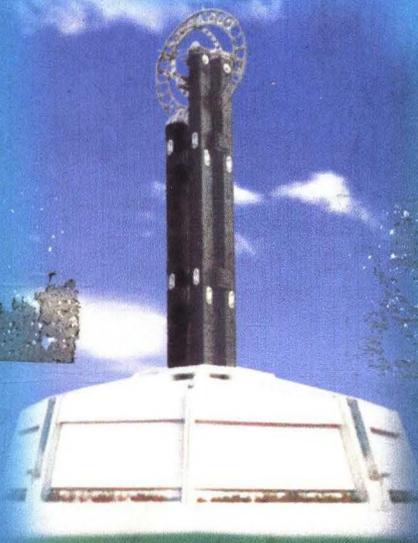


Nomor ISBN B979-685-572-0



**FEMINISME DALAM SAMAN, IMPRAMINE, DAN
JANGAN MAIN-MAIN DENGAN KELAMIN MU**



**Irmayani
Dedy Ari Asfar
Khairul Fuad**

**DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
PUSAT BAHASA
BALAI BAHASA PROVINSI KALIMANTAN BARAT
2005**

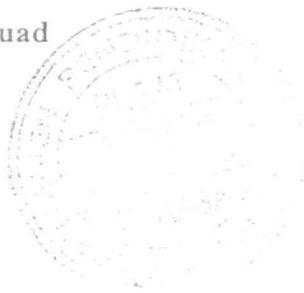
09
I

**FEMINISME DALAM SAMAN, IMIPRAMINE,
DAN
JANGAN MAIN-MAIN DENGAN KELAMINMU**

Irmayani

Dedy Ari Asfar

Khairul Fuad



**DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
PUSAT BAHASA
BALAI BAHASA PROVINSI KALIMANTAN BARAT
2005**

KATA PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa, berkat limpahan rahmat-Nya tim peneliti dapat menyelesaikan tahap-tahap penelitian, sampai pada akhirnya, tahap pelaporan penelitian. Judul penelitian ini adalah *Feminisme dalam Saman, Imipramine, dan Jangan Main-Main dengan Kelaminmu*. Kesadaran feminisme telah menjadi arus utama di dalam Novel buah tangan para penulis muda, seperti Ayu Utami, Nova Riyanti Yusuf, dan Djenar Maesa Ayu. Bahkan, Ayu Utami menjadi tonggak munculnya para penulis muda generasinya yang mempunyai kesadaran feminisme.

Tentunya proses awal penelitian sampai akhirnya pelaporannya, kami mendapat bantuan dari berbagai pihak, untuk itu kami mengucapkan terima kasih kepada Staf Balai Bahasa Provinsi Kalimantan Barat. Kemudian, kami juga mengucapkan terima kasih kepada rekan-rekan peneliti yang telah memberi masukan, sehingga penelitian dapat selesai dengan baik.

Akhirnya, kami berharap hasil penelitian ini dapat bermanfaat baik bagi khazanah ilmu maupun bagi masyarakat pemerhati sastra. Selain itu, penelitian ini diharapkan pula dapat memasyarakatkan pemikiran feminisme yang memunculkan kesadaran gender di tengah masyarakat.

Tim
peneliti

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	i
Daftar Isi	ii
Bab I : Pendahuluan	
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Masalah	4
1.3 Tujuan dan Manfaat	4
1.3.1 Tujuan	5
1.3.2 Manfaat	5
1.4 Sumber Data	5
1.5 Metode dan Teknik	6
1.6 Kerangka Teori	7
1.7 Sistematika Laporan Penelitian	12
Bab II : Selayang Pandang Wanita sebagai Pengarang dalam Sastra Modern Indonesia	
2.1 Pengantar	13
2.2 Perkembangan Pengarang Wanita dalam Sastra Indonesia	18
2.3 Sastra Wangi, Chick Lit: Fenomena Pengarang Wanita Modern	24

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA	
^U Klasifikasi 899.210 9 IRM f	No. Induk : 86 Tgl. 20-1-2008 Ttd. : _____

2.4	Seks dan Sastra: Kecendrungan Pengarang Wanita	26
Bab III :Feminisme dalam <i>Saman</i> , <i>Imipramine</i> dan <i>Jangan Main-Main dengan Kelaminmu</i>		
3.1	Pengantar	32
3.2	Feminisme dalam <i>Saman</i>	34
3.3	Feminisme dalam <i>Imipramine</i>	54
3.4	Feminisme dalam <i>Jangan Main-Main dengan Kelaminmu</i>	71
Bab IV : Penutup		
4.1	Pengantar	81
4.2	Simpulan	81
4.2.1	Feminisme dalam Novel <i>Saman</i> Karya Ayu Utami	81
4.2.2	Feminisme dalam Novel <i>Imipramine</i> Karya Nova Riyanti Yusuf	83
4.2.3	Feminisme dalam Novel <i>Jangan Main-Main dengan Kelaminmu</i> Karya Djenar Maesa Ayu	84
4.3	Saran	86
Daftar Pustaka		88

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Feminisme merupakan gerakan pemberdayaan perempuan (*women empowering*) dari segala bentuk diskriminasi baik itu secara agama, sosial, ekonomi, dan politik. Gerakan ini muncul dipicu oleh aspek politik terutama di Amerika Serikat, yaitu ketika rakyat Amerika Serikat memproklamasikan kemerdekaannya pada tahun 1776 dengan menyebutkan bahwa *all man are created equal*. Pernyataan itu tanpa menyebut perempuan sehingga kaum-kaum feminis menentangnya. Aspek agama juga memicu munculnya gerakan feminisme, menurut kitab Injil yang mengutip ucapan Santo Paulus “Dan kepala setiap perempuan adalah laki-laki, di gereja hendaknya perempuan diam karena dia tidak diizinkan berbicara”. Kemudian gerakan ini dipicu lagi dengan aspek sosial, yaitu pengaruh konsep sosialisme yang mengatakan bahwa perempuan merupakan suatu kelompok dalam suatu masyarakat yang ditindas oleh kelompok lain, yaitu laki-laki.¹

Secara umum dapat dikatakan bahwa feminisme digunakan sebagai satu istilah yang melingkupi persoalan yang membicarakan penindasan terhadap wanita dari pelbagai aspek sosial, politik, agama, dan ekonomi

¹ Soenarjati Djajanegara, 2003, *Kritik Sastra Feminisme: Sebuah Pengantar*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

oleh lelaki. Dalam konteks ini, feminisme mempunyai hubungan yang erat dengan kesastraan karena diyakini bahwa selama ini kesastraan dihasilkan di bawah pengaruh masyarakat patriarki, yaitu masyarakat yang dikuasai oleh lelaki. Justru itu, kritikan feminis (*feminist criticism*) memberi perhatian pada representasi wanita dalam kesastraan dengan membebaskan mereka dari kekangan yang menekan. Relasi yang tidak menguntungkan ini telah membangun citra pandang masyarakat terhadap perempuan sehingga perempuan cocok di dalam ranah domestik, demikian juga dengan karya sastra tidak luput dengan pengaruh patriarki. Perempuan dalam beberapa genre karya sastra digambarkan sebagai makhluk yang patuh, tunduk, dan menerima.

Menurut Elaine Showalter terdapat dua pendekatan yang dasar dalam kritikan feminis, yaitu kritik feminis (*feminist critique*) dan ginokritik (*gynocritique*). Kritik feminis merupakan pendekatan yang memberi perhatian kepada wanita sebagai pembaca, yaitu wanita sebagai pembaca karya sastra yang dihasilkan oleh lelaki. Subjek yang menjadi tumpuan kritik feminis ini ialah citra ataupun watak wanita yang digarap dalam karya sastra yang dihasilkan oleh lelaki. Kritik feminis juga memberi perhatian pada persoalan pengabaian dan salah tanggapan lelaki terhadap wanita dalam kritikan, serta sejarah sastra yang digarap oleh lelaki. Kritik feminis dianggap tidak mengungkap ataupun menegaskan pengalaman wanita, oleh karena itulah muncul *ginokritik* yang dengan tegasnya memberi penekanan pada

wanita sebagai pengarang. Kritik *ginokritik* ini lebih fokus pada karya sastra yang dihasilkan oleh wanita. Kritik ini melihat kenyataan tentang pemikiran perempuan dalam menggambarkan aspek-aspek keperempuannya. Artinya, menerima wanita sebagai pengarang terhadap karya sastra yang dikaji, maka makna, tema, genre, dan struktur karya sastra itu datang dari wanita.²

Persoalan feminisme memang sesuatu yang menarik untuk dibahas, terutama konseptualisasi feminisme dalam karya sastra yang dikarang oleh pengarang wanita. Banyak pengarang wanita mencoba untuk “memberontak” terhadap dominasi pengarang lelaki dalam kesastraan Indonesia, yang umumnya cenderung menggambarkan sosok perempuan dengan rasa, perasaan, dan sudut pandang seorang lelaki. Pengarang wanita tentu memiliki imajinasi tersendiri ketika memunculkan sosok perempuan dalam karyanya sehingga gambaran citra perempuan yang muncul sudah semestinya mewakili diri perempuan itu sendiri atau setidaknya mewakili sifat keperempuanan yang dimiliki oleh diri pengarang.

Kenyataan ini dapat dilihat dengan munculnya pengarang wanita yang menulis karya-karya sastra dengan berusaha menggambarkan sosok perempuan berdasarkan perasaan dan perspektif keperempuannya. Karya-karya Ayu Utami, Nova Riyanti Yusuf, dan Djenar Maesa Ayu merupakan

² Sohaimi Abdul Aziz, 2003. *Teori dan kritikan Sastra: Modernisme, Pascamodenisme, Pascakolonialisme*, halaman 32.

sejumlah pengarang wanita yang tentunya dalam proses kreativitas penciptaan karya mereka, berusaha untuk menggambarkan keberadaan dan aktualisasi seorang perempuan dengan “perasaan” keperempuanan yang secara alami mereka miliki.

1.2 Masalah

Berdasarkan uraian yang dipaparkan dalam latar belakang, maka secara khusus masalah yang dibahas dalam penelitian ini adalah “Bagaimana corak feminisme menurut Ayu Utami (Saman), Nova Riyanti Yusuf (Imipramine), dan Djenar Maesa Ayu (Jangan Main-Main dengan Kelaminmu) sebagai seorang pengarang wanita dalam menggambarkan sosok tokoh perempuan dalam karya-karyanya? Corak feminisme ini dilihat melalui pemikiran dan perilaku tokoh perempuan yang ada dalam karya pengarang wanita tersebut.

1.3 Tujuan dan Manfaat

Berdasarkan paparan permasalahan di atas, tujuan dan manfaat dilakukannya penelitian tentang feminisme terhadap kumpulan cerpen *Jangan Main-main dengan Kelaminmu*, novel *Saman*, dan novel *Imipramine* perlu dideskripsikan. Adapun tujuan dan manfaat penelitian tersebut adalah

sebagai berikut.

1.3.1 Tujuan

Tujuan penelitian ini untuk mendeskripsikan corak-corak feminisme Ayu Utami (*Saman*), Nova Riyanti Yusuf (*Imipramine*), dan Djenar Maesa Ayu (*Jangan Main-Main dengan Kelaminmu*). Kajian ini dengan tegas untuk mengetahui pemikiran pengarang wanita tersebut dalam memunculkan citra tokoh perempuan dalam perspektif feminisme.

1.3.2 Manfaat

Hasil penelitian ini dapat berguna bagi masyarakat umum yang memiliki minat dan perhatian terhadap perkembangan sastra modern dan pengarang wanita di Indonesia. Secara ilmiah kesastraan, penelitian ini dapat berguna bagi penelitian-penelitian lanjutan, khususnya yang berkaitan dengan feminisme dan kepengarangan wanita dalam sastra Indonesia.

1.4 Sumber Data

Sumber data dalam penelitian ini adalah novel *Saman* karya Ayu Utami, novel *Imipramine* karya Nova Riyanti Yusuf, dan kumpulan cerpen *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu* karya Djenar Maesa Ayu. Ketiga karya sastra ini akan dijadikan sebagai sumber data utama dalam melihat pemikiran pengarangnya mengenai feminisme. Informasi lengkap mengenai

ketiga karya sastra tersebut dapat diperinci sebagai berikut.

1. Ayu Utami. 1998. *Saman*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
2. Nova Riyanti Yusuf. 2004. *Imipramine*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
3. Djenar Maesa Ayu. 2004. *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

1.5 Metode dan Teknik

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif. Metode ini bertujuan membuat deskripsi secara sistematis, faktual, dan akurat mengenai sikap dan pemikiran pengarang wanita dalam menggambarkan sosok perempuan dalam karya-karya sastra yang diselidiki dalam sumber data (*Saman*, *Imipramine*, dan *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu*) untuk mengetahui sikap mereka tentang feminisme. Teknik yang digunakan dalam pengumpulan data adalah studi dokumenter. Metode deskriptif dan teknik studi dokumenter ini dilengkapi dengan teori-teori sastra sebagai suatu pendekatan dalam menganalisis sumber data. Dalam penelitian ini secara khusus digunakan pendekatan sastra feminis dan pendekatan struktural-semiotik dalam membedah novel-novel ini. Unsur-unsur yang berkaitan dengan feminisme yang terdapat dalam novel *Saman*, *Imipramine*, dan *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu* ditelaah berdasarkan watak-watak tokoh perempuan yang ada dalam karya-karya



tersebut.

1.6 Kerangka Teori

Kata feminisme berasal dari kata latin femina (perempuan) yang mempunyai makna “memiliki kualitas perempuan” dan istilah tersebut mulai dipakai pada tahun 1890-an dalam sebuah publikasi bernama *The Athenaeum*, 27 April 1895 (Arivia, 2003:90). Namun, feminisme mulai membuka horizon baru dalam kritikan sastra bermula pada akhir tahun 1960-an dan awal tahun 1970-an (Aziz, 2003:31). Pendekatan dalam penelitian ini bertitik tolak dari berbagai teori tentang feminisme (Fakih dkk, 1996) dan penafsiran tentang perempuan dalam sastra (Newton, 1994; Djajanegara, 2003; Sugihastuti, 2000; Aziz, 2003).

Asas-asas penting yang menjadi titik tumpu dalam pendekatan feminisme ini adalah “ketidakadilan gender” yang termanifestasikan dalam berbagai bentuk, yaitu marginalisasi atau proses pemiskinan ekonomi, subordinasi atau anggapan tidak penting dalam keputusan politik, pembentukan stereotipe atau melalui pelabelan negatif, kekerasan, beban kerja lebih panjang dan lebih banyak, serta sosialisasi nilai peran gender (Fakih, 1999:12--13). Oleh karena itu, perempuan lebih sering dicitrakan sebagai perempuan patriarki, yaitu citra wanita yang dibayangi oleh lelaki. Aziz (2003) mengemukakan bahwa “citra ini dapat dilihat berdasarkan tiga unsur, yaitu pembawaan, peranan seks, dan status seorang wanita itu. Ketiga-

tiga unsur ini berasaskan unsur budaya seperti ideologi, sosial, kelas, ekonomi, pendidikan, kekuasaan, mitos, dan agama”.

Citra perempuan stereotip ini dikaitkan dengan watak perempuan yang memperlihatkan peranan seksnya yang stereotip seperti mengurus rumah tangga, melahirkan dan mendidik anak-anak, melayan makan, minum, dan seks suami, serta menjadi teman sosial dan seks lelaki. Mengikuti pendapat Kate Millet (1990), perempuan-perempuan stereotipe seperti ini muncul dalam masyarakat yang dibentuk berdasarkan struktur patriarki, yaitu sebuah struktur masyarakat yang berasaskan lelaki sebagai orang yang berkuasa, dan segalanya selalu merujuk lelaki. Struktur patriarki ini menghasilkan apa yang dikenali dengan istilah politik seksual (*sexual politics*). Pembentukan dan pengukuhan struktur patriarki dalam suatu masyarakat itu dapat dipahami melalui teori patriarki yang berasaskan proses pembudayaan. Melalui politik seksual, lelaki mengenakan tanggapannya terhadap perempuan dengan tanggapan yang stereotip. Kesalahan tanggapan stereotip ini adalah menganggap bahwa perempuan itu merupakan penggoda, dan akan membawa kesesatan, serta kehancuran.³

Berbicara mengenai stereotip negatif terhadap perempuan, lebih disebabkan oleh kesalahpahaman dalam menafsirkan seks dan gender—kedua istilah ini adalah dua konsep yang berbeda. Seks mengacu pada

³ Sohaimi Abdul Aziz, 2003, *Teori dan kritikan Sastra: Modernisme, Pascamodernisme, Pascakolonialisme*, halaman 36.

penyifatan jenis kelamin manusia yang ditentukan secara biologis, sedangkan gender lebih mengacu pada penyifatan yang melekat pada laki-laki dan perempuan yang dikonstruksi secara sosial dan kultural.

Kenyataan ini terkadang mengelirukan masyarakat sehingga menyebabkan pemahaman gender dan seks sering keliru. Hal yang berasal dari konstruksi sosial dianggap sebagai kodrat, seperti mendidik anak, mengelola, dan merawat rumah tangga dianggap kodrat perempuan. Akibatnya, pelimpahan beban kerja rumah tangga diberikan kepada perempuan. Perbedaan antara laki-laki dan perempuan sebagai akibat pemahaman gender yang keliru ini—menimbulkan ketidakadilan dan kepincangan terutama di pihak perempuan.

Perlawanan terhadap ideologi gender dalam sastra melahirkan aliran feminisme (Djajanegara, 2003), dan ini menimbulkan suatu kritik sastra baru dalam melihat tokoh dan penokohan perempuan dalam karya sastra dengan perspektif feminisme. Goefe mengartikan feminisme sebagai teori tentang persamaan antara laki-laki dan perempuan di bidang politik, ekonomi, dan sosial; atau kegiatan terorganisasi yang memperjuangkan hak-hak serta kepentingan perempuan.⁴

Menurut Millet, dipandang dari sudut sosial, feminisme muncul dari rasa ketidakpuasan terhadap sistem patriarki yang ada pada masyarakat.

⁴ Adib Sofia dan Sugihatuti, 2003, *Feminisme dan Sastra, Mengukir Citra Perempuan dalam Layar Terkembang*, Bandung: Katarsis, halaman 23.

Patriarki (pemerintahan ayah) adalah sebuah istilah yang digunakan untuk menguraikan sebab penindasan terhadap perempuan. Patriarki meletakkan perempuan sebagai laki-laki yang inferior. Kekuatan digunakan, baik secara langsung maupun tidak langsung dalam kehidupan sipil dan rumah tangga untuk membatasi perempuan. Barret menyatakan bahwa gagasan patriarki sebagaimana digunakan oleh Millet menyarankan dominasi universal tanpa asal-usul dan variasi kesejarahan. Dengan melalaikan artikulasi patriarki dan kapitalisme, ia mengemukakan bahwa mereka terlalu menyederhanakan suatu proses yang kompleks. Beberapa unsur harus dihubungkan. Unsur-unsur itu meliputi organisasi ekonomi rumah tangga dan “ideologi kekeluargaan” yang menyertainya, pembagian kerja dalam sistem ekonomi, sistem pendidikan dan pemerintahan, dan kodrat identitas jenis kelamin dan hubungan di antara reproduksi seksualitas dan biologis.⁵

Penjelasan lain mengenai sebab munculnya feminisme dikemukakan oleh Stimpson (1981). Ia mengemukakan bahwa asal mula kritik feminis berakar pada protes-protes perempuan melawan diskriminasi yang mereka derita dalam masalah pendidikan dan sastra. Setelah 1945, kritik feminis menjadi satu proses yang lebih sistematis, yang kemunculannya didorong oleh kekuatan modernisasi yang begitu kuat seperti masuknya perempuan dari semua kelas dan ras ke dalam kekuatan-kekuatan publik dan proses-proses politik.⁶

⁵ *Ibid.*, halaman 24.

⁶ *Ibid.*, halaman 25.



Penggunaan berbagai teori feminis tersebut diharapkan mampu memberikan pandangan-pandangan baru terutama yang berkaitan dengan bagaimana karakter-karakter perempuan diwakili dalam karya sastra. Para feminis menggunakan kritik sastra feminis untuk menunjukkan citra perempuan dalam karya penulis-penulis pria yang menampilkan perempuan sebagai makhluk yang dengan berbagai cara ditekan, disalahtafsirkan, serta disepelekan oleh tradisi patriarki yang dominan. Selain itu, kajian tentang perempuan dalam tulisan penulis laki-laki dapat juga menunjukkan tokoh-tokoh perempuan yang kuat dan mungkin sekali justru mendukung nilai-nilai feminis. Kedua keinginan tersebut menimbulkan beberapa ragam kritik sastra feminis. Di antara beberapa ragam kritik sastra feminis, kritik sastra ideologis merupakan kritik sastra feminis yang paling banyak digunakan. Kritik ini melibatkan perempuan, khususnya kaum feminis sebagai pembaca. Yang menjadi pusat perhatian pembaca perempuan adalah citra serta stereotip perempuan dalam karya sastra.⁷

Analisis feminisme dalam penelitian ini didukung dengan pendekatan strukturalisme-semiotik, suatu kaidah kajian yang dianggap lebih menyeluruh dan lebih luas daripada pendekatan formalisme. Seperti yang ditekankan oleh Terence Hawkes, strukturalisme berhubungan dengan pola karya sastra atau berhubungan dengan hal lain, yaitu tentang makna yang

⁷ Lihat Djajanegara (2003:28) dan Adib Sofia dan Sugihastuti (2003:28).

dapat diberikan pada suatu tanda. Sebagai suatu tanda, maknanya mungkin dapat dilihat sebagai suatu yang statik, dilihat dalam hubungan teks tempat ia hadir, tetapi juga dapat dilihat secara dinamik (sebagai pertentangan terhadap apa yang ada pada kebiasaan sebelumnya).⁸

Pada prinsipnya kerangka analisis feminisme dengan dukungan strukturalisme-semiotik dapat memperkuat analisis ini. Manfaatnya, pendekatan ini akan memperlihatkan hakikat, sejauh mana sistem tanda yang berlaku dalam karya sastra seorang pengarang—sebagai suatu wujud pemikiran pengarang mengenai sikap dan ideologinya tentang feminisme.

