“Dua bocah yang duduk di tembok pagar itu boleh juga.”

Ajo Kawir menoleh ke arah yang diisyaratkan oleh Si Tokek. Memang ada dua bocah sepantaran mereka di sana. Mereka menghampiri kedua bocah itu...

“Hey!” Mereka berteriak. Marah, tentu saja.

“Kenapa?” tanya Ajo Kawir.

...Ini akan menjadi sore yang dashyat, pikirnya. Ini akan menjadi sore yang seru. Ini akan menjadi perkelahian yang menyenangkan. (Kurniawan, 2021:3-4)

Kutipan ini menggambarkan kondisi psikologis Ajo Kawir yang hancur. Ia merasa tidak utuh sebagai laki-laki karena tidak mampu mengalami ereksi. Dalam konteks maskulinitas tradisional, kondisi ini membuatnya merasa hina dan gagal. Maka, untuk menutupi kekurangan itu, Ajo memilih jalan kekerasan sebagai kompensasi. Ia berkelahi, menghajar orang, dan hidup dalam kekacauan, seolah-olah kekerasan dapat menggantikan kejantanan yang hilang. Inilah situasi awal yang menjadi dasar bagi alur cerita berikutnya.

Cerita lalu bergerak ke belakang, menunjukkan pengungkapan peristiwa di masa lalu yang menjadi penyebab utama trauma Ajo Kawir. Inilah bagian dari alur mundur yang sangat penting. Sebagai remaja, Ajo Kawir dan sahabatnya Si Tokek sering melakukan tindakan-tindakan nakal, termasuk mengintip aktivitas seksual orang dewasa. Suatu malam mereka memutuskan untuk mengintip rumah Rona Merah, perempuan yang dicap gila oleh warga sekitar. Malam itu, mereka tanpa sengaja menyaksikan peristiwa mengerikan, dua orang polisi datang dan memperkosa Rona Merah. Ajo Kawir tertangkap dan dipaksa menyaksikan semuanya dari dekat, bahkan dipaksa ikut melecehkan, meski tubuhnya sama sekali tidak mampu merespons.

Ajo Kawir ketakutan, menggeleng dan hendak pergi. Tapi Si Perokok Kretek mengeluarkan dan menempelkan moncong pistol ke dahi si bocah sambil berkata, "Diam dan lihat!" Ujung pistol itu terasa dingin di kulitnya. Dan dari sudut matanya, ia bisa melihat pistol itu juga mengilap, memantulkan cahaya begitu tajam. Begitulah dengan tubuh menggigil hebat, kali ini karena ketakutan, wajah pucat dan bibir bergetar tak mengeluarkan suara apa pun,

Ajo Kawir dipaksa melihat kedua polisi itu memerkosa Rona Merah bergiliran. (Kurniawan, 2021:28)

Peristiwa inilah yang menjadi akar dari seluruh konflik batin Ajo Kawir. Trauma seksual yang dialami pada usia sangat muda membuatnya merasa cacat sebagai laki-laki. Ia tidak pernah lagi mampu merasakan hasrat seksual secara normal. Alur mundur yang disisipkan di tengah cerita ini berfungsi untuk memberikan latar belakang emosional dan psikologis dari tokoh, memperdalam pemahaman pembaca terhadap karakter Ajo Kawir, dan memperkuat motivasi dari tindak-tanduknya di masa kini.

Cerita kembali ke masa kini dan mulai menunjukkan fase menuju pada adanya konflik. Setelah bertahun-tahun menjadi sosok yang keras dan cenderung hidup dalam kekerasan, Ajo Kawir akhirnya bertemu dengan sosok perempuan yang berbeda dari kebanyakan Iteung, seorang perempuan penjaga tambak pak lebe yang kuat, tangguh, dan tak kenal takut. Pertemuan pertama mereka tidak romantis, bahkan bermula dari perkelahian fisik. Namun, justru dari bentrokan itu, benih-benih cinta mulai tumbuh secara perlahan. Di sinilah mulai terlihat sisi rapuh dalam diri Ajo Kawir, sosok lelaki yang tampak garang, ternyata menyimpan luka dan ketidakberdayaan yang mendalam yaitu ia impoten.

Konflik yang muncul bukan hanya antara Ajo dan lingkungan sekitar, tetapi yang lebih mendalam adalah konflik internal perasaan tidak layak mencintai dan dicintai karena ketidaksempurnaan fisiknya. Ajo memilih untuk menjauh dari Iteung, merasa dirinya terlalu rusak dan gelap untuk bisa bersama perempuan sebaik dan sekuat Iteung.

“Aku tahu kamu tak mau menemuiku,” kata si gadis memberanikan diri. Kini matanya memandang ke arah mata Ajo Kawir. “Kemana saja kamu? Kenapa tidak kamu balas semua laguku di radio? Kenapa kamu menghindariku? (Di titik ini si gadis tampaknya mulai menangis, meskipun airmatanya tak tampak di wajahnya yang basah). Jadilah kekasihku. Aku sangat merindukanmu. Aku sangat menderita menunggu kabar darimu... Jadilah kekasihku.” Suaranya terdengar hampir memohon. Ia tak tampak seperti gadis yang dulu pernah berkelahi dan tak terkalahkan melawan Ajo Kawir. Si Tokek melihat kilatan rasa takut di mata Ajo Kawir. Dan ia sangat terkejut melihat Ajo Kawir tiba-tiba menggeleng.

“Apa?” tanya si gadis.

“Enggak bisa. Aku enggak bisa menjadi kekasihmu. Kamu seperti cahaya dan aku gelap gulita, sesuatu yang kamu tak akan mengerti.” Tentu saja ia ingin mengatakan sesuatu yang tak terucapkan mulutnya...

Si gadis terpaku sejenak, memandang tak percaya ke arah Ajo Kawir. Lalu ia melepaskan pegangan tangannya. Matanya menjadi berkaca-kaca, kini tampak jelas, dan tak berapa lama airmata deras meleleh di pipinya.

“Kamu jahat!”

Si gadis mundur dari teras, ke dalam hujan. Ia berdiri selama beberapa saat. Setelah itu si gadis berbalik dan berlari menerobos hujan meninggalkan mereka. (Kurniawan, 59-60)

Kutipan ini memperlihatkan konflik batin Ajo Kawir yang merasa tidak pantas menerima cinta karena merasa rusak dan tidak utuh sebagai laki-laki. Ia menyamakan dirinya sebagai gelap gulita, sedangkan Iteung ia anggap sebagai cahaya, kontras yang menggambarkan betapa rendahnya ia memandang dirinya sendiri. Penolakan Ajo bukan karena tidak cinta, tetapi karena takut melukai orang yang ia cintai. Di sisi lain, Iteung yang biasanya kuat dan penuh percaya diri tampak rapuh, bahkan sampai menangis dan memohon, menunjukkan bahwa perempuan juga bisa menunjukkan kerentanan dalam cinta. Ini membalikkan stereotip gender

dalam masyarakat patriarkis, di mana perempuan biasanya dianggap sebagai pihak yang pasif dalam hubungan.

“Kukatakan sekali lagi, aku enggak bisa ngaceng.”

“Aku enggak peduli, aku juga mencintaimu.”

Tak jauh dari kolam Pak Lebe, Iteung membungkuk memeluk Ajo Kawir erat, yang terbaring di pangkuannya. Ia menghapus darah dari hidung bocah itu. Ia mengusap pipinya. Ajo Kawir balas mengusap pipi Iteung yang penuh airmata. Berkali-kali Iteung mengangkat kepala Ajo Kawir dan menciuminya.

“Apa yang akan kau lakukan dengan lelaki yang tak bisa ngaceng?” tanya Ajo Kawir.

“Aku akan mengawininya.” (Kurniawan, 2021:89-90)

Kutipan ini menunjukkan puncak dari penerimaan Iteung terhadap Ajo Kawir. Dalam masyarakat yang masih menjunjung tinggi sifat kelelakian di mana kejantanan laki-laki diukur dari kemampuan seksual pernyataan Ajo Kawir merupakan bentuk keterusterangan dan kejujuran yang sangat menyakitkan, namun juga menunjukkan keberanian untuk membuka luka terdalamnya. Tanggapan Iteung yang tegas dan tanpa ragu bahwa ia tidak peduli, dan bahkan bersedia menikah dengannya, adalah bentuk keberanian melawan norma sosial. Cinta Iteung tidak didasarkan pada tubuh yang sempurna, tapi pada rasa kemanusiaan dan keberanian Ajo dalam mencintai. Pernyataan Iteung dalam kutipan ini menjadi simbol perlawanan terhadap konstruksi patriarki yang mengaitkan harga diri laki-laki hanya dengan seksualitasnya. Ia menunjukkan bahwa cinta tidak harus selalu identik dengan hasrat seksual dan bahwa maskulinitas bisa dimaknai ulang secara lebih humanis.

Cerita kemudian memuncak pada fase puncak konflik, ketika Iteung mengaku bahwa ia hamil. Ajo Kawir langsung menyadari bahwa anak itu bukanlah anaknya. Ia murka, menyebut Iteung sebagai lonte, dan kembali melarikan diri ke dunia kekerasan.

“Ada apa?” tanya Ajo Kawir. “Kamu dari mana sejak pagi?” Airmata Iteung meleleh, mengalir di pipinya.

“Iteung? Ada apa?”

“Aku dari rumah sakit,” katanya. Ia mulai terisak. “Aku ... aku hamil.”

“Ha ... apa?”

Iteung tertunduk dan terduduk di kursi. Ia menangis dan menyembunyikan wajahnya. Di sela isaknya ia mengatakan sesuatu, tapi Ajo Kawir tak mendengarnya dengan jelas.

“Iteung!” Ajo Kawir mulai berteriak. “Katakan siapa? Siapa?”

Bahu Iteung terguncang-guncang.

Ajo Kawir berbalik, membuka pintu dan membantingnya. Ia berjalan meninggalkan rumah itu, menerobos gerimis. (Kurniawaan, 2014:118-119)

Kutipan ini adalah titik balik emosional bagi Ajo Kawir. Kehamilan Iteung menjadi simbol pengkhianatan dalam benak Ajo terlepas dari kenyataan bahwa ia sendiri yang telah menolak Iteung dan menjauh karena trauma seksualnya. Iteung sebenarnya sedang menghadapi dilema, ia tetap mencintai Ajo, tetapi secara biologis tidak bisa mendapatkan keturunan darinya. Alih-alih bersikap dewasa, Ajo justru menyerah pada emosi. Ia menyebut Iteung lonte dalam hatinya, lalu melarikan diri, membuktikan bahwa luka batin dan ego maskulinnya lebih dominan daripada rasa cinta.

Akhirnya ia bertemu Si Macan. Dan benar, Si Macan bukan hanya telah berhenti bertarung, Si Macan tak lagi bisa bertarung. Ia telah kehilangan sebelah kakinya. Ia muncul berbekal satu tongkat untuk menopang tubuhnya. Dan umurnya telah menggerogoti semua keberingasan masa lalunya. Tapi Ajo Kawir tak peduli. Ia ingin

menghajar orang. Ia datang untuk berkelahi. Ajo Kawir merebut tongkat itu. Si Macan terhuyung. Sebelum Si Macan roboh ke tanah, tongkat itu menyambar batok kepalanya. Terdengar bunyi derak tongkat patah, serta batok kepala yang terbelah. “Lonte!” (Kurniawan, 2021:120)

Ajo Kawir menerima kontrak pembunuhan ini sebagai bentuk pelarian dari kenyataan. Ia memindahkan amarahnya kepada sosok Si Macan, meskipun korban tersebut sebenarnya tidak lagi berdaya. Teriakan “Lonte!” menunjukkan bahwa Ajo tidak sedang membunuh karena dendam terhadap Si Macan, tetapi sebagai simbol pelampiasan terhadap Iteung. Tindakan brutal ini bukan hanya mempertegas kecenderungan Ajo menggunakan kekerasan untuk menyelesaikan konflik batin, tapi juga memperlihatkan krisis moral yang semakin dalam.

Mereka mengikat kedua tangan dan kakinya ke ujung dipan dalam keadaan tertelungkup. Ia hanya mengenakan kolor. Ia diam saja, tak mencoba mengangkat wajahnya. Kedua orang yang mengikatnya kemudian mundur, berdiri di dekat dinding sel. Tak beberapa lama muncul seorang lelaki tua buta, menenteng sebatang rotan sebesar kelingking, sepanjang lebih dari satu meter. Lelaki tua buta ini berjalan mendekati dipan, meraba-raba, menyentuh tubuhnya. Merasakan ototnya yang seketika mengencang. Seorang sipir berdiri di luar sel, mengawasi. Tanpa mengatakan apa pun, Ki Jempes, lelaki tua buta itu, mencambuk punggungnya dengan rotan tersebut. Suaranya terdengar mengiris. “Lonte!” terdengar makian Ajo Kawir. Tubuhnya menggeliat. Tampak guratan warna merah membekas di permukaan punggungnya. Kedua tangannya mengepal erat, otot-ototnya semakin mengencang. Ia tetap membenamkan wajahnya ke dipan. (Kurniawan, 2021:151)

Di penjara, Ajo Kawir tidak hanya kehilangan kebebasan fisik, tetapi juga mengalami siksaan psikologis yang memperdalam keterpurukannya. Penyiksaan oleh Ki Jempes, menjadi simbol dari penderitaan yang tidak

kasat mata penderitaan karena cinta, kehilangan harga diri, dan kehancuran makna hidup. Seruan "*Lonte!*" kembali muncul, mencerminkan bahwa kebencian dan rasa sakitnya terhadap Iteung belum usai, dan sudah mengakar dalam sebagai luka yang belum disembuhkan.

Setelah keluar dari penjara, cerita bergerak menuju fase penyelesaian, yaitu ketika Ajo Kawir mencoba menjalani kehidupan baru sebagai sopir truk lintas Jawa-Sumatera. Setelah melalui fase puncak konflik yang begitu kelam, Ajo Kawir perlahan mengalami pemulihan. Ia tak lagi hidup dalam bayang-bayang kekerasan atau trauma masa lalu. Pertemuan dengan Jelita, serta pertemuan kembali dengan Iteung dan anaknya, menjadi bagian penting dalam proses transformasi ini. Di fase inilah kita melihat perkembangan karakter yang signifikan dari pria yang dikendalikan oleh amarah dan luka batin menjadi seseorang yang menerima dan memaafkan baik orang lain maupun dirinya sendiri.

"Si Kumbang hanya ingin mencari keributan denganmu," kata Mono Ompong. Giginya bergemelum.

"Aku tahu, dan ia tak akan memperolehnya."

"Cepat atau lambat, ia akan mengajakmu berduel. Entah apa alasannya. Ia tak suka kamu, sesederhana itu. Ia tak suka orang bicara tentangmu sebagai pembunuh Si Macan."

"Ia tak akan memperoleh alasan apa pun, dan aku tak ingin berduel dengannya. Tidak dengan siapa pun. (Kurniawan, 2021:131)

Kalimat ini menandai perubahan sikap Ajo Kawir yang sangat signifikan. Jika dulu ia selalu menggunakan kekerasan sebagai bentuk pelampiasan, kini ia menolak untuk bertarung. Ini bukan karena ketakutan, melainkan karena ia sudah jenuh dan mulai menemukan makna hidup di

luar kekerasan. Ia menyadari bahwa kekerasan tidak pernah menyelesaikan persoalan batin. Penolakan ini menjadi bentuk pendewasaan emosional dan pemutusan siklus kekerasan yang sebelumnya menguasai hidupnya.

Tapi sejak kehadiran Jelita, ia mulai bermimpi. Dan mimpi itu berakhir dengan basah di celananya. Itulah mengapa orang menyebut hal seperti itu mimpi basah. Ada sesuatu yang aneh dengan perempuan ini, pikirnya. (Kurniawan, 2021:215)

Selama bertahun-tahun, Ajo Kawir hidup dalam trauma seksual yang membuatnya merasa cacat sebagai laki-laki. Namun sejak kehadiran Jelita seorang perempuan yang muncul begitu saja dari bak truk ia mulai bermimpi erotis. Dalam mimpinya, Jelita menjadi sosok yang membangkitkan kembali gairah hidup dan seksualitas yang lama terkubur. Mimpi basah yang ia alami merupakan simbol kebangkitan kepercayaan diri dan pemulihan identitas maskulin yang sebelumnya hilang, namun Jelita tiba-tiba menghilang tanpa jejak.

Ajo Kawir benar-benar dibuat gelisah. Ia keluar dari pom bensin, menghampiri warung dan toko kelontong yang tak jauh dari sana. Tapi tak ada tanda-tanda keberadaan Jelita. Ia setengah berlari ke truk, memeriksa bak. Ia tak menemukan koper kecil milik Jelita. Tak ada barang-barang perempuan itu tertinggal di truk. Ia menunggu di pom bensin itu hingga malam datang. Ia menginap di kota kecil itu, tempat pom bensin tersebut berada, dan kembali ke pom bensin itu keesokan harinya. Menunggu sepanjang hari. Jelita tak lagi muncul. (Kurniawan, 2021:232)

Ini menunjukkan bahwa Jelita bukan sekadar tokoh nyata, melainkan simbol pemulihan, kehadiran yang hanya muncul saat Ajo

benar-benar membutuhkan, lalu lenyap ketika ia telah pulih. Kehadiran dan kepergian Jelita mencerminkan proses batin yang hanya bisa dialami dan dipahami secara spiritual atau simbolik, bukan rasional.

Puncak dari proses pemulihan ini adalah ketika Ajo Kawir memutuskan untuk kembali ke Bojong Soang, kampung halamannya, yang tergambar dalam kutipan berikut:

“Kakak mau kemana setelah ini?”

“Aku akan menemui gadis kecilku. Aku akan berhenti membawa truk. Aku lelah. Aku akan membiarkan trukku dibawa orang lain. Jika ada uang lagi, aku akan beli truk baru dan mencari sopir lain. Ngomong-ngomong, apa yang akan kau lakukan dengan uangmu?”
“Aku akan membayar Nina. Menidurinya setiap malam selama berminggu-minggu sampai uangku habis, hingga jebol.”
 (Kurniawan, 2021:235)

Dalam kutipan tersebut Ajo Kawir tidak lagi dikuasai dendam atau rasa takut. Sebaliknya, ia siap menjalani hidup baru dengan hati yang tenang. Keputusannya untuk berhenti menjadi sopir truk juga mencerminkan bahwa ia tak lagi ingin hidup berpindah-pindah atau terus melarikan diri. Ia ingin menetap, membangun hidup yang baru, dan memulai babak yang damai. Ini adalah penutup yang simbolis dan emosional, di mana Ajo Kawir benar-benar berdamai dengan masa lalu, dengan tubuhnya, dan dengan cintanya yang dulu penuh luka.

C. Kritik Sosial Dalam Novel *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas*

Karya Eka Kurniawan

Judul novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan mengandung makna yang sangat mendalam dan erat kaitannya dengan tema sentral dalam cerita. Judul ini menyiratkan bahwa dua emosi kuat, yakni dendam dan rindu, tidak bisa dibiarkan begitu saja, melainkan harus dihadapi dan diselesaikan secara tuntas. Dalam konteks novel, dendam merepresentasikan rasa sakit dan kemarahan yang berakar dari pengalaman traumatis dan ketidakadilan, sementara rindu melambangkan kerinduan akan keadilan, kedamaian, atau pemulihan dari luka masa lalu. Frasa “harus dibayar tuntas” menegaskan bahwa emosi tersebut menuntut penyelesaian, baik melalui pembalasan, penerimaan, atau rekonsiliasi. Makna judul ini menjadi cerminan dari perjalanan tokoh-tokoh dalam novel yang berjuang menghadapi luka batin dan realitas sosial yang keras. Secara keseluruhan, judul ini menyampaikan pesan bahwa emosi-emosi kuat seperti dendam dan rindu tidak bisa diabaikan begitu saja. Mereka akan terus menghantui dan mempengaruhi kehidupan seseorang sampai pada akhirnya diselesaikan dengan tuntas, entah dengan cara yang baik maupun buruk.

Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan merefleksikan berbagai persoalan sosial yang kompleks melalui tokoh-tokohnya, terutama yang berkaitan dengan kekerasan, ketimpangan gender, dan penyalahgunaan kekuasaan. Tokoh Ajo Kawir dan Iteung menjadi representasi dari individu-individu yang mengalami trauma sosial akibat kekerasan seksual

dan ketidakadilan struktural. Melalui gaya penceritaan yang lugas dan cenderung brutal, novel ini menghadirkan kritik terhadap institusi sosial yang gagal menjalankan fungsinya dalam melindungi masyarakat, serta menggambarkan bagaimana kekuasaan digunakan secara sewenang-wenang.

Dengan menyajikan realitas sosial yang keras, Eka Kurniawan tidak hanya membangun cerita fiktif, tetapi juga menyampaikan kritik sosial yang tajam terhadap kondisi masyarakat. Kritik-kritik ini tampak dalam berbagai aspek kehidupan yang digambarkan melalui unsur pembangun cerita. Fokus analisis diarahkan pada bentuk-bentuk kritik sosial yang terdapat dalam novel, antara lain: kritik terhadap kegagalan peran keluarga, kritik terhadap kekerasan oleh aparaturnegara, kritik terhadap penyalahgunaan kekuasaan oleh penguasa setempat, kritik terhadap kegagalan sistem lembaga pemasyarakatan, kritik terhadap kekerasan seksual dalam lingkungan pendidikan, dan kritik terhadap rusaknya nilai moral masyarakat. Kritik-kritik tersebut tidak hanya berfungsi sebagai gambaran realitas sosial, tetapi juga menghasilkan efek reflektif bagi pembaca. Berikut ini merupakan penjabaran lebih rinci mengenai kritik-kritik sosial yang terdapat dalam novel tersebut.

1. Kritik terhadap Gagalnya Peran Keluarga

Pendekatan sosiologi sastra memandang karya sastra sebagai cerminan realitas sosial yang hidup dalam masyarakat, baik melalui penggambaran tokoh, konflik, maupun latar sosial budaya. Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan menghadirkan kritik yang tajam terhadap disfungsi sosial dalam institusi keluarga yang turut membentuk dan

memperparah maskulinitas toksik pada tokoh-tokohnya. Disorganisasi keluarga, yang mungkin terjadi karena adanya kekurangan dalam hal komunikasi antara anggota-anggotanya (Soekanto, 2013:326), dalam novel ini menjadi landasan bagi krisis identitas maskulin yang merusak.

Dalam novel ini, disorganisasi keluarga tercermin melalui tokoh Ajo Kawir yang tumbuh dalam lingkungan keluarga yang tidak utuh, penuh kekerasan, atau kehilangan figur ayah dan ibu yang seharusnya menjadi sumber kasih sayang dan bimbingan. Kegagalan peran keluarga dalam novel ini tampak nyata, terutama dalam bagaimana karakter Ajo Kawir, yang digambarkan sebagai anak muda yang mengalami krisis identitas dan ketidakstabilan emosi, yang ia lampiaskan melalui kebiasaan berkelahi. Hal ini merupakan dampak dari kegagalan keluarga inti, terutama peran ayah yang tidak berjalan semestinya. Dalam narasi disebutkan:

Ayahnya seorang yang terhormat, pegawai pemerintah dan bekerja di perpustakaan daerah. Ayahnya sudah menyerah dengan semua kelakuan Ajo Kawir, hingga satu hari ia datang menemui Iwan Angsa dan berkata kepadanya, "Aku tak tahu apa lagi yang harus kulakukan. Ia tak mau mendengarkanku." "Setahuku ia hanya peduli jika mendengar kentut," kata Iwan Angsa. (Kurniawan, 2021:72-73)

Kutipan tersebut menggambarkan secara jelas bentuk kegagalan fungsi keluarga, khususnya peran ayah dalam proses pengasuhan anak. Meskipun ayah Ajo Kawir digambarkan sebagai “seorang yang terhormat, pegawai pemerintah dan bekerja di perpustakaan daerah” status sosial yang dimilikinya tidak menjamin keberhasilan dalam menjalankan peran sebagai orang tua. Hal ini menunjukkan bahwa penghormatan sosial yang melekat pada

profesi atau kedudukan seseorang dalam masyarakat tidak selalu sejalan dengan tanggung jawab dan efektivitas dalam membina keluarga. Pernyataan sang ayah, *“Aku tak tahu apa lagi yang harus kulakukan. Ia tak mau mendengarkanku,”* menandakan keretakan komunikasi antara orang tua dan anak. Ini menunjukkan kegagalan ayah sebagai figur otoritatif dan sebagai agen sosialisasi primer. Sosialisasi primer yang ideal seharusnya terjadi di lingkungan keluarga melalui proses internalisasi nilai, norma, dan kontrol perilaku. Ketika proses ini tidak berjalan, maka anak akan mengalami kekosongan nilai, yang bisa mengarah pada perilaku menyimpang, seperti yang tampak dalam kebiasaan Ajo Kawir yang terus-menerus berkelahi.

Lebih jauh, karena tidak mampu membina komunikasi dengan anaknya, ayah Ajo Kawir justru menyerahkan tanggung jawab pengasuhan kepada pihak luar, yaitu Iwan Angsa dan Wa Sami:

Tapi sejak saat itu, Iwan Angsa menjadi satu-satunya orang yang mengawasi semua kelakuannya. Iwan Angsa tahu kapan dan dengan siapa ia berkelahi. Dan isterinya, Wa Sami, selalu merupakan orang yang membalur bocah itu ketika pulang dalam keadaan babak-belur. Lama-kelamaan, didorong persahabatannya dengan Si Tokek, Ajo Kawir sering tinggal di rumah mereka. Menjaga toko kelontong, atau mengangkut barang-barang. Di luar itu, ia keluar sore atau malam hari, berharap bisa adu pukul. (Kurniawan, 2021:72).

Dalam kutipan ini tergambar pergeseran tanggung jawab pengasuhan dari keluarga biologis ke pihak luar, yaitu pasangan Iwan Angsa dan Wa Sami. Hal ini menunjukkan disorganisasi keluarga yang sangat serius, di mana keluarga inti gagal menjadi agen utama dalam membina dan mengarahkan perkembangan anak. Iwan Angsa dan Wa Sami, meskipun tidak memiliki

ikatan darah dengan Ajo Kawir, mengambil alih peran tersebut, namun dengan cara yang membiarkan perilaku yang salah tanpa memberikan teguran atau arahan dan tidak membimbing Ajo Kawir secara moral, hanya menjadi pelindung fisik setelah ia melakukan kekerasan. Ini mencerminkan bentuk pengasuhan yang tidak sehat, karena membiarkan perilaku menyimpang berlanjut tanpa adanya tindakan disiplin atau edukatif. Iwan Angsa bahkan memberikan saran kepada Ajo Kawir untuk membunuh seseorang demi uang:

"Paling tidak," kata Iwan Angsa akhirnya suatu ketika, "Berkelahilah untuk memperoleh uang. Aku tidak suka kamu mati sia-sia."

Demikianlah Iwan Angsa melemparkan tawaran untuk membunuh Si Macan kepada Ajo Kawir.

Dan ketika Wa Sami mendengar Ajo Kawir menerima tawaran itu, ia hanya bergumam dalam gumaman yang nyaris tak terdengar.

"Aku takut aku tak perlu lagi membalur lebam-lebam tubuhnya. Kali ini ia mungkin hanya perlu dibalur boraks dan dibungkus kain kafan." (Kurniawan, 2021:73).

Kutipan ini mempertegas bahwa lingkungan substitusi keluarga yang diharapkan bisa menjadi solusi, justru memperparah keadaan. Iwan Angsa bukan saja gagal menjadi pembimbing yang baik, tetapi malah menawarkan kekerasan sebagai jalan hidup yang bisa dipilih Ajo Kawir. Kalimat *"berkelahilah untuk memperoleh uang"* merupakan bentuk pengakuan atau penerimaan terhadap kekerasan dan kriminalitas, yang seharusnya dikoreksi, bukan didukung. Dalam masyarakat yang sehat, pengasuhan berfungsi sebagai sarana pengendalian sosial primer untuk membentuk individu yang sesuai norma. Namun, dalam kasus Ajo Kawir, pengasuhan ini justru menjadi pemicu penyimpangan sosial. Sementara Wa Sami, sebagai figur perempuan yang seharusnya menjadi sumber empati dan kasih sayang, justru hanya diam dan

menerima kemungkinan Ajo Kawir akan mati. Hal ini menunjukkan bahwa pengasuhan alternatif yang diterima Ajo Kawir tidak membawa nilai-nilai positif, melainkan justru mendorongnya pada jalur kekerasan dan kriminalitas.

Tokoh Ajo Kawir menjadi cerminan nyata dari dampak buruk disfungsi keluarga. Ia tumbuh dalam lingkungan tanpa pengasuhan emosional yang sehat dan tanpa kehadiran figur orang tua yang mampu menjadi sumber bimbingan moral. Dalam kondisi seperti itu, Ajo Kawir tidak memiliki bekal yang cukup untuk menghadapi trauma masa kecilnya, termasuk peristiwa tragis yang menyebabkan dirinya mengalami impotensi. Kegagalan keluarga dalam memberikan dukungan dan pendampingan membuatnya menyerap nilai-nilai luar yang keliru. Dari sinilah konstruksi maskulinitas toksik masuk dan mengisi kekosongan identitas Ajo Kawir. Selain itu, Ajo Kawir menunjukkan perilaku menyimpang yang berulang sebagai bentuk pelampiasan emosional atas kekosongan dan frustrasi yang ia alami sejak kecil. Dalam narasi disebutkan:

“Ia berkelahi hampir tiap minggu. Ia pergi ke bioskop bukan untuk menonton film, tapi untuk mencari bocah lain yang mau diajaknya adu pukul di trotoar jalan. Ia pergi ke kolam renang bukan untuk melihat gadis-gadis cantik berbikini tapi untuk berkelahi di dalam air. Ia pergi ke tempat permainan dingdong, tidak untuk bermain dengan mesin, tapi untuk bermain jotos dengan sesama pengunjung.” (Kurniawan, 2021:72).

Perilaku agresif ini bukan sekadar bentuk kekerasan fisik, melainkan ekspresi psikologis dari kebutuhan akan pengakuan dan kontrol atas hidupnya, yang gagal ia dapatkan dalam keluarga. Ia tidak memiliki saluran yang sehat untuk mengekspresikan rasa frustrasinya, sehingga kekerasan menjadi satu-satunya cara yang dikenalnya untuk mencari makna dan eksistensi diri. Ini

merupakan dampak langsung dari kegagalan keluarga dalam menjalankan fungsi afeksi dan pembentukan kepribadian. Ajo Kawir menggunakan kekerasan sebagai bahasa sosial karena tidak ada bahasa lain yang diajarkan kepadanya oleh lingkungan keluarganya. Bahkan dalam konteks religius, keluarga Ajo Kawir gagal memberikan arah. Disebutkan bahwa:

Mereka belajar mengaji di surau, tapi terutama hanya untuk melarikan diri dari rumah (Kurniawan, 2021:6).

Kutipan ini menunjukkan bahwa rumah yang seharusnya menjadi tempat utama untuk membentuk karakter, justru menjadi tempat yang dihindari. Anak-anak mencari pelarian ke tempat lain, termasuk tempat ibadah, bukan karena kebutuhan spiritual, tetapi karena merasa tidak aman dan tidak nyaman di rumah mereka sendiri. Ini merupakan tanda kegagalan total dalam fungsi afektif dan protektif keluarga. Hal ini mencerminkan hilangnya fungsi rumah sebagai pusat sosialisasi primer. Ketika anak-anak lebih memilih mengaji hanya sebagai alasan untuk menjauh dari rumah, maka nilai-nilai religius pun kehilangan substansinya. Ini juga memperlihatkan bagaimana nilai-nilai spiritual dalam masyarakat bisa menjadi formalitas belaka ketika tidak ditanamkan dengan sungguh-sungguh dari rumah.

Selain itu Ajo Kawir hidup dalam lingkungan yang menilai laki-laki dari dua hal yaitu kemampuan seksual dan keberanian fisik. Pandangan ini tergambar jelas dalam kutipan berikut:

"Hanya orang yang enggak bisa ngaceng, bisa berkelahi tanpa takut mati," kata Iwan Angsa sekali waktu perihal Ajo Kawir. Ia satu dari beberapa orang yang mengetahui kemaluan Ajo Kawir tak bisa berdiri. Ia pernah

melihat kemaluan itu, seperti anak burung baru menetas, meringkuk kelaparan dan kedinginan. Kadang-kadang bisa memanjang, terutama di pagi hari ketika pemiliknya terbangun dari tidur, penuh dengan air kencing, tapi tetap tak bisa berdiri. Tak bisa mengeras. (Kurniawan, 2021:1)

Ini adalah bentuk maskulinitas toksik yang sangat merusak karena meletakkan identitas laki-laki hanya pada dua aspek sempit. Kalimat ini pula yang secara simbolik mengiringi perjalanan hidup Ajo Kawir dan memengaruhi pilihan-pilihan ekstrem yang ia ambil. Krisis identitas Ajo Kawir sebagai laki-laki dimulai ketika ia mengalami impotensi, diperparah oleh ketiadaan bimbingan keluarga yang sehat. Ketidakmampuan seksual ini membuatnya merasa tidak lagi utuh sebagai pria. Dalam kondisi penuh frustrasi, ia berusaha menyembuhkan dirinya dengan cara-cara ekstrem, seperti tergambar dalam kutipan berikut:

Ajo Kawir membuka celana jinsnya, menurunkannya hingga sebatas lutut. Ia menurunkan celana dalamnya. Di sana kemaluannya menggantung, masih tidur dengan cara paling malas.
“Jika kamu tak mau bangun, pikirnya, aku akan memaksamu bangun.
Ia mengoleskan potongan cabai rawit itu ke permukaan kemaluannya...Awalnya terasa dingin. Dingin yang mncurigakan. Lama-kelamaan mulai terasa hangat. Lalu panas. Hingga menyengat... Mereka menemukannya meraung-raung di dapur, lalu pindah ke kamar mandi. Ia menjerit-jerit hingga suaranya terdengar sampai sebelas rumah. Ia terus meraung-raung, menjerit-jerit. Dan mengelepar... Cabai rawit tidak membuat kemaluannya berdiri... Hanya membuat batang kemaluannya sedikit memerah. Hanya membuat pemiliknya menderita hampir sepanjang hari.” (Kurniawan, 2021:31-32)

Kutipan ini memperlihatkan betapa kuatnya tekanan maskulinitas terhadap tubuh laki-laki. Ajo Kawir menyiksa dirinya sendiri untuk memenuhi ekspektasi bahwa laki-laki harus bisa ereksi. Di sini, kejantanan menjadi

sesuatu yang bukan hanya sosial, tetapi juga biologis, dan ketika tubuh tidak mampu menyesuaikan diri dengan harapan sosial tersebut, maka tubuh dipaksa, bahkan dilukai. Tindakan menyiksa diri ini menggambarkan bagaimana maskulinitas toksik menimbulkan penderitaan internal pada laki-laki.

Karena tidak mampu menyalurkan maskulinitasnya lewat seksualitas, dan tanpa panduan emosional dari keluarga, Ajo Kawir mencari bentuk pembuktian lain yang dianggap jantan, yakni melalui kekerasan. Ia menjelma menjadi petarung jalanan yang brutal dan agresif. Hal ini tergambar dalam kutipan berikut:

"Kurasa aku harus membunuh bangsat satu ini. Siapa namanya? Pak Lebe? Ia akan menjadi korban pembunuhan pertamaku. Aku suka berkelahi, aku rindu berkelahi. Aku dengan senang hati ingin mencabut nyawanya," kata Ajo Kawir.

"Jangan dungu," kata Rani. Rani yakin Ajo Kawir tak akan melakukan kedunguan itu. Si Tokek mencoba mencegahnya, berkata itu sesuatu yang tolol.

"Iwan Angsa pernah bilang dunia memang tidak adil," kata Ajo Kawir kepada Si Tokek. "Dan jika kita tahu ada cara untuk membuatnya adil, kita layak untuk membuatnya jadi adil."

"Aku hanya tak mau kau babak-belur dan sekarat konyol," kata Si Tokek. "Kudengar, pengusaha-pengusaha ini membayar anak-anak Tangan Kosong."

..."Mereka bisa menusukmu dari belakang ketika kamu berjalan seorang diri di trotoar."

"Aku enggak takut mereka." (Kurniawan, 2021:48-49)

Kutipan ini merupakan representasi dari bagaimana maskulinitas toksik bekerja dalam diri Ajo Kawir sebagai bentuk pelarian akibat kegagalan keluarga dalam membentuk kepribadiannya. Ketika Ajo Kawir berkata, *"Aku suka berkelahi, aku rindu berkelahi,"* dan menyatakan bahwa ia ingin *"mencabut nyawa"* seseorang, ia sedang mengekspresikan bentuk kekerasan

sebagai pengganti dari rasa kehilangan jati diri yang lebih dalam. Ketidakmampuannya secara seksual membuatnya merasa tidak lagi memiliki kendali atas identitasnya sebagai laki-laki. Karena tidak ada bimbingan emosional dan moral sejak dari rumah, Ajo Kawir belajar menyalurkan rasa malu dan frustrasi melalui kekerasan.

Alih-alih mengelola trauma dan kehilangan secara sehat, ia justru menghidupkan kembali kepercayaan sosial yang keliru, bahwa kekerasan adalah bahasa utama maskulinitas. Dalam hal ini, kekerasan bukan sekadar tindakan fisik, melainkan menjadi alat untuk mengukuhkan eksistensinya sebagai laki-laki sejati. Ini adalah bentuk maskulinitas yang sangat toksik, ketika citra jantan dipertahankan melalui cara-cara destruktif, baik terhadap diri sendiri maupun terhadap orang lain. Tanpa fungsi keluarga yang mengajarkan cara menyalurkan emosi dengan sehat, Ajo Kawir menganggap bahwa berkelahi dan bahkan membunuh bisa menggantikan rasa percaya diri yang hilang karena impotensinya. Pernyataannya, *"Jika kita tahu ada cara untuk membuatnya adil, kita layak untuk membuatnya jadi adil,"* mencerminkan bentuk rasionalisasi terhadap tindakan kekerasan. Kalimat ini sarat dengan semangat main hakim sendiri menunjukkan bahwa di mata Ajo Kawir, menegakkan keadilan bukan berarti menggunakan hukum atau rasionalitas, tetapi mengekspresikannya melalui kekerasan. Ini menunjukkan kegagalan rumah (keluarga) sebagai tempat pertama yang semestinya mengajarkan konsep keadilan yang rasional, bukan balas dendam yang emosional.

