



PROSIDING SEMINAR NASIONAL
BAHASA, SASTRA,
dan **KEKUASAAN**

Diselenggarakan oleh
Jurusan PBSI FBS UNY
pada 26 November 2015

TIM EDITOR:
Dr. Maman Suryaman
Kusmarwanti, M.Pd., M.A.
Dwi Budiyanto, M.Hum.

PROSIDING SEMINAR NASIONAL
BAHASA, SASTRA
dan **KEKUASAAN**

Undang-undang Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta

Lingkup Hak Cipta

Pasal 2 :

1. Hak Cipta merupakan hak eksklusif bagi Pencipta atau Pemegang Hak Cipta untuk mengumumkan atau memperbanyak ciptaannya, yang timbul secara otomatis setelah suatu ciptaan dilahirkan tanpa mengurangi pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Ketentuan Pidana

Pasal 72 :

1. Barangsiapa dengan sengaja atau tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima milyar rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Prosiding Seminar Nasional Bahasa, Sastra, dan Kekuasaan

Editor:
Maman Suryaman
Kusmarwanti
Dwi Budiyanto

Desain sampul:
Dwi Budiyanto

Tata letak:
Gapura Omah Desain

Diterbitkan oleh:
Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia
Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Perpustakaan nasional, Katalog Dalam Terbitan (KDT)
Prosiding Seminar Nasional Bahasa, Sastra, dan Kekuasaan
Yogyakarta:

Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia
Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta
Cetakan 1, Nopember 2015
xiv + 474 hlm; 15 x 23 cm

ISBN: 978-602-74971-0-8

DAFTAR ISI

Kata Pengantar Dekan ~ v

Kata Pengantar ~ vii

Bagian Pertama

BAHASA, SASTRA, DAN KEKUASAAN : Sebuah Perbincangan Awal

Bahasa dan Mentalitas Kebangkitan ~ 3

Yudi Latif

Sastra dan Kekuasaan ~ 24

Prof. Dr. Suminto A. Sayuti

Menggugat Kuasa Patriarki Melalui Sastra Feminis ~ 32

Dr. Wiyatmi, M.Hum.

Kekuasaan dalam Bingkai Bahasa ~ 48

Teguh Setiawan

Bagian Kedua

SASTRA DAN KEKUASAAN : Sebuah Perbincangan lebih lanjut

Karya Sastra sebagai Praktik Kontestasi Kekuasaan Simbolis dan
Kekuasaan Struktural Objektif ~ 65

Ali Nuke Affandy

MENGGUGAT KUASA PATRIARKI MELALUI SASTRA FEMINIS

Dr. Wiyatmi, M.Hum.

Prodi Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
E-mail: wiyatmi@uny.ac.id

ABSTRAK

Makalah ini bertujuan menguraikan bagaimana ideologi patriarki yang beroperasi dalam masyarakat dan negara, bahkan juga dalam wacana sastra digugat oleh gerakan sastra feminis. Sastra feminis, yang diciptakan oleh para sastrawan feminis, lahir sebagai genre sastra yang tidak hanya mengusung gagasan kesetaraan gender, tetapi juga ingin menciptakan model penulisan perempuan (écriture feminine). Dalam konteks sejarah sastra Indonesia, tampilnya sejumlah sastrawan perempuan era 2000-an, seperti Ayu Utami, Oka Rusmini, Djenar Maesa Ayu, Dee (Dewi Lestari), Clara Ng, dan Laksmi Pamuntjak dapat ditengarai sebagai puncak perkembangan sastra feminis di Indonesia, setelah sebelumnya diawali oleh Hamidah, Nh, Dini, juga Toeti Heraty. Melalui karya-karyanya, yang hampir semuanya memposisikan tokoh perempuan sebagai subjek, mereka telah berupaya menggugat kuasa patriarki melalui dunia simbolis yang diharapkan mampu menyadarkan masyarakat pembaca mengenai pentingnya keadilan, kesetaraan, dan eksistensi perempuan dalam masyarakat dan negara.

Kata kunci: kuasa, patriarki, sastra, feminis, feminisme

Pendahuluan

Sastra feminis adalah genre sastra yang mengusung pemikiran (ideologi) kesetaraan gender dan model penulisan perempuan. Melalui karya yang ditulisnya sastrawan menggambarkan dunia yang diwarnai dengan kesetaraan dan keadilan gender, yang menghargai eksistensi perempuan seperti halnya eksistensi laki-laki. Selain itu, sastra feminis juga melakukan kritik terhadap dominasi patriarki dan ketidaksetaraan, serta ketidakadilan gender dalam penulisan sejarah sastra dan kritik sastra. Kemunculan sastra feminis tidak dapat dilepaskan dari pemikiran dan gerakan feminisme di masyarakat yang juga merambah ke studi sastra.