1.7 Sistematika Laporan Penelitian

Sistematika penulisan hasil laporan penelitian ini terdiri dari empat bab. Bab pertama menyajikan pendahuluan, yang berisi latar belakang, masalah, tujuan dan manfaat penelitian, sumber data, metode dan teknik, kerangka, teori, dan sistematika laporan penelitian. Bab kedua menyajikan selang pandang wanita sebagai pengarang dalam sastra modern Indonesia. Bab ketiga menyajikan analisis feminisme dalam *Saman*, *Imipramine*, dan *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu*. Bab keempat menyajikan simpulan dan saran. Pada akhir laporan ini disajikan daftar pustaka yang menjadi sumber acuan.

⁸ A. Rahim Abdullah, 1995, *Pemikiran Sasterawan Nusantara: Suatu Kajian Perbandingan*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, halaman xii.

BAB II

SELAYANG PANDANG WANITA SEBAGAI PENGARANG DALAM SASTRA MODERN INDONESIA

2.1 Pengantar

Sejak *Saman Ayu Utami* memenangkan sayembara menulis novel Dewan Kesenian Jakarta tahun 1997, banyak pengarang perempuan yang terinspirasi untuk berkarya dan menghasilkan karya-karya sastra dengan tema-tema perempuan dan seksualitas. *Mainstream* (arus utama) Ayu Utami ini dapat dilihat pada pemenang sayembara menulis novel pasca-*Saman* yang diikuti juga kemenangan oleh para pengarang perempuan lainnya—diajang sayembara menulis novel Dewan Kesenian Jakarta tahun 2004, seperti Dewi Sartika dengan novel *Dadaisme* sebagai pemenang ke-1, Abidah El Khalieqy dengan novel *Geni Jora* sebagai pemenang ke-2, dan Ratih Kumala dengan novel *Tabula Rasa* sebagai pemenang ke-3. Pengarang perempuan terus menunjukkan eksistensinya dalam sastra modern di Indonesia untuk menyuarakan kepentingan kaum perempuan dan keberadaan mereka sebagai “intelektual seni” yang ada di Indonesia. Bahkan Sapardi Djoko Damono pernah mengemukakan bahwa “masa depan novel Indonesia berada di tangan perempuan”.¹

¹ Ibnu Wahyudi, 2004, “*Dominasi*” *Wanita Pengarang di Indonesia Pasca-Saman (1998-2004)*, Makalah yang disampaikan dalam seminar Antarabangsa Kesusasteraan Wanita Asia Tenggara, di Kuala Lumpur.

Kemunculan pengarang wanita yang banyak bak cendawan di musim hujan menuai sejumlah pro-kontra dari para pengamat dan peminat sastra di Indonesia. Kontroversi yang muncul dalam “perdebatan” sastra pengarang perempuan adalah arus utama seksualitas terus menjadi “panglima” dalam berkarya oleh para pengarang wanita sehingga ada yang menyebut kecenderungan pengarang wanita dalam berkarya seperti ini dengan istilah “sastra wangi” atau “sastra mesum semata”.² Aguk Irawan Mn. secara tegas mengemukakan bahwa sastra berbau seks telah menyusupkan adegan-adegan seks secara liar—merupakan suatu proses pembusukan budaya. Pergunjingan pun bukan hanya soal ‘etis’ tidaknya membicarakan seks di depan umum tetapi bergeser ke arah pelanggaran asusila di masyarakat.³

² Lontaran sastra wangi yang disamakan maknanya dengan sastra mesum diungkapkan oleh H. Rosihan Anwar dalam *Cek & Ricek* No. 273-274 dan No. 275 tahun 2003. Lebih lanjut lihat, *Sastra Mesum dan Arsitektur Tubuh* oleh Juniarso Ridwan, dalam <http://www.pikiran-rakyat.com/cetak/0104/08/0804.htm>

³ Lihat, “Sastra Seksual dan Pembusukan Budaya,” *Repubilka Minggu*, 10 Oktober 2004. Aguk Irawan melihat bahwa penulis sastra seks ini ada yang memeloporinya “agaknyanya ketika kita persoalkan, siapa penyulut sastra tabu itu? Maka sepintas yang terbesit dalam hati kita; siapalagi kalau bukan Ayu Utami, meski barangkali sebelumnya sudah diperkenalkan oleh Oka Rusmini. Kemudian jejak tabu itu diikuti Djenar Maesa Ayu, Clara Ng, Dinar Rahayu lalu Nova Riyanti Yusuf, dan Herlinatiens. Barangkali kelahiran sastra tersebut dilatari dengan kilah dan dalil “bukan hanya laki-laki saja yang berani bicara soal seks” dan kenyataannya kini penulis perempuan justru lebih berani tanpa harus risih dan malu lagi Selanjutnya Aguk Irwan dengan tegas mengemukakan bahwa “Tidak bisa disangkal, bahwa ketika mempersoalkan kerusakan moral dan budaya, banyak sekali variabel yang berkaitan. Dan media massa jelas menjadi aktor utama dalam hal ini. Buku sebagai bagian dari media massa jika terus menerus memunculkan karya sastra yang

telanjang dan vulgar, jelas berpengaruh meliarkan syahwat masyarakat dan tentu saja ini berdampak negatif, karena keterkaitannya dengan rekayasa sosial”.

Wacana sastra seksual ternyata menuai kritikan yang tajam dari para pengamat dan kritikus sastra, tidak hanya oleh Aguk Irawan tetapi juga oleh para pengamat sastra lainnya, seperti Taufik Ismail, Nirwan Dewanto, Melani Budianta, dan Helvy Tiana Rosa⁴. Namun, beberapa pengamat ada juga yang coba memberi sedikit gambaran “pembelaan” bahwa seks dalam sastra tidak hanya semata-mata dapat dipandang sebagai pembusukan budaya melainkan sebuah eksplorasi eksistensi manusia sebagai makhluk yang memiliki tubuh, hasrat, dan keindahan. Hal ini terungkap dari pemikiran pengamat sastra dan perempuan Mariana Amiruddin, menurutnya tubuh kita selalu mengekspresikan sesuatu dan takkan habis dimaknai. Kebanyakan seks dipandang seperti orang kena diare. Memasukkan sesuatu dan keluar begitu saja tanpa dicerna. Pencernaan berpikir seks yang tidak sempurna, seperti metabolisme tubuh yang macet, jorok, kotor, dan sebagainya melekat pada kegiatan tubuh yang satu itu (seks)⁵.

⁴Helvy Tiana Rosa mengutip pendapat para pengamat sastra dalam tulisannya yang berjudul “Seks dan Penokohan Perempuan dalam Tiga Novel Indonesia Mutakhir Tinjauan Terhadap *Larung*, *Tujuh Musim Setahun*, dan *Ode Untuk Leopold Von Sacher Masoch*” sebagai penegasan ketidaksetujuannya dengan eksploitasi seks dalam sastra yang benar-benar vulgar dan erotis. Komentar yang beragam terutama banyak ditujukan pada bagian dua dari novel *Larung*. Dalam salah satu diskusi di Utan Kayu, Nirwan Dewanto mengatakan bahwa bagian tersebut adalah sebuah ‘estetisasi percabulan’ yang tidak ada bedanya dengan karya Freddy S. atau Nick Carter. Ichlas Syukurie berpendapat Ayu Utami hanyalah mengabdikan diri untuk memuaskan selera pembaca yang merindukan tema “seputar selangkangan”, sedang peristiwa-peristiwa sosial politik hanya menjadi alat penopang seperti bantalan kayu pada rel kereta api. Sementara itu, dalam diskusi buku *God of Small Things* yang diadakan Yayasan Obor, Melani Budianta menyampaikan bahwa

sebagaimana *Saman, Larung* dengan penggambaran seksualitasnya yang berani tetap menempatkan perempuan sebagai ‘penggembira’ dan bukan tokoh utama. Lihat www.helvytianarosa.com “Perempuan Dan Seksualitas Dalam Novel Indonesia Mutakhir: Mau Kemana?”

⁵Mariana Amirudin, “Memandang Seks dalam Sastra dengan Eksplorasi Tubuh,” *Mediaindo* Minggu, 24 Oktober 2004.

Mariana Amiruddin menguatkan argumennya dengan melihat visualisasi seks dalam media massa ternyata tidak digambarkan secara positif dan utuh. Tidak ada perjalanan atau pengalaman yang menunjukkan bahwa seks adalah bagian dari diri atau tubuh manusia yang sudah ada sejak lahir. Orang jadi antedengan tema-tema seks (meskipun diam-diam menelan tema-tema itu tanpa berpikir). Hidup seperti ini menjadi jatuh, melulu pada ambiguitas. Ambiguitas membuat orang sulit menyatakan sikap, mana yang dapat dinikmati secara jernih, mana yang tidak. Jawabannya selalu moral. Konsep moral umumnya membuat kita sendiri kabur memandang seks. Reaksi seperti ini sama persis ketika tema-tema seks masuk dalam karya sastra. Tubuh kita sendiri adalah mediana, dan seperti para pencipta teks sastra serta para esais, takkan habis-habis menggali dan mengeksplorasinya. Berhentilah mencaci tubuh sendiri; nikmati seksualitas kita, buatlah moralitas baru yang penyadar, bukan penjaga seperti polisi.⁶

⁶ *Ibid.*

Pro-kontra tema-tema seksualitas terus diperdebatkan oleh para pengamat sastra, pengamat yang setuju mengungkapkan argumen-argumen mendasar tentang seks dan sastra seperti yang telah diungkapkan oleh Mariana Amiruddin di atas, begitu juga halnya dengan yang kurang bersimpati dengan wacana sastra seksual, argumen nirsimpati pun terus dikumandangkan, seperti yang terungkap melalui pemikiran Aguk Irawan Mn, Nirwan Dewanto, Ichlas Syukurie, dan Helvy Tiana Rosa. Bahkan Aguk Irawan menilai bahwa gairah perempuan penulis sastra adalah fakta yang tak bisa ditolak. Dengan memunculkan karya sastra seks, sebagai upaya perjuangan sastra perempuan yang selama ini terpinggirkan, yang kehadirannya ingin mencerminkan sikap sebagai sastra pemberontak sebagai wujud pembebasan sastra. Ternyata upaya pembebasan ini justru memperburuk moral dan menenggelamkan budaya Timur kita yang santun dan bermartabat tinggi.⁷ Di sisi yang lain, Aquarini P. Prabasmoro bersependapat dengan Mariana Amiruddin—Beliau menunjukkan pendapat yang lain dari para pengamat yang nirsimpati dengan seks dalam sastra. Menurut Beliau, proses menjadi subjek seperti juga tubuh perempuan adalah suatu arena yang kontinum, adalah sangat patriarki ketika penulisan tubuh itu diserang sebagai amoral dan tidak estetis ketika moral serta estetika yang

⁷Aguk Irawan Mn., "Sastra Seksual dan Pembusukan Budaya," *Repubilka* Minggu, 10 Oktober 2004.

dimaksud adalah moral serta estetika patriarki, atau 'religi' tanpa menjelaskan religi itu apa, atau berdasarkan tinjauan lingkungan tanpa menjelaskan lingkungan itu apa. Padahal tubuh perempuan menolak pengkotak-kotakkan dan parameter seperti itu karena hasrat dan seksualitas perempuan serta kenikmatan perempuan (*jouissance*), misalnya, tidak dapat diukur sebagaimana orgasme pada laki-laki.⁸

Pro-kontra tematik pengarang wanita ini jangan dipandang sebagai sesuatu yang luar biasa namun seyogianya dilihat sebagai suatu pluralisme berpikir pengarang dan merupakan wujud dari *licentia poetica* (kebebasan pengarang) untuk menulis dan menghasilkan karya sastra sesuai dengan nurani dan ideologinya. Masyarakat pembaca harus bijaksana untuk memilih dan memahami bahan bacaan sastra tersebut sehingga tidak ikut terjebak oleh kevlugaran dan erotisme semata tetapi mencoba untuk melihat simbolisme dan makna dibalik karya itu.

Bab II ini memaparkan bagaimana fenomena pengarang wanita dalam sastra modern Indonesia. Dinamika pengarang wanita dalam khazanah sastra Indonesia dipaparkan untuk melihat perkembangan dan pengapresiasian kehadiran pengarang wanita dalam pandangan pengamat, peminat dan kritikus sastra.

2.2. Perkembangan Pengarang Wanita dalam Sastra Indonesia

Sejarah perkembangan pengarang wanita dalam sastra Indonesia

⁸ Aquarini P. Prabasmoro, *Mencium Sastrawangi, Menubuhi Diri*, dalam <http://www.indonesiamedia.com/rubrik/budaya/budaya00may.htm>

salah satunya dapat dilihat melalui tulisannya Korrie Layun Rampan (1996). Dalam tulisannya itu, Korrie Layun Rampan mendeskripsikan wanita novelis Indonesia. Berdasarkan catatan Korrie Layun Rampan, “Kalau tak Untung” adalah novel pertama yang ditulis wanita novelis Indonesia. Terbit tahun 1953, novel itu dikarang oleh Selasih. Ia adalah wanita penyair pertama yang menulis puisi dan novel dalam bahasa Indonesia. Novelis kedua ialah Fatimah Hasal Delais (1914--1953) yang menulis “Kehilangan Mestika (1935)”. Novel ini ditulis menggunakan nama Hamidah, yaitu nama tokoh novel tersebut. Suwarsih Djojopuspito (1912—1977) menulis “Buiten het Gareel (1940)”, yang diterbitkan di Belanda, dan baru tahun 1975 diterbitkan dalam bahasa Indonesia menjadi Manusia Bebas. Berbeda dengan karya Selasih dan Hamidah, Suwarsih tidak lagi melihat atmosfer lokal, tetapi melihat dunia. Pengarang mempersoalkan kemerdekaan bagi tanah airnya dan kehidupan baru di seberang jembatan emas kemerdekaan itu.⁹

Novelis yang tidak menonjol akan tetapi menarik untuk melihat pola tradisi di dalam fiksi ialah Arti Purbani (Ny. Husein Djajadiningrat) yang menulis Widyawati (1949). Novelis lainnya Nursiah Dahlan, yang menulis Arni (1953), Zunaidah Subro, yang menulis Patah Tumbuh Hilang Berganti (1953), Ny. Johanisun Iljas (Anggia Murni, 1956), yang tidak lebih maju dari karya Selasih dan Hamidah. Namun, Waluyati Supangat (1924) yang

⁹ Korrie Layun Rampan, 1996, *Wanita Novelis Indonesia*, Kompas Minggu, 25 Februari 1996.

menulis Pujani (1951) dan S. Rukiah yang menerbitkan *Kejatuhan dan Hati* (1950) menampakkan kemajuan yang berarti jika dibandingkan dengan karya wanita novelis sebelum perang. Nursjamsu Nasution (1921--1995) melahirkan *Lembah Hijau* dan *Roslina*. Aryanti (1928) termasuk novelis yang lambat muncul tetapi hadir dengan mantap. Tahun 1978 terbit novelnya *Selembut Bunga* yang mempersoalkan masalah kebudayaan. Novel ini disusul oleh *Hidup Perlu Akar* (1981), *Dunia tak Berhenti Berputar* (1982), dan *Getaran-getaran* (1990), yang mencirikan fiksi yang khas dalam perjalanan sastra Indonesia. Luwarsih Pringgoadisuryo (1930) menampilkan cerita-cerita didaktik optimistik tentang persoalan wanita. Tema-tema ini tampak juga pada Noerna Sidharta (1932), yang banyak menggali kisah dari dunia penerbangan, seperti novelnya “*Sebebas Unggas Udara*”, yang berkisah tentang pengalaman unik pramugari. Hanna Rambe (1940) merupakan novelis yang menggali misteri sejarah dan menghubungkannya dengan persoalan nasib. Novelnya *Mirah dari Banda* (1983) menunjukkan hal tersebut. Titie Said (1935) menggarap persoalan cinta yang dihubungkan dengan kehidupan keluarga, sejarah, dan mitos. Model seperti itu banyak digarap oleh novelis lainnya seperti Lastri Fardani (1941), Yati Maryati Wiharja (1943--1985), Titi W.S. (1938), Sri Bektu Subakir, Ike Supomo, La Rose, Marga T, Maria A. Sarjono, Nani Heroe, Nina Pane, Titik Viva, Sari Narulita, Tuti Nonka, dan lain-lain.¹⁰

¹⁰ *Ibid.*

Para novelis ini menunjukkan tingkat produktivitas yang tinggi. Variasi-variasi yang menarik seperti yang dikerjakan Marga T. dan Mira W., yang diangkat dari dunia kedokteran, V. Lestari dari dunia misteri dan pembauran, serta dunia keakuan yang ditulis Enny Sumargo (1943) dalam *Sekeping Hati Perempuan* (1969), Pipiet Senja dalam *Seotong Hati di Sudut Kamar* (1981) dan Savitri Sri Bharata dalam *Duri-duri di Hati Rani*. Masalah yang digarap para novelis ini merupakan persoalan sehari-hari yang ditulis secara kontekstual. Masih dengan tema keluarga tetapi disorot dari segi iman Katolik adalah apa yang dilakukan oleh Th. Sri Rahayu Prihatmi (1944) dengan novel *Di Atas Puing-puing* (1978), dan Maria Antonia Sri Retno, seorang suster yang juga banyak menulis cerita pendek. Tema yang dikerjakan kedua novelis ini memberi kesegaran karena menghubungkan persoalan cinta, rumah tangga, penyelewengan, dengan latar belakang agama yang tidak membenarkan perceraian dan perkawinan ulang. Sementara Iskasiah Sumarto (1948--1981) menyajikan novel yang mengisahkan romantika dunia kampus dengan aneka persoalannya dalam *Astiti Ranayu* (1976). Lilimunir C (1939) merupakan pendatang baru, namun muncul dengan novel yang tebal, *Anak Rantau* (1992) dan tiga jilid *Rumah Besar* (1994) yang memperlihatkan kemampuannya sebagai novelis bernafas panjang. Kedua novel ini berbicara tentang cinta, dunia niaga, hubungan antarmanusia, persoalan moral, dan berbagai intrik kekuasaan. Sementara Maria Sugiharto (1938) menampilkan pengalaman jurnalis dan diplomasi

dalam *Sang Diplomat* (1994). Novel ini memperlihatkan keluasan pandangan seperti yang dilakukan Lilimunir. Novelis yang juga pendatang baru ialah Martha Hadimulyanto yang menulis *Galau di Laut Selatan* (1993). Novelis ini memperlihatkan persambungan tema yang pernah digarap Haryadi S. Hartowardojo dalam novel yang memikat. *Perjanjian dengan Maut*.¹¹

NH. Dini (1936) merupakan wanita novelis Indonesia yang paling subur. Produktivitas novelis ini sejajar dengan Motinggo Busye, Ajip Rosidi, Gerson Poyk, Putu Wijaya, dan Arswendo Atmowiloto. Dimulai dari dari novelnya *Hati yang Damai* (1961) yang memperlihatkan debut awalnya pada pelukisan batin manusia. Pada *Sebuah Kapal* (1973) merupakan novel yang membawa pencerahan karena pengejawantahan emansipasi serta penuangan pengalaman internasional yang diungkapkan secara peka. Titis Basino (1959) telah menerbitkan empat novel: *Pelabuhan Hati* (1978), *Bukan Rumahku* (1986), *Di Bumi Aku Bersua, di Langit Aku Bertemu* (1983), dan *Dataran Terjal* (1988). Tokoh-tokoh Titis adalah wanita “akuan” yang berjuang dalam kemelut rumah tangga. Wanita dalam novel Titis merupakan wanita yang tabah dan gigih memperjuangkan hak sebagai wanita, meskipun pernah terjatuh ke dalam jurang kenistaan. Pengalaman yang pahit getir dan penderitaan telah menempa mereka menjadi wanita yang tabah, matang, dan bijaksana. Marianne Katoppo (1943) merupakan wanita novelis Indo-

¹¹ *Ibid.*

nesia yang banyak menimba pengalaman internasional. Novel pertamanya Raumanen (1977) memperlihatkan penuturan yang cerdas dengan menggali persoalan kejiwaan dan pandangan hidup para tokohnya. Terbangnya Punai (1978) menunjukkan lambang kemerdekaan dengan kisah cinta antarbangsa. Angrek tak Pernah Berdusta (1979) menunjukkan penggaliannya pada segi suara hati, dan Dunia tak Bermusim (1984) mengangkat pengalaman pribadi saat dibukanya hubungan diplomatik antara RI dengan Korea Selatan. Novel-novel ini mengangkat namanya untuk dipilih menjadi pemenang SEA Writer Award 1982, sebagai wanita novelis Indonesia pertama yang meraih hadiah tersebut.¹²

Dalam sejarah panjang sastra Indonesia, pengarang wanita memang lebih sedikit dari pengarang pria. Tertinggal tiga belas tahun—jika patokannya tahun 1929—dari novelis pria. Baru tahun 1933 terbit novel “Kalau tak Untung dari Selasih”. Sampai tahun 1995 hanya dijumpai 45 nama wanita novelis Indonesia. Jika diurut dari segi bentuk dan isinya, maka NH. Dini menduduki tempat teratas dengan novel-novel yang menyuarakan hati wanita yang peka, lembut, dan sederhana, tetapi didasari oleh kepribadian dan harga diri yang kuat. Lalu disusul oleh Aryanti dengan kisah-kisah unik dari dunia kepubakalaan dan alam misteri yang dijalin di dalam bahasa yang intelektualistik. Selanjutnya Marianne Katoppo yang mencerminkan

¹² *Ibid.*

sifat dan sikap hidup kosmopolitan dengan anyamanya dari dunia psikologi secara menyakinkan. Disusul oleh Th. Sri Rahayu Prihatni yang menggarap pemberontakan terhadap dogma, dan perjuangan hidup kaum wanita untuk menemukan kebahagiaannya sendiri. Titis Basino menunjukkan bahwa penderitaan selalu membuahkan kekuatan dan kebajikan jika disikapi dengan kesabaran dan rasa percaya diri. Selanjutnya lukisan zaman ditemui dalam novel Suwarsih Djojopuspito dan S. Rukiah, sementara ungkapan pemikiran di dalam perkawinan, rumah tangga, persoalan nasib, dan lukisan sosial zamannya secara umum dikemukakan oleh Selasih, Titie Said, Lilimunis C., Maria Sugiharto, Hanna Rambe, Waluyati Supangat, Hamidah, Zunaidah Subro, dan Martha Hadimulyanto.¹³

Pascatahun 1995, geliat pengarang wanita di Indonesia mulai bangkit dan ramai. Hal ini ditandai dengan kemenangan Ayu Utami dalam sayembara menulis novel yang diadakan oleh Dewan Kesenian Jakarta pada tahun 1997. Novel Ayu Utami yang berjudul *Saman* secara “ajaib” mampu menyihir para pengarang wanita di Indonesia untuk tampil dan menunjukkan kebolehannya menulis novel dan cerpen.