Dalam konteks ini, kegagalan keluarga tidak hanya melahirkan pribadi yang emosional dan agresif, tetapi juga mendorong seseorang untuk menginterpretasikan nilai-nilai seperti keberanian secara keliru. Nilai keberanian yang seharusnya bersifat moral berubah menjadi justifikasi untuk kekerasan. Kritik sosial yang disampaikan melalui novel ini sangat jelas, ketika keluarga tidak hadir sebagai tempat pembelajaran moral dan pengendalian emosi, individu akan mencari pegangan dari lingkungan yang justru memperkuat nilai-nilai kekerasan. Namun, Eka Kurniawan tidak hanya menyampaikan kritik melalui tokoh Ajo Kawir, tetapi juga melalui suara-suara penyeimbang seperti Rani dan Si Tokek. Rani menyebut niat membunuh sebagai kedunguan, sedangkan Si Tokek menegaskan bahwa kekerasan hanya akan membuat Ajo Kawir *“babak-belur dan sekarat konyol.”* Penolakan dari dua tokoh ini menjadi bentuk penolakan terhadap narasi maskulin dominan, dan memperlihatkan bahwa kejantanan bukan ditentukan oleh keberanian membabi buta, melainkan kemampuan untuk berpikir dan memilih jalan yang tidak merugikan diri sendiri maupun orang lain.

Ekspresi kekerasan ini juga muncul dalam bentuk komunikasi. Ajo Kawir sering menggunakan suara keras, teriakan, atau bentakan untuk mengekspresikan perasaannya. Hal ini tampak dalam adegan ketika Iteung mengaku hamil:

*Rambut Iteung agak basah, begitu pula wajah dan pakaiannya. Tapi ia masih berdiri di tempatnya. Setelah beberapa saat. Ajo Kawir segera menyadari mata Iteung berkaca-kaca.
"Ada apa?" tanya Ajo Kawir. "Kamu dari mana sejak pagi?"
Airmata Iteung meleleh, mengair di pipinya*

"Iteung? Ada apa?"

"Aku dari rumah sakit," katanya. Ia mulai terisak. "aku...aku hamil."

"Iteung!" Ajo Kawir mulai berteriak. "Katakan siapa? Siapa?"

Bahu Iteung terguncang-guncang.

Ajo Kawir berbalik, membuka pintu dan membantingnya la berjalan meninggalkan rumah itu, menerobos gerimis. (Kurniawan, 2021:118-119)

Teriakan Ajo Kawir bukan hanya luapan emosi, tetapi juga representasi dari maskulinitas yang tidak mampu mengekspresikan kerentanan secara sehat, sebuah kekurangan yang bisa diakarkan pada pola pengasuhan yang minim. Suara keras dijadikan bentuk dominasi dan pelarian dari perasaan-perasaan yang kompleks seperti kecewa, takut, dan sedih. Dalam budaya patriarki, laki-laki tidak diberi ruang untuk menangis atau menunjukkan kerapuhan, maka ekspresi yang ditampilkan adalah agresi. Ketika harga diri maskulin Ajo Kawir terluka akibat kenyataan bahwa kehamilan Iteung bukan berasal darinya, alih-alih berkomunikasi atau mencoba memahami situasi, ia memilih untuk pergi.

Melalui karakter Ajo Kawir dan dinamika keluarganya, Eka Kurniawan menghadirkan kritik sosial yang tajam terhadap disfungsi institusi keluarga yang menjadi akar dari banyak persoalan psikologis dan sosial. Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* menunjukkan bahwa keberadaan keluarga secara struktur tidak serta-merta menjamin keberfungsian keluarga secara sosial dan emosional. Komunikasi yang terputus, absennya peran otoritatif, serta kegagalan dalam memberikan nilai dan bimbingan moral, mendorong anak-anak seperti Ajo Kawir untuk mencari bentuk identitas di luar rumah sering kali dengan cara yang destruktif. Tokoh ayah Ajo Kawir menjadi representasi dari orang tua dalam masyarakat modern yang mungkin berhasil secara ekonomi atau sosial, namun gagal menjalankan peran dasarnya sebagai

pendidik dan pelindung emosional di dalam rumah. Hal ini memperkuat kritik bahwa kesuksesan profesional atau status sosial tidak bisa dijadikan ukuran keberhasilan dalam menjalankan fungsi sebagai orang tua. Ketika peran domestik diabaikan atau disubstitusi oleh pencapaian luar, anak-anak kehilangan arah dan nilai, serta berisiko membangun kepribadian yang rapuh dan penuh kemarahan. Dalam konteks ini, pembentukan maskulinitas toksik hanyalah salah satu dampak dari krisis peran keluarga. Ajo Kawir tumbuh tanpa pemahaman utuh tentang dirinya sebagai laki-laki karena tidak pernah mendapatkan ruang aman untuk belajar mengelola rasa kecewa, takut, dan terluka. Ia kemudian menyerap nilai-nilai dari lingkungan luar yang menjunjung tinggi kekuatan fisik dan kemampuan seksual sebagai tolak ukur kejantanan. Hal ini membentuk pandangan sempit dan berbahaya tentang maskulinitas, yang kemudian mendorongnya pada tindakan kekerasan dan agresi sebagai kompensasi atas rasa gagal yang bersumber dari ketidakmampuan seksual dan rasa tidak berharga.

Kritik sosial yang diangkat Eka Kurniawan sangat relevan dengan kondisi masyarakat kontemporer, di mana kesibukan orang tua, pergeseran nilai budaya, serta meningkatnya jarak emosional dalam keluarga telah menjadi tantangan nyata dalam menjaga keutuhan fungsi keluarga. Novel ini tidak hanya menyindir tokoh-tokohnya, tetapi juga sistem sosial yang turut memperkuat tekanan dan ekspektasi tidak realistis terhadap laki-laki. Ia memperlihatkan bahwa kegagalan keluarga memiliki dampak sistemik, mulai dari pembentukan identitas yang rapuh, hubungan interpersonal yang

bermasalah, hingga munculnya sikap agresif terhadap orang lain. Secara lebih spesifik, salah satu kritik tajam dalam novel ini adalah terhadap prioritas keliru dalam masyarakat, di mana kesuksesan di luar rumah lebih diagungkan daripada kualitas interaksi dan bimbingan di dalam rumah. Fenomena ini tercermin dalam kisah Ajo Kawir yang tidak memiliki relasi sehat dengan keluarganya, dan sebagai akibatnya, tumbuh dalam kesepian dan keterasingan emosional. Novel ini mengingatkan bahwa unit sosial sekecil keluarga menyimpan konsekuensi besar jika gagal menjalankan peran dasarnya. Dalam jangka panjang, kegagalan tersebut bisa menciptakan generasi yang penuh konflik batin dan cenderung destruktif, baik bagi diri sendiri maupun lingkungannya.

Dengan pendekatan sosiologi sastra, novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* menghadirkan kritik sosial yang kuat terhadap kegagalan peran keluarga dalam membentuk pribadi yang sehat secara emosional, serta menunjukkan bagaimana kegagalan itu dapat mewariskan pola-pola hidup yang merusak. Melalui narasi yang kompleks, novel ini sekaligus mengajak pembaca untuk merenungkan pentingnya membangun keluarga yang utuh, penuh kasih, dan mampu menjadi fondasi moral yang kokoh

2. Kritik Terhadap Kekerasan oleh Aparatur Negara

Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan tidak hanya mengisahkan kehidupan tokoh Ajo Kawir yang rumit dan penuh kekerasan, tetapi juga mengandung kritik sosial yang tajam terhadap penyalahgunaan kekuasaan, khususnya oleh aparat negara

seperti tentara dan polisi. Kritik ini disampaikan melalui penggambaran tokoh-tokoh yang menjadi korban maupun pelaku kekerasan yang dibungkus dalam sistem kekuasaan yang otoriter.

Salah satu bentuk kritik sosial yang paling nyata terlihat dalam penggambaran peristiwa pembunuhan Agus Klobot oleh tentara. Ia ditembak mati di rumahnya tanpa proses hukum, bahkan ada versi yang menyebutkan bahwa ia dibunuh saat sedang makan malam atau bercinta dengan istrinya, Rona Merah. Meskipun terdapat variasi dalam cerita yang beredar, semuanya sepakat bahwa penembakan terjadi di hadapan istrinya, sebuah detail yang menekankan kekejaman dan ketidakterikatan aparat terhadap nilai-nilai kemanusiaan.

Mereka hidup di rumah itu, setelah beberapa waktu berpindah dari satu tempat ke tempat lain, setelah satu pelarian yang melelahkan dikejar-kejar polisi. Ada yang bilang polisi mengejanya karena Agus Klobot pernah membunuh seorang penjaga ketika merampok, dan penjaga itu seorang polisi. Ada juga yang bilang, polisi itu sesederhana memburunya karena dibayar oleh bapak mertuanya, si juragan pabrik tahu, yang kesal karena Agus Klobot membawa lari anak perempuannya. (Kurniawan, 2021:12-13)

Kutipan tersebut memperkenalkan latar belakang kehidupan Agus Klobot dan Rona Merah yang hidup berpindah-pindah karena terus diburu oleh polisi. Alasan pengejaran yang beredar pun beragam mulai dari dugaan pembunuhan terhadap seorang penjaga yang ternyata polisi, hingga karena permintaan dari ayah mertua yang merasa dipermalukan. Variasi cerita ini menggambarkan betapa kaburnya batas antara kejahatan, rumor, dan kekuasaan. Selanjutnya, narasi kekerasan aparat negara

terhadap Agus Klobot diperjelas dengan detail kematiannya yang brutal di hadapan istrinya.

Satu berita di koran menyebutkan, Agus Klobot bersenjata dan sempat melawan, sebelum berhasil ditembak mati. Ada yang bilang tentara-tentara itu menyerbu begitu saja ke dalam rumah dan menembak membabi-buta. Agus Klobot diberondong pelor tepat di depan Rona Merah saat mereka tengah makan malam. Darahnya membasuh muka isterinya, tubuhnya bolong-bolong. Dari lubang di tubuhnya tak hanya keluar darah, tapi juga sisa nasi dan cacing perut...Tapi versi yang lebih masuk akal mengatakan penembak itu hanya satu orang saja, dan menembaknya dari balik pepohonan tepat ketika Agus Klobot membuka jendela. Meskipun begitu, semua versi mengatakan Agus Klobot mati ditembak di depan isterinya. (Kurniawan, 2021:13)

Peristiwa pembunuhan Agus Klobot yang digambarkan dalam kutipan tersebut mencerminkan betapa kekuasaan bisa bertindak semena-mena tanpa batas dan tanpa mempertimbangkan nilai-nilai keadilan maupun kemanusiaan. Tidak hanya satu versi, tetapi beragam versi mengenai kematian Agus Klobot menunjukkan adanya manipulasi informasi yang sering kali terjadi dalam masyarakat yang represif, kebenaran disamarkan, kekerasan dibenarkan dengan narasi resmi, dan korban justru dikriminalisasi.

Deskripsi ini tidak hanya menggambarkan kekerasan fisik secara gamblang, tetapi juga menyiratkan kehancuran martabat manusia. Narasi brutal seperti "*darahnya membasuh muka istrinya*" dan "*sisa nasi dan cacing perut keluar dari lubang tubuhnya*" adalah bentuk penggambaran yang sangat eksplisit yang digunakan Eka Kurniawan untuk menyadarkan pembaca akan kebrutalan yang terjadi. Narasi ini menjadi refleksi atas

kekuasaan militer yang tidak hanya membunuh fisik seseorang, tetapi juga menghancurkan psikologis orang-orang yang dicintainya.

Kejadian ini juga mengandung kritik terhadap impunitas, di mana aparat negara bisa membunuh tanpa pertanggungjawaban. Tidak ada pengadilan, tidak ada proses hukum, hanya peluru yang menjadi keadilan. Dalam masyarakat yang demokratis, seharusnya kekuasaan tunduk pada hukum, namun dalam novel ini digambarkan sebaliknya kekuasaan itu justru berada di atas hukum. Ini merupakan gambaran dari kondisi sosial-politik Indonesia pada masa Orde Baru, ketika aparat militer memiliki wewenang besar dan sering kali bertindak tanpa konsekuensi hukum.

Rona Merah, istri Agus Klobot, menjadi saksi hidup dari kekejaman ini. Meskipun tidak dilukai secara fisik, namun luka batinnya sangat dalam. Ia menyaksikan suaminya tewas dengan cara yang sangat brutal, dan wajahnya dibasahi darah suaminya sendiri. Pengalaman Rona Merah merepresentasikan trauma kolektif yang dialami masyarakat sipil dalam menghadapi kekuasaan negara yang tidak berperikemanusiaan. Kekerasan tidak hanya berdampak pada individu yang dibunuh, tetapi juga pada keluarga, komunitas, dan masyarakat luas yang hidup dalam ketakutan. Kritik sosial terhadap kekerasan yang tampak dalam peristiwa pembunuhan Agus Klobot sebenarnya merupakan bagian dari gambaran besar tentang sistem kekerasan yang terstruktur dan dilembagakan oleh aparat negara dalam novel ini. Kekejaman yang dilakukan oleh tentara kepada Agus Klobot yang ditembak mati tanpa proses hukum dan dengan

cara yang sangat brutal di hadapan istrinya mengilustrasikan bagaimana aparat negara menggunakan kekerasan sebagai alat kontrol tanpa mempedulikan hak asasi manusia dan nilai kemanusiaan. Kritik terhadap kekerasan oleh aparat negara semakin diperkuat melalui penggambaran arena perkelahian ilegal yang dikendalikan oleh tentara.

Tapi perkelahian manusia melawan manusia lain, dengan darah muncrat ke sana-sini dan seringkali daging koyak dan tulang mencuat, mendatangkan lebih banyak penonton daripada segerombolan ajak mengeroyok seekor babi, atau ayam jago saling mengadu taji.

Petarung-petarung itu dibawa oleh segerombolan tentara, yang secara tidak resmi memiliki arena tersebut. Tak banyak yang tahu dari mana mereka memperoleh petarung, tapi penjudi paling sepuh di sana akan berkata, "Tentara-tentara itu membawanya dari Aceh, atau Papua, atau Ambon. Dari tempat-tempat di mana ada operasi." Ada desas-desus, di daerah-daerah operasi militer, kadang-kadang tentara memperoleh pemberontak atau perusuh yang tobat. Bahkan jika mereka yakin orang ini benar-benar tobat, mereka akan mengerjainya dulu, membawanya ke arena tersebut, dan disuruh berkelahi.

"Buktikan kau cinta Indonesia," kata siapa pun yang menangkap, "Para penjudi sinting ini butuh hiburan, dan aku yakin kau butuh duit."

Begitulah, seorang bekas prajurit Papua Merdeka mungkin akan berkelahi dengan simpatisan Darul Islam, dan aktifis Republik Maluku Selatan adu jotos dengan bajak laut dari Selat Malaka. Gerilyawan Timor Leste mereka adu dengan bekas komunis yang mereka keluarkan dari Penjara Salemba. (Kurniawan, 2021:183)

Kutipan ini menggambarkan sebuah sistem hiburan gelap yang sangat sadis dan tidak manusiawi, di mana kekerasan dipertontonkan layaknya sirkus berdarah. Penonton tidak hanya pasif menerima, tetapi juga menikmati kekejaman itu. Ini adalah sindiran terhadap masyarakat yang telah kehilangan kepekaan moral dan menganggap kekerasan sebagai bagian dari hiburan sehari-hari. Tentara sebagai representasi negara

digambarkan sangat dominan dalam arena ini. Mereka tidak hanya menangkap dan menindas, tetapi juga memperbudak individu-individu dari daerah konflik. Penugasan di tempat-tempat operasi seperti Aceh, Papua, Ambon, dan Timor Leste menjadi ironi, karena alih-alih membawa perdamaian, mereka justru membawa hasil tangkapan ke kota untuk dijadikan tontonan. Para tokoh dalam kutipan ini, seperti bekas prajurit Papua Merdeka, simpatisan Darul Islam, atau aktivis Republik Maluku Selatan, semuanya merupakan korban konflik ideologis dan politik yang rumit dan diperlakukan dengan buruk. Jika pada peristiwa pembunuhan Agus Klobot negara hadir dalam bentuk kekerasan langsung dan sewenang-wenang, maka pada arena perkelahian ini, kekuasaan hadir dalam bentuk yang lebih keji, menjadikan penderitaan manusia sebagai hiburan.

Dalam pendekatan sosiologi sastra, teks sastra dianggap sebagai cerminan atau kritik terhadap realitas sosial yang ada di sekitarnya. Eka Kurniawan secara tidak langsung sedang mengangkat isu penting mengenai sejarah kekerasan di Indonesia, terutama yang melibatkan militer dalam operasi-operasi di daerah konflik. Nama-nama seperti Aceh, Papua, Ambon, dan Timor Leste bukan sekadar fiksi, keempat wilayah tersebut merupakan daerah yang pernah mengalami konflik bersenjata dan intervensi militer secara intensif, terutama pada masa Orde Baru dan awal reformasi. Misalnya, konflik di Aceh dengan Gerakan Aceh Merdeka (GAM) memicu operasi militer yang seringkali diwarnai oleh pelanggaran

HAM berat. Demikian pula di Papua, operasi militer dilakukan dengan dalih menjaga keutuhan NKRI, namun pada kenyataannya kerap kali menyebabkan penderitaan bagi masyarakat sipil. Dalam sejarah Indonesia, desas-desus mengenai penangkapan dan penyiksaan terhadap mereka yang dianggap pemberontak sering mencuat, meskipun jarang diungkap secara terbuka. Novel ini menghadirkan bentuk fiksi sebagai kebenaran alternatif menampilkan suara-suara yang sering dibungkam oleh wacana resmi negara.

Kutipan “*Buktikan kau cinta Indonesia*” dalam novel menjadi sangat ironis dalam konteks ini. Nasionalisme dalam kutipan tersebut tidak dibangun atas dasar persatuan atau kemanusiaan, melainkan dipelintir menjadi alat untuk mempermalukan dan mengobjektifikasi orang-orang yang dianggap sebagai musuh negara. Ini mencerminkan bagaimana ideologi nasionalisme bisa digunakan secara manipulatif oleh penguasa, bukan untuk menyatukan, tetapi untuk menundukkan dan mengeksploitasi.

Lebih jauh lagi, praktik menjadikan “*mantan pemberontak*” sebagai tontonan kekerasan juga mengingatkan kita pada budaya impunitas di tubuh militer, di mana pelanggaran terhadap hak asasi manusia seringkali tidak diadili secara adil. Dalam hal ini, novel Eka Kurniawan dapat dibaca sebagai kritik keras terhadap institusi negara yang seharusnya melindungi rakyat, tetapi malah menjadi aktor utama dalam lingkaran kekerasan. Penonton yang menikmati kekerasan tersebut juga tidak luput dari kritik.

Mereka merepresentasikan masyarakat luas yang telah mengalami pembusukan moral yang terbiasa melihat penderitaan sesama sebagai hiburan semata. Ini menunjukkan degradasi nilai kemanusiaan dalam struktur sosial yang lebih luas. Dengan demikian, melalui arena perkelahian berdarah itu, Eka Kurniawan tidak hanya mengkritik aparat dan negara, tetapi juga menggambarkan bagaimana kekuasaan membentuk masyarakat yang terbiasa terhadap kekerasan dan eksploitasi.