Feminisme pada dasarnya merupakan ideologi pembebasan perempuan dengan keyakinan bahwa perempuan mengalami ketidakadilan karena jenis kelaminnya (Humm, 2007:15). Feminisme menawarkan berbagai analisis mengenai penyebab, pelaku dari penindasan perempuan (Humm, 2007:15-18). Feminisme lahir untuk mengakhiri dominasi laki-laki yang berkaitan dengan struktur budaya, seni, gereja, hukum, keluarga inti yang berdasarkan pada kekuasaan ayah dan negara, juga semua citra, institusi, adat istiadat, dan kebiasaan yang menjadikan perempuan sebagai korban yang tidak dihargai dan tidak tampak (Ruthven, 1985:6).

Dari sejarahnya, feminisme sebagai aliran pemikiran dan gerakan berawal dari kelahiran era pencerahan di Eropa yang dipelopori oleh Lady Mary Wortley Montagu dan Marquis de Condorcet. Perkumpulan masyarakat ilmiah untuk perempuan pertama kali didirikan di Middelburg, sebuah kota di selatan Belanda pada tahun 1785. Menjelang abad ke-19 feminisme lahir menjadi gerakan yang cukup mendapatkan perhatian dari para perempuan kulit putih di Eropa. Perempuan di negara-negara penjajah Eropa memperjuangkan apa yang mereka sebut sebagai *UNIVERSAL SISTERHOOD* (Abrams, 1999:88; Arivia, 2006:18–19). Sejak kemunculannya pertama kali di Amerika, Eropa, dan Perancis, feminisme telah mengalami perkembangan dan penyebaran yang pesat ke berbagai negara di penjuru dunia. Perkembangan dan penyebaran feminisme tersebut telah memunculkan istilah feminisme gelombang pertama, feminisme gelombang kedua, feminisme gelombang ketiga, posfeminisme, bahkan juga feminisme Islam dan feminisme dunia ketiga (Tong, 2006).

Makalah ini akan menguraikan eksistensi sastra feminis dalam konteks sastra Indonesia yang ditulis oleh para sastrawan untuk menggugat kuasa patriarki, baik dalam konteks kepengarangan maupun estetika karya sastra. Melalui pembahasan ini diharapkan dapat ditunjukkan adanya

gerakan yang menginginkan keadilan dan kesetaraan gender melalui dunia simbolis, khususnya karya sastra.

Sastra Feminis

Di Inggris kelahiran sastra feminis diawali oleh gerakan yang ada di sejumlah perguruan tinggi yang menyadari bahwa hingga tahun 1980-an pembelajaran sastra di universitas-universitas di Inggris didominasi oleh karya-karya penulis laki-laki, terutama Goege Elliot dan Jane Austin, tanpa mengajarkan Emily dan Charlotte Bronte, bahkan menolak Virginia Woolf (Jill LeBihan, dalam Gamble, 2010:163). Hal yang sama juga terjadi di Amerika. Seperti dikemukakan oleh Showalter (1985:128), salah satu dosen sastra Inggris di Universitas Princeton bahwa karya penulis-penulis perempuan telah disingkirkan secara sistematis dari norma kesusastraan yang didominasi oleh laki-laki. Keadaan tersebut mendorong para kritikus feminis untuk menempatkan para penulis perempuan dalam sejarah sastra melalui sastra perempuan (Gamble, 2010:410).

Melalui karyanya *A Literature of Their Own* (1977), Showalter mendorong para peneliti (kritikus) untuk mendapatkan kembali posisi para penulis perempuan dalam sejarah sastra melalui sastra perempuan. Showalter (1985:128-129) membagi sastra perempuan menjadi tiga fase, yaitu fase feminin (1840-1880), ketika penulis-penulis perempuan meniru norma artistik dan standar estetika penulis laki-laki, fase feminis (1880-1920), saat penulis perempuan membuat protes politis dalam tulisan mereka, dan fase female (1920-sekarang), ketika penulis-penulis perempuan telah menemukan jati dirinya. Showalter (1985:130) memperkenalkan istilah ginokritik untuk mengkaji karya-karya yang ditulis oleh perempuan. Ginokritik memberikan perhatian kepada penulis perempuan sebagai pencipta makna tekstual melalui sejatah, gaya penulisan, tema, dan struktur tulisan perempuan secara individu maupun kolektif, serta perkembangan dan konvensi (aturan) tradisi penulis perempuan (Showalter, 1985:129-130).

Di Perancis gerakan sastra feminis dipelopori oleh Helene Cixous, selain Luce Irigaray, dan Julia Kristeva (Sarup, 2003:191). Cixous, seorang novelis dan kritikus sastra Perancis, menggagas praktik menulis feminin yang dihubungkan dengan tubuh (*écriture féminine*). Menurutnya, perbedaan perempuan dengan laki-laki tidak hanya secara seksual, tetapi juga linguistik, sehingga praktik menulis feminin bertujuan untuk menyuarakan dan menulis tentang representasi positif tentang feminitas (Gamble, 2010:262). Melalui *écriture féminine* diharapkan dapat digulingkan maskulinitas sebagai bahasa simbolik (Gamble, 2010:262). Cixous mempraktikkan teorinya mengenai *écriture féminine* dalam karya