Melihat catatan Korrie Layun Rampan mengenai jumlah pengarang wanita di Indonesia pada akhir tahun 1995 yang hanya terdiri atas 45 orang, maka seandainya jumlah pengarang wanita yang dikalkulasikan oleh Korrie

¹³ *Ibid.*

Layun Rampan tersebut ditambah dengan pengarang wanita yang muncul saat ini—telah menunjukkan peningkatan yang drastis sebab jumlah pengarang wanita saat ini malah bertambah sekira 226 orang (lihat Wahyudi 2004:21--26).

Perkembangan sastra Indonesia pasca-*Saman* dan *Supernova* dapat dianggap sebagai suatu periode istimewa dalam sastra Indonesia karena sejumlah pengarang wanita bermunculan dengan usia yang relatif muda. Contohnya, nama-nama pengarang wanita yang sangat akrab dengan para pembaca Indonesia kini adalah Dinar Rahayu (33 tahun) dengan novelnya berjudul *Ode untuk Leopold van Sacher Masoch*, Dorothea Rosa Herliany (41 tahun) dengan novelnya berjudul *Perempuan yang Menunggu*, Djenar Maesa Ayu (31 tahun) dengan kumpulan cerpennya *Mereka Bilang, Saya Monyet* dan *Jangan Main-Main Dengan Kelaminmu*, Fira Basuki (32 tahun) dengan novelnya *Jendela-jendela*, Herlinatien (22 tahun) dengan novel *Garis Tepi Seorang Lesbian*, Linda Christanty (34 tahun) dengan kumpulan cerpennya *Kuda Terbang Mario Pinto*, Maya Wulan (22 tahun) dengan kumpulan cerpen *Membaca Perempuan* dan dengan novelnya *Swastika*, Nova Riyanti Yusuf) dengan novelnya *Mahadewa Mahadewi* dan *Imipramine*, Oka Rusmini (37 tahun) dengan novelnya *Tarian Bumi* dan kumpulan cerpen *Sagra*, dan Stefani Hid (19 tahun) dengan novelnya *Bukan Saya, Tapi Mereka yang Gila*.¹⁴

¹⁴ Ibnu Wahyudi, 2004, "Dominasi" Wanita Pengarang di Indonesia Pasca-*Saman* (1998-2004), Makalah yang disampaikan dalam seminar Antarabangsa Kesusasteraan Wanita Asia Tenggara, di Kuala Lumpur, halaman 7.

Fenomena menarik lainnya dalam perkembangan pengarang wanita Indonesia adalah munculnya para pengarang yang mengesahkan dirinya sebagai pengarang Islami. Para pengarang Islami ini dimotori oleh Helvy Tiana Rosa dan Asma Nadia. Para penulis Islami ini tergabung dalam satu organisasi yang inklusif, yaitu Forum Lingkar Pena (FLP). Anggota FLP terdiri dari laki-laki dan wanita yang berstatus sebagai pelajar dan mahasiswa; ada juga pegawai negeri, karyawan swasta, buruh, ibu rumah tangga, guru, petani, dan lain-lain.¹⁵

2.3 Sastra Wangi, Chick-Lit: Fenomena Pengarang Wanita Modern?

Berkeanaan dengan perkembangan sastra di Indonesia pasca-*Saman* 1997. Pengarang wanita mendapat tempat yang istimewa dan menjadi diskusi yang menarik di kalangan peminat, pengamat, dan kritikus sastra. Pengarang wanita muncul dengan dahsyatnya bak “gelombang tsunami” yang mampu menenggelamkan pengarang laki-laki untuk sesaat. Maraknya wanita berusia muda, berpendidikan, berpenampilan modern yang telah menerbitkan sejumlah karya sastra, seperti cerpen dan novel mendapat banyak apresiasi dari kalangan peminat dan pengamat sastra di Indonesia.

Perkembangan sastra modern Indonesia yang memperlihatkan banyak pengarang wanita telah memunculkan satu istilah yang cukup

¹⁵ Lihat www.helvytianarosa.com.

populer, yaitu “sastra wangi”. Dikatakan sebagai sastra wangi karena ada yang mengidentikkannya dengan istilah “sastra mesum”.¹⁶ Akan tetapi, melalui sejumlah tulisan di pelbagai media, istilah ini sesungguhnya tidak begitu jelas makna dan arahnya. Ada juga yang berpendapat sastra wangi lebih bermuara dari para penulis itu sendiri—para wanita muda—yang identik dengan aroma serbawangi, dan hampir sama sekali tidak berkaitan dengan karya-karya yang telah mereka hasilkan. Sebab, secara maknawi, secara tersurat tentu tidak ada sebuah karya yang dari kertas atau tintanya akan menyebarkan wewangian. Dari isinya pun, pengertian “wangi” di sini sangat bisa dipertanyakan. Oleh kenyataan yang demikian itu, “sastra wangi” lebih cenderung merupakan suatu ungkapan yang merendahkan alih-alih memuji; untuk tidak mengatakan sebagai ungkapan yang “sinis”.¹⁷

Apalagi jika “sastra wangi” dinyatakan sebagai pengindonesiaan dari istilah “*chick-lit*” yang sedang populer di dunia barat. Tindakan ini jelas-jelas ketidaktepatan dan ketidakakuratan. *Chick-lit* adalah sebuah genre sastra yang berbentuk buku ditulis oleh wanita dengan fokus penceritaan berkisar kebiasaan khusus dan tingkah laku pada remaja dengan menonjolkan

¹⁶ Istilah yang disinggung wartawan gaek H. Rosihan Anwar dalam Cek & Ricek No. 273-274 dan No. 275 tahun 2003, lihat Juniarso Ridwan, dalam <http://www.pikiran-rakyat.com/cetak/0104/08/0804.htm>.

¹⁷ Ibnu Wahyudi, 2004, “*Dominasi*” *Wanita Pengarang di Indonesia Pasca-Saman (1998-2004)*, Makalah yang disampaikan dalam seminar Antarabangsa Kesusasteraan Wanita Asia Tenggara, di Kuala Lumpur.

perempuan sebagai pelaku utamanya. Berdasarkan pengertian “*chick-lit*” itu, sesungguhnya menunjukkan bahwa tidak sepenuhnya “sastra wangi” dengan “*chick-lit*” itu sama karena tidak semua karya yang ditulis para pengarang wanita di Indonesia memperlihatkan kecenderungan tematik seperti pada karya-karya yang biasa dinyatakan sebagai “*chick-lit*” itu. Memang ada sejumlah karya para pengarang wanita di Indonesia yang memperlihatkan kecenderungan tematik serupa dengan “*chick-lit*”, tetapi karya-karya itu justru bukan dari masa sekarang ini, melainkan dari masa kejayaan novel populer beberapa tahun yang lalu, seperti yang pernah ditulis oleh Mira W., Marga T., dan V. Lestari.¹⁸

2.4 Seks dalam Sastra: Kencenderungan Pengarang Wanita

Di antara semaraknya karya-karya pengarang wanita muda yang bermunculan pada saat ini, secara kasar ada dua kecenderungan utama yang dapat dilihat. Yang pertama adalah karya-karya pengarang wanita yang secara sadar mengangkat tubuh dan seksualitas sebagai persoalan serius. Kedua, karya-karya pengarang wanita yang tidak secara khusus bergelut dengan soal-soal keperempuanan, meskipun tokoh-tokoh utamanya kebanyakan adalah perempuan. Termasuk dalam kelompok pertama adalah Ayu Utami, Dinar Rahayu, dan Djenar Maesa Ayu, sementara itu, nama-nama seperti Linda

¹⁸ *Ibid.*

Christanty, Nukila Amal, Nova Riyanti Yusuf, dan beberapa yang lain cenderung menjadi bagian dari kelompok kedua.¹⁹

Belakangan ini terjadi polemik dalam berbagai diskusi serta sejumlah media massa mengenai fenomena para pengarang wanita yang hadir dengan karya-karya bermuatan seks. Banyak pandangan yang pada intinya menyiratkan kekhawatiran atas merebaknya fenomena tersebut. Hal ini menjadi kontroversi karena para pengarang wanita mengungkapkan secara terang-terangan perihal kehidupan seks dengan deskripsi yang terperinci. Dapat kita lihat bahwa karya prosa dalam bentuk novel dan cerpen yang ditulis oleh para pengarang wanita ini—mereka menulis secara terbuka gambaran kehidupan seks dari perspektif para “wanita”.

Pengarang yang dapat dikatakan sebagai pemelopor maraknya penulisan sastra seksual adalah Ayu Utami dengan novel *Saman* dan *Larung*. Kemudian diikuti oleh Dinar Rahayu, Djenar Maesa Ayu, Clara Ng, dan lain-lain. Adegan-adegan yang memuat persoalan-persoalan seks dapat dilihat sebagai berikut ini.

Lalu ia akan berkata, “Sudah lama saya menunggu saat ini,” dan mengecup bibir saya. Dan saya akan membalasnya dengan gemas sampai ia tak sanggup

¹⁹ Manneke Budiman, 2005, *Sihir yang Membebaskan Demistifikasi Perempuan Patriarki dalam Sihir Perempuan*, dalam http://www.fib.ui.ac.id/index1.php?id=view_news&ct_news=133/.

menahan lagi. Barangkali, kami melakukannya di taman ini, di sini, di bangku sebelah gelandangan yang tidur nyenyak, di antara biji-biji kitiran yang diterbangkan angin. Kami melakukannya tanpa melepaskan seluruh pakaian, sebab hari masih terlalu dingin untuk telanjang. Setelah itu, mengulangnya lagi di kamar hotel, tanpa berlekas-lekas, di mana kulit saya bisa menikmati kulitnya, dan kulitnya menikmati kulit saya, sebab kami telah menanggalkan semua pakaian. Dan kami berkeringat. Lalu. Setelah usai, kami akan bercerita satu sama lain. Tentang apa saja (Ayu Utami, 1998).

Dalam novel Ayu Utami yang lain, *Larung*, gambaran atau ungkapan yang berkenaan dengan seks pun dapat dijumpai. Berikut ini beberapa penggal kutipan dari novel *Larung*.

Cerita ini dimulai dari selangkangan. Selangkangan teman-temanku sendiri: Yasmin dan Saman, Laila dan Sihar (77). Cok sering dipanggil 'Si Tetek' oleh Shakuntala. Pertama, karena Cok pernah bercerita tentang pacar SMA-nya yang orgasme saat masturbasi dengan menggunakan belahan dadanya (82). Ke dua karena ia memiliki payudara yang besar. Sejak SMA, Cok telah terbiasa

melakukan hubungan intim dengan banyak pacarnya. Mulanya ia mencoba menjaga keperawanannya dengan menggunakan payudara saja, kemudian anal seks. Tetapi lama lama ia merasa ia menjadi pihak yang menderita sementara pacarnya mendapat kenikmatan. *Tapi membiarkan lelaki masturbasi dengan payudara kita bukanlah pengalaman yang menyenangkan kalau terus-terusan. Tetek bukan diciptakan untuk itu. Aku bosan juga. Lalu kami mencoba melakukan anal seks, untuk menjaga keperawananku. Tapi aku jadi ambeien. Lalu kupikir-pikir kenapa aku harus menderita untuk menjaga selaput daraku sementara pacarku mendapat kenikmatan? Enak di dia nggak enak di gue! Akhirnya kupikir bodo amat ah, udah tanggung. Aku pun melakukannya, senggama (83).*²⁰

Dalam novel *Ode Untuk Leopold Van Massoch* oleh Dinar Rahayu, deskripsi seks terkesan vulgar dan berkemungkinan menimbulkan rasa tidak nyaman atau rasa muak pada diri pembaca. Hal ini dapat dilihat melalui kutipan berikut ini.

²⁰ Menurut Helvy Tiana Rosa, dalam konteks ini Cok adalah sosok yang digambarkan pengarang sebagai perempuan yang jujur, blak-blakan, bengal, dan liar. Lihat Helvy Tiana Rosa, *Seks dan Penokohan Perempuan dalam Tiga Novel Indonesia Mutakhir Tinjauan Terhadap Larung, Tujuh Musim Setahun, dan Ode Untuk Leopold Von Sacher Masoch*, www.helvytianarosa.com.

Rayapi badanku sampai ke bawah. Teruslah raba. Biarpun penis dan zakarku masih perih, aku masih bisa meringis untuk memindahkan sakitnya. Biarpun terkulai seperti ubur-ubur tapi masih bersengat....(112) Karena itu kuberikan tubuhku padamu. Itu hadiah, itu hormatku padamu, itu yang kupunya. Aku menyesal tak bisa memberikan keperjakaan ini padamu. Bila ada perempuan yang menginginkannya, aku ingin itu adalah dirimu (113). Penisku mereka gosok, buah zakarku mereka remas.. Mereka menuang krim kocok di atasnya dan menjilatinya seperti kanak-kanak yang haus. Mereka menggilirku. Ludah mereka mengering di atas tubuhku. Kepala putingku perih dan mulai berdarah. Selangkanganku pegal dan kebas.... (106). Di pinggangku mereka lingkarkan sebua rantai kecil seperti yang dipakai mademoiselle untuk mengikat chihuahua-nya (106). Mereka membuka mulut dan menutup hidungku lagi supaya bisa mengulum dan menjelejajahi mulutku... mungkin mereka mengulum penisku juga. Akhirnya mereka selesai memakanku (107).²¹

²¹ Dikutip dari Helvy Tiana Rosa, *Seks dan Penokohan Perempuan dalam Tiga Novel Indonesia Mutakhir Tinjauan Terhadap Larung, Tujuh Musim Setahun dan Ode Untuk Leopold Von Sacher Masoch*, www.helvytianarosa.com.

Penggambaran seks dalam sastra ternyata tidak berhenti pada novel-novelnya Ayu Utami dan Dinar Rahayu tetapi juga dapat dilihat melalui kumpulan cerpen *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu* oleh Djenaar Maesa Ayu. Berikut ini gambaran erotisme seks dalam kumpulan cerpen tersebut.

Pasangan itu terengah-engah di ranjang. Dari perempuan itu menakar-cakar seprai hingga tak-acakan. Tangan pria itu menggenggam erat rambut perempuannya. Setelah itu, mereka diam dalam kebersamaan. Hanya terdengar desah napas mereka yang berangsur-angsur mereda (Djenar Maesa Ayu, 2004).

“Pagi. Birahi. Kelamin saling silaturahmi”
(Djenar Maesa Ayu, 2004).

“Perlahan tapi pasti. Pakaian mulai dilucuti. Hingga polos dari ujung kepala sampai ujung kaki. Suami tetap tidur tidak ereksi. Tiba-tiba ingut wejangan teman kalau laki-laki suka penusnya dijilat. Tarik nafas panjang. beranikan diri. Kalau pering? Tok masalah yang penting barangnya sendiri” (Djenar Maesa Ayu, 2004).

Saya senang jika teman-teman Ayah menungku dan mengelus-elus rambut saya, tidak seperti teman-teman sebaya yang harus saya rayu terlebih dahulu. Saya senang setiap kali bibir mereka membisiki telinga saya

bahwa saya adalah anak gadis yang manis. Anak gadis yang baik. Tidak seperti teman-teman sebaya yang menjuluki saya gadis perkasa, gadis jahat, atau gadis sundal. Saya senang cara mereka mengarahkan kepala saya perlahan ke bawah dan membiarkan saya berlama-lama menyusui di sana. Saya senang mendengar desahan napas mereka dan menikmati genggaman yang mengencang pada rambut saya. Saya merasa dimanjakan karena mereka mau menunggu sampai saya puas menyusui. Saya menyukai air susu mereka yang menderas ke dalam mulut saya. Karena saya sangat haus. Saya sangat rindu menyusui Ayah (Djenar Maesa Ayu, 2004).

Penggambaran seks dalam kutipan-kutipan di atas terkesan vulgar dan tanpa menggunakan bahasa puitik yang lazim dalam sastra sehingga membuat mereka begitu lepas dan liar dalam menggambarkan seksualitas dalam karya mereka. Hal yang demikianlah yang membuat para pengamat sastra memberi penilaian nirsimpatik terhadap karya sastra yang vulgar dan bahkan memuakkan dalam menggambarkan adegan seks.

Maraknya kecenderungan pengarang wanita dalam menghasilkan karya sastra seputar “selangkangan” ini seolah-olah telah menjadi pembenaran untuk menghasilkan tema-tema seks dalam sastra. Padahal karya-karya sastra ini dapat disandingkan sejajar dengan cerita-cerita seks

yang banyak beredar secara diam-diam dalam masyarakat, misalnya cerita-cerita Anny Arrow (?).

Cara pengarang wanita yang dengan sengaja memilih tema seksualitas sebagai alur karya mereka mungkin lebih disebabkan adanya keinginan untuk menggambarkan perempuan dan seksualitas berdasarkan pandangan mereka sebagai perempuan yang selama ini ditabukan dalam pendeskripsiannya. Kemungkinan lainnya adalah beberapa pengarang wanita mungkin memiliki keinginan untuk menghadirkan persoalan gender untuk memberontak atas dominasi laki-laki terhadap diri mereka sehingga mereka dengan sengaja menghadirkan visualisasi seks untuk menyampaikan pesan gender tersebut.

BAB III
FEMINISME DALAM *SAMAN*, *IMIPRAMINE*, DAN
JANGAN MAIN-MAIN DENGAN KELAMINMU

3.1 Pengantar

Pengarang wanita menyadari budaya di Indonesia masih memperlihatkan perbedaan antara laki-laki dan perempuan secara hirarki. Laki-laki di tempatkan pada posisi di atas, sementara perempuan cenderung berada di bawahnya. Dalam sastra, ini dapat dilihat melalui cara lelaki dalam menggambarkan sosok perempuan dalam karya sastra, misalnya perempuan cenderung digambarkan sebagai penggoda, perusak, dan selalu disalahkan (kambing hitam) dalam hubungan rumah tangga orang lain. Dalam konteks ini bukankah sosok laki-laki juga berperan sebagai orang yang menyebabkan keretakan/kerusakan dalam hubungan suami-istri.

Dalam konteks ini, bahasa menjadi alat reproduksi gender, sastra diharapkan berperan sebaliknya, yaitu sebagai realitas tandingan yang dapat menihilkan legitimasi realitas keseharian yang dominan, yang salah satu pembentuknya adalah bahasa. Sastra modern, misalnya, sejak semula menempatkan diri sebagai sebuah aktivitas dan hasil aktivitas yang dimaksudkan untuk menerobos segala kemungkinan yang ditutup oleh bahasa. Perempuan di dalam karya sastra ditampilkan dalam kerangka hubungan ekuivalensi dengan seperangkat tata nilai marginal dan yang

tersubordinasi lainnya, yaitu sentimentalitas, perasaan, dan spiritualitas. Perempuan hampir selalu merupakan tokoh yang dibela, korban yang selalu diimbau untuk mendapatkan perhatian. Dibalik nada pembelaan terhadap perempuan, ternyata dalam karya sastra pun tersembunyi “setan” struktur gender yang timpang yang berkuasa. Sastra menjadi kamufase dari kekuatan dominan, menjadi kekuatan reproduktif terselubung.¹

Kuatnya dominasi laki-laki terhadap perempuan menyebabkan segala tindakan laki-laki itu sepertinya “dibenarkan” dan perempuanlah biang kesalahan tersebut. Diskriminasi tersebut tentu merugikan kaum perempuan yang hanya dapat menerima pandangan patriarki tersebut sehingga karakteristik yang muncul dalam konstruksi budaya di Indonesia adalah menggambarkan sosok perempuan yang pasif, submisif, inferior, dan irasional.