Dalam kelanjutan novel, Kurniawan juga menyoroti kekerasan yang dilakukan oleh aparat kepolisian sebagai bentuk nyata pelanggaran hak asasi manusia. Dua orang polisi yang muncul dalam cerita memperlihatkan sikap kasar, sewenang-wenang, dan penuh kekerasan terhadap warga. Kritik ini tidak disampaikan secara langsung, melainkan melalui pengalaman konkret tokoh-tokohnya terutama Ajo Kawir dan Rona Merah yang menjadi saksi dan korban langsung dari kekejaman kekuasaan negara.

Kini Ajo Kawir dan Si Tokek bisa mengetahui siapa yang datang. Dua orang polisi. Paling tidak begitulah dari celana dan sepatu serta kaus yang mereka pakai. Baik Si Tokek maupun Ajo Kawir tak mengenal keduanya. Melalui cahaya yang temaram, mereka hanya bisa melihat salah satu di antaranya memiliki luka menyilang di dagunya, hampir membelah bibir. Mungkin bekas perkelahian, mungkin kena sabetan belati saat latihan, entahlah. Si Pemilik Luka menghampiri Rona Merah, dan dengan sepatunya menendang bokong perempuan itu sambil berkata, "Mandi!" Rona Merah diam saja, masih dengan posisinya semula. Si Pemilik Luka kembali menendang bokongnya dan kembali berkata, "Mandi!". Polisi satu lagi duduk di sudut, mengeluarkan rokok kretek, membakar dan mengisapnya. Ia mengangkat salah satu kakinya, menyandarkannya ke dinding, sementara kepalanya ia sandarkan ke

belakang. Ia mengisap kretek sambil memandang langit-langit rumah. (Kurniawan, 2021:21)

Dalam kutipan ini terlihat bagaimana dua polisi masuk ke rumah dan memperlakukan Rona Merah dengan kasar dan merendahkan. Mereka tidak memperlakukan perempuan itu sebagai manusia, melainkan seperti binatang yang bisa disuruh dan ditendang tanpa perasaan. Tindakan menendang bokong Rona Merah sambil menyuruh “*Mandi!*” menunjukkan kekuasaan mutlak yang disalahgunakan oleh aparat negara melalui kekerasan, seolah mereka bebas melakukan apapun tanpa konsekuensi. Yang lebih menyedihkan lagi adalah kondisi kejiwaan Rona Merah yang dijadikan dalih untuk memperlakukannya secara semena-mena. Rona Merah dinyatakan mengalami gangguan jiwa setelah menyaksikan langsung suaminya, Agus Klobot, dibunuh oleh aparat karena dianggap melawan pemerintah. Trauma berat tersebut membuatnya kehilangan kesadaran sosial. Aparat justru memanfaatkan kondisi tersebut, bukan untuk merawat atau melindungi, tetapi untuk menganiaya. Aparat negara, yang seharusnya menjadi pelindung rakyat, digambarkan dalam novel ini sebagai pelaku kekerasan, bahkan pemerkosa. Kekuasaan yang melekat pada seragam mereka berubah menjadi alat teror terhadap masyarakat yang lemah dan tak berdaya. Kekejaman mereka pun tidak berhenti sampai di situ. Setelah merendahkan dan mengintimidasi Rona Merah, salah satu polisi melanjutkan tindakannya dengan lebih brutal lagi.

Rona Merah tiba-tiba mendorong balik Si Pemilik Luka dan hendak melompat turun dari meja makan. Si Pemilik Luka terhuyung, tapi

ia sempat menangkap Rona Merah dan menahannya di meja. Rona Merah berontak namun Si Pemilik Luka naik ke meja dan menindihnya. Rona Merah memekik pendek, Si Pemilik Luka menampar wajahnya sambil berseru, “Diam, Sinting!”. (Kurniawan, 2021:26-27).

Kutipan ini menunjukkan terjadinya kekerasan seksual. Rona Merah yang tidak berdaya ditindih oleh polisi, ditampar, dan dimaki dengan sebutan “*Sinting!*” Ini bukan sekadar pelecehan fisik, tetapi juga penghinaan terhadap kondisi mentalnya. Sebutan *sinting* menunjukkan bahwa aparat justru mengejek dan merendahkan korban yang seharusnya mereka lindungi. Penggunaan kata itu menandakan adanya kekuasaan simbolik di mana aparat merasa lebih tinggi, lebih benar, dan bebas melakukan kekerasan terhadap siapa pun yang dianggap rendah. Dalam kacamata sosiologi sastra, penggambaran ini mengkritik bagaimana stigma sosial dan kondisi rentan (dalam hal ini gangguan jiwa Rona Merah) sering kali dijadikan legitimasi bagi kekuasaan untuk melakukan penindasan.

Ajo Kawir, menonton semua adegan itu sambil menggigil dengan mata tak lepas dari lubang tempat mengintip, tak kuasa menopang tubuhnya. Pegangannya ke kusen jendela terlepas, dan tanpa bisa dicegah ia tergelincir. Suara gaduhnya mengagetkan semua orang. (Kurniawan, 2021:27).

Kutipan ini menggambarkan momen kunci ketika Ajo Kawir menyaksikan langsung kebiadaban yang dialami Rona Merah, memicu rasa takut dan ketidakberdayaan yang luar biasa dalam dirinya. Suara gaduh akibat tergelincirnya Ajo Kawir menandakan bahwa keberadaannya

diketahui oleh para pelaku kekerasan. Kondisi Ajo Kawir yang ketakutan dan tak berdaya justru menjadi objek ejekan dan penghinaan lebih lanjut dari kedua polisi.

Ajo Kawir diam saja. Kedua polisi kesal dan hampir mengangkatnya untuk memasukkan kemaluannya secara paksa ke dalam perempuan itu. Tapi mendadak mereka terdiam dan menoleh ke arah selangkangan Ajo Kawir. Di luar yang mereka duga, kemaluan bocah itu meringkuk kecil, mengerut dan hampir melesak ke dalam. Setelah berpandangan sejenak, kedua polisi tiba-tiba tertawa sambil menggebrak-gebrak meja.

“Bocah tak berguna! Bahkan anjing pun berahi lihat perempuan seperti ini.”

Hal baiknya, mereka segera melepaskannya dan menyuruhnya pergi. Hal buruknya, sejak hari itu kemaluan Ajo Kawir. Tak pernah bisa berdiri. (Kurniawan, 2021:29-30)

Kutipan ini memperlihatkan titik balik yang sangat menentukan dalam kehidupan Ajo Kawir sebagai tokoh utama dalam novel. Ia menyaksikan langsung bagaimana dua aparat negara memperlakukan Rona Merah secara keji dan tidak manusiawi. Saat sedang mengintip dari balik jendela, tubuhnya gemetar karena ketakutan dan ketegangan luar biasa atas peristiwa yang sedang berlangsung di depannya. Trauma ini mencapai puncaknya ketika kedua polisi menyadari keberadaannya. Dalam kondisi terpojok dan ketakutan, Ajo Kawir nyaris menjadi korban berikutnya dari kebiadaban aparat tersebut. Kedua polisi bahkan hampir memaksanya melakukan tindakan yang sangat tidak pantas terhadap Rona Merah. Tindakan ini menunjukkan betapa brutal dan tidak bermoralnya kekuasaan yang seharusnya melindungi rakyat, namun justru menjadi sumber ancaman, terutama bagi mereka yang tidak berdaya. Namun, yang

mengejutkan adalah reaksi tubuh Ajo Kawir, ia tidak menunjukkan tanda-tanda gairah sebagaimana yang diharapkan oleh para pelaku. Ini bukan hanya peristiwa biologis, tetapi simbol dari trauma yang mendalam. Ketidakmampuan Ajo Kawir untuk memberikan respons fisik merupakan ekspresi konkret dari luka psikologis akibat kekerasan yang ia saksikan. Lebih dari itu, reaksi aparat yang malah menertawakannya menambah lapisan penghinaan dan memperkuat citra bahwa kekuasaan telah kehilangan rasa empati dan akhlaknya.

Ucapan salah satu polisi, *“Bocah tak berguna! Bahkan anjing pun berahi lihat perempuan seperti ini,”* adalah bentuk perendahan martabat manusia secara bersamaan baik terhadap Ajo Kawir maupun terhadap Rona Merah. Rona Merah tidak dipandang sebagai manusia, tetapi sebagai objek seksual, sementara Ajo Kawir dipermalukan dan dianggap tidak lebih baik dari binatang. Ini memperlihatkan betapa dalamnya krisis kemanusiaan dalam konteks kekuasaan militer dan aparat negara yang digambarkan dalam novel. Sejak hari itu, Ajo Kawir mengalami disfungsi seksual permanen, yang bukan hanya menjadi masalah biologis, tetapi menjadi simbol dari hancurnya maskulinitas dan harga diri akibat kekerasan struktural. Luka batin itu terus menghantui hidupnya dan menjadi akar dari banyak konflik batin dalam kisah selanjutnya. Peristiwa ini bisa dibaca sebagai kritik terhadap negara yang represif, yang tidak hanya menyiksa tubuh warganya secara fisik, tetapi juga menghancurkan mental dan masa depan mereka. Eka Kurniawan melalui adegan ini dengan

jelas mengancam kekerasan oleh aparat, serta memperlihatkan bagaimana kekerasan institusional bisa melahirkan trauma yang berlangsung seumur hidup.

Dari perspektif sosiologi sastra, disfungsi seksual Ajo Kawir dapat ditafsirkan sebagai bentuk luka sosial yang diakibatkan oleh kekuasaan yang represif. Kekerasan yang disaksikannya tidak hanya merusak individu secara fisik dan psikologis, tetapi juga mengikis identitas dan maskulinitas yang dibangun oleh norma sosial. Novel ini menggunakan pengalaman pribadi Ajo Kawir untuk menyoroti dampak jangka panjang dari kekerasan negara terhadap rakyat. Dalam realitas sosial, banyak kasus kekerasan, baik oleh aparat maupun kelompok berkuasa, tidak hanya meninggalkan bekas fisik tetapi juga trauma psikologis mendalam yang memengaruhi seluruh aspek kehidupan korban, termasuk identitas diri dan kemampuan berfungsi dalam masyarakat. Kekerasan yang bersifat institusional ini sering kali menciptakan ketakutan dan keputusasaan yang melumpuhkan, di mana korban merasa tidak berdaya untuk melawan atau mencari keadilan. Kasus Ajo Kawir menjadi simbol betapa kekuasaan yang disalahgunakan dapat merusak secara fundamental esensi kemanusiaan seseorang, mencerminkan pengalaman pahit masyarakat sipil dalam menghadapi rezim otoriter.

Novel ini dengan gamblang menyoroti bagaimana institusi negara, yang seharusnya menjadi pelindung dan penjamin keadilan bagi warganya, justru tampil sebagai aktor utama dalam praktik kekerasan. Melalui

penggambaran tentara yang mengeksekusi Agus Klobot tanpa proses hukum dan polisi yang secara brutal melecehkan Rona Merah serta mempermalukan Ajo Kawir, Eka Kurniawan menunjukkan penyalahgunaan kekuasaan yang terang-terangan. Aparat digambarkan bertindak di luar batas hukum, bahkan menikmati penderitaan yang mereka ciptakan. Kritik ini tidak hanya menasar individu aparat, tetapi juga budaya dan struktur dalam lembaga penegak hukum yang memungkinkan perilaku keji tersebut terus-menerus terjadi tanpa akuntabilitas, sehingga keadilan menjadi sesuatu yang jauh dari jangkauan masyarakat sipil.

Lebih lanjut, novel ini melampaui kritik individual dengan menyoroti sistem yang lebih besar yang memfasilitasi kekerasan ini. Sistem otoriter dan represif digambarkan sebagai lingkungan subur bagi praktik impunitas, di mana aparat dapat melakukan pelanggaran HAM berat tanpa konsekuensi hukum. Hal ini terlihat dari tiadanya proses pengadilan bagi pembunuh Agus Klobot, serta penggunaan mantan pemberontak sebagai hiburan dalam arena perkelahian ilegal yang dikelola militer. Eka Kurniawan menunjukkan bagaimana kekerasan dalam novel ini bukanlah insiden terpisah, melainkan bagian dari pola yang sistematis dan terlembaga. Aparat negara menggunakan kekerasan sebagai alat kontrol, penindasan, dan bahkan hiburan, menegaskan bahwa kekerasan telah diinternalisasi dalam sistem dan menjadi norma yang dapat diterima.

Hak asasi manusia, seperti hak untuk hidup, hak atas martabat, dan hak atas proses hukum yang adil, diinjak-injak dengan keji. Novel ini menggarisbawahi kegagalan negara dalam menjamin hak-hak dasar warganya, bahkan secara aktif menjadi pelanggar utama hak asasi manusia. Kekerasan yang digambarkan dalam novel tidak hanya berdampak pada individu secara fisik, tetapi juga secara mendalam merusak psikis dan moral masyarakat. Trauma yang dialami Rona Merah (gangguan jiwa) dan Ajo Kawir (disfungsi seksual) adalah simbol dari luka psikologis kolektif yang menghantui masyarakat yang hidup di bawah rezim represif. Degradasi moral juga terlihat pada masyarakat yang menikmati tontonan kekerasan dan dehumanisasi di arena perkelahian. Eka Kurniawan menunjukkan bagaimana kekerasan yang dilakukan oleh negara dapat menghancurkan fondasi kemanusiaan, menciptakan ketakutan, dan melumpuhkan empati dalam skala luas.

Dengan demikian, Eka Kurniawan menyuguhkan kritik yang multidimensional terhadap aparat negara yang represif, sistem hukum yang gagal, media yang membungkam kebenaran, dan masyarakat yang membiarkan kekerasan terjadi. Melalui karyanya Eka Kurniawan, menyajikan kebenaran alternatif yang menantang narasi resmi, memaksa pembaca untuk melihat dan menghadapi kekejaman yang pernah atau masih terjadi di bawah payung kekuasaan negara. Novel ini adalah sebuah seruan untuk merefleksikan kembali peran negara dan institusi penegak

hukum dalam sebuah masyarakat demokratis, menuntut akuntabilitas, keadilan, dan penghormatan penuh terhadap martabat setiap individu.

3. Kritik Terhadap Penyalahgunaan Kekuasaan oleh Penguasa

Setempat

Dalam masyarakat yang timpang secara sosial dan ekonomi, kekuasaan kerap digunakan bukan untuk melindungi yang lemah, tetapi justru untuk menindas mereka yang berada dalam posisi rentan. *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* menampilkan gambaran nyata tentang bagaimana kekuasaan lokal baik formal maupun informal dapat disalahgunakan demi kepentingan pribadi atau untuk memuaskan hasrat dominasi. Salah satu contoh paling mencolok adalah ketika seorang janda muda, yang hidup dalam kondisi sangat rentan pasca kematian suaminya, justru menjadi sasaran eksploitasi oleh aparat atau tokoh berkuasa di sekitarnya. Ketika tak ada jaringan perlindungan sosial dan hukum pun bersikap abai, kekuasaan dengan mudah berubah menjadi alat pemaksa dan penindas. Novel ini menggambarkan dengan jelas bagaimana kemiskinan merampas segala hal, terutama hak dan martabat, menempatkan tokoh dalam posisi yang sangat rentan terhadap penyalahgunaan kekuasaan, sebagaimana dialami oleh seorang janda muda:

Ia seorang janda muda beranak dua. Berumur sekitar tiga puluh dua. Ia tinggal di satu rumah yang dikontraknya dari seorang pengusaha tambak. ("Kamu kenal Pak Lebe? Tidak? Tak apa. Itu nama si pengusaha tambak.") Suaminya (sebelum meninggal)

bekerja sebagai kru di beberapa produksi pertunjukan angklung dan beberapa kali masuk di acara TVRI, juga selalu diundang pentas setiap kali pejabat provinsi atau pusat datang berkunjung.

“Jangan mengira karena pernah masuk televisi mereka punya banyak uang,” kata Rani.

Suaminya meninggal sekitar enam bulan sebelumnya. Si Janda Muda ditinggalkannya tanpa tabungan. Tanpa warisan. Jangan tanya soal asuransi. (Kurniawan, 2021:43-44)

Gambaran ini secara lugas menyoroti kemiskinan yang menjerat perempuan dalam situasi tanpa daya. Statusnya sebagai janda muda tanpa pekerjaan dan tanpa jaringan keluarga mengisolasi tokoh ini dari segala sistem sosial yang seharusnya menolongnya. Kematian suaminya seolah menjadi pemicu rantai penderitaan yang tak berujung. Ironisnya, meskipun suaminya pernah tampil di media nasional dan hadir di acara-acara resmi pemerintah, hal itu sama sekali tak menjamin kestabilan ekonomi keluarganya. Kalimat *“jangan mengira karena pernah masuk televisi mereka punya banyak uang”* adalah sindiran keras terhadap ilusi kesejahteraan semu yang sering dilekatkan pada mereka yang bersinggungan dengan industri hiburan atau kegiatan seremonial negara. Kritik ini secara telak menunjukkan bagaimana pekerjaan seni dan budaya, yang sering dipakai sebagai simbol identitas nasional dalam acara resmi, tak diiringi oleh kesejahteraan nyata bagi para pelakunya.

Ketiadaan dukungan finansial dan pekerjaan memaksa sang janda untuk terus berjuang demi bertahan hidup dan menafkahi kedua anaknya. Ia terpaksa menjual sedikit demi sedikit barang miliknya, menunjukkan bahwa ia telah kehabisan sumber daya dan pilihan, terperangkap dalam

lingkaran kemiskinan yang mematikan, seperti yang tergambar dalam kutipan berikut:

Si Janda Muda juga tak punya pekerjaan, juga kerabat. Selama ini lebih menyibukkan diri mengurus dua anaknya (yang paling besar baru berumur tiga tahun). Ia mulai menjual barang yang ada di rumahnya untuk bertahan hidup. Ia pernah datang ke rumah Rani untuk menjual televisi hitam-putih miliknya, dan ayah Rani membeli televisi itu karena kasihan. Ia juga menjual radio. Kemudian menjual meja dan kursi butut. Ia menjual apa pun yang bisa dijual. Ia mendatangi tetangga sekiranya mereka ingin membeli apa pun yang ia punya. (Kurniawan, 2021:44)

Kondisi sang janda muda yang terpaksa menjual barang-barang rumah tangganya satu per satu adalah gambaran konkret tentang kemiskinan yang bersifat sistemik. Ia bukan hanya kekurangan uang, tetapi telah kehabisan sumber daya dan kehabisan pilihan. Dan ketika semua benda telah dijual dan pekerjaan tak kunjung datang, tubuh perempuan tak jarang menjadi modal terakhir, yang sering kali menjadi sasaran empuk eksploitasi oleh pihak yang lebih berkuasa. Hal ini ditunjukkan secara gamblang ketika Pak Lebe, si pengusaha tambak, datang menagih uang kontrakan, namun dengan motif tersembunyi yang merendahkan martabat sang janda. Hal ini ditunjukkan secara gamblang dalam kutipan berikut:

*Dua bulan setelah suaminya meninggal, Pak Lebe si pengusaha tambak datang menagih uang kontrakan.
 "Dengan cara apa kamu bisa membayar kontrakan rumah?"
 "Tunggulah, Pak. Aku tak punya uang sekarang ini."
 "Memangnya kapan kamu akan punya uang?"
 Si perempuan terdiam. Ia hanya menggigit bibir. Matanya tak berani memandang Pak Lebe. Ia menggulung-gulung ujung kain baju yang dipakainya. Ia berharap Tuhan mengirimkan uang saat itu juga dari langit-langit rumah dan segala kesulitan hidupnya pun*

berakhir. Ia masih terdiam, tak tahu harus mengatakan apa.
(Kurniawan, 2021:44-45).