fiksi yang ditulisnya yang ditandai oleh penokohan yang tidak pasti, sudut pandang narasi yang tidak stabil, melawan transparansi bahasa yang mencolok, dan menggoyang temporalitas linear (Sarup, 2003:198). Salah satu karya Cixous yang monumental adalah *Le Rire de la Meduse* (1975), yang diterjemahkan dalam bahasa Inggris menjadi *The Laugh of Medusa* oleh Keith dan Paula Conan. Dalam karyanya tersebut dia menyuarakan unsur-unsur erotis, ungkapan yang cair dan citra-citra baru, permainan kata-kata dan kekoongan untuk membebaskan tubuh perempuan dari representasi yang ada (Gamble, 2010:262). Selain itu, dia juga mengeksplorasi tema-tema subjektif, akar ragawi bahasa, femininitas, hubungan dengan Yang Lain, dan kemungkinan transformasi sosial dan subjektif (Sarup, 2003:198). Karya fiksinya antara lain adalah *Le Prenom de Dieu* (1967), *Dedans* (1969), *Le Livre de Promethea* (1983).

Kalau Cixous mengaitkan tulisan (sastra) feminis dengan tubuh dan libido perempuan, maka Julia Kristeva menggunakan model analisis Freudian dengan semiologi struktural Lacan. Konsepnya tentang fungsi-fungsi semiotik dan simbolik yang bekerja dalam kehidupan fisik, tekstual, dan sosial didasarkan pada pembedaan dorongan seksual praedipal dan oedipal yang dikembangkan Freud (Sarup, 2003:217). Kristeva tidak mengidentifikasi feminin dengan perempuan secara biologis, atau maskulinitas dengan laki-laki secara biologis. Namun, perbedaan seksual menurutnya ada pada aspek semiotika, saat ibu/anak menyatukan diri, sebuah momen erotisisme, melodi, dan ritme-ritme, keibuan secara jasmani, semua yang mendahului yang simbolis, yang disebut zona paternal (Gamble, 2010:333). Dalam seni dan sastra, titik temu yang semiotis dan yang simbolis berlangsung dalam momen-momen kenikmatan (Gamble, 2010:333). Selanjutnya, Kristeva mengatakan bahwa yang simbolis menekan yang semiotis atau arah-arrah maternal, tetapi hal tersebut muncul ke dalam bahasa dalam bentuk permainan kata-kata atau verbal. Seluruh bahasa menurutnya dibedakan secara seksual. Simbolis maskulin bersifat tetap, dan merayakan koneksi logis dan linearitas, tetapi keistimewaannya ini digugat oleh semiotis yang memuat nada suara feminin sebagai bentuk-bentuk bahasa yang baru yang menghargai kembali femininitas (Gamble, 2010:334).

Selain menjelaskan bahasa secara dalam kaitannya dengan fungsi semiotik dan simbolik maskulin dan feminin, Kristeva juga menjelaskan proses penulisan yang dilakukan perempuan. Menurut perempuan masuk ke tatanan simbolik dengan cara yang berbeda dengan laki-laki. Perempuan cenderung menulis dengan satu dari dua cara. Pertama, mungkin mereka menulis buku yang untuk sebagian besar merupakan pengganti kompensasi keluarga, yang meniru struktur keluarga: novel

autobiografi, roman, atau sejarah keluarga. Mereka menulis cerita, citra, atau fantasi sebagai ganti keluarga aktual. Kedua, perempuan menulis sebagai subjek histeris yang terkait pada tubuh dan ritmenya (Sarup, 2003:220). Dari pernyataan ini tampak bahwa Kristeva mendukung lahirnya sastra feminis karena percaya bahwa perempuan memiliki cara menulis yang berbeda dengan laki-laki.

Dalam konteks sastra Indonesia, munculnya sejumlah sasrwan perempuan generasi 2000-an: Ayu Utami, Dewi Sartika, Ratih Kumala, Fira Basuki, Djenar Maesa Ayu, Oka Rusmini, Clara Ng, bahkan juga Dee (Dewi Lestari) dan Abidah El Khalieqy yang mengangkat tema-tema yang berkaitan dengan hasrat libido, seksualitas, bahkan juga penghayatan tokoh-tokoh perempuan dalam kultur patriarki dapat dikatakan sebagai tengara perkembangan sastra feminis dalam sejarah sastra Indonesia. Melalui karya-karyanya mereka berani memasuki kancah penulisan sastra di Indonesia yang selama ini didominasi oleh para sastrawan laki-laki.

Dominasi sastrawan laki-laki dalam sastra Indonesia tampak dari data yang terdapat dalam *Bibliografi Sastra Indonesia*, Pamusuk Eneste (2001) dan Rampan (1996). Menurut Eneste (2001) sampai tahun 2000 telah terbit 466 judul novel dan 348 judul kumpulan cerpen, tentu belum termasuk cerpen yang berserakan di sejumlah surat kabar dan majalah yang belum sempat dibukukan. Apabila data tersebut ditambah karya tahun 2000 sampai sekarang tentu jumlahnya akan bertambah banyak. Eneste juga menunjukkan bahwa karya-karya tersebut ditulis oleh 5.506 pengarang. Dari jumlah ribuan pengarang tersebut, menurut catatan Korrie Layun Rampan, sampai tahun 1996 (saat ketika dia melakukan penelitian), hanya ada 45 orang novelis perempuan. Data statistik menunjukkan sedikitnya kuantitas perempuan yang ikut perkiprah dalam dunia penulisan fiksi di Indonesia. Berdasarkan data realitas dan data yang dikemukakan oleh Eneste maupun Rampan, tidak dapat dipungkiri bahwa perkembangan fiksi Indonesia masih didominasi oleh penulis laki-laki. Hal ini tentu saja berhubungan dengan latar belakang sosio historis masyarakat Indonesia yang berkultur patriarki. Hal ini karena kegiatan tulis menulis berhubungan erat dengan kecendekiaan yang harus dicapai melalui pendidikan, jelas sejak awal kesempatan perempuan untuk mendapatkan akses pendidikan jauh tertinggal dari kaum laki-laki, sehingga kemunculan sastrawan perempuan pun tertinggal dari laki-laki.