Pandangan-pandangan seperti ini agaknya yang coba untuk “diberontak” oleh Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu, dan Nova Riyanti Yusuf. Para pengarang wanita ini cenderung menggambarkan sosok perempuan menurut perspektif mereka dan tentunya ingin keluar dari dominasi laki-laki terhadap perempuan—pandangan feminisme pengarang wanita ini menunjukkan corak yang baru dalam menampilkan watak perempuan dalam

¹ Faruk dalam (Adib Sofia dan Sugihastuti 2003:27).

karya sastra. Bahkan dengan beraninya mereka (Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu, dan Nova Riyanti Yusuf) malah menunjukkan bahwa perempuanlah yang mengendalikan dan mendominasi laki-laki.

Kebebasan berekspresi merupakan salah satu sebab yang menjadikan para pengarang wanita ini berani, lugas, dan transparan serta cenderung berani dalam menghasilkan karya sastra yang selama ini ditabukan dan “dilarang”. Momentumnya adalah runtuhnya rezim Orde Baru yang militeristik, patriarkis, puritan, otoriter, dan monolitik. Rezim yang tumbang itu menyukai kekerasan, mengagungkan keseragaman, dan membenci keberagaman. Mereka berkeras mendikte orang banyak tentang apa yang boleh dan tidak boleh. Ekspresi unik individu direpresi atas nama stabilitas. Mereka memasung banyak hal: perempuan, seksualitas, kebebasan berkreasi, hak berpolitik, serta mencampuri banyak hal yang sesungguhnya berada pada wilayah pribadi.²

Bab III berikut ini membahas pandangan-pandangan Ayu Utami dalam *Saman*, Nova Riyanti Yusuf dalam *Imipramine*, dan Djenar Maesa Ayu dalam *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu* dalam menampilkan sosok perempuan dengan perspektif feminisme. Pemikiran feminisme lebih difokuskan pada tokoh dan penokohan perempuan dalam ketiga karya sastra tersebut.

² Anton Kurnia, *Perempuan, Seks, Sastra*, Sinar Harapan, 24 April 2004.

3.2 Feminisme dalam Saman

Saman karya Ayu Utami merupakan novel yang memenangkan sayembara lomba penulisan yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta di akhir tahun 1990-an. Novel yang menimbulkan kontroversi ini menjadi *best-seller* hanya dalam hitungan bulan saja. Sekaligus, novel ini menjadi tonggak lahirnya kembali kepenulisan sastra perempuan, yang selama ini mati suri dan mendobrak tradisi kepenulisan sastra yang didominasi laki-laki. Faruk HT mencatat bahwa novel Ayu Utami, *Saman* dan sebelumnya, *Larung*, menghentak sejarah novel Indonesia modern dengan sensibilitas yang sama sekali lain, sensibilitas laki-laki dari dunia publik. Di dalamnya terdapat cerita mengenai persoalan-persoalan publik, seperti persoalan intelektual yang menyangkut filsafat yang *njlimet*, politik, ekonomi, seperti represivitas ORBA, persoalan LSM (*NGO*) di lapangan. Persoalan-persoalan publik ini jarang disentuh oleh para penulis perempuan generasi di atas Ayu Utami. Dengan demikian sejurus dengan feminisme yang berjuang mendobrak ketidakadilan perempuan di ruang publik.

Analisis feminisme terhadap novel *Saman* ini bertumpu kepada ginokritik (*gynocritic*), kritik sastra feminisme yang mengkaji para penulis perempuan, dalam hal ini, penulis Ayu Utami. Pada dasarnya analisis feminisme menggugat ketidakadilan, baik gender, sosial budaya, dan politik. Gugatan ketidakadilan gender yang dilancarkan oleh Ayu Utami dengan cara menghadirkan watak-watak tokoh perempuan yang lemah dan yang

mandiri.

Tokoh perempuan yang lemah adalah tokoh Upi. Ayu Utami menggambarkan tokoh ini sebagai tokoh yang lemah. Dia digambarkan tokoh yang tidak memiliki kepribadian baik sebagai perempuan maupun sebagai manusia. Dalam tataran kemanusiaan, dia tidak memiliki moralitas yang disepakati di dalam masyarakat. Sedangkan, dalam tataran keperempuanan, dia membiarkan laki-laki iseng menjahili tubuhnya, sehingga tokoh ini mudah dipermainkan, seperti kutipan di bawah ini.

“Siapa dia?”

“Anak transmigrasi sei kumbang. Dulu biasa main ke sini. Agak begini. . .” Rogam menyilangkan telunjuk di dahinya.

Wis menatap gadis itu dengan gelisah. Rogam melanjutkan ceritanya. Tidak ada yang tahu namanya. Orang-orang menyapa dia sesuka hati: Eti, Ance, Yanti, Meri, Susi, apapun. Dia akan menoleh seperti anjing kesepian yang dipanggil dengan sembarang nama berakhiran “i”: Pleki, Boni, Dogi. Gadis itu dikenal di kota ini karena satu hal. Dia biasa berkeliaran di jalan-jalan dan mengosok-gosokkan selangkangannya pada benda-benda – tonggak, pagar, sudut tembok – seperti binatang yang merancap. Tentu saja beberapa laki-laki iseng pernah memanfaatkan tubuhnya. Konon, anak perempuan ini menikmatinya juga. Karena itu, kata orang-orang, dia selalu saja kembalike kota ini, mencari laki-laki atau tiang listrik (Ayu Utami, 2003: 68).

Pada dasarnya, kelemahan ini muncul sejak dia dilahirkan, dia lahir dalam keadaan tidak normal, sampai mengalami gangguan jiwa atau gila. Seperti kutipan di bawah ini.

Nama gadis itu Upi. Kemudian si Ibu bercerita tentang anak perempuannya yang gila. Ketika lahir kepalanya begitu kecil sehingga ayahnya menyesal telah membunuh seekor penyu di dekat tasik ketika istrinya hamil muda. Dan anak itu akhirnya tak pernah bicara, meski tubuhnya kemudian tumbuh dewasa. Barangkali karena dia tak menguasai bahasa manusia maka setan mengajaknya bercakap-cakap (Ayu Utami, 2003: 71).

Secara feminisme, tokoh ini jauh dari harapan untuk melakukan, atau bahkan mustahil melakukan pemberdayaan. Dia saja sulit memberdayakan dirinya sendiri, apalagi memberdayakan dengan aktualisasi diri di ruang publik. Tanpa pemberdayaan perempuan akan selamanya terjadi ketidakadilan di tengah-tengah masyarakat, bahkan ketidakadilan itu dialami oleh masyarakat itu sendiri

Hal tersebut terjadi dalam penggambaran Upi berikutnya. Kelemahannya berusaha dimanfaatkan segelintir orang untuk menekan masyarakat di lingkungannya. Pemanfaatan itu berupa teror pemekorsaan terhadap Upi oleh segelintir orang tersebut. Orang-orang itu adalah laki-

laki yang dijadikan kaki-tangan kekuasaan yang lebih besar, yaitu Pemerintah Daerah setempat. Teror pemerkosaan itu bertujuan intimidasi kepada masyarakatnya, supaya menyetujui langkah Pemda menggusur tanah mereka untuk dijadikan perkebunan sawit. Bahkan Pemda mangantongi surat resmi berupa SK Gubernur tahun 1989 untuk melaksanakan langkah tersebut. Seperti kutipan di bawah ini.

Wis menoleh dengan dahi semakin berkerenyit. Dengan tegang ia mendengarkan lelaki tadi bercerita. Anson yakin bahwa pemerkosaan itu adalah salah satu bentuk teror dari orang-orang yang hendak merebut lahan itu. Orang-orang itu sengaja melakukannya untuk mengancam kita agar kita menyerahkan kebun (Ayu Utami, 2003: 88).

Menurut Sugihastuti laki-laki baik secara biologi maupun struktur sosial adalah simbol kekuasaan yang dapat menguasai segalanya. Sebaliknya perempuan baik secara biologi maupun struktur sosial adalah simbol kelemahan, sehingga menjadi korban (Sugihastuti, 2005, 41). Dalam hal ini Upi sebagai perempuan menjadi korban dari sebuah kekuasaan (laki-laki), supaya dengan mudah menggusur tanah masyarakatnya.

Peristiwa pemerkosaan di atas merupakan gambaran ketimpangan gender yang tidak sesuai dengan nilai-nilai feminisme. Perempuan selalu mengalami ketidakadilan, karena dia yang menanggung lebih berat daripada laki-laki. Konstruksi sosial menempatkan perempuan sebagai makhluk lemah

atau makhluk kedua setelah laki-laki. Konsekwensi makhluk kedua, perempuan selalu mengalami diskriminasi di dalam kehidupan masyarakat.

Oleh karena itu, Ayu Utami ingin menyatakan bahwa pemberdayaan perempuan mutlak diperjuangkan, supaya menjaga keseimbangan peran antara perempuan dan laki-laki. Pada dasarnya manusia laki-laki dan perempuan adalah sama, mereka berasal dari Adam, sedangkan Adam diciptakan dari debu. Perempuan dan laki-laki berasal dari materi yang sama, debu, maka tidak ada alasan melakukan diskriminasi.

Tokoh perempuan mandiri, seperti tokoh Laila yang menunjukkan sikap tegas sebagai perempuan, ketika merasa cinta kepada Sihar, seorang lelaki yang telah beristri.

Sebab saya sedang menunggu Sihar di tempat ini. Di tempat yang tak seorang pun tahu, kecuali gembel itu. Tak ada orang tua, tak ada istri. Tak ada hakim susila atau polisi. Orang-orang, apalagi turis, boleh menjadi seperti unggas: kawin begitu mengenal birahi. Setelah itu, tak ada yang perlu ditangisi. Tak ada dosa. Dan kalau dia datang ke taman ini, saya akan tunjukkan beberapa sketsa yang saya buat karena kerinduan saya padanya. Serta beberapa sajak di bawahnya. Kuinginkan mulut yang haus/ dari lelaki yang kehilangan masa remajanya/ di antara pasir-pasir tempat ia menyisir arus. Saya tulis demikian pada sebuah gambar cat air. Barangkali sebuah kilang minyak di tengah ombak,

entahlah. Gambar dan sajak tak perlu definisi dan tak perlu diterangkan. Mereka Cuma menyimpan perasaan. Barangkali juga keindahan (Ayu Utami, 2003:2—3).

Dari kutipan di atas, Ayu Utami menggambarkan ketegasan itu seperti binatang (unggas) yang kawin di saat birahi tengah memuncak. Binatang tidak akan memperhatikan lingkungan dan dampak yang ditanggung, ketika melakukan hubungan seks. Dengan kata lain, binatang berhak atas dirinya sendiri, sekaligus menentukannya. Demikian juga sikap ketegasan cinta Laila terhadap Sihar. Dia cenderung menggunakan logikanya dalam mengambil keputusan, dan mengabaikan perasaannya. Berbeda dengan penggambaran perempuan generasi di atas Ayu Utami, yang cenderung lemah dan takut menentukan sikapnya sendiri. Faruk HT berpendapat bahwa era sebelum Ayu Utami, perempuan digambarkan makhluk yang halus jiwa dan perasaannya, lebih mendahulukan soal-soal cinta yang emosional dari pada intelektual yang rasional. Hal ini akibat bias gender yang membedakan peran antara wilayah publik dan domestik.

Ketegasan atau keterusterangan Laila juga tampak, ketika mendapati Sihar mengingkari janji untuk bertemu. Dia berani mengambil resiko atas perbuatannya, walaupun resiko berupa sanksi moral. Sebaliknya, Sihar masih ragu-ragu melakukannya, karena dia merasa berdosa kepada istrinya. Seperti kutipan berikut ini.

Lalu cinta menjadi sesuatu yang sakah. Karena

hubungan ini tidak tercakup dalam konsep yang dinamakan perkawinan. Ia sering merasa berdosa pada istrinya. Semakin lama itu seperti makin menghantuinya, sehingga suatu hari saya begitu kesal sebab beberapa kali ia membatalkan janji karena merasa bersalahnya, dan saya berkata, "Temenya kamu laki-laki Batak yang takut istri." "Sihar, apakah kamu tidak memikirkan bahwa aku juga punya rasa bersalah pada orangtua? Tapi aku tak pernah membatalkan janji karenanya. Ia terkena dia menjawab dengan nada yang agak menggoda, "Kamu menantang? Apa kamu berani kalau aku teruskan hubungan ini?" saya terdiam beberapa saat. Banyak kali saya memang menantang kejantannya, dan itu berarti membuktikan bahwa ia bisa ditaklukkan (atau ditegakkan, menurut istilah salah seorang teman, Cok). Padahal saya tidak punya keberanian untuk melakukan yang lebih dari pada ciuman (Ayu Utami, 2003: 26--27).

Ayu Utami menunjukkan sikap feministik melalui penggambaran seksualitas secara lugas dan tegas, tanpa *tedeng aling-aling*. Seksualitas merupakan sarana yang mudah dan ampuh untuk menunjukkan gagasan feminisme. Selama ini seksualitas selalu didominasi oleh kaum Adam, karena merasa memiliki *penis*. Sedangkan kaum Hawa hanya pasrah menerima ketentuan itu. Anggapan itu berusaha dipatahkan, bahwa perempuan dapat mengekspresikan seksualitasnya, baik itu gambaran maupun aktivitas. Sekaligus mendobrak gambaran perempuan yang penuh

cinta kasih, tulus, dan jauh dari konotasi seksualitas. Menurut Faruk HT, para penulis generasi Ayu Utami, terutama Ayu sendiri menggambarkan seksualitas secara gamblang, sehingga novel-novel mereka benar-benar membuat hentakan keras pada sejarah sastra Indonesia modern. Seperti kutipan berikut ini.

Dia akan terheran dan bertanya, dari mana kini saya mendapat keberanian itu. Juga dari teman-teman? Saya akan katakan, kita ini seperti burung yang bermigrasi ke musim kawin. Sihar, umurku sudah tiga puluh. Dan kita di New York. Beribu-ribu mil dari Jakarta. Tak ada orangtua. Tak ada dosa. Kecuali pada Tuhan, barangkali. Tapi kita bisa kawin sebentar, lalu bercerai. Tak ada yang perlu ditangisi. Bukankah kita saling mencintai? Atau pernah saling mencintai? Apakah Tuhan memerintahkan lelaki dan perempuan untuk mencintai ketika mereka kawin? Rasanya tidak

Lalu ia akan berkata, “Sudah lama saya menunggu saat ini, “dan mengecup bibir saya. Dan saya akan membalasnya dengan gemas sampai ia tak sanggup menahan lagi. Barangkali, kami melakukannya di taman ini, di sini, di bangku sebelah gelandangan yang tidur nyenyak, di antara biji-biji kitiran yang diterbangkan angin. Kami melakukannya tanpa melepaskan seluruh pakaian, sebab hari masih terlalu dingin untuk telanjang. Setelah itu, mengulanginya di kamar hotel, tanpa berlekas-lekas, di mana kulit saya bisa menikmati kulitnya, dan kulitnya menikmati kulit saya, sebab kami telah menanggalkan semua pakaian. Dan kami

berkeringat, lalu, setelah usai, kami akan bercerita satu sama lain. Tentang apa saja.

Setelah itu, sayang, kita tertidur. Dan kita terbangun, kita begitu bahagia. Sebab ternyata kita tidak berdosa. Meskipun saya tak lagi perawan (Ayu Utami, 2003: 30).

Laila memiliki sikap yang tegas, karena digambarkan perempuan yang lahir dari keluarga yang bergaris pada Ibu (matrilinier). Nama lengkapnya adalah Laila Gagarina, bapaknya berasal dari Minang dan ibunya berasal dari Sunda. Oleh karena itu dia mencintai Sihar, yang nama lengkapnya Sihar Situmorang, berasal dari Batak, yang terkenal keberanian dan kejujurannya. Walaupun Laila sempat kecewa kepadanya. Seperti kutipan di bawah ini. .

Barangkali juga karena ia tumbuh dari ayah dan ibu yang tak pernah betul-betul menyukai orang Jawa yang dirasa dominan. Laila Gagarina, dari nama panjangnya orang Indonesia bisa menduga bahwa ia lahir dari orangtua Minang setelah enam puluh tahun. Ayahnya pasti mengagumi Yuri Gagarin. Ibunya wanita Sunda yang selalu merasa sepertiga dibanding dua pertiga terhadap Jawa. Lalila percaya bahwa logat Batak yang keras mengandung suatu kualitas kejujuran dan keberanian (Ayu Utami, 2003: 12).

Secara tersirat, gagasan feminisme terkandung di dalam teks tersebut. Feminisme menggugat peranan laki-laki yang keblabasan, sehingga menimbulkan garis kebabakan (patrilinier). Ketidaksukaan keluarga Laila kepada orang Jawa yang dirasa dominan, memberikan indikasi ke arah tersebut. Budaya Jawa jelas menganut garis patrilinier. Jika ditarik ke persoalan politik, Ayu Utami mengkritik kebijakan politik ORBA yang paternalistik. Pola politik ORBA sangat diskriminatif terhadap perempuan, seperti perkumpulan Darma Wanita.

Pandangan feminisme mengenai bias gender tampak dalam pemikiran Ayu Utami, ketika menceritakan pertemuan antara Laila, Sihar, Saman dan Yasmin Moningga. Pertemuan ini membahas upaya hukum dan tekanan publik terhadap kesewenang-wenangan perusahaan kilang minyak lepas pantai di mana tempat Sihar bekerja. Saman yang bernama asli Athanasius Wisanggeni adalah pastur yang beralih profesi sebagai aktivis penggerak LSM (Lembaga Swadaya Masyarakat). Yasmin adalah seorang pengacara. Ketika pertemuan empat mata antara Sihar dan Saman, Laila sangat kesal terhadap perilaku Saman yang mengusirnya. Padahal, dahulunya Saman tidak mempunyai pandangan membeda-bedakan antaran laki-laki dan perempuan. seperti kutipan berikut ini.

Ada satu hal yang mengherankan dan tidak menyenangkan saya dalam perjalanan itu, di sebuah restoran di Perabumulih, Saman meminta saya masuk

ke dalam lebih dulu. Saya menolak, tetapi ia terkesan agak memaksa, sebab mereka perlu berbicara berdua saja.

“Ururan laki-laki,” kata Saman. Itu membuat saya tersinggung, tetapi juga heran. Dulu Saman tidak begitu. Malah, cenderung ada kesadaran dalam dirinya untuk menghapus kelas-kelas urusan laki-laki dan perempuan. Adakah kini dia sudah berubah? Urusan apa gerangan yang mengecualikan saya dari dalamnya? Tak mungkin persoalan seks, kecuali jika Saman telah menjadi orang yang sama sekali lain dengan yang kukenal dulu (Ayu Utami, 2003: 33).

Ayu utami menggugat bias gender dengan pengkotak-kotakan peran laki-laki dan perempuan, pada dasarnya hal itu terjadi karena adanya konstruksi sosial (*social constructed*) yang melanggengkannya. Bias gender adalah sesuatu yang takterberi (*ungiven*), bukan sebuah harga mati. Dengan demikian terbuka melakukan perubahan terhadap relasi laki-laki dan perempuan yang hirarkis. Bias gender dapat terjadi di mana-mana, termasuk di sebuah LSM yang terkenal egaliter, emansipatoris dan demokratis.

Tokoh lain yang mengisyaratkan feminisme dalam novel *Saman* adalah Shakuntala. Tokoh ini tidak disukai pihak keluarganya. Ayah dan kakak perempuannya menyebutnya *sundal*, perempuan nakal. Kesundalannya melalui cara tidur dengan beberapa lelaki, dan bahkan dengan beberapa perempuan. Dengan demikian orientasi seks tokoh ini

adalah heteroseksual (suka dengan semua jenis).

Dalam pandangan feminisme, Shakuntala digambarkan oleh Ayu Utami sebagai tokoh yang radikal. Dia tidak hanya berjuang untuk kesetaraan gender (*equality gender*), melainkan melakukan revolusi terhadap dominasi laki-laki dalam kehidupan. Pandangan radikalnya dapat dipahami dari perilakunya yang menunjukkan ketidaklaziman dalam hidup, seperti telah disebut di atas. Ketidaklazimannya juga tampak dalam kutipan di bawah ini.

Aku keturunan peri. Aku tinggal di sebuah keputrian di mana semua anak menari. Di sekeliling kompleks itu terbentang bukit-bukit yang ditinggali raksasa: buta cakil, buta rambut geni, buta ijo, buta terong, buta wortel, buta lobak. *Buta-butak galak*. Mereka adalah musuh dan olok-olok para satria, yang mengatai mereka sebagai buron aneh dan remah. Tapi aku jatuh cinta pada salah satunya (Ayu Utami, 2003:120).

Ketidaklazimannya dengan cara Ayu Utami memanfaatkan istilah pewayangan dalam tradisi Jawa, yaitu buta (*buto*, raksasa jahat) dan satria. Dalam pakem pewayangan Jawa, satria adalah tokoh yang baik, sebaliknya buta adalah tokoh jahat. Di tangan Ayu, pakem tersebut yang sudah terlanjur menjadi *mitos* di tengah masyarakat, ingin dibongkar. Dengan demikian,

dapat dipahami bahwa Ayu Utami ingin mengatakan *mitos-mitos* perempuan yang telah melekat dalam pemikiran masyarakat adalah salah, seperti *mitos* penggoda, makhluk lemah, perempuan diciptakan dari tulang rusuk laki-laki.