Kutipan tersebut menggambarkan kondisi psikologis seorang perempuan yang baru kehilangan suaminya dan hidup dalam tekanan ekonomi. Dalam situasi berkabung dan belum pulih dari duka, ia dihadapkan pada kenyataan pahit, tuntutan untuk membayar kontrakan dari Pak Lebe, pemilik rumah sekaligus seorang pengusaha tambak yang cukup berkuasa di lingkungan setempat. Dalam kondisi tidak memiliki uang, perempuan itu hanya bisa terdiam, menggigit bibir, dan menunduk sebuah respons pasrah yang menandakan ketidakberdayaan total. Tekanan verbal yang dilontarkan Pak Lebe “*Memangnya kapan kamu akan punya uang?*” menunjukkan sikap yang tidak hanya tidak empatik, tetapi juga mengandung unsur intimidasi. Perempuan itu tidak diberi ruang untuk berduka atau mencari jalan keluar, melainkan langsung dipaksa berhadapan dengan tuntutan ekonomi.

Di sinilah letak penyalahgunaan kekuasaan itu bermula. Meskipun belum terjadi eksploitasi secara eksplisit, situasi ini membangun ketegangan dan membuka kemungkinan bagi bentuk pemaksaan lain yang lebih dalam. Pak Lebe memanfaatkan posisi dominannya bukan untuk membantu atau menunjukkan empati, tetapi untuk mendesak dan mempermalukan perempuan yang sedang dalam posisi rentan. Novel ini dengan tajam mengkritik perilaku semacam ini sebagai bentuk awal dari penyalahgunaan kekuasaan yang kerap luput dari perhatian karena dibungkus dalam relasi sosial yang tampak biasa. Ketika kekuasaan

ekonomi digunakan untuk menekan dan mempermalukan, itulah bentuk penyalahgunaan kekuasaan seperti dalam kutipan berikut:

“Sebenarnya kamu tak perlu membayar kontrakan,” kata Pak Lebe. “Maksudnya, Pak?” Ia memberanikan diri mengangkat wajahnya, memandang lelaki itu. Berharap ia memang tak perlu membayar apa pun, barangkali karena rasa kasihan Pak Lebe.

“Kamu tahu, aku ingin menumpang tidur di kamarmu. Jika boleh, kamu tak perlu membayar kontrakan. Kamu boleh tinggal di sini selama kamu suka.”

“Pak?”

“Tentu saja tak sekadar menumpang tidur di kamarmu. Aku ingin ditemani kamu.” (Kurniawan, 2021:45)

Kutipan ini memperlihatkan bagaimana kekuasaan sosial yang lebih halus namun menindas, dimanfaatkan untuk tujuan tak bermoral. Pak Lebe, seorang pemilik rumah kontrakan, memanfaatkan posisinya untuk melakukan pemerasan seksual terhadap penyewa perempuan. Dengan dalih membebaskan biaya sewa, ia menyelipkan syarat tak bermoral, ingin ditemani di kamar, yang dalam konteks ini merupakan sindiran halus terhadap permintaan hubungan seksual tanpa paksaan fisik, namun dengan tekanan ekonomi. Adegan ini menggambarkan bentuk penyalahgunaan kekuasaan oleh penguasa setempat, di mana relasi antara pemilik dan penyewa dimanfaatkan untuk menindas secara seksual. Kalimat *“Tentu saja tak sekadar menumpang tidur di kamarmu. Aku ingin ditemani kamu,”* menunjukkan bahwa kuasa tidak harus dimiliki oleh pejabat formal, bahkan individu biasa yang memiliki akses terhadap aset seperti rumah kontrakan bisa menyalahgunakannya untuk menindas perempuan dalam kondisi rentan. Ini adalah bentuk eksploitasi yang sering kali tidak

terjangkau oleh hukum karena dilakukan oleh individu yang berpengaruh secara sosial dan terlindungi oleh struktur informal masyarakat lokal, menyoroti celah hukum dan moralitas dalam sistem sosial yang lebih luas.

Potret penyalahgunaan kekuasaan oleh penguasa lokal tidak hanya ditampilkan dalam satu adegan, tetapi juga diperluas dalam bagian lain yang menggambarkan pengalaman pahit perempuan dalam jeratan kemiskinan dan kekuasaan. Dalam narasi berikut, Eka Kurniawan mengisahkan bagaimana Si Janda Muda menjadi korban eksploitasi seksual secara terus-menerus oleh pemilik rumah dan orang-orang yang ia bawa. Ini menunjukkan bentuk penindasan yang terstruktur, berlangsung berulang, dan sulit dilawan karena kekuasaan berada sepenuhnya di pihak pelaku, seperti tergambar dalam kutipan berikut:

Demikianlah si pengusaha tambak bisa datang kapan saja, kadang-kadang dengan janji, lain waktu tanpa basa-basi. Muncul dan membawa Si Janda Muda ke tempat tidur. Memberinya rasa sakit di dalam kemaluan dan di dada.

Sampai sejauh itu, si Janda Muda masih sabar dengan keadaannya. Juga sabar menerima kedatangan si pemilik rumah yang tak pernah bisa ditebaknya. Hingga belakangan hari, si pemilik rumah mulai membawa teman-temannya Pertama ia membawa satu orang, lain hari membawa orang yang berbeda, lain hari lagi membawa dua orang lain. Awalnya Si Janda Muda menolak untuk melayani mereka, tapi si pemilik rumah mengancamnya akan menyeret si perempuan dan anak-anaknya keluar rumah. Ia tak punya pilihan, ia menerima mereka semua di tempat tidurnya. (Kurniawan, 2021:46)

Kutipan ini menggambarkan betapa kekuasaan dapat digunakan untuk menekan dan mengendalikan perempuan miskin yang tidak memiliki pilihan lain. Si Janda Muda tidak hanya menjadi korban

kekerasan seksual oleh satu pelaku, tetapi juga oleh banyak orang yang diperkenalkan oleh pemilik rumah. Ini mencerminkan eksploitasi seksual berlapis, di mana tubuh perempuan menjadi komoditas yang ditukar dengan tempat tinggal. Ancaman pengusiran menjadi alat kontrol, membuat korban harus memilih antara kehilangan rumah atau menyerahkan tubuhnya. Ketimpangan relasi kuasa antara si pemilik rumah dan si Janda Muda benar-benar telanjang dalam bagian ini, di mana tidak ada ruang perlawanan, dan tidak ada perlindungan hukum yang ada hanyalah kepasrahan dalam situasi yang menyakitkan. Kritik ini menyoroti sistem sosial dan ekonomi yang menciptakan ketergantungan ekstrem, menjadikan perempuan miskin sebagai objek rentan yang tidak memiliki agensi untuk menolak eksploitasi, dan sekaligus mengecam dehumanisasi yang terjadi dalam relasi kuasa tersebut, yang menghancurkan harkat dan martabat manusiawi.

Tekanan yang dihadapi korban tidak berhenti pada kekerasan fisik dan psikis. Dalam narasi selanjutnya, Eka Kurniawan menampilkan bagaimana kekuasaan juga dimanfaatkan untuk membungkam korban secara hukum dan sosial, seperti ditunjukkan dalam kutipan berikut:

Beberapa hari setelah itu, si pengusaha tambak melaporkan Si Janda Muda ke polisi, dengan tuduhan telah memfitnahnya, hanya agar bisa meloloskan diri dari kewajiban membayar kontrakan. Si perempuan pun dipanggil polisi dan menjalani serentetan pemeriksaan yang melelahkan. Semua orang tahu situasinya tak menguntungkan untuk si perempuan. Ia tak punya saksi untuk semua yang diceritakannya, dan jabang bayi itu jika ia bisa menemukan yang tersisa setelah digugurkan, belum pasti anak si pengusaha tambak. Orang-orang bergunjing, perempuan itu diam-diam

menjajakan diri, setelah tak bisa menjual barang apa pun.
(Kurniawan, 2021:48)

Kutipan ini memperlihatkan bagaimana korban kekerasan seksual sering kali justru dikriminalisasi, terutama jika pelaku adalah orang yang punya pengaruh dan uang. Si Janda Muda yang sebelumnya menjadi korban pelecehan oleh pengusaha tambak malah dilaporkan ke polisi dengan tuduhan memfitnah, sebagai bentuk serangan balik untuk menutup-nutupi kejahatan dan menghindari tanggung jawab. Perempuan tersebut dihadapkan pada pemeriksaan yang melelahkan, dan ia tidak memiliki bukti kuat atau saksi yang bisa mendukung keterangannya. Lebih dari itu, narasi ini juga menggambarkan kekejaman masyarakat patriarki yang cepat memojokkan perempuan dengan label buruk. Alih-alih bersimpati, masyarakat justru menggiring opini bahwa perempuan itu mungkin memang menjajakan diri, menciptakan stigma sosial yang semakin menyudutkannya. Ini adalah bentuk kekerasan simbolik, di mana masyarakat menjadi alat represi terhadap perempuan lewat gosip, rumor, dan penilaian moral yang tidak adil. Realitas seperti ini sangat relevan dalam konteks sosial Indonesia maupun di berbagai belahan dunia. Banyak kasus kekerasan terhadap perempuan yang tidak mendapat keadilan karena pelakunya orang berkuasa, dan korban justru dikriminalisasi atau disalahkan. Sistem hukum kerap berpihak pada mereka yang punya uang, koneksi, atau status sosial tinggi, sementara perempuan miskin atau tanpa dukungan sosial terpaksa menghadapi tekanan dari berbagai arah, mulai dari hukum, aparat, hingga stigma masyarakat. Kritik yang dilontarkan

Eka Kurniawan dalam adegan ini adalah potret tajam dari kerusakan struktural dalam sistem hukum dan sosial, yang tidak hanya gagal melindungi korban, tetapi juga secara aktif menindas mereka yang rentan, memperlihatkan betapa mudahnya keadilan dimainkan oleh kekuasaan dan pengaruh lokal.

Tidak hanya terbatas pada penyalahgunaan kekuasaan oleh figur lokal seperti Pak Lebe, novel Eka Kurniawan juga menyelami dimensi lain dari problem kekuasaan yaitu penyalahgunaan kekuasaan yang lebih luas dan sistemik. Kekuasaan semacam ini, yang dicirikan oleh manipulasi dan kekerasan, sering kali menciptakan atau memperkuat kondisi di mana penyalahgunaan kekuasaan, bahkan di tingkat lokal, dapat berkembang, membuat individu semakin rentan dan keadilan semakin sulit tercapai. Kekuasaan idealnya digunakan untuk melayani kepentingan rakyat, menegakkan hukum, dan menjaga stabilitas sosial. Namun, dalam praktiknya, kekuasaan sering kali menjadi alat untuk mempertahankan dominasi, memanipulasi kebenaran, dan melanggar kepentingan segelintir orang di atas penderitaan banyak orang. Inilah yang terjadi ketika kekuasaan dijalankan tanpa mengindahkan prinsip-prinsip etika, keadilan sosial, dan nilai-nilai kemanusiaan. Praktik semacam ini biasanya memanifestasikan dirinya dalam bentuk praktik kekerasan terstruktur, korupsi kekuasaan, manipulasi hukum, dan pengorbanan individu atau kelompok demi tercapainya agenda tertentu.

Eka Kurniawan, melalui novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, menyuarakan kritik terhadap realitas kekuasaan yang penuh dengan intrik dan kekerasan tersebut. Ia menampilkan bagaimana kekuasaan bisa menjadi begitu busuk dan tidak beradab ketika dijalankan tanpa nilai-nilai moral. Hal ini tergambar secara jelas dalam dialog antar tokoh berikut:

“Aku menyelamatkanmu.”

“Ya, aku tahu. Aku dan Agus Klobot pernah berlaku tolol. Merampok keponakan Jenderal dan mencongkel matanya. Aku diburu ke mana-mana. Masuk penjara, digebukin semua orang. Kau datang, menyelamatkan kami. Kau kenal baik Si Jenderal, dan katamu Si Jenderal tak peduli keponakannya tak punya mata. Aku dan Agus Klobot keluar dari penjara. Lalu kau suruh aku membunuh polisi yang berkali-kali datang ke pabrikmu sebelum menyuruh pergi merantau. Lalu Agus Klobot menembak perempuan itu, yang meminta kau mengawininya.”

“Tapi aku melindungimu.”

“Ya, tapi setelah itu aku kawin dan aku tobat. Aku tak lagi mau berkelahi.” (Kurniawan, 2021:67)

Kutipan ini memperlihatkan relasi kuasa yang kotor dan memuakkan. Tokoh yang berbicara mengakui bahwa ia pernah menyelamatkan Iwan Angsa dari hukuman atas kejahatannya dengan cara memanfaatkan hubungan dekatnya dengan seorang jenderal. Hal ini menunjukkan bagaimana hukum bisa dimanipulasi oleh mereka yang punya kuasa dan kedekatan dengan otoritas. Pelaku kriminal bisa bebas tanpa proses hukum yang adil hanya karena memiliki jaringan yang kuat dengan kekuasaan. Lebih jauh lagi, setelah berhasil membebaskan Iwan dan Agus Klobot, tokoh tersebut tidak berhenti di situ. Ia malah menjadikan mereka

alat untuk menjalankan tindakan-tindakan kekerasan lainnya, termasuk membunuh polisi yang dianggap mengganggu bisnisnya dan menyuruh menyingkirkan perempuan yang bisa mencemarkan reputasinya. Hal ini adalah bentuk penyalahgunaan kekuasaan yang sangat tidak bermoral. Kekuasaan tidak hanya digunakan untuk melindungi kepentingan pribadi, tetapi juga untuk mengatur hidup dan mati orang lain. Penghapusan nyawa manusia menjadi semudah membuang gangguan. Tokoh tersebut bersikap seolah-olah ia melindungi Iwan Angsa, padahal sebenarnya ia hanya menggunakan Iwan Angsa sebagai alat kekerasan, sebagai pion dalam permainan kekuasaan yang brutal. Ketika Iwan Angsa mulai ingin hidup normal, menikah, bertobat, dan menjauh dari dunia kekerasan, ia tetap tidak bisa lepas dari jeratan masa lalu dan dari tokoh yang terus berusaha menariknya kembali ke dalam dunia kekuasaan yang penuh darah dan tipu daya.

Terakhir, pengakuan tentang sifat kekuasaan yang sesungguhnya menyimpulkan betapa mengerikannya permainan kekuasaan yang tidak mengenal moral.

“Aku tahu. Tapi aku perlu orang sepertimu, untuk menghentikan Si Macan.”

“Aku tak menginginkan pekerjaan ini,” kata Iwan Angsa. “Aku punya isteri dan anak untuk dipelihara.”

“Aku tahu. Aku datang ke sini setelah mengetahui ini, dan aku tahu kamu akan menolaknya. Aku minta maaf atas apa yang terjadi di tahun-tahun lalu, juga atas kematian sahabatmu. Kau tahu, politik lebih mengerikan daripada sekadar adu jotos di jalanan.”

“Begitulah.” (Kurniawan, 2021:68)

Ucapan ini menjadi klimaks dari pengakuan ini. Kekuasaan dalam narasi ini bukan sekadar strategi atau perebutan pengaruh, tetapi sebuah sistem brutal yang merusak kemanusiaan dan menjadikan kekerasan sebagai bahasa utamanya. Sistem kekuasaan yang digambarkan dalam kutipan ini adalah sistem yang tidak memiliki hati nurani, yang hanya mengenal kekuasaan dan kekuatan fisik, serta mengabaikan etika dan keadilan. Dengan cara ini, Eka Kurniawan seolah ingin mengingatkan pembaca bahwa kekuasaan tanpa moral bukan hanya membahayakan individu, tetapi juga menghancurkan tatanan sosial secara keseluruhan. Kekuasaan seharusnya dijalankan untuk kebaikan bersama, bukan untuk mempertahankan dominasi dan menyebarkan ketakutan. Namun ketika kekuasaan justru menjelma menjadi arena kekerasan dan tipu daya, maka masyarakat yang menjadi korban. Kritik ini menjadi penting di tengah banyaknya peristiwa kontemporer yang menunjukkan bahwa kekuasaan sering kali lebih peduli pada stabilitas dirinya sendiri.

Melalui novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, Eka Kurniawan dengan tajam mengkritik bagaimana kemiskinan, terutama pada perempuan, dijadikan celah oleh penguasa setempat untuk melakukan eksploitasi dan penyalahgunaan kekuasaan. Eka Kurniawan secara eksplisit mengekspos praktik pemerasan seksual yang dibungkus dengan dalih keringanan ekonomi, menunjukkan bahwa kekuasaan personal bahkan tanpa seragam atau senjata formal dapat menjadi alat penindasan yang brutal dan sistematis. Kritik ini secara khusus diarahkan kepada individu-individu

berkuasa di tingkat lokal yang menyalahgunakan posisi dominan mereka untuk menindas yang rentan, seperti digambarkan melalui karakter pemilik rumah kontrakan yang melakukan pemerasan seksual. Kritik ini diperkuat dengan penyorotan pada penyalahgunaan kekuasaan yang lebih luas dan sistemik, yang menjadi fondasi bagi praktik kekerasan yang merajalela. Di ranah ini, kekuasaan dimanipulasi secara sinis untuk mengganggu dominasi dan mengorbankan individu demi agenda tertentu, bahkan melibatkan praktik keji seperti pembunuhan dan rekayasa hukum. Kritik ini ditujukan kepada individu-individu yang memegang kekuasaan dan pengaruh besar di ranah yang lebih tinggi, yang mampu memanipulasi otoritas dan hukum demi kepentingan pribadi. Eka Kurniawan dengan berani menunjukkan bahwa kekuasaan tanpa moralitas mampu merusak esensi keadilan dan kemanusiaan, menciptakan lingkaran kekerasan yang sulit diputus. Ia secara lugas menggambarkan bagaimana individu berkuasa mampu menggunakan koneksi dan pengaruh untuk lolos dari jerat hukum, sementara korban terus terpinggirkan dan disalahkan.

Dengan demikian, novel ini tidak hanya menyajikan kisah pribadi yang memilukan, tetapi mengangkat kritik sosial mendalam terhadap struktur sosial yang timpang dan individu yang memanfaatkan posisi dominan mereka untuk menindas, merampas martabat, serta berbuat kekerasan terhadap mereka yang tidak berdaya. Novel ini menjadi seruan kuat untuk kesadaran kolektif akan pentingnya keadilan sosial dan mengajak pembaca untuk merenungkan tanggung jawab moral dalam

menciptakan tatanan masyarakat yang lebih adil bagi semua, terutama bagi mereka yang paling terpinggirkan. Melalui potret kelam penyalahgunaan kekuasaan ini, Eka Kurniawan ingin agar karyanya menjadi cermin refleksi yang memaksa kita untuk melihat dan melawan realitas sosial yang tidak bermoral.