Gagasan Cixous mengenai *écriture féminine* ternyata memiliki pengaruh yang cukup besar di Indonesia. Pada awal tahun 2013, *Jurnal Perempuan* menerbitkan buku kumpulan cerpen berjudul *Menulis Tubuh*, dengan editor dan pengantar Gadis Arivia. Dalam kumpulan cerpen tersebut terdapat cerpen-cerpen karya Dewi Nova, Putu Oka Sukanta, Putu

Wijaya, Oka Rusmini, Ucu Agustin, Djenar Maesa Ayu, Sinta Situmorang, Ayu Utami, Rieke Diah Pitaloka, Nurul Aisyah, Novita Ardiyawati, Ratri M., Alia Swastika, Dwi Nastiti Arumsari, Indah Surya Wardhani, Ullly Siregar, Adji Subela, Fanny Chotimah, Christine Refina, Hikmat Gumelar, Lily Yulianty Farid, Soe Tjen Marching, Ufi Ulfiah, M. Badri, Eliza V. Handayani, Evi Rahmawati Etik Juwita, Shantined, Dewi Ria Utari, Sisca, Helga Worotijan, Purwanti Kusumaningtyas. Dalam pengantarnya Arivia menyatakan bahwa cerpen-cerpen dalam kumpulan tersebut mengangkat tema yang berkaitan dengan ekspresi tubuh dan seksualitas, seperti tampak pada kutipan berikut.

Karya Eliza V Handayani dengan judul “Hak Atas Tubuh, Hak Untuk Ada” memulai diskusi tentang kesehatan reproduksi perempuan yang tidak menikah namun aktif secara seksual. Kritik dilontarkan terhadap ginokolog yang melontarkan pertanyaan-pertanyaan yang menghakimi perempuan. Karya Dwi Nastiti Arumsari dengan judul “Asmaradhana” lebih terbuka membahas kehidupan seksual dengan berbagai tipe laki-laki. Sedangkan Soe Tjen Marching dengan karyanya “Cailleach” mengangkat tema payudara. Berbeda dengan pandangan umum tentang payudara yang selalu digambarkan indah dengan pengertian sepasang, Soe Tjen Marching membahas payudara perempuan yang tinggal satu. Ada rasa risih dan janggal akan tetapi cerpennya berani mengekspresikan bahasa yang jujur dan menukik pada persoalan yang tak lazim di dengar soal perempuan yang berpayudara satu. Penggambaran tubuh yang mengusik pembaca juga ditulis dengan sangat gamblang oleh Djenar Maesa Ayu dengan judul “Menyusu Ayah”. Kekuatan bahasa Djenar menggambarkan sisi gelap seksualitas sebagai sesuatu hal yang wajar memberikan refleksi mendalam tentang persoalan pedofil. Hal yang perlu dicatat di dalam karya-karya Soe Tjen Marching, Djenar Maesa Ayu dan Ayu Utami adalah pembahasan tubuh yang menyatu dengan pikiran.

Penulisan perempuan yang mendiskusikan tubuh mengingatkan kita pada pemikiran feminis-feminis Perancis yang keluar dengan terminologi “menuliskan tubuh” (*writing the body*). Cixous, Irigaray, dan Kristeva merupakan tokoh-tokoh yang mendobrak pemisahan antara *mind* dan *body* serta mengkritik apa yang dinamakan *phallogocentrism*, yakni pemahaman bahwa budaya modern dikonstruksikan secara intelektual yang didominasi oleh pikiran laki-laki atau “phallosentrisme”. Pembongkaran pemikiran laki-laki inilah yang dibutuhkan agar suara-suara marginal seperti perempuan dapat timbul dan memiliki posisi. Tubuh adalah salah satu wacana yang

cukup lama diopresi, apalagi tubuh perempuan dalam perjalanannya selalu dianggap jijik dan kotor (karena seksi dan mengumbar nafsu) sehingga perlu ditutupi atau sebaliknya tubuh perempuan diumbar secara murah dan dijadikan komoditas....

(<http://www.jurnalperempuan.org/reformasi-yang-ditulis-oleh-tubuh-perempuan.html>).

Dari pengantar tersebut tampak adanya arus pemikiran Cixous mengenai *écriture feminin*. Penerbitan antologi cerpen dengan judul *Menulis Tubuh* yang dimotori oleh *Jurnal Perempuan*, (sebuah jurnal pemikiran feminis di Indonesia) tampak merealisasikan pemikiran Cixous tersebut.