Paham feminisme radikal tampak dalam penolakan Shakuntala terhadap lembaga yang bernama perkawinan. Lembaga tersebut sangat merugikan pihak perempuan dan menutup-nutupi kemunafikan laki-laki. Dia tidak setuju nasehat tentang cinta dan perkawinan yang diberikan, ketika dia dibuang oleh ayahnya di sebuah kota, menjauhkannya dari buta, raksasa jahat.

Ia menyuruh para satria memburu kekasihku, sementara aku dibuangnya ke kota ini. di sini, di kota ini, malam hari ia mengikatku pada tempat tidur dan memberi aku dua pelajaran pertamaku tentang cinta. Inilah wewajangnya: *Pertama*. Hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan yang mengejar lelaki pastilah sundal. *Kedua*. Perempuan akan memberikan tubuhnya pada lelaki yang pantas, dan lelaki itu akan menghidupinya dengan hartanya. Itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya persundalan yang hipokrit (Ayu Utami, 2003:120).

Ayu Utami menggugat posisi perempuan yang sangat merugikan. Mengapa lelaki yang mengejar-ngejar tidak disebut dengan lelaki sundal. Hal ini karena telah terjadi *stereotype* di masyarakat, bahwa perempuan

tidak boleh bersifat agresif terhadap lelaki. Sebaliknya lelaki yang agresif, masyarakat menganggapnya hal yang wajar, jadi tidak ada penyebutan lelaki sundal. Posisi lain yang merugikan adalah perempuan tidak berhak kepada dirinya, karena tubuh perempuan kelak menikah menjadi hak milik lelaki (suami). Ayu menganggap lembaga perkawinan merupakan institusi legal untuk melakukan kepemilikan tubuh perempuan, sehingga dia menyebut lembaga tersebut dengan istilah persundalan hipokrit (munafik). Kebutuhan laki-laki terhadap diri perempuan ditutup-tutupi oleh dominasinya dalam sistem sosial.

Secara domestik, kepemilikan diri perempuan (keperawanan) oleh laki-laki tampak, ketika Shakuntala dinasehati oleh ibunya, karena dia mencintai seorang buta, namun dia tidak mematuhi nasehat itu, justru menyerahkan dirinya (keperawanan) kepada buta itu. Nasehat ibunya sebagai berikut.

Pertama.

Ibuku berkata, aku tak akan retak selama aku memelihara keperawananku. Aku terheran bagaimana kurawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberi tahu bahwa di antara kedua kakiku, ada tiga lubang. Jangan pernah kau sentuh yang tengah, sebab di situlah ia tersimpan. Kemudian hari kutahu, dan aku agak kecewa, bahwa ternyata bukan cuma aku saja yang sebenarnya istimewa. Semua anak perempuan sama

saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, piring, atau sendok sup, tetapi semuanya porselin. Sedangkan anak laki-laki? Mereka adalah gading: tak ada yang tak retak. Kelak, ketika dewasa, kutahu mereka juga daging.

Kedua.

Keperawanan adalah persembahan seorang perempuan kepada suami. Dan kau Cuma punya satu saja, seperti hidung. Karena itu, jangan pernah diberikan sebelum menikah, sebab kau akan menjadi barang pecah belah. Tapi, sehari sebelum aku dibuang ke kota asing tempat aku tinggal saat ini, aku segera mengambil keputusan. Akan kuserahkan keperawananku pada raksasa yang kukasihi (Ayu Utami, 2003:125).

Secara sosial, kepemilikan diri perempuan juga tampak, ketika protes Shakuntala terhadap peristiwa pengurusan visa untuk melawat ke luar negeri, Nederland. Dia geram terhadap staf Kedutaan Besar Nederland yang kebetulan seorang perempuan, menanyakan nama ayahnya untuk mengisi formulir kepengurusan.

“Nama saya Shakuntala. Orang Jawa tak punya nama keluarga.”

“Anda memiliki ayah, bukan?”

“Gunakan nama ayahmu,” kata wanita di loket itu.

“Dan mengapa saya harus memakainya?”

“Formulir ini harus diisi.”

Aku pun marah. “Nyonya, Anda beragama

kristen bukan? Saya tidak, tapi saya belajar dari sekolah Katolik: Yesus tidak mempunyai ayah. Kenapa orang harus memakai nama ayah?"

Lalu aku tidak jadi memohon visa. Kenapa ayahku harus tetap memiliki sebagian dari diriku? Tapi hari-hari ini semakin banyak orang Jawa tiru-tiru belanda. Suami istri memberi nama si bapak pada bayi mereka sambil menduga anaknya bahagia atau beruntung karena dilahirkan, alangkah melesetnya. Alangkah naif (Ayu Utami, 2003:137).

Radikalisme Shakuntala dalam feminisme tidak hanya sampai di situ, lebih jauh dia mengkritik Tuhan dalam menciptakan laki-laki dan perempuan. Penciptaan tersebut berpotensi menimbulkan ketidakadilan gender. Hal itu dapat dilihat dari ketidaksetujuannya terhadap pendapat Laila bahwa musuh utama perempuan adalah laki-laki. Menurutnya ketidakadilan gender tidak disebabkan oleh perbedaan laki-laki dan perempuan di masyarakat, melainkan ketidakadilan Tuhan dalam menciptakan manusia. Tuhan membedakan ciptaan-Nya antara laki-laki dan perempuan.

Apa salah laki-laki?

Jawab Laila: sebab mereka mengkhianati wanita. Mereka cuma menginginkan keperawanan, dan akan pergi setelah si wanita menyerahkan kesucian. Seperti nyanyian. Kami pun berpikir-pikir. Lama. Lama sekali. Tiba-tiba aku ingin berteriak, tapi kukatup mulutku rapat-rapat karena aku ingin kembali

bertengkar. Sebab menurutku yang curang lagi-lagi Tuhan: dia menciptakan selaput dara, tapi tidak membikin selaput penis (Ayu Utami, 2003:149).

Ayu Utami mengugat dominasi laki-laki terhadap perempuan, baik dalam ranah domestik, maupun ranah sosial, bahkan ranah agama. Dia menunjukkan gagasan feminisme radikal melalui tokoh Shakuntala yang ingin mendobrak pranata sosial yang dikuasai oleh laki-laki, sampai-sampai tidak mengakui keberadaan ayahnya yang menjadi kepala keluarga. *First name*: Shakun. *Family name*: Tala.

Shakuntala sendiri tidak setuju dengan tata-cara perkawinan budaya Jawa yang membatasi ruang gerak bagi perempuan, walaupun dia orang Jawa. Dia tidak setuju dengan prosesi mencuci kaki suami sebagai sembah bakti istri kepadanya. Menurutnya, prosesi itu menunjukkan kepatuhan dan ketidakberdayaan istri Jawa. Sikap itu ditunjukkan, ketika Yasmin Moningka yang orang Manado menikah dengan Lukas Hadi Prasetyo, orang laki-laki Jawa. Bahkan dia ingin menjadi orang Manado, karena tata-cara perkawinannya tidak terdapat prosesi tersebut.

Tokoh perempuan lain dalam *Saman* adalah Cok Dan Yasmin Moningka. Kedua tokoh ini tidak menunjukkan sikap yang berarti dalam persoalan feministik, hanya dari Yasmin muncul persoalan itu, itupun karena surat-menyuratnya dengan Saman di pengasingan. Beberapa surat mereka

menunjukkan gagasan tentang feminisme. Saman menulis surat kepada Yasmin tentang buku hariannya yang menceritakan prosesi pengasingannya. Suratnya berisi tentang wacana feministik, seperti kutipan di bawah ini.

9 Mei – Hari kedua seminar. Ada seorang pembicara perempuan, masih mud, Trulin Nababan, tentang masalah gender. Dia mengambil analogi yang menarik antara sikap Orde Baru terhadap perempuan dengan struktur dalam ABRI. Menempatkan perempuan dalam kementerian sosial dan urusan wanita sebetulnya paralel dengan kegiatan Dharma Wanita ataupun Persit Kartika Chandra. Itu merupakan perpanjangan dari rumah tangga yang patriarki (Ayu Utami, 2003:180).

Ketidakadilan gender terjadi karena anggapan masyarakat bahwa perempuan adalah makhluk kedua, sehingga tidak cocok mengurus persoalan-persoalan yang mengutamakan rasional-intelektual. Perempuan cocoknya mengurus persoalan-persoalannya yang khas. Lebih jauh, hal ini terjadi disebabkan oleh dominasi laki-laki terhadap ilmu pengetahuan dan literatur-literatur suci selama berabad-abad. Oleh karena itu menimbulkan pemikiran dan tafsiran yang bias gender, seperti surat Saman berikut ini.

Selama ini aku membaca literatur tentang seks, pendapat dan peraturan, yang berabad-abad diciptakan oleh kaum lelaki. Para rabi dan bapa-bapa Gereja yang berpendapat bahwa wanita penuh dengan birahi

sehingga berbahaya dan patut dikucilkan. Atau ulama yang justru mengatakan bahwa perempuan adalah makhluk yang pasif dan enggan secara seksual, sehingga secara alamiah lelaki berpasangan dengan banyak istri (Ayu Utami, 2003:190).

Pada mulanya tafsiran bias gender dapat terjadi, disebabkan oleh pemahaman yang salah mengenai penciptaan Tuhan terhadap manusia. Sehingga proses penciptaan ini, pada gilirannya menimbulkan ketidakadilan gender dalam semua aspek kehidupan. Proses penciptaan itu dipahami, bahwa perempuan diciptakan oleh Tuhan dari tulang rusuk laki-laki, dengan demikian perempuan adalah bagian dari laki-laki, bukan dari dirinya sendiri. Pemahaman ini tampak di dalam surat balasan Yasmin kepada surat Saman di atas.

Di taman Firdaus ada seorang lelaki yang terkejut. Bulan di atasnya menggantung. (Bulan dan langit itu, kelak akan jadi satu-satunya keindahan yang tak kenal umur, kata seorang anak yang lahir di dunia keparat kemudian hari.) Matahari belum tenggelam.

Tetapi lelaki itu terkejut karena sebuah rusuknya hilang. Begitu kata bisikan tuhan. (Mungkin juga semua; ia belum belajar anatomi) Ke manakah rusukku? Di mana gerangan terseraknya? Tetapi ia melihat di depannya, sejarak lompatan macan, sesosok rupawan dengan dada berbuah sepasang, berdiri di bawah pohon pengetahuan. Itu tentu bukan binatang, karena mirip

diriku (lelaki itu telah melihat bayang rupanya pada permukaan kolam kemarin. Tapi, tanaman itu adalah terlarang. Begitu kata bisikan tuhan.

“Engkau dinamai perempuan karena diambil dari rusuk lelaki.” Begitu kata bisikan tuhan yang tiba-tiba datang kembali. “Dan aku menamai keduanya puting karena merupakan ujung busung dadamu. Dan aku menamainya klentit karena serupa kontol yang kecil. “Namun liang itu tidak diberinya nama. Melainkan, dengan ujung jarinya ia merogoh. Dan dengan penisnya ia menembus (Ayu Utami, 2003:191—193).

Pada dasarnya proses penciptaan manusia yang merugikan pihak perempuan bukan berasal dari Tuhan, melainkan bermula dari cerita-cerita yang bersifat mysoginis (kebencian terhadap perempuan). Cerita-cerita itu mempengaruhi dalam menafsirkan teks-teks suci, sehingga menimbulkan tafsiran yang bias gender. Apalagi pengetahuan teks-teks suci didominasi oleh laki-laki. Oleh karena itu, semakin jamak terpuruk peran perempuan di masyarakat.

Proses surat-menyurat antara Saman dan Yasmin masih diwarnai oleh teks-teks tentang seksualitas. Seperti sudah dijelaskan, kekuatan tema seksualitas merupakan sarana yang sangkil dan mangkus dalam membrangus dominasi patriakis.

Jakarta, 14 Juni 1994

Saman,

Lukas memang terlatih. Dengan dia rasanya seperti olah raga. Setiap hubungan hitungan empat kali delapan dia ganti gaya. Apa bedanya dengan *exercise* di *gym* yang melelahkan?

New York, 15 Juni 1994

Yasmin,

Tentu saja bedanya adalah ada klimaks. Kalau kamu jujur, kamu tidak orgasme waktu dengan aku, kan?

Jakarta, 16 Juni 1994

Saman,

Orgasme dengan penis bukan sesuatu yang mutlak. Aku selalu orgasme jika membayangkan kamu. Aku orgasme karena keseluruhanmu (Ayu Utami, 2003:195).

Ayu Utami menunjukkan ide-ide feminisme dari berbagai latar persoalannya seperti, dari perempuan sendiri, dari sosial, politik, budaya dan agama, bahkan seks. Pada dasarnya persoalan feminisme berimplikasi terhadap aspek-aspek kehidupan dalam masyarakat. Dia menggambarkan dua ideologi feminisme yang berbeda, moderat dan radikal melalui tokoh Laila dan Shakuntala. Kemoderatan Laila masih memberikan ruang yang sejajar terhadap laki-laki. Dia masih membutuhkan peran laki-laki, meskipun harus dibarengi dengan kemandirian perempuan. Sebaliknya, radikalisme Shakuntala tidak memberikan ruang sama sekali terhadap peran laki-laki.

Dia mempunyai hak atas dirinya, sehingga bebas hubungan seks dengan siapa saja, termasuk dengan perempuan. Dia sangat benci dikait-kaitkan dengan nama ayahnya.

Ideologi feminisme radikal dan moderat tampak dalam penggambaran Ayu terhadap penciptaan manusia. Satu sisi, feminisme radikal menganggap ketidakadilan gender disebabkan oleh perbedaan ciptaan Tuhan antara laki-laki dan perempuan. Feminisme moderat menganggap ketidakadilan gender disebabkan oleh tafsiran mysoginis terhadap teks-teks suci.

Menarik dari kedua tokoh, jika dilihat dari latar budaya. Laila lahir dari keluarga Minang yang bergaris matrilineer, sedangkan Shakuntala lahir dari keluarga Jawa yang kental garis patrilineernya. Ayu Utami melakukan pemutarbalikan pemikiran (kontra-mitos), Laila yang berbudaya patriarki, menunjukkan sikap moderat dalam pandangan feminisme, sedangkan Shakuntala yang berbudaya patriarki, justru menunjukkan sikap radikal dalam pandangan feminisme.

Demikian juga dengan gambaran pemerkosaan yang diperlihatkan di dalam *Saman*, Ayu Utami melakukan pemutarbalikan pemikiran yang telah mapan. Secara konvensional, pemerkosa adalah laki-laki dan yang diperkosa adalah perempuan, akan tetapi di tangannya justru pemerkosa adalah perempuan dan pihak yang diperkosa adalah laki-laki. Seperti kutipan ini.

Jakarta, 20 Juni 1994

Saman,

Tahukah kamu, malam itu, malam iyu yang aku inginkan adalah menjamah tubuhmu, dan menikmati wajahmu ketika ejakulasi. Aku ingin datang ke sana. Aku ajari kamu. Aku perkosa kamu

Jakarta, 21 Juni 1994

Yasmin,

Ajarilah aku. Perkosalah aku (Ayu Utami, 2003: 195).

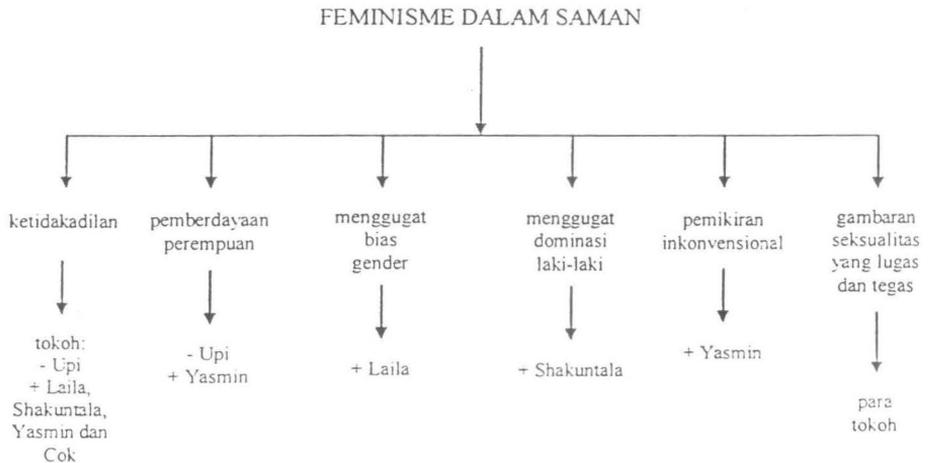
Yasmin sebagai pihak perempuan ingin memperkosa Saman sebagai pihak laki-laki. Menarik untuk disimak pemerksosaan yang diangkat oleh Ayu Utami. Pemerksosaan segelintir orang terhadap Upi adalah bentuk penindasan kaum kuat terhadap kaum lemah. Sebaliknya, pemerksosaan Yasmin terhadap Saman merupakan bentuk aktualisasi diri perempuan dan penggugatan terhadap kontruksi sosial yang timpang.

Bagi Ayu, feminisme dibutuhkan kemandirian sikap dan pemikiran, sehingga dapat mengatasi berbagai kendala, termasuk budaya. Dia menganggap budaya tidak menjamin untuk membentuk pola pemikiran, seperti kasus antara Laila dan Shakuntala. Kemudian, perlu mengkaji ulang tafsiran teks-teks suci yang telah mapan, karena tafsiran tersebut mempunyai andil terjadinya ketidakadilan gender antara laki-laki dan perempuan di

masyarakat.

Dengan demikian sikap pemikiran yang diambil oleh Ayu Utami sejalan dengan alur utama feminisme. Rekonstruksi pemikiran yang telah mapan, baik secara sosial, etika dan teologi, menuju pemahaman yang lebih sadar keadilan gender (*equality-gender*).

Untuk mempermudah pemahaman analisis di atas, berikut ini diketengahkan bagan sebagai berikut.



Keterangan:

Berdasarkan bagan tadi Ayu Utami memunculkan isu ketidakadilan dari segi gender, politik dan sosial budaya, pemberdayaan perempuan, gugatan bias gender, gugatan dominasi patriarki, pemikiran inkonvensional dan gambaran seksualitas yang lugas dan tegas. Masing-masing isu itu diperkuat dengan penciptaan empat tokoh wanita, yaitu Laila, Shakuntala, Yasmin dan Cok yang diberi tanda (+). Maksud tanda ini adalah tokoh-tokoh tersebut mendukung pemikiran feminisme. Selain tokoh (+), juga ada tokoh (-) sebagai perbandingan. Tokoh Upi, sebagai tokoh yang tidak mendukung pemikiran feminisme. Akibat posisinya itu, ia menjadi korban pihak-pihak yang 'berkuasa'.

3.3 Feminisme dalam Imipramine

Imipramine merupakan karya Nova Riyanti Yusuf yang kesekian kalinya yang diterbitkan pada tahun 2004 oleh PT Gramedia Pustaka Utama. Berbagai realita kehidupan dengan kompleksitas batin manusia, mulai dari permasalahan individu sampai politik, tampak dari buku ini. Amien Rais sendiri menamakannya sebagai sebuah utopia eskapisme.

Di dalam buku ini, selain mengungkapkan beberapa permasalahan di atas, juga terdapat isu-isu feminisme. Hal inilah yang menjadi pokok bahasan dalam penelitian ini.

Pada hakikatnya, feminisme adalah perlawanan, anti, dan bebas dari penindasan, dominasi, hegemoni, ketidakadilan dan kekerasan (Heroepoetri

dan Valentina, 2004:5). Menurut mereka kekuasaan personal ini kekuasaan yang dimiliki seorang perempuan sebagai pribadi utuh atas dirinya, pikiran, perasaan dan tubuhnya. Perempuan berhak memutuskan pilihan hidupnya, dalam bekerja, berorganisasi, berpakaian tertentu, berciuman, bersetubuh, tidak menikah, tidak hamil, bercerai, menjadi ibu dan seterusnya.

Beberapa hal tadi juga tercermin dalam karangan Nova Riyanti Yusuf ini. Nilai feminisme yang tampak dari buku ini, seperti yang dikemukakan oleh Heroepoetri dan Valentina (2004:19) adalah nilai kekuasaan personal. Berkaitan dengan nilai kekuasaan personal tadi, Nova memunculkan pemikirannya melalui tokoh-tokoh yang ada dalam novelnya ini.

Tokoh pertama adalah Nay. Berikut ini kutipan yang memberikan gambaran tentang tentang Nay.

Ia tersesat. Karang laut menyerap energi ombak. Juga menyerap hasrat. Kesunyian hati yang bersinergi dengan sunyinya laut yang tidak berdebur dalam sentuhannya. Malam itu begitu kelam, sehingga ia tidak lagi mengenal siapa. Ia seperti menemukan kejanggalan-kejanggalan. Bahwa kulit yang ia raba saat itu tidak berwarna pucat dan lembut. Tubuh itu tidak lagi lentur dan rapuh. Bahkan saat ia meremas dada itu tidak mendengar erangan lemah yang pernah ia kenal. Ternyata bukan dia!!

Tiba-tiba saja ia menampar wajah yang tubuhnya ia telah bodohi selama setengah jam.