4. Kritik Terhadap Kegagalan Sistem Lembaga Pemasyarakatan

Novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* juga menyoroti kegagalan sistematis dalam lembaga negara yang seharusnya membina dan melindungi individu, baik di dalam penjara maupun setelah mereka kembali ke masyarakat. Eka Kurniawan menunjukkan bagaimana sistem lembaga pemasyarakatan gagal dalam tugasnya untuk merehabilitasi dan melindungi tahanan, serta bagaimana negara abai terhadap proses reintegrasi sosial para bekas pejuang. Kedua kegagalan ini saling terkait, menciptakan lingkaran kekerasan dan marginalisasi yang berkelanjutan dalam masyarakat.

Eka Kurniawan menyampaikan kritik sosial terhadap praktik pembiaran kekerasan yang dilakukan oleh sesama tahanan di penjara, yang justru memperlihatkan bagaimana sistem lembaga pemasyarakatan gagal dalam menjalankan fungsinya sebagai institusi rehabilitasi dan pengayoman. Kekerasan dalam penjara digambarkan secara tajam melalui narasi berikut, yang menunjukkan kekejaman yang menimpa Ajo Kawir.

Tanpa mengatakan apa pun, Ki Jempes, lelaki tua buta itu, mencambuk punggungnya dengan rotan tersebut. Suaranya terdengar mengiris. "Lonte!" terdengar makian Ajo Kawir. Tubuhnya menggeliat. Tampak guratan warna merah membekas di permukaan punggungnya. Kedua

tangannya mengepal erat, otot-ototnya semakin mengencang. Ia tetap membenamkan wajahnya ke dipan.

Ki Jempes kembali mengangkat rotan, mengayunkannya ke permukaan punggung itu. Sekali, dua kali, tiga kali, dengan gerakan yang makin lama makin cepat. Dan tanda merah menyilang di sana-sini, di punggung Ajo Kawir. Si bocah hanya menggeram, sesekali memekik, dan beberapa kali memaki:

"Lonte! Lonte!" (Kurniawan, 2021:151-152)

Kutipan ini menunjukkan bagaimana kekerasan fisik dilakukan secara langsung oleh sesama tahanan, dalam hal ini oleh Ki Jempes, seorang narapidana tua yang buta. Meskipun ia buta, Ki Jempes memiliki kekuasaan simbolik dalam struktur informal penjara, sehingga berani melakukan penyiksaan kepada tahanan lain tanpa takut dihentikan oleh sipir. Hal ini menunjukkan bahwa dalam lingkungan penjara, telah terbentuk suatu struktur kekuasaan bayangan yang berjalan berdampingan dengan kekuasaan resmi. Ajo Kawir menjadi korban kekerasan yang seolah dilegitimasi oleh sistem itu sendiri. Ia dicambuk tanpa adanya intervensi atau perlindungan dari pihak sipir. Tidak ada narasi yang menyebutkan bahwa ada upaya pencegahan atau perlindungan dari pihak penjara, yang semestinya bertugas melindungi setiap narapidana dari kekerasan. Ini menandakan bahwa sistem lembaga pemasyarakatan dalam novel ini gagal menjalankan fungsi dasarnya sebagai lembaga rehabilitasi. Kekerasan justru menjadi bagian dari sistem, bukan penyimpangan.

Kekerasan terhadap Ajo Kawir di dalam penjara tidak berhenti di situ. Ia juga menjadi korban penyiksaan yang lebih brutal melalui praktik pembenaman kepala ke dalam air.

Di tempat mereka mandi, ada bak besar tempat mereka bisa mencuci, atau membenamkan seseorang. Dua orang lelaki menyeret Ajo Kawir ke sana, dan Ajo Kawir meronta-ronta sambil berteriak-teriak, "Lonte!Lonte!" Mereka tak peduli dan mendorongnya ke bak besar itu, membenamkan kepalanya ke dalam air dan menahannya selama beberapa saat.

Ajo Kawir tampak menggeliat-geliat, tapi kedua lelaki yang memegangnya menahan dengan sangat kuat. Gelembung-gelembung air muncul di kiri-kanan kepalanya. Kakinya menendang-nendang. Makin lama tendangannya makin lemah, dan ia tak lagi menggeliat-geliat.

Akhirnya mereka mengangkat kepalanya, membawa air hingga terciprat ke sana-kemari. Ajo Kawir seketika menggeram dengan mulut terbuka lebar, seolah ingin mengambil seluruh udara yang ada di sekitar mereka. Napasnya tersengal-sengal. (Kurniawan, 2021:156)

Adegan ini memperlihatkan salah satu bentuk penyiksaan paling brutal dalam sistem lembaga pemasyarakatan, yaitu praktik pembenaman kepala ke dalam air. Hal ini menunjukkan betapa jauh kekerasan telah membudaya dan dilegalkan secara diam-diam di lingkungan yang seharusnya dijalankan berdasarkan hukum dan keadilan. Dalam kasus ini, kekerasan tidak datang dari petugas, tetapi dilakukan oleh sesama tahanan, namun bukan berarti petugas terbebas dari tanggung jawab. Tidak adanya intervensi dari pihak sipir atau pengawas penjara memperkuat kritik bahwa sistem lembaga pemasyarakatan yang digambarkan dalam novel ini mengalami pembusukan moral dan fungsi.

Gerakan tubuh Ajo Kawir yang menendang-nendang, menggeliat, hingga akhirnya melemah dan tidak berdaya, merupakan gambaran konkret tentang bagaimana sistem yang kejam merampas agensi (kendali atas diri) individu. Ia tidak hanya disakiti secara fisik, tetapi juga dilucuti martabatnya sebagai manusia. Penderitaan yang digambarkan dengan sangat detail ini tidak

sekadar untuk menimbulkan empati, tetapi untuk menggarisbawahi bahwa lembaga pemasyarakatan yang seharusnya menjunjung nilai-nilai kemanusiaan justru menjadi lokasi berlangsungnya kekejaman yang membungkam suara dan hak asasi. Ketika kekerasan dilakukan secara terang-terangan tanpa ada respons dari pengawas atau sipir, maka sistem tersebut jelas-jelas mengalami kegagalan menyeluruh. Secara lebih luas, adegan ini mencerminkan kondisi penjara di dunia nyata yang kerap mengalami kegagalan dalam menjalankan fungsinya. Kekerasan antar narapidana, praktik persekusi, penyiksaan, dan lemahnya pengawasan sering kali diberitakan terjadi di berbagai lembaga pemasyarakatan, baik di Indonesia maupun di negara-negara lain. Sering kali, aparat penjara memilih untuk tidak ikut campur atas kekerasan yang terjadi antar narapidana, baik karena kekurangan personel, keterbatasan anggaran, atau adanya budaya diam dan ketakutan terhadap geng kekuasaan yang terbentuk di dalam penjara.

Selain kekerasan yang dibiarkan, Eka Kurniawan juga mengkritik adanya ketimpangan perlakuan dalam sistem lembaga pemasyarakatan, di mana uang dan kekuasaan dapat membeli kenyamanan dan perlakuan istimewa.

Kedua lelaki itu sedang duduk di aula kecil tempat para pengunjung dan tahanan bertemu. Bukan ruangan untuk pengunjung biasa, sebab pengunjung umum akan dibawa ke tempat yang biasa, yang dijaga sipir dan diberi waktu yang singkat. Selalu ada pengunjung-pengunjung istimewa yang diperbolehkan masuk melalui pintu yang tak biasa, meskipun tetap memperoleh stempel di tangan seperti pengunjung taman hiburan, dan tentu saja harus menyelipkan selebar uang ke tangan penjaga.

Kadang-kadang ada tahanan, biasanya orang kaya atau mantan pejabat, yang memperoleh kunjungan keluarga, dan keluarganya membawa berkarton-karton makanan. Mereka bisa kecipratan makanan serupa itu. (Kurniawan, 2021:175)

Kutipan ini menyoroti bagaimana uang dan kekuasaan dapat membeli kenyamanan, bahkan di balik jeruji penjara. Para tahanan dari golongan atas mendapatkan ruang khusus dan makanan berlimpah, sedangkan tahanan lain hanya bisa menikmati sisa-sisanya. Ini menunjukkan adanya relasi kuasa dan ketimpangan kelas bahkan dalam sistem pemidanaan, serta memperlihatkan bahwa aparat sipir tidak netral, tetapi justru terlibat dalam praktik transaksional yang mencederai keadilan. Dalam realitas sosial, praktik suap dan fasilitas khusus bagi tahanan berduit atau berkuasa memang sering terungkap di lembaga pemasyarakatan. Hal ini tidak hanya menciptakan ketidakadilan, tetapi juga merusak prinsip kesetaraan di mata hukum dan memperparah citra buruk sistem peradilan. Kritik Eka Kurniawan ini relevan dengan kondisi di mana hukum seringkali tampak tumpul ke atas namun tajam ke bawah. Novel ini menegaskan bahwa kekuasaan, jika tidak diawasi, dapat melahirkan kekerasan sistemik yang terjadi secara berulang. Penjara yang seharusnya menjadi ruang pembinaan malah menjadi ruang pengabaian nilai-nilai kemanusiaan.

Kegagalan sistem tidak hanya berhenti di dalam penjara, tetapi juga meluas pada proses reintegrasi sosial bagi mereka yang telah keluar dari lembaga pemasyarakatan atau yang sebelumnya terlibat dalam konflik. Dalam masyarakat yang mengalami konflik berkepanjangan, salah satu tantangan besar setelah masa konflik usai adalah bagaimana negara

mengelola proses reintegrasi sosial terhadap para kombatan atau individu yang terlibat dalam kekerasan bersenjata. Reintegrasi sosial adalah proses penting yang bertujuan mengembalikan bekas pejuang atau tentara ke dalam masyarakat sipil dengan memberikan mereka akses terhadap pekerjaan, tempat tinggal, pendidikan, dan kehidupan yang layak agar mereka tidak kembali ke dunia kekerasan atau kriminalitas. Namun, dalam banyak kasus, reintegrasi ini gagal dilakukan secara menyeluruh. Negara sering kali hanya fokus pada penyelesaian konflik secara militer atau politis, tanpa memikirkan bagaimana masa depan orang-orang yang sebelumnya mengabdikan dengan cara-cara yang kini tidak lagi relevan dalam masa damai.

Dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, Eka Kurniawan menyoroti fenomena ini dengan sangat tajam dan menyentuh melalui kisah Kiai Abdul Kadir dan Perguruan Silat Kalimasada. Ia menggambarkan realitas sosial pasca-konflik yang suram dan menunjukkan betapa negara telah lalai dalam mempersiapkan kehidupan baru bagi para eks-gerilyawan. Hal ini tertuang dalam kutipan berikut, yang menggambarkan nasib para mantan kombatan setelah perang berakhir.

Perguruan Silat Kalimasada berdiri tak jauh dari rumah sakit umum. Nama itu, seperti semua orang tahu, diambil dari ilmu pamungkas Yudhistira, raja Astina. Pendirinya, Kiai Abdul Kadir, merupakan veteran perang dua belas tahun, salah satu komandan Hizbullah yang paling sulit ditangkap, yang memiliki wilayah kekuasaan sepanjang hutan-hutan yang menjulur di bantaran pantai selatan Jawa, dari Cilacap, menyeberang ke Pangandaran, Parigi, Cijulang hingga Pelabuhan Ratu. Ketika tentara republik menangkap R.M. Kartosuwirjo dan moral pasukan mereka ambruk, satu per satu komandan pasukan menyerahkan diri.

Beberapa di antara mereka dieksekusi, beberapa lagi menghabiskan waktu di penjara, sebelum memperoleh pengampunan. Beberapa yang keluar dari penjara, menemukan dunia yang telah berubah, tak memiliki pekerjaan bahkan tak memiliki tempat tinggal, beralih menjadi garong dan perampok. Paling tidak menjadi penjaga pasar. (Kurniawan, 2021:166-167)

Kutipan ini memperlihatkan dengan gamblang bagaimana negara gagal menyediakan ruang hidup yang layak bagi bekas pejuang pasca-perang. Para eks-kombatan Hizbullah, yang sebelumnya mempertaruhkan hidupnya di medan perang, ketika kembali ke masyarakat justru menemui keterasingan. Mereka keluar dari penjara dalam kondisi yang sangat rentan, tidak memiliki pekerjaan, tempat tinggal, atau jaminan sosial. Dunia telah berubah tanpa mereka, dan tidak ada sistem yang siap menampung dan membimbing mereka kembali ke kehidupan normal. Akibatnya, mereka pun beralih menjadi garong dan perampok, atau menjadi penjaga pasar, pekerjaan-pekerjaan marjinal yang jauh dari harkat kemanusiaan dan jauh dari kemuliaan yang dahulu mereka perjuangkan di medan perang.

Kritik ini bukan hanya menyentuh persoalan ekonomi dan sosial, tetapi juga menyentuh luka psikologis dan kehampaan ideologis yang dialami oleh para eks-pejuang. Mereka kehilangan identitas dan arah hidup karena peran lama mereka sebagai pahlawan gerilya tidak lagi diakui, sementara peran baru dalam masyarakat tidak pernah disediakan. Inilah dampak buruk dari kegagalan reintegrasi, eks-kombatan tidak hanya kehilangan status sosial, tetapi juga arah hidup, yang pada akhirnya mendorong sebagian dari mereka kembali ke jalan kekerasan dan kriminalitas. Kritik ini semakin diperkuat

dalam kutipan berikut, yang menyoroti bagaimana Kiai Abdul Kadir berupaya mengisi kekosongan peran negara dalam reintegrasi ini.

Sebagian besar berteman dengan para prajurit tentara republik yang pernah menangkap mereka. Bagaimanapun, menjadi garong dan perampok, atau sekadar penjaga pasar, memerlukan pelindung bersenjata. Para prajurit ada untuk melindungi mereka.

Kiai Abdul Kadir mencoba menyelamatkan bocah-bocah ini. Sebagian dari mereka prajuritnya di dalam hutan. Sebagian besar dari mereka masih bocah ingusan ketika bergabung untuk bergerilya. Ia mendirikan Perguruan Silat Kalimasada untuk mengumpulkan mereka, tak hanya mengajarkan mereka bela diri, tapi juga memberi ilmu agama, dan yang lebih penting memberi mereka kehidupan. Ia tahu pasti, tak mudah untuk menjalani hidup bagi bocah-bocah ingusan yang keluar dari hutan gerilya. (Kurniawan, 2021:166-167)

Kutipan ini menambah kedalaman kritik sosial yang disampaikan penulis. Alih-alih dibina oleh negara, para mantan gerilyawan ini justru mencari pelindung baru, para prajurit yang dulu menangkap mereka. Simbiosis ini antara eks-pejuang yang jadi kriminal dan aparat bersenjata yang melindungi mereka menjadi indikasi nyata betapa tatanan sosial pasca-konflik menjadi rapuh dan penuh ketidakseimbangan. Ketidadaan sistem reintegrasi yang layak menciptakan ruang untuk praktik-praktik kekuasaan informal yang korup dan menyeleweng. Perlindungan dari aparat bukanlah bentuk penegakan hukum, melainkan menjadi bagian dari ekosistem kekuasaan yang penuh dengan kompromi moral.

Kutipan ini juga menekankan bahwa fungsi perguruan silat ini tidak terbatas pada pelatihan fisik atau bela diri semata. Justru aspek-aspek lain seperti ilmu agama dan kehidupan yang mencakup nilai-nilai moral, keterampilan hidup, dan pembentukan identitas sosial yang baru menjadi

fondasi utama. Kiai Abdul Kadir menyadari bahwa anak-anak muda yang dahulu ikut bergerilya telah kehilangan orientasi hidup. Banyak dari mereka tumbuh dalam kekerasan, belum memiliki kepribadian yang utuh, dan tidak dibekali dengan pendidikan serta keterampilan untuk hidup dalam masyarakat sipil yang damai. Maka, pendirian Perguruan Kalimasada menjadi bentuk rekonsiliasi dan rehabilitasi dari bawah sebuah upaya penyembuhan kolektif yang dilakukan secara swadaya dan humanis. Perguruan Kalimasada juga merupakan kritik tajam terhadap negara yang abai terhadap bekas tahanan. Mereka yang dahulu dianggap pahlawan saat masih berada di hutan, kini justru dipinggirkan dan bahkan dihilangkan dari wacana kenegaraan.

Melalui narasi-narasi yang tajam dan menyentuh, Eka Kurniawan dalam *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* melayangkan kritik sosial yang serius terhadap kegagalan sistem lembaga pemasyarakatan di Indonesia. Penjara yang seharusnya menjadi ruang rehabilitasi justru menjadi tempat kekerasan, ketidakadilan, dan pembiaran terhadap pelanggaran hak asasi. Kekuasaan informal dalam penjara, lemahnya pengawasan dari aparat, serta ketimpangan perlakuan berdasarkan status ekonomi mencerminkan rusaknya sistem dari dalam. Selain itu, kritik juga diarahkan pada kegagalan negara dalam memastikan reintegrasi sosial yang layak bagi para mantan tahanan dan bekas pejuang. Negara dinilai lalai memberikan dukungan, bimbingan, dan akses hidup yang layak bagi mereka yang kembali ke masyarakat setelah menjalani masa hukuman atau konflik

bersenjata. Kritik ini menunjukkan bahwa ketika negara tidak menjalankan fungsi perlindungan dan pembinaan secara adil dan manusiawi, maka sistem justru akan menciptakan siklus baru kekerasan, kriminalitas, dan penderitaan. Novel ini menyerukan perlunya pembenahan sistemik terhadap institusi pemasyarakatan dan pentingnya kebijakan reintegrasi sosial yang berpihak pada kemanusiaan, agar masyarakat tidak terus-menerus mencetak individu-individu yang tersisih, terluka, dan kehilangan arah hidup setelah keluar dari sistem yang gagal.

5. Kritik Terhadap Kekerasan Seksual Dalam Lingkungan Pendidikan

Kekerasan dan ketidakadilan dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* tidak hanya datang dari aparat atau pengusaha, tetapi juga dari figur pendidik, yang seharusnya menjadi pelindung dan panutan bagi generasi muda. Kekuasaan dalam ruang pendidikan pun tak lepas dari penyalahgunaan, terutama ketika relasi antara guru dan murid dimanfaatkan untuk kepentingan pribadi. Hal ini tercermin dalam kutipan berikut:

Iteung selalu teringat masa itu, masa ketika lonceng tanda sekolah berakhir berbunyi dan anak-anak ribut berlomba keluar dari kelas. Ia akan menjadi yang terakhir keluar dari kelas. Bukan semata karena ia tak mau berdesak-desakan dengan mereka, tapi karena Pak Toto, guru dan wali kelas mereka, selalu memintanya pulang terakhir, untuk membantunya melakukan beberapa pekerjaan kecil...

Ia akan duduk di satu kursi menghadap meja, sementara Pak Toto duduk di sampingnya. Ruangan telah senyap, sekolah telah sepi. Sementara ITEUNG melakukan pekerjaannya, Pak Toto akan melingkarkan tangannya ke pundak ITEUNG, lalu jari-jemarinya

menyentuh dada gadis itu, dengan sentuhan yang nakal. Dan Iteung akan menoleh sambil berkata “Ih, Bapak. Apa-apaan, sih?” Pak Toto akan tertawa kecil dan berbisik: “Lihat, Iteung. Dadamu mulai tumbuh. Sebentar lagi kamu perlu pakai beha.” “Boleh Bapak pegang, Iteung?” “Jangan dong, Pak.” (Kurniawan, 2021:160-161)

Sebelum masuk ke dalam sentuhan fisik, pelaku kekerasan seksual sering kali membangun situasi manipulatif yang tampak tidak mencurigakan. Dalam hal ini, Pak Toto menciptakan kondisi agar Iteung selalu berada bersamanya di ruang kelas yang telah kosong. Ia memanfaatkan situasi tersebut sebagai celah untuk mendekati Iteung secara fisik dan psikologis. Hal ini merupakan ciri khas dari bentuk kekerasan seksual yang bersifat manipulatif, di mana pelaku menciptakan situasi berulang yang tampaknya biasa saja, tetapi sebenarnya bertujuan untuk menjebak korban ke dalam relasi kuasa yang melemahkan kemampuan korban untuk berkata tidak.