Menggugat Kuasa Patriarki Melalui Sastra Feminis di Indonesia

Patriarki adalah sebuah sistem dari struktur sosial yang menempatkan laki-laki dalam posisi dominan, menindas, dan mengeksplorasi perempuan (Walby, 1989:213). Sebagai sistem dari struktur sosial patriarki memiliki pengaruh yang sangat luas, tidak hanya di level keluarga, tetapi level masyarakat dan negara. bahkan secara tidak disadari kuasa patriarki juga mempengaruhi berbagai produk sosial, hukum, dan budaya, termasuk karya seni dan sastra. Berbagai karya seni dan sastra di Indonesia bahkan tampak mendukung kuasa patriarki dan memarginalkan kaum perempuan, misalnya *Sitti Nurbaya* (Marah Roesli), *Para Priyayi* (Umar Kayam), *Pengakuan Pariyem* (Linus Suryadi A.G.), bahkan juga *Ayat-ayat Cinta* (Habiburrahman El Shirazy). Dalam sejumlah karya sastra tersebut perempuan digambarkan sebagai sosok yang lemah, harus mengalah, dan tunduk pada kuasa patriarki yang disimbolkan pada sosok orang tua dan aturan dan budaya masyarakatnya.

Seiring dengan berkembangnya arus feminisme dan pengarusutamaan gender dalam setiap sendri kehidupan, maka di Indonesia pun mulai muncul sejumlah sastrawan perempuan yang mengusung sastra feminis, khususnya era 2000-an. Kehadiran mereka telah mendapatkan berbagai tanggapan dari masyarakat, termasuk para kritikus. Tanggapan tersebut ada yang bernada memuji seperti halnya disampaikan oleh Gadis Arivia dalam pengantarnya terhadap kumpulan cerpen *Menulis Tubuh*, Sapardi Djoko Damono yang mengatakan bahwa masa depan sastra Indonesia di tangan penulis perempuan (*Kompas* 2 Maret 2006), dan Ibnu Wahyudi yang mengatakan bahwa munculnya sejumlah sastrawan perempuan mengindikasikan akan munculnya generasi baru sastrawan perempuan yang mampu melepaskan diri dari anggapan atau stereotipe yang merendahkan mereka (*Srinthil*, 2006).

Tanggapan negatif antara lain disampaikan oleh Taufiq Ismail dan David Krisna Alka. Dalam Pidato Kebudayaannya di depan Akademi Jakarta pada 20 Desember 2006 yang berjudul “Budaya Malu Dikikis Habis Gerakan Syahwat Merdeka,” Taufiq Ismail mengeluhkan dan merisaukan munculnya arus besar yang menyerbu negeri ini, yakni gelombang yang dihembuskan oleh GSM (gerakan syahwat merdeka) dan aliran SMS (sastra mazhab selangkang) dari para penulis perempuan yang mengangkat tema seksualitas dan tubuh. Para penulis yang dimaksud oleh Taufiq Ismail adalah generasi Ayu Utami dan kawan-kawan. Kritik senada dengan Taufiq Ismail disampaikan oleh David Krisna Alka yang menilai karya-karya Ayu Utami dan teman-temannya sebagai karya antiintelektual karena menjadikan seks begitu liar dan jauh dari kesantunan, seakan tidak ada bahan lain yang lebih mencerdaskan dan menyadarkan daripada sepetar daerah selangkangan (*Sinar Harapan*, 7 Maret 2004). Selain itu, karya-karya Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu dan kawan-kawannya juga sering disebut sebagai sastra wangi dan sastra lendir, yang berkonotasi merendahkan.

Berbagai tanggapan negatif terhadap karya-karya sastra feminis tersebut menunjukkan adanya kuasa patriarki yang selain meremehkan kualitas karya-karya para sastrawan perempuan, juga memberikan anggapan bahwa kaum perempuan harus selalu menjaga sopan santun dalam berekspresi, termasuk dalam mengekspresikan pengalaman keperempuanannya. Kaum perempuan dianggap tidak pantas bercerita tentang seksualitas dan tubuh, terlebih yang berkaitan dengan selangkangan, seperti yang dilakukan oleh Ayu Utami.

1996. Cerita ini berawal dari selangkangan.

Selangkangan teman-temanku sendiri: Yasmin dan Saman, Laila dan Sihar.

Hahaha. Elu nggak suka ya, cara gue mengawali *diary* ini?

“Norak.”

Ah, Yasmin, dasar lu munafik. Emang kamu pikir apa yang bikin kita berencana ke New York nengok Sakhuntala? Laila ngebet sama laki orang itu, dan elu mau ngentot sama mantann pendeta itu.

“Ya ampun Cok. Kasarnya mulutmu!” “Kita mau lihat pertunjukkan Tala di Lincoln Center. Dan gue punya urusan advokasi dengan Human Rights Watch dan The Free World Forum.”

(Utami, 2001:77).