Gadis itu terperanjat dan berlari ke buritan

leppa. Tubuhnya tak terbalut. Polos dengan kulit terbakar matahari. Buah dadanya belum sepenuhnya menembang. Namun indah. Keduanya sudah cukup merekah padat dan membelah di tengah dengan begitu sempurna.

“Nay?” Imi mendekatinya sambil menjulurkan tangan.

Gadis itu menggelengkan kepala, menolak untuk mendekat.

Imi menghampiri dan merengkuhnya.

“Maafkan aku...” bisiknya di telinga gadis yang masih gemetar. “Nay... Maafkan aku...”

Kedua lengannya yang kuat meneggelamkan tubuh mungil itu di dada dan tangannya membelai punggung gadis itu.

Ia bernama Nay (Nova Riyanti Yusuf, 2004:12—13).

Berdasarkan kutipan di atas, Nova memunculkan suatu ambiguitas, suatu kerancuan. Tokoh Nay diciptakan olehnya sebagai seseorang yang memiliki kekuasaan personal. Ia memiliki kekuasaan sebagai pribadi utuh atas dirinya. Di sini Nay menentukan jalan hidupnya yaitu sebagai kekasih Imi dan memutuskan Imi sebagai pasangannya untuk bersetubuh. Dalam keadaan ini ia merdeka, tidak dipaksakan oleh siapapun, meskipun oleh orang tuanya sendiri. Dengan kata lain kedua orang tuanya tidak mempunyai hak atas dirinya.

Sejalan dengan perspektif feminisme, Nay melakukan sebuah proses

yang menurutnya sebagai sebuah proses pendewasaan. Menurutnyanya pula seseorang itu bisa dikatakan dewasa jika ia merdeka atas dirinya sendiri tanpa dibatasi oleh orang lain ataupun hal lain. Dengan demikian proses pendewasaan yang dilakukannya adalah dengan mencintai dan mau bersetubuh dengan Imi yang jauh lebih dewasa dan berlainan keyakinan dengannya. Hal ini tentu saja tidak sesuai dengan pemikiran orangtuanya yang masih meganggap bahwa ia masih remaja belia.

Di lain pihak, Nay justru merupakan pribadi yang lemah. Ia menjadi sosok yang sangat bergantung pada Imi. Kelemahannya terletak pada ketidakinginannya berpisah dari Imi, dan kerelaannya dibodohi oleh Imi yang sudah jelas tidak mencintainya. Selain itu, Imi juga tampak mendominasi diri Nay. Keadaan Nay yang kedua inilah yang tidak disetujui oleh kalangan feminis.

Sikap kontra pada pencitraan tokoh Nay oleh Nova sebagai gambaran pemikirannya. Menurutnyanya, figur Nay adalah figur yang salah kaprah mengartikan kebebasan atau kekuasaan personal ini. Seorang wanita memang berhak untuk mendapat kekuasaan personalnya tapi jangan lantas menggunakan kekuasaannya hanya untuk hal-hal atau keadaan tertentu saja hingga mau didominasi dan dibodohi. Denga kata lain, di satu sisi ia merdeka atas dirinya, namun di sisi lain ia tidak merdeka.

Akibat dari pengambilan sikap Nay yang kontra tadi, oleh Nova ia dipisahkan dari Imi. Keadaan ini, pemisahan ini terjadi diawali dengan

peristiwa pengeboman dan diakhiri dengan kematian Imi.

Tokoh kedua adalah Gardina. Berikut ini adalah kutipan yang bisa memperjelas penggambaran si tokoh oleh Nova.

Ia meraih rengkuhan Imi, Mereka pun bergerak ke dipan. Tubuh mereka bergumul dalam kerinduan terhadap orang lain. Pikiran-pikiran yang membisu dan khayalan-khayalan yang terkebiri, seperti terlepas saat tubuh mereka berdekapan.

Bibir mereka seperti bertautan dalam keabadian.

“Aku sangat membutuhkanmu...”bisik Imi.

“Apa yang terjadi?” tanyanya di sela-sela kecupan lembut Imi pada bibirnya.

Mereka lupa untuk bernapas.

“Tidak ada apa-apa...”

.....

Ia kecup bahu... leher... dan daun telinga... lembut dan tanpa suara... Hanya udara hangat napasnya yang membangunkan.

Ia membalikkan badannya. Membuka matanya pelan-pelan.

“Mimpiitu lagi...” desisnya.

“Itu bukan mimpi. Memang aku mengecupmu.”

Gard tersenyum. Jari-jarinya membelai dada Imi. Kulitnya begitu hangat dalam sentuhannya.

“Gard?”

Gard bergumam malas.

“Kamu mengorok ya ternyata...” Ia

mengganggunya.

“Aku selalu begitu kalau kecapekan.” Ia membela diri.

Ia tertawa.

.....

“Kamu sadar, kita tidak bercinta tadi malam. Kita hanya tidur dalam rasa aman.”

“Sebenarnya...”

Ia memotong, “Sebenarnya?”

“Sangat beruntung kita tidak berbuat yang aneh-aneh.”

Imi menghela napas panjang. Diam-diam menyesali pernyataan itu.

Gardina bertumpu pada satu sisi. Kepalanya ditopang oleh tngan kanannya. Ia memandangi raut muka dan sinar mata Imi dengan penasaran.

“Hei, kamu tidak akan menemukan *hidden message* di matakaku...” Imi memejamkan mata dan salah tingkah.

Tiba-tiba ia merasakan sentuhan hangat di antara kedua pahanya. Gerakannya halus dan memutar. Tubuhnya bergerak cepat menindih tubuh Imi semnetara jari-jarinya membelai lembut di sana.

Ia meniup lubang telinga Imi dan berbisik, “Kamu harus pergi sekarang.” Kemudian ia mengecup kening Imi cepat dan melompat dari dipan. Padahal Imi baru saja hendak mendekapnya erat supaya tidak pergi.

Imi yang sudah ereksi mengerang kesakitan.

Gard melipat kedua tangannya di depan dada.

“Kamu kenapa?” Gard terbahak-bahak.

“Sweetheart, you’re so cruel ...” Ia menggeleng-gelengkan kepala tak percaya.

Ia buru-buru berdiri dan menangkapnya.

.....

“Sssssshh...” Gard melarang Imi berdiri, takut Ibu Luden yang ayamnya mulai ribut berkokok, menagkap basah mereka berdua. “Di sini saja.”

“Kalau kamu memaksa...”

.....

Terdiam sesaat dalam kekaguman yang ilusif, kembali rongga *mukosa* saling melumat dan menimbulkan tenggelamkan endorfin. Dekapan erat menggumulkan tubuh polos mereka di hamparan lantai perahu yang begitu sempit. *Sudahlah, nikmati saja makna cinta dalam situasi yang orgiastis seperti ini, pikirnya.*

Tiba-tiba ia berhenti.

“Imi, aku tidak bisa...”

“Kenapa?”

“*My desire for you is pilling up out of place.*”

Imi tersenyum. Walau saraf nyerinya setengah mati menahan sakit vena-vena yang telah deras terisi darah dan memohon untuk dibebaskan dari kenikmatan.

“Ayo...” Ia berdiri dan menarik tangannya untuk berdiri di sisinya. “*Let’s be the real Bajau family today...*” ajaknya bersemangat.

“Family?”

“Seandainya,” sahutnya. “Kita akan berdiskusi banyak supaya kamu merasa terbebaskan dan mau

bercinta denganku malam ini...”

“You’re sick.”

“The sea made me” (Nova Riyanti Yusuf, 2004: 56-62).

Kutipan kedua ini tampaknya sejalan dengan nilai-nilai feminisme, yaitu kekuasaan personal. Berdasarkan kutipan ini, Nova menjelaskan bahwa seorang wanita berhak untuk memilih apakah ia ingin bersetubuh atau tidak, hanya sekedar bercumbu atau tidak.

Pada bagian ini, yang diperankan oleh Gardina, si tokoh hanya ingin bercumbu dan tidak lebih sampai bersetubuh. Keinginannya tersebut bisa ia wujudkan dengan kontrol penguasaan dirinya. Berbeda dengan kutipan sebelumnya, Nay yang masih bisa dibujuk dan dirayu oleh Imi. Gardina, meskipun juga telah dibujuk dan dirayu oleh Imi, tetap bisa berkuasa atas dirinya dan Imi tidak bisa berbuat apa-apa dan tidak bisa memaksanya. Imi akhirnya harus mengalah pada Gardina walaupun sebenarnya ia masih sangat berharap mereka dapat bersetubuh.

Pada kutipan ini pula, Gardina tampak lebih mendominasi. Berbeda dengan cerita sebelumnya dalam kutipan pertama, Imilah yang mendominasi Nay. Hal tersebut terjadi, lagi-lagi, karena Gardina bisa mengontrol penguasaan personalnya dengan baik.

Kekuasaan Gardina terhadap dirinya tidak diperoleh dalam sekejap mata. Dengan kata lain penguasaan diri itu diperoleh melalui pengalaman-

pengalaman. Berikut ini adalah kutipan mengenai keadaan Gardina sebelum ia memiliki kekuasaan terhadap dirinya. Pada kutipan ini diceritakan tentang diri Gardina yang bergantung pada seseorang yang sangat mendominasi dirinya yaitu Stoic.

Ia tidak seharusnya. Tetapi terasa hidup menggundahi akal sehatnya. Atau justru hidup memperkosa rasa. Tidak mungkin hidup dalam kejelasan warna hitam dan putih. Ia berenang-renang dalam keabu-abuan. Justru hidup kehilangan warna saat ia terjun dalam hidup yang nyata.

Saat jiwanya terkoyak-koyak belatung realitas, ia pun tersadar dari lamunannya.

Sebuah mobil berhenti di dekatnya. Roda mendecit dengan halusny, sepertinya sang supir telah ditatar bagaimana seharusnya menjemput seorang putri. Tak lama kemudian supir dengan safari abu-abu bergegas turun dan membukakan pintu untuknya.

Hari itu mendung, awan hitam menggumpal di atas sana...

Ia pun bergegas masuk ke mobil sedan hitam itu.

Ia tidak sendirian di jok belakang. Seseorang telah menantinya. Ia pun tidak menoleh ke sisi kanan. Kepalanya seperti terpatri memandangi trotoar jalan di sisi kirinya. Padahal mobil itu melaju di area yang tidak menarik untuk dilihat-lihat di sepanjang perjalanan itu.

Tangan yang hangat meraih jari-jemarinya.

Ia terkejut, namun hening merajut diam dalam rongga mulutnya.

Tangan itu meremas jari-jemariya...

Ia memalingkan wajahnya, semakin ia tak bisa memandangnya...

Sebuah bisikan hangat: *I miss you...*

Ia menggigit bibir bawahnya. Tubuhnya menggelu dan jiwanya menjerit dalam detik-detik introversi anak manusia. Ia telah berbohong. Ia telah merahasiakan apa yang ada dan tiada dalam dirinya.

.....

Andaikan ia bisa menjawab. Menjawab bukan dengan kebohongan. Menjawab dengan kejujuran. Namun, semua nir-nyata. Bila manusia jujur, maka apa makna? Satu...dua...tiga...dan seterusnya, pilihan jawaban dan jeritan hati, toh tak akan ada jawaban yang mengena. Itu bila ia jujur. Namun, apa makna? Sungguh manusia maju kena mundur pun kena. Yang sebetul-betulnya adalah hidup dalam ketidaknyataan. Ia tidak mungkin merindukan kebohongan putih yang tumbuh atas nama pengorbanan kejujuran. Namun ia biarkan dirinya dirindukan. Dibelenggu kecintaan atas nama imajinasi...

Brengsek! Jeritnya dalam hati.

.....

Ia tersedak. Uang ... uang ia punya cukup uang. Ia punya segala kemewahan materil sejak ia masih di dalam kandungan. Ia tidak pernah kurang suatu apapun. Lalu ia dipertanyakan tentang uang? Apakah karena ia hanya manusia? Yang ingin segalanya

berlebihan....

.....

Ia pun bosan menjadi pengecut yang enggan menyuarakan ketidaksukaan. Ia menoleh. "Aku baru saja berkasih-kasihan dengan seseorang. Aku bergumul dengannya di kamar elegan yang kau sewakan untuk kau dan aku. Tetapi justru cairan tubuhnya yang membasahiku. Bukan milikmu."

Sudah.

Itu saja yang ia ingin katakan.

Pria tua berkamufase jiwa nuda. Ia mengangguk, memejamkan mata dalam penyangkalan diri dari guruh yang membelah dirinya dan menghanguskan dirinya menjadi abu. Begitu yang ia kira...

Hujan mulai menitik. Dari pelan menjadi deras menghantam kaca mobil.

Pria itu berusaha tersenyum.

"Sesungguhnya, aku tidak membutuhkan tubuhmu. Aku membutuhkan kemengadaannya. Aku ada, karena kau imajinasiku. Aku ada karena aku mencintaimu. Aku ingin kau di sisiku. Ya..." Ia membisu, dan buru-buru melanjutkan, "cukup seperti ini, saat kucium harummu dalam jarak. Aku tidak pernah mau menari-nari di atas pengorbananmu."

Ia hampir menangis. Jadi sesungguhnya, apa makna? Apakah saat ia merasa ia menemukan cinta sehingga rela memberi dirinya dan tubuhnya untuk bercinta dengan *magnitude*. Atau saat ia menerima cinta, di mana ia tidak mencintai, namun penuh pengagungan

dan eksistensinya, di mana ia hanyalah sebuah zat yang tidak tersentuh dan tak terbodohkan orgasme.

Dalam diam manusia dan dalam rintih hujan, mobil sedan itu menepi.

Ia begitu terkalahkan. Dunia mengolok-olok dirinya dengan iming-iming cinta.

“Aku...tidak bisa menemuimu lagi...”

Pria itu bergeming, wajahnya tanpa ekspresi.

“Kasihlah istrimu yang tidak tahu kau sesungguhnya mencintai yang lain...”

Ia membuka pintu mobil itu.

Pria itu diam.

Ia menjejalkan kakinya di aspal dan gravitasi membulatkan tekadnya untuk pergi jauh dari mobil itu, dari paket kenikmatan sesaat yang ditawarkan pria itu.

Ia pun sesumbar bahwa ia telah terbebaskan dari berbagai stigma negatif atas dirinya. Bebas dari cinta searah yang terkalang superioritas.

Namun dalam kebebasan itu, ia berdiri membatu di tepi jalan itu.

Ia telah kehilangan makna. Ia bingung. Tetapi ia optimis ia telah berani demi cinta. Bahkan materi tak pelak lagi, tanpa makna dalam supremasi cinta.

Sampai sebuah pesan singkat dari “sang kekasih” masuk ke telepon genggamnya dan mengatakan sebuah kejujuran setelah menikmati...
“Istriku tidak mau kuceraikan.”

Ia hanya tersenyum pahit.

Jadi, ia memang harus nelangsa.

.....

Dan seperti sebuah peristiwa *di-rewind*...
Kembali, ia tidak sendiri di jok belakang.
Namun tangan itu tidak lagi berusaha meraih
jari-jemarnya.

Begitu hampa. Tidak ada lagi kehangatan.
Tubuhnya terbekukan dalam dinginnya hati dan
pakaian yang lepek.

Ia pun meraih jari-jemari pria itu. “Tanyakan
aku lagi pertanyaan-pertanyaan tadi...?” pintanya lirih.

Pria itu merangkulnya. Ya, seperti itu.
Setidaknya, ia dicintai...(Nova Riyanti Yusuf,
2004:71—77).

Berbeda dengan keadaan Gardina pada kutipan kedua, pada kutipan ini, ia justru tercipta sebagai sosok yang lemah, sangat bergantung pada orang lain. Ia tidak memiliki kekuasaan personal atas dirinya sendiri. Hal ini terjadi enam bulan silam.

Kali ini, Gardina tercipta sebagai sosok yang bergantung pada Stoic. Melalui kutipan ini, Nova ingin menjelaskan bahwa betapa tersiksanya seseorang jika ia tidak memiliki kekuasaan tersebut. Ia seakan-aka diperkosa oleh kenyataan. Betapa dahsyatnya pergolakan batin seseorang itu jika keinginannya untuk merdeka dikebiri oleh orang lain dan oleh keadaan sekitarnya. Ia seperti tidak ada bedanya dengan budak dan di dalam buku ini digambarkan oleh Nova sebagai pelacur.

Berdasarkan kutipan tersebut, Gardina akhirnya menyerah pada Stoic

yang berkuasa atas dirinya walaupun hatinya memberontak tidak setuju. Ia menjadi pasif dan tidak berdaya. Keadaan Gardina kali ini sangat tidak sejalan dengan pandangan kaum feminis yang menyatakan bahwa seorang wanita harus memiliki kekuasaan personal. Dengan kata lain, pada kondisi ini Gardina tidak bisa mengontrol penguasaan personalnya.

Melalui kutipan di bawah ini Nova menciptakan satu tokoh, selain Nay dan Gardina, yang sangat berkuasa atas dirinya sendiri. Tokoh tersebut bernama Anna.

Ia pun menolak ketika aku hendak merapikan kembali pakaiannya.

Aku tidak mungkin menyalahkannya! Ia begitu spontan.

.....

Ia memintaku membelai rambutnya yang cokelat tua keemasan. Panjangnya menyentuh *manubrium sterni*. Aku tahu karena aku lihat rambut indahya terjuntai saai ia duduk polos dan kemejanya masih tergeletak di sisi ranjang.

Aku sangat takut telah menyalahi batasan-batasan normatif. Seharusnya aku menahan diri. Tetapi ia tersenyum bahagia. Ia tuntun punggung tanganku menyusuri rambut panjangnya yang terjuntai ke dada. Dan aku jadi menyentuh dirinya lebih dari yang kumau. Bagaimana tidak? Aku jatuh cinta saat pertama memandangnya. Dan ia membimbingku menikmati

malam.

...

Begitu lentur gerakannya.
Begitu renyah erangannya
Begitu tahu melemahkan lawannya.

Selihai itukah gadis belia ini?
Tak diminta kian memberi?
Tanpa diajari dan ia pun mengerti?

Tidak ada yang melihat kami berpeluh.
Bagiku, itu ekspresi cinta.
Entah apa arti malam itu baginya (Nova Riyanti
Yusuf, 2004: 93-94).

Penggambaran nilai penguasaan personal yang dicetuskan oleh kaum feminis juga terjadi dalam kutipan keempat. Penggambaran ini diperankan oleh tokoh Anna.

Dari kutipan ini, tampak bahwa Annalah yang mendominasi Imi, meskipun Anna jauh lebih muda darinya-usia Anna saat itu 15 tahun dan Imi 33 tahun. Tokoh Anna ini merdeka atas dirinya. Ia yang memegang kendali kehidupannya dan memilih apa-apa saja yang ingin dilakukannya.

Bagi Nova, peran Anna ini terlalu berani mengambil resiko. Akibat

yang ditanggungnya adalah kehamilan di luar nikah. Setelah itu tidak ada kejelasan kelanjutan kisah Anna.

Kutipan di bawah ini menceritakan tentang sosok Gardina yang lagi-lagi, berada dalam masa ‘tidak berkuasa’ atas dirinya.

Ia meninggalkan ruangan yang berkabut panas dan memasuki sebuah ruangan kecil di sisi kiri kamar tidurnya. Rak-rak pakaian di dalam *walk-in closet* itu senantiasa dipenuhi pakaian-pakaian yang eksklusif. Rata-rata buatan paris yang diproduksi khusus *limited edition*. Padahal barang-barang *factory outlet* tidak kalah bagus. Tetapi Stoic memprotes bahwa pakaian-pakaian murah membuat alerginya rekuren sehingga ia terbersin-bersin saat merengkuhnya. Ia ingin yang terbaik untuk Gard, seberapa pun juga mahalanya (Nova Riyanti Yusuf, 2004:127).

Pada kutipan kali ini, Stoic mendominasi kehidupan Gardina. Ini terjadi pada enam bulan lalu sebelum ia bisa mengontrol penguasaan dirinya.

Sampai di sini, Nova masih memberikan gambaran betapa tidak enaknyanya jika kehidupan seseorang itu dikuasai. Segala sesuatunya diatur oleh si penguasa dan seseorang itu tidak bisa berkutik lagi, ia tidak bisa menentukan keinginan dan kemauannya sendiri. Keadaan tersebut membuat dirinya terpenjara. Akan menjadi sangat tidak enak jika mulai dari hal yang abstrak, dalam hal ini keinginan hati, sampai pada hal yang nyata, dalam

hal ini pemilihan pakaian, diatur orang lain. Berdasarkan kutipan tadi tampak bahwa Gardina juga dikuasai dalam hal berpakaian.

Selanjutnya adalah keterangan (kutipan) yang bisa menjelaskan sosok Gardina yang telah bisa menguasai dirinya.

Ia tidak sengaja menyuapi sesendok es krim ke dalam rongga mulut Tommy. Refleksnya saja yang tiba-tiba membuatnya merasa begitu nyaman dengan kehadirannya.

Ia pun menyambut...

Sayangnya, ia berharap lebih.

“Jangan.”

“Saya harus pergi?”

“Iya.”

Tommy menghentakkan kakinya kesal.

Kini mereka duduk dalam jarak satu meter, yang sedetik sebelumnya hanya dipisahkan oleh dua lapis pakaian. (Nova Riyanti Yusuf, 2004: 129).