Kutipan di atas menggambarkan bentuk pelecehan seksual yang dilakukan oleh seorang guru terhadap muridnya, Iteung. Situasi sekolah yang sepi dan posisi guru sebagai figur berotoritas dimanfaatkan oleh Pak Toto untuk melakukan tindakan tidak senonoh dengan dalih keakraban. Dialog yang digunakan terasa ringan, seolah-olah candaan biasa, tetapi sesungguhnya mengandung kekerasan seksual terselubung yang sangat serius. Pak Toto melakukan normalisasi pelecehan melalui kalimat-kalimat manipulatif dan menyelipkan hasrat seksual di balik gurauan. Sementara Iteung, yang berada di posisi yang lebih lemah, hanya bisa memberikan respons pasif *“Ih, Bapak. Apa-apaan, sih?”* yang

menggambarkan ketidakberdayaannya dalam menolak secara tegas, karena pelakunya adalah otoritas di ruang pendidikan. Ini adalah bentuk kritik terhadap kekuasaan institusional di sekolah, di mana hubungan kuasa antara guru dan murid membuka peluang terjadinya penyalahgunaan. Guru yang seharusnya mendidik justru menjadi pelaku kekerasan, menunjukkan bahwa penyimpangan moral tidak mengenal batas profesi, termasuk di lembaga yang seharusnya menjunjung tinggi etika.

Pak Toto memegang erat Iteung dari belakang. Lelaki itu duduk di kursi, sementara Iteung duduk di pangkuannya. Satu tangan kiri mendekap dan menggenggam dada si gadis kecil. Tangan yang lain menerobos ke balik rok. Iteung mencoba melepaskan diri, tapi Pak Toto merengkuhnya semakin erat
"Pak, lepaskan, Pak."
"Sebentar, Iteung." (Kurniawan, 2021:161)

Kutipan ini menggambarkan puncak dari kekerasan seksual yang dilakukan Pak Toto, di mana pelecehan yang sebelumnya berbentuk godaan verbal dan sentuhan ringan telah berubah menjadi tindakan pelecehan fisik yang kasar dan tidak terselubung. Pelecehan ini dilakukan secara langsung dan paksa, dengan Pak Toto memeluk Iteung dari belakang dan melakukan tindakan yang tidak hanya mengganggu privasi tubuh, tetapi juga secara jelas merusak integritas dan martabat korban. Kalimat "*tangan yang lain menerobos ke balik rok*" adalah simbol betapa jauh kekuasaan seorang guru bisa melampaui batas, jika tidak diawasi dan ditindak.

Respons Iteung yang memohon, “*Pak, lepaskan, Pak,*” menunjukkan usaha untuk melawan, namun juga mengisyaratkan bahwa ia berada dalam kondisi yang tidak berdaya. Keberadaan fisik Pak Toto yang menahan tubuhnya erat mencerminkan secara nyata bagaimana kekuasaan digunakan secara sepihak oleh pelaku terhadap korban. Kata “*sebentar, Iteung*” dari Pak Toto menambah lapisan keji dari kekerasan ini menunjukkan bahwa tindakan itu bukan karena kehilangan kendali, tetapi dilakukan dengan kesadaran penuh, disertai bujuk rayu yang dibalut kuasa.

Adegan ini adalah representasi konkret dari kegagalan sistem pengawasan di sekolah. Ruang sekolah yang seharusnya menjadi ruang aman telah berubah menjadi tempat yang mengancam, dan pelaku pelecehan tidak mendapat pengawasan atau sanksi, karena institusi lebih sering menutup mata terhadap kekerasan seksual yang dilakukan oleh orang dalam. Ini merupakan kritik terhadap budaya diam di institusi pendidikan yang kerap kali melindungi pelaku atas nama reputasi lembaga.

Ruangan itu bernama "Ruang Bimbingan". Pak Toto menjemput Iteung dari kelas dan membawanya ke ruangan tersebut.

Iteung masuk ke dalam ruangan dengan telapak tangan terasa dingin. Dan ruangan itu juga terasa dingin. Remang.

"Kenapa kamu terus-menerus menghindar, Iteung?"

"Tidak, Pak."

"Ah kamu, coba kemari!"

Dengan langkah pelan, Iteung berjalan menghampiri Pak Toto. Tangannya langsung disambar, dan ia ditarik. Iteung terhuyung dan terduduk di pangkuan Pak Toto. Kedua dada mungilnya menekan keras dada gurunya. Ia hendak berdiri, tapi Pak Toto memeluknya

erat. Ia bisa merasakan, sesuatu mengacung keras di selangkangan Pak Toto. Seperti menusuk tepat ke celah selangkangannya sendiri. (Kurniawan, 2021:165)

Kutipan ini menggambarkan bagaimana ruang yang secara simbolis diasosiasikan dengan bimbingan dan perlindungan justru menjadi tempat terjadinya pelecehan seksual paling mengerikan. Ruangan bimbingan, yang dalam sistem pendidikan dirancang sebagai tempat konseling, pembinaan, dan komunikasi yang sehat antara guru dan siswa, telah dibalik fungsinya secara menyimpang oleh Pak Toto menjadi tempat pemaksaan dan eksploitasi seksual. Kedinginan ruangan dan suasana remang menjadi simbol atmosfer kekuasaan yang mencekam dan penuh tekanan bagi korban.

Deskripsi tentang perasaan dingin di telapak tangan Iteung dan suasana ruang yang remang bukan hanya elemen naratif, tetapi juga gambaran psikologis dari ketakutan dan trauma yang mulai dirasakan korban. Ini menunjukkan bahwa korban menyadari bahwa dirinya sedang berada di ambang kekerasan, namun tak punya pilihan untuk lari karena dipaksa mengikuti otoritas seorang guru. Ketika tubuh Iteung dideskripsikan “*menekan keras dada gurunya,*” dan dia merasakan “*sesuatu mengacung keras,*” pembaca dibawa untuk merasakan keterancaman, kekejian, dan kebusukan moral pelaku secara sangat gamblang. Kalimat ini menunjukkan bahwa pelecehan seksual tidak hanya bersifat fisik, tetapi juga menanamkan luka psikologis mendalam pada

korban. Trauma yang ditimbulkan dari pengalaman ini tidak hanya terbatas pada satu waktu, tetapi membekas hingga dewasa.

Melalui serangkaian adegan pelecehan terhadap Iteung oleh Pak Toto, Eka Kurniawan melontarkan kritik sosial yang sangat pedas dan mendalam, jauh melampaui sekadar penggambaran masalah individu. Kritik ini secara tegas dan lugas ditujukan kepada struktur dan budaya yang memungkinkan kekerasan seksual berakar kuat dalam lingkungan pendidikan, serta institusi dan individu di dalamnya yang abai atau bahkan turut melindungi pelaku. Novel ini tidak hanya menyajikan fiksi, melainkan sebuah cermin tajam bagi realitas sosial yang seringkali tersembunyi.

Novel ini mengkritik keras institusi pendidikan itu sendiri, yang seharusnya menjadi tempat paling aman dan kondusif bagi pertumbuhan anak-anak dan remaja, namun justru berubah menjadi sarang predator. Eka Kurniawan dengan gamblang menunjukkan kegagalan sistem pengawasan internal sekolah, mulai dari tidak adanya deteksi dini, respons yang lambat, hingga upaya menutupi kasus demi menjaga reputasi lembaga. Fenomena ini bukanlah fiksi semata, melainkan cerminan pahit dari realitas sosial di mana banyak institusi pendidikan di dunia nyata memang kerap dihadapkan pada dilema antara melindungi citra mereka dan menjamin keselamatan siswanya. Budaya diam dan impunitas yang seringkali menyelimuti kasus kekerasan seksual di sekolah, di mana suara korban dibungkam, keadilan diabaikan, dan pelaku terus beraksi tanpa

konsekuensi, adalah wujud nyata dari bobroknya sistem di dalam lingkungan pendidikan itu sendiri.

Kritik ini mendesak agar lingkungan pendidikan menjadi lebih sensitif, suportif, dan aktif dalam menciptakan ruang aman bagi anak-anak. Ini adalah seruan untuk melawan budaya gunjingan dan penilaian moral yang tidak adil terhadap korban yang mungkin muncul di dalam komunitas sekolah, sebuah praktik yang sayangnya masih sering terjadi dalam kehidupan sehari-hari masyarakat kita. Pada intinya, tujuan kritik sosial Eka Kurniawan dalam novel ini adalah untuk membuka mata pembaca terhadap realitas pahit penyalahgunaan kekuasaan di lingkungan pendidikan, menuntut akuntabilitas dari institusi, dan mendorong perubahan budaya di dalamnya. Ia ingin menggarisbawahi bahwa keamanan anak-anak adalah tanggung jawab kolektif setiap elemen dalam ekosistem pendidikan, dan bahwa keheningan adalah bentuk partisipasi dalam kekerasan. Novel ini menjadi seruan keras agar ruang pendidikan, dalam realitas sosial kita, benar-benar menjadi tempat yang aman bagi setiap anak untuk tumbuh, belajar, dan berkembang tanpa rasa takut, serta agar setiap pelaku kekerasan ditindak tegas dan setiap korban mendapatkan keadilan serta pemulihan. Melalui potret kelam penyalahgunaan kekuasaan ini, Eka Kurniawan ingin agar karyanya menjadi cermin refleksi yang memaksa kita untuk melihat dan melawan realitas sosial yang tidak bermoral yang kerap terjadi di sekitar kita, khususnya di lingkungan yang seharusnya paling melindungi.

6. Kritik Terhadap Rusaknya Nilai Moral Masyarakat

Rusaknya nilai moral di tengah masyarakat merupakan kritik sosial dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan dimana pengarang tidak hanya sekadar menampilkan potret buram kehidupan masyarakat, tetapi juga membongkar masalah-masalah yang sudah mengakar dalam tatanan sosial, yang menyebabkan kemerosotan moral di berbagai lapisan masyarakat. Novel ini memperlihatkan bagaimana struktur masyarakat yang timpang, sistem ekonomi yang eksploitatif, dan kegagalan institusi sosial secara kolektif menciptakan lingkungan yang memupuk kemerosotan nilai-nilai etika dan moral.

Kehancuran moral bukanlah fenomena yang muncul secara tiba-tiba atau sebagai pilihan bebas individu semata. Sebaliknya, degradasi ini merupakan konsekuensi logis dari serangkaian kegagalan struktural yang saling berkaitan erat, kemiskinan yang mengakar, pendidikan yang tidak merata, hilangnya fungsi keluarga sebagai institusi pembentuk karakter, lemahnya peran negara dalam melindungi warga yang rentan, dan tekanan sistem kapitalisme yang memperlakukan manusia semata-mata sebagai barang dagangan.

Dalam konteks masyarakat Indonesia kontemporer, kritik yang disampaikan Eka Kurniawan memiliki relevansi yang sangat kuat. Fenomena degradasi moral di kalangan remaja dan masyarakat kelas bawah bukan lagi sekadar fiksi literatur, melainkan realitas sosial yang

dapat kita saksikan di berbagai belahan Indonesia. Meningkatnya kasus prostitusi anak, perjudian online di kalangan remaja, penyalahgunaan narkoba, kekerasan seksual, dan berbagai bentuk kejahatan lainnya menunjukkan bahwa novel ini berfungsi sebagai cermin yang menampilkan wajah asli masyarakat Indonesia yang sedang mengalami krisis moral akut.

Salah satu aspek paling mengerikan dari kritik sosial yang disampaikan dalam novel ini adalah bagaimana degradasi moral tidak hanya terjadi pada satu generasi, tetapi diturunkan secara sistematis dari generasi ke generasi, menciptakan siklus kerusakan yang sulit diputus. Eka Kurniawan menampilkan fenomena ini melalui berbagai adegan yang menggambarkan bagaimana praktik-praktik amoral telah menjadi tradisi yang diwariskan, bukan sebagai nilai luhur, melainkan sebagai cara bertahan hidup di tengah ketimpangan sosial yang ekstrem. Hal ini dapat dilihat dalam kutipan berikut:

Dari kegelapan, muncul seorang perempuan dan menghampiri mereka. Ia berdiri di depan Iwan Angsa dan si bocah

“Jajan?” tanya si perempuan.

“Ya, aku butuh perempuan untuk bocah ini”

Si perempuan menoleh ke arah Ajo Kawar dan tersenyum, hampir tertawa. Ia mengulurkan tangan ke arah Ajo Kawir, tapi si bocah malah menggenggam tangan Iwan Angsa lebih kencang. Kemarilah, kata perempuan itu, aku akan mengajarimu sesuatu, seperti dulu kami mengajari bapakmu. Iwan Angsa hendak berkata, bocah itu bukan anaknya, tapi kemudian ia memutuskan untuk tak mengatakan apa pun.

“Aku ingin kau membuat kemaluannya berdiri, bagaimana pun caranya,” kata Iwan Angsa

“Tentu saja,” kata si perempuan. “Semua orang membayarku untuk itu.” (Kurniawan, 2021:37-38)

Kutipan ini merupakan salah satu adegan paling mengejutkan dan mengguncang dalam novel, karena secara terbuka memperlihatkan bagaimana seorang dewasa yang seharusnya menjadi pelindung dan pembimbing bagi anak justru berperan sebagai fasilitator dalam membawa bocah yang masih sangat muda ke dunia prostitusi sebagai solusi atas masalah fisik yang dialaminya. Iwan Angsa, sebagai orang tua asuh dan pengasuh Ajo Kawir, dihadapkan pada situasi di mana bocah yang berada dalam pengawasannya mengalami disfungsi seksual kemaluannya tidak dapat berdiri. Alih-alih mencari bantuan medis atau psikologis yang tepat, Iwan Angsa memilih jalan pintas yang sangat merusak dengan membawa Ajo Kawir ke pelacur, berharap bahwa intervensi seksual dapat memperbaiki kondisi fisik bocah tersebut.

Ungkapan si perempuan pelacur dalam kutipan sebelumnya: *"aku akan mengajarimu sesuatu, seperti dulu kami mengajari bapakmu."* menunjukkan kesalahpahaman, di mana pelacur tersebut mengira Iwan Angsa adalah ayah kandung Ajo Kawir dan berasumsi bahwa ayah kandung bocah itu pernah mendapat layanan serupa di masa lalu. Meskipun Iwan Angsa hendak meluruskan kesalahpahaman ini bahwa ia bukanlah ayah kandung Ajo Kawir ia kemudian memutuskan untuk tidak mengatakan apa pun. Sikap diam Iwan Angsa ini menunjukkan bagaimana orang dewasa yang seharusnya melindungi anak justru membiarkan kesalahpahaman berlanjut demi mencapai tujuan yang keliru.

Kalimat pelacur tersebut mengandung implikasi yang sangat dalam tentang bagaimana siklus degradasi moral telah berlangsung selama beberapa generasi. Meskipun asumsi pelacur tentang hubungan Iwan Angsa dengan Ajo Kawir keliru, pernyataan tersebut mengungkapkan bahwa tempat dan praktik seperti ini telah menjadi solusi yang diwariskan turun-temurun dalam masyarakat kelas bawah. Ini menunjukkan bahwa prostitusi, eksploitasi seksual terhadap anak, dan berbagai bentuk penyelesaian masalah melalui cara amoral telah mengakar sebagai bagian dari budaya survival masyarakat kelas bawah yang terpinggirkan, di mana ketidaktahuan, kemiskinan, dan minimnya akses terhadap layanan yang tepat mendorong orang untuk mengambil jalan pintas yang sangat merusak.

Fenomena seperti yang dialami Ajo Kawir di mana anak mengalami disfungsi seksual atau masalah psikologis terkait seksualitas seringkali tidak ditangani dengan pendekatan medis atau psikologis yang tepat. Banyak orang tua atau pengasuh, terutama dari kalangan ekonomi bawah dengan tingkat pendidikan rendah, tidak memiliki pengetahuan yang memadai tentang kesehatan reproduksi dan seksual anak. Mereka cenderung mencari solusi berdasarkan mitos, kepercayaan tradisional yang keliru, atau saran dari lingkungan sosial yang juga tidak memiliki pengetahuan yang tepat.

Novel ini juga menyoroti bagaimana masyarakat kelas bawah, dalam keterbatasan ekonomi dan minimnya akses terhadap hiburan yang

berkualitas, cenderung terjebak dalam kesenangan sesaat yang merusak. Eka Kurniawan menggambarkan fenomena ini melalui kehidupan para pekerja kasar yang menghabiskan waktu luang mereka dengan aktivitas-aktivitas yang secara moral dan kesehatan sangat merusak sebagai berikut:

Beberapa minggu lalu mereka berada di pangkalan truk di wilayah Pluit, di bagian utara Jakarta. Di sana mereka biasanya menunggu muatan. Mereka bersedia membawa apa saja, selama barang-barang itu tak akan membuat mereka ditangkap polisi, atau membuat truk mereka ambruk, dan selama bayaran untuk truk mereka pantas. Tapi hari-hari itu tak banyak yang bisa mereka bawa.

Sambil menunggu truk penuh terisi, para sopir truk menghabiskan waktu di warung Merokok, minum kopi. Menonton televisi. Jika ada sedikit uang, mereka minum bir. Jika masih ada uang, mereka membawa pelacur ke kabin truk atau ke belakang warung. (Kurniawan, 2021:128)

Kutipan ini memberikan gambaran yang nyata tentang kehidupan para pekerja kasar, khususnya sopir truk, yang menjadi representasi masyarakat kelas bawah. Mereka adalah bagian dari sistem ekonomi yang eksploitatif, bekerja keras dengan upah yang tidak sebanding, tanpa jaminan pekerjaan yang pasti, dan hidup dalam ketidakpastian ekonomi yang konstan. Dalam situasi seperti ini, waktu luang mereka dipenuhi dengan praktik-praktik yang menunjukkan kemiskinan spiritual dan degradasi etika sosial.

Penggunaan alkohol dan prostitusi bukan hanya sekadar hiburan, tetapi juga bentuk pelarian dari realitas hidup yang keras dan tanpa harapan. Para lelaki ini tidak memiliki akses ke bentuk-bentuk hiburan yang lebih berkualitas, pendidikan lanjutan, kegiatan budaya, atau

program-program pengembangan diri. Sistem ekonomi kapitalistik telah menempatkan mereka dalam posisi yang sangat marginal, di mana mereka hanya berfungsi sebagai tenaga kerja murah tanpa kesempatan untuk mengembangkan potensi diri secara lebih bermartabat.

Dalam konteks ini, tubuh perempuan menjadi hiburan murah yang tersedia untuk mengisi kekosongan spiritual dan emosional. Ini menunjukkan objektifikasi terhadap perempuan yang sangat ekstrem, di mana perempuan direduksi menjadi sekadar alat pemuas nafsu yang dapat dibeli dengan uang. Prostitusi dalam konteks ini bukan pilihan bebas perempuan, melainkan konsekuensi dari sistem ekonomi yang memaksa perempuan miskin untuk menjual tubuhnya sebagai satu-satunya cara bertahan hidup.