Lalu, kalau perempuan dianggap tidak pantas bercerita seperti itu, apakah kaum laki-laki pantas? Padahal sejak 1981 Goenawan Mohamad

dalam bukunya *Seks, Sastra*, masyarakat sastra Indonesia sudah memahami bahwa tema seks merupakan hal yang biasa dalam sastra Indonesia. Bahkan jauh sebelumnya, Armijn Pane (*Belunggu*, 1930-an) dan Mochtar Lubis (*Senja di Jakarta*, 1960-an) juga telah mengangkat seksualitas dalam karya mereka. Mengapa ketika hal tersebut digambarkan dalam karya-karya sastrawan perempuan dihujat habis-habisan, terutama oleh para kritikus laki-laki? Jawabnya sederhana, karena merekalah wakil dari suara patriarki.

Meskipun mendapat kritik dan kecaman dari sejumlah pihak, para sastrawan perempuan tersebut tidak juga menyerah. Mereka tetap terus menulis. Dari nama-nama pengerang perempuan yang telah disebut di atas, ada tiga orang yang sangat produktif, yaitu Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu, dan Dee. Setelah menulis *Saman* dan *Larung*, Ayu Utami menulis sejumlah novel berikutnya, yaitu *Si Parasit Lajang* (2003), *Cerita Cinta Enrico* (2012), *Pengakuan Eks Parasit Lajang* (2013), *Bilangan Fu* (2008), *Manjali dan Cakrabirawa* (2010), *Lalita* (2012), *Maya* (2014), dan *Simple Miracle* (2015), Demikian pula dengan Djenar Maesa Ayu. Setelah menulis kumpulan cerpen *Mereka Bilang, Saya Monyet* (2002) dan *Jangan Main-main (dengan Kelaminmu)* (2004), Djenar juga menulis novel *Nayla* (2005), disusul dengan *1 Perempuan 14 Laki-laki* (2011), dan *SAIA* (2014). Setelah menerbitkan *Supernova, Ksatria, Putri dan Bintang Jatuh* (2001), Dee (Dewi Lestari) yang semula penyanyi, memantapkan diri menjadi novelis dengan karya selanjutnya, antara lain *Supernova 2, Akar*, (2002), *Supernova 3, Petir* (2004), *Filosofi Kopi* (2003), *Rectoverso* (2008), *Perahu Kertas* (2009), *Madre* (2011), *Supernova 4, Partikel* (2012), dan *Supernova 5, Gelombang* (2014). Kehadiran para pengarang perempuan dan karya-karyanya tersebut dalam kancah sastra Indonesia tentu tidak dapat dipandang dengan sebelah mata. kalau kita menggunakan fase sastra feminis yang dikemukakan Showalter mereka telah sampai pada fase female, yaitu ketika penulis-penulis perempuan telah menemukan jati dirinya. Menulis dengan gaya penulisan (konvensi) yang mereka ciptakan sendiri yang berbeda dengan karya-karya yang ditulis para sastrawan laki-laki.

Dari sejumlah karya tersebut, ada yang menarik dari karya-karya Ayu Utami, baik pada karyanya yang bergenre autobiografi seperti *Pengakuan Eks Parasit Lajang* dan *Simple Miracles*, maupun novelnya yang mengangkat kembali peristiwa sejarah, khususnya yang berkaitan dengan peristiwa Gerakan 30 September pada novel *Larung* dan *Manjali dan Cakrabirawa*. Pada kedua novel autobiografinya, Utami dengan jujur dan leluasa mengekspresikan pikiran, pengalaman, dan hasratnya dalam menghayati kehidupannya sebagai subjek perempuan, termasuk

yang berkaitan dengan pengalaman percintaan. Kalau pada kedua karya sebelumnya (*Saman* dan *Larung*), gagasan feminismenya cenderung radikal, maka pada kedua novel autobiografinya, mengarah ke feminisme eksistensialisme. Sebagai perempuan tokoh-tokohnya tidak lagi ingin menaklukkan maskulinitas (seperti tampak pada penaklukan Yasmin, Shakuntala, Laila, dan Cok terhadap teman laki-lakinya dalam *Saman* dan *Larung*), tetapi telah menjelma menjadi subjek dengan kesadaran eksistensialisnya.

Aku akan membuka pintu gerbang itu dan meninggalkan taman.

Setelah kau mencicipi buah dari Pohon Pengetahuan, kau memang harus pergi dari taman surgawi itu. Sekalipun tidak ada malaikat yang mengusirmu, selain dirimu sendiri. Persisnya demikian: setelah kau mengalami rasa pengetahuan... ya, rasa yang menakjubkan itu, rasa yang sekaligus membuatmu makhluk fana... taman itu akan lenyap dengan sendirinya bagimu, seperti istana pasir yang perlahan ditiup angin.

Kini kau hanya bisa melihatnya dengan mata ketigamu: sebuah taman maya yang diam-diam selalu kau rindukan. Sebuah taman di mana kau akan bisa telanjang tanpa menjadi malu dan birahi, sebab birahi dan malu datang bersama-sama, meskipun kau menyangkalnya...

Tapi aku akan membuka gerbang dan meninggalkan Taman. Aku akan membiarkan diriku menghadapi resiko. Aku telah mengetahui diriku. Dan aku ingin ada lelaki yang juga mengetahuinya.