Apabila enam bulan lalu Gardina masih bisa dikuasai oleh Stoic, tidak demikian halnya dengan kekinian Gardina. Saat ini ia sangat berkuasa atas dirinya sendiri. Hal tersebut tampak dari kutipan keenam di atas. Dalam kutipan tersebut Gardina berhak menolak Tommy yang meminta lebih dari sekedar disuapi es krim, karena Gardina bukanlah budak atau pelacurnya. Tommy pun tidak berhak memaksa Gardina, karena ia bukan tuannya.

Hal inilah yang dimaksud oleh kaum feminis. Apabila seorang wanita

berkuasa atas dirinya, tidak ada satu orang pun yang bisa dan boleh memaksakan kehendak terhadap wanita tersebut.

Selain nilai penguasaan personal, di dalam buku ini juga terdapat nilai-nilai feminisme yang lain, yaitu nilai pengetahuan dan pengalaman personal. Maksud dari nilai tersebut adalah seorang feminis menghargai pengetahuan dan pengalaman personal (Heroepoetri dan Valentina, 2004:17-18). Dengan kata lain seorang wanita harus bisa menghargai pengetahuan dan pengalaman wanita lain. Hal ini akan membangun sesuatu yang dinamakan sebagai *sisterhood* (persaudarian).

Berikut ini adalah kutipan yang berkenaan dengan hal di atas yang terdapat dalam karya Nova Riyanti Yusuf.

.... Tidak pernah terlintas di hati kecilnya untuk merebut suami seorang perempuan setengah baya yang sudah menggantungkan hidup sedemikian besar pada pria itu. Jika ia kanibal, akan ia rebut hati dan raga sang pria, ia mutilasi perasaan cinta terkekang pria itu dan pada akhirnya ia akan mencampakkan sang istri (Nova Riyanti Yusuf, 2004: 70-71).

Pria itu bergeming, wajahnya tanpa ekspresi.
“Kasihannya istrimu yang tidak tahu kau sesungguhnya mencintai yang lain...” (Nova Riyanti Yusuf, 2004: 77).

gelambir dan bergurat. Selain itu juga, menurut Stoic istrinya tidak harum, aroma tubuhnya seperti bau anak-anak kecil yang belum mandi sehabis bersepeda dan terjemur matahari. Kemudian rona pipinya kusam dan wajah tembemnya yang tidak lagi elastis lagi, ia biarkan tak terpoles hingga dalam jarak satu meter, ia bisa mencium bau istrinya dan bisa merasakan kehadirannya.

Menurut pandangan para feminis, istri Stoic berhak menentukan dirinya seperti tersebut di atas, karena ia memiliki tubuhnya seutuhnya. Stoic tidak berhak menilai istrinya seperti itu dan memutuskan mencari pandangan yang lebih 'segar'. Bukankah keadaanya itu dikarenakan ia telah melahirkan empat orang anak untuk Stoic dan mengasuh keempatnya? Di lain pihak juga akan menjadi haknya untuk menjadi lebih menarik lagi bagi suaminya. Dengan kata lain penentuan penampilan fisik seorang wanita ditentukan sendiri oleh wanita tersebut asalkan ia merasa nyaman dengan keadaannya.

Meskipun keadaan istrinya ditentang habis-habisan oleh Stoic tetapi pada kenyataannya ia tidak bisa berpaling seutuhnya, berpisah, dalam hal ini bercerai, ataupun lari dari istrinya tersebut. Meskipun enggan tampak bahwa ia masih patuh pada istrinya.

Uraian-uraian tentang feminisme dalam novel Imipramine akan lebih mudah dipahami dalam bentuk bagan berikut ini.

Wajahnya yang tembem tidak lagi elastis, ia biarkan tak terpoles.

Mereka mengikuti wanita itu ke ruangan makan. Lengannya digamit, "Tommy, saya sangat mencintainya. Kalau Anda temukan, jaga dia baik-baik." Giginya bergemeletuk.

Wanita itu melirik ke belakang, Bos tersenyum palsu dan segera melingkari lengannya di pinggang istrinya yang tidak lagi ramping (Nova Riyanti Yusuf, 2004: 46-47).

Stoic masih menggenggam telepon tadi. Kesempatannya untuk berjumpa terus saja tertunda. Sementara perempuan di sisinya bergeser dan merebahkan kepalanya di paha Stoic. Ia tidak merasakan adanya sensasi lagi. Usia institusi mereka sudah dua puluh tahun. Ia tidak lagi terusik oleh penampilan fisiknya. Yang terlihat hanya perut bergelambir dan bergurat bekas kehamilan keempat putra mereka. Ia lebih sering impoten akhir-akhir ini. Serta lemah tak berdaya. Padahal tidak disengaja. (Nova Riyanti Yusuf, 2004: 108)

Seorang wanita berhak menentukan bagaimana dan seperti apa dirinya. Berdasarkan dua kutipan di atas, tampak bahwa istri Stoic menerapkan nilai feminisme berupa rumusan tentang diri sendiri. Diceritakan bahwa istri Stoic memiliki tubuh yang tidak indah, tidak ramping, berperu

memuat pandangan-pandangan feminisme berupa nilai merumuskan tentang diri sendiri. Maksud nilai tersebut adalah seorang perempuan berhak merumuskan dirinya. Dengan kata lain, para feminis meyakini bahwa seorang perempuan berhak merumuskan dirinya, menentukan dirinya apakah akan berambut panjang atau pendek, bertubuh langsing atau gemuk, berambut lurus atau keriting dan sebagainya (Heroepoetri dan Valentina, 2004:18-19). Berkenaan dengan nilai ini, Nova memberikan gambaran novelnya. Berikut ini kutipan mengenai nilai tersebut.

Untunglah foto itu tak berlama-lama tergeletak di meja kerja. Karena tak lama kemudian, pintu ruangan itu dibuka oleh seseorang.

Bos tidak melirik sedikit pun.

Ia segera berdiri dan menyalami wanita itu.

“Apa kabar, Ibu?” tanyanya ramah dan penuh sandiwara.

“Baik-baik saja. Yuk, sekalian makan?” Wanita setengah baya itu menawarinya makan. “Pak, makan malam sama-sama, ya?”

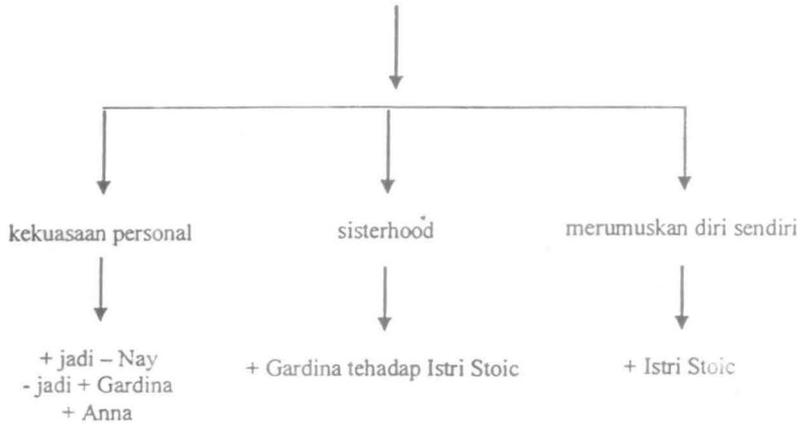
Bos mengangguk dan sangat enggan berdiri dari kursi kulitnya. Sebagai “pegawai” yang cenderung berfungsi sebagai centeng, kadang supir, ia hampir menyalahkan perempuan tadi. Ia terlalu tidak berusaha. Dalam jarak satu meter, ia bisa mencium baunya seperti bau anak-anak kecil yang belum mandi sehabis bersepeda dan terjemur matahari. Rona pipinya kusam.

Efek *sisterhood* (persaudarian) tampak dalam dua kutipan di atas. Nova memunculkan *sisterhood* (persaudarian) dalam karyanya melalui sikap Gardina yang sesungguhnya terhadap istri Stoic. Diceritakan bahwa Gardina pada dasarnya tidak menyukai perannya saat itu. Tidak pernah ada niat sedikit pun di hatinya untuk merebut Stoic dari istrinya. Yang terjadi hanyalah merupakan paksaan suatu keadaan. Stoic memanjakannya dengan sedemikian rupa dan memberi perhatian yang sedemikian besar pula padanya. Hal inilah yang membuatnya mau dikuasai Stoic pada saat itu. Apabila ia memang berniat seperti itu, menguasai Stoic dan merebutnya dari istrinya, tentu tidak akan mengalami pergolakan batin yang hebat hingga membuatnya menghindar atau lari dari Stoic.

Adanya dampak *sisterhood* (persaudarian) yang dimunculkan Nova menjadikan bukunya ini sedikit bernuansa feminisme. Pengetahuan dan pengalaman wanita yang berbeda-beda membuat Gardina bisa memahami dan merasakan seperti apa yang dirasakan istri Stoic jika Stoic benar-benar meninggalkan istrinya. Hal tersebut sejalan dengan pandangan kaum feminis bahwa pengetahuan dan pengalaman yang berbeda dari para wanita justru bisa menyebabkan wanita-wanita tersebut memiliki hubungan persaudarian (*sisterhood*) yang erat. Dengan kata lain mereka jadi memiliki sikap tenggang rasa.

Novel yang berjudul *Imipramine* karya Nova Riyanti Yusuf juga

FEMINISME DALAM IMIPRAMINE



Keterangan:

Berdasarkan bagan, Nova Riyanti Yusuf memunculkan isu kekuasaan personal, *sisterhood*, dan merumuskan diri sendiri. Ketiga hal ini didukung oleh tokoh Gardina, Anna dan Istri Stoic. Sementara itu, Nay yang sebelumnya juga mendukung, pada akhirnya takluk dalam dominasi Imi. Keadaannya itu menjadikannya sebagai tokoh yang lemah. Berbeda halnya dengan Istri Stoic, di satu sisi ia terkesan bergantung pada suaminya. Namun di sisi lain ia memiliki hak menentukan keadaan dirinya tanpa harus dipengaruhi atau diperintah sang suami. Begitu pula halnya dengan Gardina. Pada awalnya ia merupakan tokoh yang lemah, bergantung pada dominasi laki-laki yang dekat denganya tetapi pada akhirnya ia merdeka atas dirinya sendiri.

3.4 Feminisme dalam Jangan Main-Main dengan Kelaminmu

Dalam menganalisis dan melihat aspek-aspek feminisme kumpulan cerpen *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu* oleh Djenar Maesa Ayu, asas-asas penting yang menjadi titik tumpu dalam analisis ini adalah “ketidakadilan gender” yang termanifestasikan dalam berbagai bentuk, yaitu marginalisasi atau proses pemiskinan ekonomi, subordinasi atau anggapan tidak penting dalam keputusan politik, pembentukan stereotipe atau melalui pelabelan negatif, kekerasan, beban kerja lebih panjang dan lebih banyak, serta sosialisasi nilai peran gender (Fakih, 1999:12—13). Oleh karena itu, perempuan lebih sering dicitrakan sebagai perempuan patriarki, yaitu citra wanita yang dibayangi oleh lelaki. Sohaimi Abd.Aziz (2003) mengemukakan bahwa “citra ini dapat dilihat berdasarkan tiga unsur, yaitu pembawaan, peranan seks, dan status seorang wanita itu. Ketiga-tiga unsur ini berasaskan unsur budaya seperti ideologi, sosial, kelas, ekonomi, pendidikan, kekuasaan, mitos, dan agama”.³

Dalam pandangan feminisme, perempuan dikatakan mempunyai subbudayanya tersendiri. Oleh karena itu, pengarang lelaki dianggap tidak mampu menggarap perempuan dengan adil dan benar dalam karya mereka. Oleh karena itu, Djenar Maesa Ayu coba untuk “berontak” dalam

³ Sohaimi Abdul Aziz, 2003, *Teori dan kritikan Sastra: Modernisme, Pascamodernisme, Pascakolonialisme*, halaman 36.

menggambarkan sosok perempuan dalam karyanya. Wujud pemberontakan Djenar tentu mengikuti kata hati dan nalurinya sebagai pribadi.

Feminisme yang berkaitan dengan bias gender terungkap dalam cerpen-cerpen Djenar Mesa Ayu. Misalnya adalah kesangsian seseorang terhadap kemampuan perempuan. Dalam hal ini, perempuan telah diberi garis batas, yaitu rumah dan ranah domestik sebagai bidang kerjanya. Marginalisasi perempuan menjadikan perempuan sebagai warga kelas dua yang keberadaannya tidak begitu diperhitungkan. Pemikiran feminisme Djenar Maesa Ayu mengenai marginalisasi perempuan sebagai warga kelas dua yang selalu ditempatkan dalam ranah domestik dapat dilihat melalui kutipan cerpen yang berjudul *Moral* berikut ini.

...Saya tidak punya pekerjaan. Mau sekolah tinggi-tinggi, orang tua melarang. Kata mereka, "Tak usah kamu sekolah tinggi-tinggi. Yang penting buat perempuan Cuma pintar-pintar merawat diri dan pintar-pintar rawat suami. Lebih baik kamu belajar masak. Cinta dimulai dari mata turun ke perut dan dari perut turun ke hati." Aneh, dari perut kok turun ke hati? Mungkin dari perut turun ke bawah perut tapi mereka tidak tega mengatakannya walaupun tega anaknya mempraktekkannya. Tapi kenyataannya, jangankan masak dan merawat suami. Akhirnya Cuma dapat suami orang. Tapi saya ambil segi positifnya saja. Yang penting saya melakukannya demi masa depan yang berarti juga menyenangkan hati orang tua. Kalau pacar saya yang suami orang sekarang ini bisa memberi fasilitas yang

kelak mempermudah saya mencari jodoh sesuai kemauan orangtua, bukankah itu sebuah pahala? Pokoknya, saya tidak merugikan siapa pun. Yang saya lakukan berdasarkan senang sama senang. Saya tidak ingin memiliki dan tidak pernah terpikir untuk merebutnya dari sang istri (Djenar Maesa Ayu 2004:29).

Kutipan di atas menunjukkan pandangan feminis pengarang yang mengungkapkan kekecewaannya terhadap pandangan orang tua terhadap anak perempuannya. Pandangan pengarang dapat kita lihat melalui penokohan perempuan dalam cerpen di atas, yang diwakilkan oleh tokoh saya. Pada konteks cerpen ini, orang tua lebih menganggap perempuan sebagai sosok manusia yang bidang kerjanya di dapur atau sebagai ibu rumah tangga yang taat, setia, dan hanya bekerja di bawah kuasa sang suami sehingga perempuan tidak perlu sekolah tinggi dan memiliki pendidikan yang layak sebagai bekal kemandirian dan kejayaan hidup secara ekonomi.

Perempuan dalam konteks ini semata-mata dipandang sebagai objek seksual, juga sebagai *the second sex* 'gender kelas dua'. Hal ini berkaitan dengan pandangan mapan dalam konteks budaya di Indonesia bahwa perempuan adalah subordinasi laki-laki—keberadaan perempuan dipandang melekat pada laki-laki atau dapat juga dikatakan bahwa kebermaknaan hidup seorang perempuan erat kaitannya dalam hubungannya dengan laki-laki sebagai sang penguasa.

Satu hal yang menarik dari cara pengarang untuk menyelesaikan

kekecewaannya terhadap sebuah pandangan mapan tentang dominasi laki-laki terhadap perempuan adalah melalui sebuah perilaku yang oleh pengarang cerpen ini—wujud implementasi pelarangan orang tua itu ditafsirkan dengan naluri kewanitaannya dengan menggoda suami orang lain untuk kepuasan batinnya tanpa memedulikan moral dan etika beragama masyarakatnya.⁴ Sepertinya, pengarang ingin menyampaikan pesan kesetaraan gender bahwa perempuan memiliki hak yang sama dengan laki-laki. Oleh Djenar Mesa Ayu pandangan feminisme ini digambarkannya dengan menunjukkan sebuah “pemberontakan” bahwa perempuanlah yang memanfaatkan dan mendominasi lelaki bukan lelaki yang memanfaatkan dan mendominasi perempuan. Ini tergambarkan dengan jelas dalam kutipan di atas yang secara lugas diulas oleh pengarang bahwa perempuan dapat memanfaatkan lelaki untuk mencari jodoh dan kekayaan. Dalam konteks ini perempuan seperti di atas dominasi laki-laki.

Pandangan ini menunjukkan sebuah pemberontakan terhadap sebuah sistem patriarki, yaitu wujud perlawanan terhadap citra perempuan yang selalu dibayangi kekuasaan penuh seorang lelaki. Citra seperti ini dapat dikenal berdasarkan tiga unsur, yaitu pembawaan, peranan seks, dan status

⁴ Mitos Yunani yang menempatkan perempuan sebagai pemusnah lelaki dan memiliki citra seksual yang kotor sehingga dapat membawa malapetaka pada manusia (lelaki)—selalu ditentang dengan keras oleh kaum feminis (lihat Aziz, 2003:36—38). Ternyata kecenderungan untuk menjadikan perempuan sebagai penggoda dan perangkap kaum lelaki tidak saja sering digambarkan oleh pengarang lelaki tetapi juga tergambarkan oleh seorang pengarang wanita (Djenar Maesa Ayu).

seorang perempuan itu. Ketiga unsur ini berasaskan unsur budaya seper ideologi, sosial, kelas, ekonomi, pendidikan, kuasa, mitos, dan agama. Citra wanita stereotip ini dikaitkan dengan watak perempuan yang memperlihatkan peranan seksnya yang stereotip seperti mengurus rumah tangga, melahirkan mendidik anak, melayan makan, minum, dan seksual lelaki.

Tanggapan yang demikian mungkin cenderung dibuat oleh pengarang lelaki dalam menggambarkan watak perempuan dalam karyanya. Kesalahan tanggapan stereotip ini adalah menganggap bahwa perempuan itu merupakan penggoda, dan akan membawa kesesatan, serta kehancuran. Lalu apakah pengarang perempuan cenderung untuk menghindarkan diri dari stereotip seperti ini? Kalau dilihat dari cerpen-cerpen yang termuat dalam *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu*, citra perempuan yang dianggap penggoda dan penghancur kehidupan laki-laki juga masih jelas digambarkan oleh sosok perempuan. Malahan watak perempuan dengan berani digambarkan oleh pengarangnya sebagai sosok yang justru memanfaatkan kelemahan lelaki demi kepentingan nafsu seks dan kepentingan ekonomi diri perempuan itu.

Gambaran sosok perempuan demikian dalam kumpulan cerpen *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu* adalah wujud pemberontakan dan Djenar Maesa Ayu berkaitan dengan dominasi lelaki terhadap kaum perempuan ketika bicara tentang seks. Cara berpikarnya agak mirip dengan Anaïs Nin (1903-1977) yang kebetulan adalah seorang perempuan. Novelis dan cerpenis Amerika keturunan Prancis yang menulis serangkaian catatan

harian bermuatan seksual eksplisit itu, di ujung usianya mengukuhkan namanya sebagai ikon feminis dan penulis garda depan di negerinya, seiring dengan gerak zaman yang menuntut keterbukaan. Itu semua dikaitkan pula dengan sejumlah *affair*-nya dalam kehidupan nyata, termasuk dengan penulis terkemuka Amerika lainnya, Henry Miller. Dalam pengantar untuk kumpulan cerita erotisnya, *Delta of Venus: Erotica* (1969), Nin yang merupakan pengagum D. H. Lawrence antara lain menulis bahwa yang dilakukannya adalah mencoba menuliskan aspek seksualitas perempuan dari sudut pandang dan penghayatan perempuan sendiri, bukan seksualitas perempuan dari kacamata lelaki seperti yang dilakukan D. H. Lawrence melalui sejumlah karakter perempuan dalam novel-novelnya: *Lady Chatterley*, *Ursula Brangwen*.⁵

Kalau dalam karya pengarang lelaki, perempuan digambarkan sebagai sosok yang selalu disalah-salahkan dan sebagai biang atau kambing hitam kegagalan seorang lelaki atau penghancur rumah tangga orang lain. Namun, di tangan penulis perempuan, sosok watak perempuan digambarkan sebagai seorang perempuan yang menang, di atas dominasi laki-laki, dan perilaku ini dibenarkan dengan alasan-alasan sosial dan ekonomi perempuan itu. Perhatikan kutipan berikut ini.

⁵ Anton Kumia, *Perempuan, Seks, Sastra*, Sinar Harapan, 24 April 2004.

“Cermin, bukankah itu perempuan yang datang kemarin?”

“Ya, Meja.”

“Tapi ia tak bersama laki-laki yang kemarin.”

“Meja...Meja...begitu saja kok heran. Lelaki itu juga sering *gonta-ganti* pasangan kemari.”

“Wah... wah... jaman modern sekarang ini tak ada yang luar biasa lagi ya, Cermin . Semuanya jadi super biasa.”

Pasangan itu terengah-engah di ranjang. Jari perempuan itu mencakar-cakar seprai hingga acak-acakan. Tangan prianya menggenggam erat rambut perempuannya. Setelah itu, mereka diam dalam kebersamaan. Hanya terdengar desah napas mereka yang berangsur-angsur mereda.

Tiba-tiba kesunyian pecah oleh suara dering ponsel. Tangan perempuan itu mencari-cari ponsel di atas meja sementara tubuhnya masih berada di bawah pasangannya.

“Sophie! Kita harus bicara!”

“Tak bisa sekarang.”

“Jangan menghindar, ini penting! Kuhubungi kamu setengah jam lagi setelah aku dapat nomor kamar!”

Sophie tertawa geli dalam hati, lalu tersenyum mesra menatap sang pria.

“Aku harus segera pergi, ada pekerjaan yang tak bisa ditunda.”