Dalam realitas Indonesia kontemporer, fenomena serupa masih sangat mudah ditemukan di berbagai daerah. Kawasan-kawasan industri, pelabuhan, terminal, dan pusat-pusat aktivitas ekonomi informal menjadi lokasi dari praktik-praktik serupa. Para pekerja migran, buruh pabrik, sopir, kuli, dan berbagai profesi informal lainnya sering kali terjebak dalam pola hidup yang serupa, bekerja keras di siang hari, kemudian menghabiskan waktu dan uang di malam hari untuk alkohol, judi, dan prostitusi.

Salah satu kritik paling tajam dalam novel ini adalah bagaimana hubungan antar manusia, khususnya hubungan antara laki-laki dan perempuan, telah tereduksi menjadi sekadar transaksi ekonomi. Eka

Kurniawan menampilkan dengan sangat jelas bagaimana dalam masyarakat yang mengalami degradasi moral, konsep cinta, kasih sayang, dan penghargaan terhadap martabat manusia hancur digantikan oleh prinsip untung-rugi dan kalkulasi ekonomi. Hal ini semakin tergambar dalam kutipan berikut:

*Para penjaga toko dan kios di pasar mulai menutup tempat mereka. Nina hendak menutup papan gebyok terakhir ketika Mono Ompong muncul dan dengan sedikit dorongan menggiring Nina ke dalam toko, dan ia sendiri berdiri menghadang pintu.
"Nina, benarkah orang bisa membayar agar bisa tidur denganmu?" Nina terkejut dengan pertanyaan tersebut. Selama beberapa detik ia memandang Mono Ompong, sebelum membuka mulut:
"Kau punya uang? Kalau ada uang, cari kamar dan bilang padaku." Mono Ompong ingin menangis mendengarnya. (Kurniawan, 2021:207)*

Dialog dalam kutipan ini secara eksplisit menampilkan bagaimana seks dan uang telah menjadi alat tawar-menawar dalam hubungan sosial, bahkan dalam konteks percakapan yang seharusnya melibatkan perasaan dan emosi yang lebih kompleks. Yang mengejutkan adalah reaksi Nina yang sangat dingin dan transaksional. Ia tidak tersinggung, tidak marah, dan tidak menunjukkan perasaan terhina atas pertanyaan yang sangat personal dan merendahkan tersebut. Sebaliknya, ia langsung merespons dengan kalimat yang sangat praktis dan berorientasi pada keuntungan ekonomi "*Kau punya uang?*". Respons Nina yang dingin ini menunjukkan bahwa tubuhnya memang telah menjadi komoditas dalam sistem ekonomi kelas bawah. Ia telah menginternalisasi posisinya sebagai objek yang dapat

diperjualbelikan, dan tidak lagi memiliki konsep tentang martabat diri atau nilai-nilai moral.

Di sisi lain, reaksi Mono Omping yang ingin menangis menunjukkan adanya konflik batin yang sangat mendalam. Respons emosionalnya mengindikasikan bahwa di dalam dirinya masih tersisa nilai-nilai moral dan kemanusiaan yang membuatnya menyadari betapa rusaknya situasi yang sedang ia hadapi. Ia menyadari bahwa apa yang sedang terjadi adalah salah, tetapi pada saat yang sama, ia juga tidak mampu melawan sistem yang telah mengondisikan masyarakat di sekitarnya untuk menerima praktik-praktik amoral sebagai hal yang normal. Konflik batin Mono Omping ini mencerminkan dilema yang dialami oleh banyak orang dalam masyarakat yang sedang mengalami degradasi moral. Mereka masih memiliki nurani dan kesadaran akan nilai-nilai kebaikan, tetapi sistem sosial dan ekonomi yang mengelilingi mereka tidak memberikan ruang atau alternatif untuk mengaktualisasikan nilai-nilai tersebut. Mereka terseret dalam arus budaya amoral, bukan karena pilihan bebas, melainkan karena keterbatasan struktural yang memaksa mereka untuk berkompromi dengan nilai-nilai yang sebenarnya mereka yakini.

Salah satu aspek paling mengkhawatirkan dari kritik sosial dalam novel ini adalah bagaimana degradasi moral tidak hanya terjadi di kalangan orang dewasa, tetapi juga telah merambah ke generasi muda. Eka Kurniawan menampilkan potret remaja yang seharusnya berada dalam

masa pembentukan karakter dan mempersiapkan masa depan, justru sudah terlibat dalam berbagai praktik destruktif yang akan menghancurkan potensi mereka.

Malam menjelang subuh dan mereka masih mempertaruhkan sisa uang di saku dalam permainan kartu di pos ronda. Mereka empat bocah dari pembakaran kopra. Satu di antara mereka, Marwan, berhasil membuat saku ketiga temannya nyaris kempes, tapi ia tak juga mengajak mereka berhenti. Ia masih penasaran, ingin membuat ketiga temannya benar-benar bangkrut.

"Aku mau pakai untuk jajan," kata Marwan. "Buat ngajak tidur Nina."

"Omong kosong, Nina enggak bakal mau sama kamu," kata Ujang. ...Mono Ompong keluar dari truk yang baru berhenti, dengan mulut manyun. Ia menyesal telah mempertaruhkan semua uangnya di pos ronda, dua malam lalu, sehingga kini ia bahkan tak punya sepeser pun untuk membeli sebatang kretek. Ia harus bergabung dengan para lelaki tua di pembakaran kopra itu dan meminta tembakau serta daun aren kering untuk membuat lintingan sendiri. (Kurniawan, 2021: 202-203)

Kutipan ini memberikan gambaran yang sangat memprihatinkan tentang kondisi remaja dalam masyarakat yang digambarkan dalam novel. Para remaja yang seharusnya menghabiskan waktu untuk belajar, mengembangkan bakat, membangun mimpi, dan mempersiapkan masa depan, justru terlibat dalam aktivitas-aktivitas yang sangat merusak, perjudian yang berlangsung hingga dini hari, obsesi terhadap seks komersial, dan gaya hidup hedonistik yang tidak produktif. Karakter Marwan menunjukkan tingkat degradasi moral yang sangat akut. Ia tidak hanya terlibat dalam perjudian, tetapi juga memiliki mentalitas yang sangat eksploitatif, ia ingin membuat teman-temannya benar-benar bangkrut hanya untuk memuaskan rasa penasarannya. Lebih parah lagi,

ketika ia berhasil memenangkan uang dari perjudian, niatnya adalah untuk membeli layanan seksual dari Nina. Ini menunjukkan bahwa pada usia yang masih sangat muda, Marwan sudah memiliki mindset yang sangat materialistik dan objektifikasi terhadap perempuan.

Yang tidak kalah mengkhawatirkan adalah bagaimana aktivitas destruktif ini telah menjadi bagian dari rutinitas sosial para remaja. Mereka berkumpul tidak untuk belajar bersama, tidak untuk bermain yang edukatif, tidak untuk mengembangkan kreativitas, melainkan untuk berjudi dan membicarakan tentang prostitusi. Ini menunjukkan bahwa nilai-nilai moral di kalangan generasi muda sudah mengalami erosi yang sangat serius. Fenomena Mono Omping yang menyesal karena telah mempertaruhkan semua uangnya dalam perjudian juga menunjukkan siklus kecanduan yang sudah dimulai sejak usia muda. Perjudian bukan hanya sekadar hiburan bagi para remaja ini, tetapi sudah menjadi obsesi yang mengendalikan perilaku mereka. Mereka rela mempertaruhkan uang yang seharusnya digunakan untuk kebutuhan dasar seperti rokok, hanya untuk merasakan sensasi dari perjudian.

Rusaknya nilai moral masyarakat menjadi salah satu kritik sosial paling tajam dan kompleks dalam novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Melalui serangkaian adegan yang menggambarkan praktik prostitusi, eksploitasi seksual, perjudian, kekerasan simbolik, hingga gaya hidup hedonistik di kalangan masyarakat kelas bawah dan remaja, Eka Kurniawan dengan gamblang memperlihatkan bagaimana

tatanan sosial yang timpang telah melahirkan generasi yang tercerabut dari nilai-nilai etika dan kemanusiaan. Kritik yang diangkat penulis bukan semata-mata menuding individu sebagai biang keladi kehancuran moral. Sebaliknya, novel ini mengajak pembaca untuk menelusuri akar dari degradasi tersebut, yakni kondisi struktural yang mencengkeram masyarakat dalam ketimpangan yang kronis. Kemiskinan, minimnya pendidikan, absennya negara dalam membina moral publik, serta dominasi sistem ekonomi kapitalistik yang memperlakukan manusia sekadar sebagai objek produksi dan konsumsi, menjadi latar belakang subur bagi tumbuhnya praktik-praktik amoral yang diwariskan antargenerasi.

Namun demikian, kritik Eka Kurniawan tidak berhenti pada negara dan sistem saja. Novel ini juga secara halus namun tegas menyoroti masyarakat luas yang telah terbiasa hidup dalam tatanan yang rusak namun memilih untuk diam, pasrah, atau bahkan ikut melanggengkannya. Masyarakat yang permisif terhadap prostitusi anak, yang menganggap kekerasan dan eksploitasi sebagai bagian dari kehidupan sehari-hari, dan yang tidak lagi memiliki kesadaran kolektif untuk menjaga nilai moral bersama, ikut menjadi bagian dari masalah. Kritik ini mengarah pada kegagalan kolektif, di mana masyarakat tidak lagi memiliki daya kritis dan kepekaan sosial terhadap kerusakan di sekitarnya.

Dengan demikian, kritik sosial yang diangkat Eka Kurniawan dalam tema rusaknya nilai moral masyarakat merupakan bentuk seruan keras tidak hanya kepada negara, tetapi juga kepada masyarakat luas agar

berhenti menjadi penonton yang apatis, dan mulai merefleksikan peran masing-masing dalam membentuk atau meruntuhkan nilai-nilai moral bersama. Novel ini tidak hanya menggambarkan kegelapan masyarakat, tetapi juga menyuarakan peringatan, bahwa jika kita terus membiarkan ketimpangan sosial merajalela dan menjadi kebiasaan yang dinormalisasi, maka kehancuran nilai akan menjadi warisan paling kelam yang kita tinggalkan untuk masa depan.

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Melalui novel *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*, Eka Kurniawan menyampaikan kritik sosial yang kuat terhadap berbagai bentuk ketimpangan dan penyimpangan dalam kehidupan masyarakat. Kritik sosial pertama menyoroti kegagalan keluarga dalam menjalankan perannya sebagai fondasi utama pembentukan karakter. Kritik berikutnya diarahkan kepada aparat negara yang menjalankan kekuasaan secara sewenang-wenang. Kekuasaan juga disalahgunakan dalam lingkup lokal, ketimpangan ekonomi menciptakan relasi timpang antara pemilik modal dan rakyat miskin, di mana yang kuat bebas menekan yang lemah. Lembaga pemasyarakatan tidak luput dari kritik, karena gagal menjalankan fungsi rehabilitatif dan protektif, di sisi lain negara juga dinilai lalai dalam proses reintegrasi sosial, membiarkan mantan tahanan dan eks-pejuang hidup dalam keterasingan tanpa arah hidup yang jelas. Institusi pendidikan juga dikritik, terutama ketika kekuasaan disalahgunakan oleh guru. Terakhir, kritik diarahkan kepada masyarakat luas yang telah kehilangan kepekaan moral, praktik-praktik seperti prostitusi, perjudian dan kekerasan dianggap biasa, bahkan diwariskan antargenerasi. Dengan demikian, novel ini mengkritik ketidakadilan sosial terhadap masyarakat kelas bawah.

B. Saran

Penulis menyarankan untuk penelitian selanjutnya, peneliti dapat menggunakan teori sastra lain untuk mendapatkan analisis data yang berbeda dari penulis. Selanjutnya penulis juga menyarankan novel *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas* karya Eka Kurniawan dapat dijadikan bahan bacaan yang berkaitan dengan kritik sosial.

DAFTAR PUSTAKA

- Abar, Akhmad Zaini. (1997). *Kritik Sosial, Pers, dan Politik Indonesia*. UNISIA 32(17):44-51
- Aji, M., S. & Arifin, Z. (2021). *Kritik Sosial Dalam Novel Orang-Orang Oetimu Karya Felix K. Nesi Serta Relevansinya Sebagai Bahan Ajar Di Sma: Tinjauan Sosiologi Sastra*. Enggang: Jurnal Pendidikan, Bahasa, Sastra, Seni, Dan Budaya, 2(2), 72–82.
<https://doi.org/10.37304/enggang.v2i2.3885>
- Akbar, Syekhfani Alif. (2023). *Kritik Sosial Dalam Kumpulan Cerpen Penembak Misterius Karya Seno Gumira Ajidarma*. Malang: PT Literasi Nusantara Abadi Grub.
- Al-Ma'ruf, A.I. & Nugrahani, F. (2017). *Pengkajian Sastra: Teori dan Aplikasi*. Surakarta: CV Djiwa Amarta Press.
- Ananda, R. (2022). *Analisis Nilai-Nilai Sosial dalam Novel "Hujan" Karya Tere Liye*. Jurnal Literasi, 10(2), 45-56
- Anjani, F. P. (2025). *Kritik Sosial Dalam Novel Teruslah Bodoh Jangan Pintar Karya Tere Liye Dan Implikasinya Terhadap Pembelajaran Bahasa Dan Sastra Indonesia*. Skripsi, Fakultas Keguruan Dan Ilmu Pendidikan, Palembang , Universitas Sriwijaya
- Damono, S. D. (2022). *Sosiologi Sastra*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Dewi, R., Kasnadi, & Setiawan, H. (2022). *Nilai Sosial Dalam Novel Perempuan Bersampur Merah Karya Intan Andaru* (Vol. 9, Issue 2).
- Dhien, C. N., Nasrah, S., & Emilda. (2022). *Analisis Nilai Sosial Dalam Novel Selamat Tinggal Karya Tere Liye*. 1(1), 95–99.
<https://doi.org/10.54259/diajar.v1i1.208>
- Endraswara, S. (2013). *Sosiologi Sastra: Studi, Teori, dan Interpretasi*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Erlina, E. (2022). *Tokoh Utama Novel Pria Terakhir Karya Gusnaldi Kajian Psikoanalisis*. Ensiklopedia of Journal, 5(1), 387-396.
- Faruk. (2021). *Pengantar Sosiologi Sastra Edisi Revisi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ismawati, E. (2013). *Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

- Kosasih, E. (2008). *Apresiasi Sastra Indonesia*. Jakarta: Penerbit Nobel Edumedia.
- Kurniawan, E. (2021). *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Liza, E. R., Elpandy, F., & Ramadhan, S. (2024). *Analisis Unsur Intrinsik dan Ekstrinsik dalam Novel Tuhan, Aku Ingin Menjadi Malaikat Kecil-Mu Karya Eidelweis Almira*. Jurnal Ilmu Pendidikan dan Pembelajaran, 6(4).
- Lubis, A., F., P., Ansyari, A., & Sitohang, V. P. (2023). *Ketidakadilan Gender Dalam Novel Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas Karya Eka Kurniawan (Perspektif Feminis Sara Mills)*. Technical and Vocational Education International Journal Agustus 2023, 3(2), 2721–9798.
- Moleong, Lexy J. (2016). *Metode Penelitian Kualitatif*, Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Novitasari, L. (2021). *Kritik Sosial dalam Novel Pasung Jiwa Karya Okky Madasari (Social Criticism in the Novel Pasung Jiwa by Okky Madasari)*. Indonesian Language Education and Literature, 6(2), 321-335.
- Nurgiyantoro, Burhan. (2002). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Pramestie, HR. (2022). *Kritik Sosial dalam Novel Kami (bukan) Sarjana Kertas Karya J.S Khairen*. Skripsi, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Semarang, Universitas Islam Sultan Agung.]
- Ramadhayanti, L., Canrhas, A., & Agustina, E. (2021). *Gaya Penceritaan Andrea Hirata dalam Novel Ayah*. Jurnal Ilmiah KORPUS, 5(1), 52-58.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2004). *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rokhmansyah, A. (2014). *Studi dan Pengkajian Sastra Perkenalan Awal Terhadap Ilmu Sastra*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Sayuti, Suminto. A. (2000). *Berkenalan dengan Prosa Fiksi*. Yogyakarta: Gama Media.
- Seppli, R. (2017). *Realitas Masyarakat Minangkabau dalam Novel Jejak-Jejak yang Membekas Karya Syafiwal azzam*.
- Setiawan, D. S. A., Nababan, A., Saragih, P. D. J., & Prasetya, K. H. (2023). *Nilai Sosial Dalam Novel “Kami Lintang” Karya Yunita R. Saragi Sebagai*

Referensi Pendidikan Inklusif Di Sekolah. Jurnal Basataka (JBT), 6(1), 9–18.

Siagian, G., Purba, C. A., & Simanjuntak, M. (2021). *Unsur-Unsur Intrinsik Dalam Novel Nun Pada Sebuah Cermin Karya Afifa Afra*. *Jurnal Basataka (JBT)*, 4(1), 22-29.

Soekanto, S. & Sulistyowati, B. (2013). *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada

Sugiyarti. (2021). *Analisis Nilai-Nilai Sosial Dalam Novel Imperfect Karya Meira Anastasia*. Skripsi, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Jambi, Universitas Jambi.

Tarigan, H.G. (2015). *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung: CV Angkasa.

Utari, A. (2015). *Kritik Kritik Sosial dalam Novel Memang Jodoh Karya Marah Rusli dan Relevansinya dengan Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia*. Skripsi, Fakultas Ilmu Tarbiyah dan Keguruan, Jakarta, Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah

Vilan, G. S., Putri, N. A. S., & Fitri, N. D. (2022). *Analisis Nilai-Nilai Sosial Dalam Novel Senja Hujan Dan Cerita Yang Telah Usai Karya Boy Candra* (Vol. 5, Issue 2).

Widayati, S. (2020). *Buku Ajar Kajian Prosa Fiksi*. Baubau: LPPM Universitas Muhammadiyah Buton Press

Wiyatmi. (2013). *Sosiologi Sastra*. Jakarta: Kanwa Publisher.

Yulianti, I., F. (2023). *Kritik Sosial Dalam Novel Entrok Karya Okky Madasari*. *Ksatra: Jurnal Kajian Bahasa dan Sastra*, 241–254. <https://repository.ung.ac.id/skripsi/show/311415054/kritik-sosial-dalam-novel-entrok-karya-okky-madasari.html>

RIWAYAT HIDUP



Penulis bernama lengkap Abdul Azis, lahir di Margasakti pada tanggal 8 oktober 2002 dari pasangan Bapak Agus Ghusmajaya dan Ibu Rona Yunita. Pendidikan sekolah menengah atas (SMA) di tempuh di sekolah SMAN 8 Bengkulu Utara, dan lulus pada tahun 2021. Pada tahun 2021, penulis diterima sebagai mahasiswa program sarjana (S-1) di Program Studi Pendidikan Bahasa Indonesia di Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni FKIP Universitas Bengkulu. Selama mengikuti Program S-1, penulis aktif dalam organisasi Himpunan Mahasiswa Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (HIMA BAHTRA) sebagai Kepala Divisi Olahraga pada tahun 2024. Penulis juga pernah mengikuti lomba Video Tiktok dalam acara Bulan Bahasa JPBS FKIP UNIB dan memperoleh juara 1.