Demikianlah sekali lagi, aku telah memutuskan untuk menutup masa perawanku. Tapi, siapa lelaki itu?

Aku melangkah ke luar taan surgawi....

(Utami, 2010:10).

Kutipan tersebut diambil dari novel *Pengakuan Eks Parasit Lajang*, pada bab “Seorang Gadis yang Melepas Keperawanannya dan Menjadi Peselingkuh.” Tokoh A dalam novel tersebut (dalam fiksi autobiografis merepresentasikan pengarang sendiri) memasuki masa remajanya dengan sebuah kesadaran penuh untuk terlibat langsung dalam kehidupan di luar (masyarakat nyata), setelah berani meninggalkan taman surgawi (rumah orang tuanya) dengan segala kenyamanannya, dia pun siap menghadapi segala resiko, termasuk kehilangan keperawanannya dari laki-laki yang diinginkannya. Bahkan dia siap untuk berselingkuh. Artinya dalam relasinya dengan laki-laki, tokoh A menempatkan posisinya sebagai subjek. Kesadaran akan posisi ini tentu saja berbeda dengan posisi tokoh-tokoh perempuan dalam novel-novel tahun 1930 yang juga ditulis oleh perempuan, *Kehilangan Mestika* (Hamidah, 1934) atau *Manusia Bebas*

(Soewarsih Djojopuspito, 1975), yang walaupun telah terdidik namun masih belum dapat melepaskan diri dari belenggu patriarki.

Pada novel *Larung* dan *Manjali dan Cakrabirawa*, dengan menghadirkan kembali tokoh Calon Arang atau tokoh perempuan yang berkarakter model Calon Arang (Nenek Adjani, neneknya Larung) Ayu Utami melakukan tafsir ulang atas karakter Calon Arang yang dikenal orang selama ini, yaitu seorang nenek sihir penganut ilmu hitam yang jahat dan musuh Raja Airlangga. Dalam *Larung* diceritakan bahwa anak laki-laki Adjani, yang juga ayah Larung, adalah tentara yang dianggap terlibat Gerakan 30 September 1965 dan dituduh sebagai anggota Partai Komunis Indonesia (PKI), sehingga termasuk orang yang harus dibinasakan. Ketika aparat menuju rumah Adjani untuk menjemput anak laki-lakinya, dengan keberaniannya Adjani menghadang mereka di depan pintu, meskipun akhirnya mereka berhasil membawa dan meminasakan anak laki-lakinya yang tidak bersalah itu.

Setahun kemudian. 1965 kau melihat seperti barisan yang sama, kali ini lebih banyak jumlahnya dan lebih nyaring derap dan kentongnya, menuju ke rumah kita. Kau tidak menyadari waktu, tetapi aku mencatat tanggal itu: 21 November. Kau tidak mengerti apa yang terjadi, tetapi aku menggores semua itu dalam urat-urat jantungku. Mereka datang mengambil anakku, tanpa mengetuk pintu. Sebab sebelum mereka menyentuh daunnya, aku telah berdiri di sana. Telah kudengar sebelumnya, bisik-bisik orang menuduhku menyimpan ular di lipatan stagen. Nenek itu leak, ragda dengan sad tatayi, sebab setiap janda adalah potensi bahaya. Telanjangi dia dari kain pinggangnya maka kita temukan jimat. Telah kudengar itu. Maka kubuka pintu dan kutatap mereka. Tak satu pun mendekatiku tetapi mereka mengambil anakku....

Mereka memfitnahnya, kata ibumu, tidak, kataku, sebab hidup adalah pilihan semena. Suamimu, anakku itu, barangkali bukan komunis, partai yang barangkali tidak kudeta, tapi apa arti semua itu? Orang-orang harus menunjuk orang lain untuk menyelamatkan diri...

(Utami, 2003:68).

Dari kutipan tersebut dapat terbaca suara feminis yang dibawa novel tersebut. Melalui suara nenek Adjani, pembaca diajak mendengarkan suara seorang ibu yang harus kehilangan anaknya dengan kekerasan akibat konflik politik yang terjadi di Indonesia. Sebagai seorang ibu, Adjani tidak percaya bahwa anaknya menjadi bagian dari partai komunis dan terlibat dalam kudeta pada peristiwa G 30 S tahun 1965. Suara tersebut juga