Sang pria yang kelihatan lebih muda dari Sophie mengecup keningnya seolah sudah mengerti maksud

Sophie. Sophie beranjak ke kamar mandi. Di bawah kucuran air hangat *shower*, Sophie tersenyum geli membayangkan ekspresi Si Mas yang sedang gundah saat ini. Lalu ia menyelesaikan bilasan terakhirnya tanpa memakai sabun mandi (Djenar Maesa Ayu, 2004: 23—24).

Sosok Sophie sebagai seorang perempuan yang digambarkan oleh Djenar Maesa Ayu dalam kutipan di atas menyiratkan bahwa dominasi dan kekuasaan dalam konteks dominasi perempuan dan laki-laki dalam hubungan sosial menunjukkan bahwa perempuan tidaklah “sebodoh” dan “serendah” bayangan laki-laki. Kalau melihat fakta patriarki dalam kehidupan di Indonesia—ada kecenderungan hanya laki-laki yang boleh berpoligami dan memiliki istri simpanan tanpa sepengetahuan istri pertamanya. Sosok Sophie dapat dikatakan sebagai representasi pemberontakan terhadap pandangan mapan yang demikian itu. Maksudnya adalah bahwa laki-laki jangan seenaknya saja menjalin suatu ikatan perkawinan tanpa sebuah tanggung jawab—artinya, hubungan suami-istri selayaknya dihargai dan dijaga bukan untuk disia-siakan dengan mencari kesenangan seksual dengan perempuan lain. Nah, ide perselingkuhan dan sosok simpanan lain (PIL/WIL) seolah-olah menjadi inspirasi bagi Djenar Mesa Ayu untuk menyindir kuasa laki-laki terhadap perempuan. Ini menunjukkan bahwa bias gender dalam konteks ini lebih disebabkan oleh marginalisasi atau proses pemiskinan ekonomi

yang disebabkan oleh kemapanan ekonomi para lelaki sehingga dapat dengan mudah dan leluasa mendominasi kaum perempuan.

Di samping itu, kumpulan cerpen *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu* merupakan wujud pemberontakan seorang perempuan mengenai posisi dan kedudukannya sebagai perempuan di antara banyak lelaki. Pemberontakan ini berkaitan dengan beban sosial mereka; mengapa harus seorang perempuan yang menyusui dan menjaga anak-anaknya. Bukankah sosok lelaki (ayah) juga punya tanggung jawab untuk merawat, dan memiliki beban sosial yang sama dengan kaum perempuan—dengan tujuan untuk menyenangkan dan mendidik anak-anaknya? Pemberontakan ini digambarkan oleh Djenar Maesa Ayu melalui watak anak kecil yang selalu meminta susu dari para lelaki, terutama teman-teman ayahnya dengan cara mengisap penis mereka sampai mereka merasakan dan mengeluarkan air mani yang sangat disukai oleh anak kecil itu. Perhatikan kutipan cerpen *Menyusu Ayah* berikut ini.

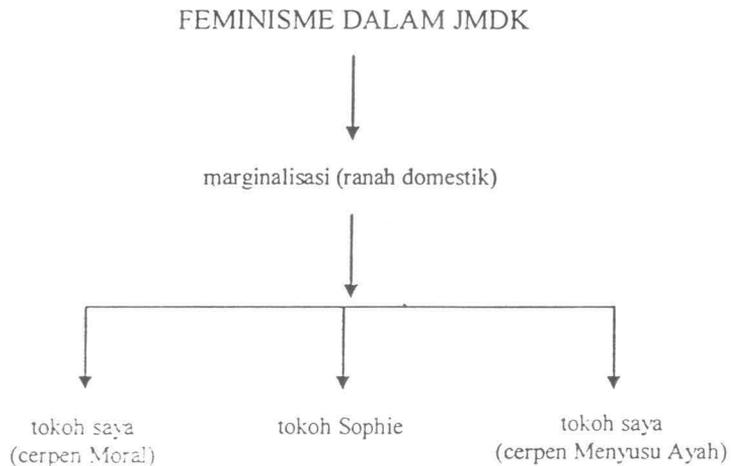
“Saya senang jika teman-teman Ayah memangku dan mengelus-elus rambut saya, tidak seperti teman-teman sebaya yang harus saya rayu terlebih dahulu. Saya senang setiap kali bibir mereka membisiki telinga saya bahwa saya adalah anak gadis yang manis. Anak gadis yang baik. Tidak seperti teman-teman sebaya yang menjuluki saya gadis perkasa, gadis jahat, atau gadis sundal. Saya senang cara mereka mengarahkan kepala saya perlahan ke bawah dan membiarkan saya berlama-

lama menyusui di sana. Saya senang mendengar desahan napas mereka dan menikmati genggaman yang mengencang pada rambut saya. Saya merasa dimanjakan karena mereka mau menunggu sampai saya puas menyusui. Saya menyukai air susu mereka yang menderas ke dalam mulut saya. Karena saya sangat haus. Saya sangat rindu menyusui Ayah” (Djenar Maesa Ayu, 2004:39).

Selain itu, dalam konteks cerpen *Menyusui Ayah* ini, penulis selalu membuka paragrafnya dengan kalimat yang menyatakan bahwa perempuan bukanlah makhluk lemah yang selalu dibayangkan oleh para laki-laki “Nama saya Nayla. Saya perempuan, tapi saya tidak lemah dari laki-laki. Karena, saya tidak mengisap puting payudara Ibu. Saya mengisap penis Ayah. Dan Saya tidak menyedot air susu Ibu. Saya menyedot air mani Ayah”. Djenar Maesa Ayu ingin menyampaikan bahwa secara kontekstual perempuan juga bisa seperti laki-laki dan bisa melakukan pekerjaan—yang selama ini sepertinya hanya milik dan didominasi laki-laki. Hal ini adalah sesuatu yang normal terjadi buat para penganut ideologi gender feminisme sebab ide-ide feminis berangkat dari kenyataan bahwa konstruksi sosial gender yang ada mendorong citra perempuan masih belum dapat memenuhi cita-cita persamaan hak antara laki-laki dan perempuan. Kesadaran akan ketimpangan struktural, sistem, dan tradisi dalam masyarakat yang mungkin melahirkan sebuah karya yang “mahaberani” seperti yang terungkap dalam kumpulan

cerpen *Jangan Main-Main dengan Kelamimu* ini.

Berikut ini gambaran dalam bentuk bagan untuk mempermudah pemahaman tentang uraian feminisme dalam kumpulan cerpen karya Djenar Maesa Ayu di atas.



Keterangan:

Berdasarkan bagan tampak bahwa Djenar Maesa Ayu memunculkan isu feminisme melalui kumpulan cerpennya ini. Di sini ia lebih memfokuskan pemikirannya terhadap permasalahan marginalisasi (permasalahan ranah domestik). Permasalahan-permasalahan tersebut ia bantah melalui tiga tokoh imajinernya.

Pertama tokoh saya, cerpen Moral, yang memberontak pendapat orang tuanya tentang keharusan seorang perempuan patuh, taat dan

sebagainya terhadap suami serta tidak perlu sekolah tinggi untuk memperoleh kehidupan yang layak. Pemberontakan ini dilakukan dengan menjadi wanita simpanan pria mapan dari segi ekonomi yang sudah beristri.

Tokoh kedua, Sophie, menunjukkan bahwa seorang perempuan juga bisa mendominasi, dan berkuasa—paling tidak atas dirinya sendiri. Di dalam cerpen itu, dijelaskan betapa ia sangat dibutuhkan laki-laki, dan ia bisa menentukan apakah dirinya mau memenuhi kebutuhan laki-laki tersebut atau tidak. Di dalam cerpen itu pula tampak adanya kemerdekaan seorang wanita atas dirinya sendiri tanpa harus ada campur tangan pihak lain.

Tokoh saya, cerpen Menyusu Ayah, merupakan tokoh ketiga sebagai dukungan bantahan Djenar Maesa Ayu atas masalah ranah domestik. Melalui tokoh ini Djenar ‘menyentil’ pemikiran konvensional, bahwa hanya seorang ibu yang harus mengasuh, merawat dan mendidik serta membahagiakan anak. Menurutnya laki-laki juga berhak bahkan harus seperti itu. Dengan demikian menurut Djenar ranah domestik bukan semata-mata wilayah perempuan, laki-laki pun juga memiliki wilayah ini.

BAB IV

PENUTUP

4.1 Pengantar

Pada bab IV ini dipaparkan kesimpulan hasil analisis dan saran penelitian ini. Kedua hal tadi akan dibagi menjadi dua subbab yang berbeda. Berikut ini adalah paparan masing-masing subbab tersebut.

4.2 Simpulan

Beberapa hal yang diungkap para pengarang dalam masing-masing karyanya dapat dijelaskan sebagai berikut.

4.2.1 Feminisme dalam Novel Saman karya Ayu Utami

Saman, karya Ayu Utami, merupakan novel yang memenangkan sayembara lomba penulisan yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta akhir tahun 1990-an. Novel yang menimbulkan kontroversi ini menjadi *best seller* hanya dalam hitungan bulan saja. Novel ini juga menjadi tonggak lahirnya kembali penulis-penulis sastra perempuan yang selama ini mati suri. Selain itu ini mendobrak tradisi kepenulisan sastra yang didominasi laki-laki. Faruk HT mencatat bahwa novel Ayu Utami, salah satunya, *Saman* menghentak sejarah novel Indonesia modern dengan sensibilitas yang sama sekali lain, sensibilitas laki-laki dari dunia publik.

Di dalamnya terdapat cerita mengenai persoalan-persoalan publik, seperti persoalan intelektual yang menyangkut filsafat yang *njlimet*, politik, ekonomi, seperti represivitas ORBA, persoalan LSM (*NGO*) di lapangan. Persoalan-persoalan publik ini jarang disentuh oleh para penulis perempuan generasi di atas Ayu Utami.

Melalui karyanya, Ayu Utami ingin memaparkan pemikiran-pemikirannya yang berkenaan dengan feminisme. Di dalamnya Ayu menggugat adanya ketidakadilan, baik gender, sosial budaya, dan politik. Hal tersebut tergambar dalam perwatakan para tokoh yang lemah dan mandiri. Tokoh lemah, figur Upi, digambarkan sebagai sosok yang lemah fisik dan mental. Secara fisik, ia dilahirkan dalam keadaan tidak normal karena memiliki kepala yang begitu kecil. Secara mental, ia mengalami gangguan jiwa. Dua kelemahan ini dimanfaatkan oleh pihak 'penguasa'. Ia merupakan simbol ketidakberdayaan dan kelemahan sehingga bisa menjadi korban sebuah kekuasaan.

Selanjutnya tokoh mandiri, kuat mental dan fisik, diperankan oleh keempat tokoh wanita, yaitu Laila, Shakuntala, Cok dan Yasmin Moningga - keempatnya merupakan empat sahabat. Melalui empat tokoh itu, Ayu memunculkan pemikiran perempuan yang rasional, moderat, terus terang, tegas, berani mengaktualisasi diri, mempunyai hak kuasa penuh atas dirinya bahkan bersifat radikal. Kemapanan hidup dan pemikiran keempat tokoh inilah inti novel saman jika dilihat dari sudut pandang feminisme.

Ayu, selain isu ketidakadilan, memunculkan isu pemberdayaan perempuan. Kemudian ia juga memunculkan penggambaran seksualitas yang lugas dan tegas, menggugat bias gender dan dominasi patriarki. Ia juga memunculkan pemikiran inkonvensional dalam isu pemerkosaan. Semua pemikiran itu, pada dasarnya, tercermin dalam perwatakan para tokoh imajinernya.

4. 2.2 Feminisme dalam Novel Imipramine karya Nova Riyanti Yusuf

Imipramine merupakan karya Nova Riyanti Yusuf yang diterbitkan pada tahun 2004 oleh PT Gramedia Pustaka Utama. Berbagai realita kehidupan dengan kompleksitas batin manusia, mulai dari permasalahan individu sampai politik, tampak dari buku ini. Amien Rais menamakannya sebagai sebuah utopia eskapisme.

Nova, dalam karyanya, memunculkan nilai-nilai perspektif feminisme. Nilai-nilai tersebut adalah nilai kekuasaan personal, *sisterhood* (persaudarian), dan hak merumuskan diri sendiri.

Masing-masing nilai itu ia gambarkan melalui perwatakan para tokoh. Untuk kekuasaan personal, Nova memunculkan tokoh Nay yang terkesan ambigu menentukan kekuasaannya. Di satu sisi ia merasa dirinya dewasa dan berhak menentukan segala keinginannya tanpa campur tangan orang tua. Akan tetapi di sisi lain, ia menjadi sangat tidak berdaya melawan dominasi Imi, kekasihnya. Ia menyerahkan dirinya seutuhnya dan begitu

bergantung pada Imi. Selain itu, Nova juga memunculkan tokoh Gardina yang pada awalnya terkesan ambigu. Ia begitu bergantung pada beberapa laki-laki yang mencintainya seperti Fadhilah dan Stoic. Namun, pada akhirnya ia sangat berkuasa atas dirinya sendiri. Hal ini tergambar dalam perjalanan hidup Gardina yang akhirnya terbebas dari ketergantungan pada Stoic, Fadhilah, dan Imi. Tokoh lain yang benar-benar merdeka atas dirinya adalah Anna. Ia adalah figur gadis belia yang berani mengaktualisasikan diri dengan berhubungan dengan orang asing yang diinginkannya.

Nilai kedua yang dimunculkan Nova adalah *sisterhood* (persaudarian). Untuk nilai ini Noval mewakili pemikirannya melalui sikap tokoh Gardina terhadap istri Stoic. Di dalam novelnya, digambarkan bagaimana sebenarnya sikap Gardina terhadap istri Stoic. Ia tidak membenci istri Stoic, bahkan terkesan bisa memahami keadaan wanita itu. Menurutnya ia tidak berhak dan tidak ingin merebut Stoic dari istrinya meskipun jalan untuk itu sangat terbuka.

Nilai ketiga yang ditemukan dalam novel karya Nova ini adalah hak merumuskan diri sendiri. Ini diwakili dengan kehadiran tokoh istri Stoic. Ia tidak segan dengan keadaan dirinya meskipun sangat dibenci oleh Stoic. Pada kenyataannya Stoic tidak berani berpaling darinya atau menceraikannya walaupun di luar pengetahuannya suaminya itu mempunyai wanita simpanan.

4.2.3 Feminisme dalam Kumpulan Cerpen *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu* karya Djenar Maesa Ayu

Jangan Main-Main dengan Kelaminmu merupakan kumpulan cerpen yang diciptakan oleh Djenar Maesa Ayu.

Sama halnya dengan dua pengarang wanita di atas, Ayu Utami dan Nova Riyanti Yusuf, Djenar Maesa Ayu juga memiliki pemikiran-pemikiran feminis yang ia tuangkan dalam karyanya. Tiga cerpennya yang tampak jelas mengupas masalah perbantahannya terhadap ruang lingkup domestik (marginalisasi) adalah cerpen *Moral dan Menyusu Ayah* serta satu cerpen yang memunculkan figur Sophie.

Melalui tokoh saya dalam cerpen *Moral*, Djenar Maesa Ayu memunculkan sikap pemberontakannya terhadap penempatan kaum perempuan. Dalam hal ini kaum perempuan ditepatkan hanya dalam ranah domestik. Ia kecewa terhadap pandangan orang tua, pada umumnya, terhadap anak mereka. Dalam konteks cerpen, orang tua lebih menganggap perempuan sebagai sosok manusia yang tidak perlu sekolah tinggi dan memiliki pendidikan yang layak sebagai bekal kemandirian dan kejayaan hidup secara ekonomi. Menurut para orang tua, seorang istri harus menjadi ibu rumah tangga yang baik, taat, setia dan hanya bekerja di bawah kekuasaan suami. Pemberontakan itu dilakukan nova dengan memunculkan figur saya yang bisa mencari keamanan ekonomi tanpa harus menjadi istri yang baik, taat dan patuh seperti yang dipesankan oleh orang tuanya.

Pemberontakan Nova yang lain digambarkan melalui tokoh Sophie. Tokoh ini sangat berkuasa atas dirinya, ia tidak mau didominasi oleh laki-laki. Hanya ia saja yang berhak menentukan siapa yang ia pilih dalam berhubungan tanpa ada paksaan dari pihak lain apalagi laki-laki. Melalui tokoh ini, Djenar Maesa Ayu memunculkan pemikiran tentang dominasi dan kekuasaan dalam hubungan sosial. Menurutnya itu tidak hanya bisa dilakukan oleh laki-laki tapi juga oleh seorang perempuan yang kemampuannya sangat disangsikan oleh kaum laki-laki.

Tokoh saya dalam cerpen Menyusu Ayah, memunculkan sikap pemberontakan Djenar Maesa Ayu terhadap ranah domestik secara sangat jelas. Menurutnya yang bisa dan harus mengasuh, merawat, membahagiakan serta mendidik anak bukan hanya tugas seorang ibu. Seorang ayah pun harus bisa melakukan hal yang sama. Dengan kata lain, ranah domestik bukan semata milik perempuan tapi juga milik laki-laki.

4.3 Saran

Berdasarkan paparan di atas, baik dalam bab I, bab II, bab III, dan bab IV, penelitian feminisme ini memberikan gambaran kepada pembaca dan masyarakat bahwa pemikiran yang selama ini mengatakan perempuan berpredikat *konco-wiking* adalah keliru. Hal ini dikarenakan perempuan dan laki-laki adalah sama (*equal*) dalam ranah sosial, seperti firman Tuhan, "Aku menciptakan manusia dari jiwa yang satu".

Penelitian feminisme terhadap novel *Saman*, *Imipramine*, dan kumpulan cerpen *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu*, telah membuka wawasan bahwa perempuan dan laki-laki adalah sama kedudukannya di dalam segala aspek kehidupan. Sekaligus, menggambarkan ketimpangan gender di masyarakat, yang tidak kita sadari. Penelitian ini memberikan saran:

1. masyarakat harus mengubah cara pandang yang bias gender, beralih kepada keadilan gender,
2. feminisme bukan lagi persoalan yang dibebankan ke pundak perempuan semata, melainkan tanggung jawab semua manusia, baik perempuan maupun laki-laki,
3. seorang peneliti yang mempumpunankan kajian feminisme harus memiliki kesadaran gender, di samping metode yang tepat.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, A. Rahim. 1995. *Pemikiran Sasterawan Nusantara: Suatu Kajian Perbandingan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Amirudin, Mariana. "Memandang Seks dalam Sastra dengan Eksplorasi Tubuh," *Mediaindo* Minggu, 24 Oktober 2004.
- Arimbi, Heroepoetra dan Valentina. 2004. *Percakapan tentang Feminisme versus Neoliberalisme*. Jakarta: debtWATCH Indonesia.
- Ayu, Djenar Maesa. 2004. *Jangan Main-Main dengan Kelaminmu*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Budiman, Manneke. 2005. "Sihir yang Membebaskan Demistifikasi Perempuan Patriarki dalam Sihir Perempuan," dalam http://www.fib.ui.ac.id/index1.php?id=view_news&ct_news=133/.
- Djajanegara, Soenarjati. 2003. *Kritik Sastra Feminisme: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Fakikh, Mansour dkk. 1996. *Membincang Feminisme: Diskursus Gender Perspektif Islam*. Surabaya: Risalah Gusti.
- <http://www.pikiran-rakyat.com/cetak/0104/08/0804.htm>.
- <http://www.pikiran-rakyat.com/cetak/0104/08/0804.htm>.
- <http://www.helvytianarosa.com>.

- Irawan, Aguk. "Sastra Seksual dan Pembusukan Budaya," Republik Minggu, 10 Oktober 2004.
- Junus, Umar. 1986. *Sosiologi Sastra: Persoalan Teori dan Metode*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Junus, Umar. 1988. *Karya sebagai Sumber Makna: Pengantar Strukturalisme*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Junus, Umar. 1996. *Teori Moden Sastra dan Permasalahan Sastra Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kurnia, Anton. "Perempuan, Seks, Sastra". Sinar Harapan, 24 April 2004.
- Newton, K.M. 1994 *Menafsirkan Teks*. Diterjemahkan oleh Soelistia. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Nurhayantoro, Burhan. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Prabasmoro, Aquarini P. "Mencium Sastrawangi, Menubuhi Diri," dalam <http://www.indonesiamedia.com/rubrik/budaya/budaya00may.htm>
- Rampan, Korrie Layun. 1996. "Wanita Novelis Indonesia". Kompas Minggu, 25 Februari 1996.
- Sofia, Adib dan Sugihastuti. 2003. *Feminisme dan Sastra: Mengungkap Citra Perempuan dalam Layar Terkembang*. Bandung: Katarsis.

- Sohaimi Abdul Aziz. 2003. *Teori & Kritikan Sastera: Modernisme, Pascamodenisme, Pascakolonialisme*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sugihastuti. 2000. *Wanita di Mata Wanita*. Bandung: Nuansa.
- 2005. *Rona Bahasa dan Sastra Indonesia: Tanggapan Penutur dan Pembacanya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Djambatan.
- Utami, Ayu. 1998. *Saman*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Wahyudi, Ibnu. 2004. "Dominasi" Wanita Pengarang di Indonesia Pasca-Saman (1998--2004)". Makalah yang disampaikan dalam seminar Antarabangsa Kesusasteraan Wanita Asia Tenggara, di Kuala Lumpur.
- Yusuf, Nova Riyanti. 2004. *Imipramine*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.



890