masih tersimak dari novel *Manjali dan Cakrabirawa*. Dalam novel tersebut digambarkan penemuan situs Candi Calwanarang di daerah Jawa Timur, yang berdekatan dengan sebuah desa yang di tahun 1965 dianggap sebagai desa orang-orang PKI. Bersamaan dengan penemuan tersebut, secara tidak sengaja juga ditemukan seorang mantan anggota Gerwani bernama Murni yang selama bertahun-tahun hidup menyendiri di tengah hutan setelah menjalani hukuman di penjara Plantungan karena dianggap terlibat dalam pembunuhan para jenderal di Lubang Buaya pada malam 1 Oktober 1965. Suaminya, Sarwengi pun dibinasakan karena menjadi anggota Pasukan Cakrabirawa. Novel tersebut menggambarkan bahwa sebagai anggota Gerwani, sebuah organisasi perempuan yang berafiliasi dengan PKI, Murni yang tidak tahu menahu tentang pembunuhan para jenderal di Lubang Buaya, harus tunduk pada kekuasaan yang membinasakan suaminya, menghukumnya bertahun-tahun, dan menyebabkan dirinya harus terpisah dari anak yang dilahirkannya di penjara. Anak yang dilahirkannya kemudian dirawat oleh Haji Samadiman yang mendidiknya sampai akhirnya berhasil menjadi seorang anggota TNI. Dengan bantuan tokoh Marja Manjali dan Parang Jati, Ibu Murni berhasil menemukan makam suaminya. Parang Jati pun akhirnya mendapatkan jawaban dari ayahnya bahwa Musa Wanara, anak angkat Haji Samadiman adalah anak kandung Murni yang bersuamikan Sarwengi, anggota Cakrabirawa.

Dengan menghadirkan tokoh-tokoh yang memiliki kaitan dengan peristiwa Gerakan 30 September 1965, novel *Manjali dan Cakrabirawa* memberi suara pada tokoh-tokoh perempuan yang telah berkorban dan disingkirkan. Di sini Ayu Utami mengajak pembaca untuk memahami peristiwa tersebut dalam perspektif feminis dan mendekonstruksi pemahaman pembaca tentang keterlibatan Gerwani dan PKI pada pembunuhan para jenderal dalam Gerakan 30 September 1965. Pada bagian akhir novel tersebut pembaca diajak untuk memahami bahwa peristiwa tersebut bukanlah perang antara Pancasila yang suci melawan komunisme yang keji, tetapi harus dipahami bahwa yang sesungguhnya terjadi adalah konflik politik antara dua kekuatan yang keduanya sama-sama punya kepentingan untuk mendapatkan kekuasaan. Kesucian dan kekejian hanya wacana oposisi yang mengandung kepentingan ideologis demi kepentingan kekuasaan tersebut. Lebih dari itu, yang penting bukanlah mencari siapa dari keduanya di pihak yang benar atau salah, tetapi memberi perhatian kepada mereka yang menjadi korban, mereka yang tidak terlibat secara langsung tetapi menjadi korban sampai saat ini, khususnya kaum perempuan. Dengan menggunakan kaca mata feminis, pembaca diajak untuk ikut menghayati dan merasakan penderitaan kaum perempuan pasca Gerakan 30 September 1965. Penemuan kembali situs

Candi Calwanarang juga dapat dimaknai sebagai menemukan kembali situs sejarah yang berkaitan dengan sosok perempuan yang di masa lalu dimarginalkan dan dibinasakan karena tidak mau tunduk kepada kekuasaan Raja Airlangga, sebagai simbol patriarki.

Di antara karya-karya Djenar Maesa Ayu, cerpen “Menyusu Ayah” dapat dikatakan salah satu yang cukup mewakili gagasan sastra feminis. Sebelum diterbitkan dalam kumpulan cerpen *Jangan Main-main (dengan Kelaminmu)*, cerpen ini pernah dipublikasikan dalam *Jurnal Perempuan* dan mendapat predikat sebagai cerpen terbaik 2002 versi *Jurnal Perempuan*. Cerpen tersebut bercerita tentang seorang anak perempuan yang sejak kecil disusui dengan penis ayahnya. Lama kelamaan teman-teman ayahnya juga ikut bergilir menyusainya. Sampai pada suatu saat, ketika seorang teman ayahnya sedang menyusainya teman sang ayah mereba-raba payudaranya, dan akhirnya menperkosanya. Hal itu menyadarkannya bahwa selama ini dirinya telah diperalat dan dinikmati oleh ayah dan teman-temannya sampai akhirnya ketika teman ayahnya tengah menikmatinya dia memukulkan patung kuda di kepala teman ayahnya hingga laki-laki itu meninggal (“tangan saya meraih patung kuda di atas meja dan menghantamkan ke kepalanya. Tubunya mengejang sesaat sebelum ambruk ke tanah...”). cerpen tersebut ditutup dengan paragraf berikut,

Nama saya Nayla. Saya perempuan, tapi saya tidak lebih lemah dari laki-laki. Karena saya tidak mengisap puting payudara ibu. Saya mengisap penis ayah. Dan saya tidak menyedot air susu ibu. Saya menyedot mani ayah.

Kini saya adalah juga calon ibu dari janin yang kelak akan berubah menjadi seorang anak yang kuat, dengan atau tanpa figur ayah. (Ayu, 2002:112).

Para kritikus patriarkis bisa saja menilai cerpen ini termasuk aliran SMS, GSM, dan jorok. Namun dalam perspektif kritik sastra feminis cerpen tersebut menggambarkan bagaimana seorang anak perempuan, yang masih di bawah umur menjadi korban pedofil. Dia telah dijadikan objek kekerasan seksual ayahnya sendiri. Disusul oleh teman-teman ayahnya. Sebagai anak kecil tentu dia tidak paham bahwa yang dilakukan ayahnya adalah kekerasan seksual karena ayahnya berdalil menyusainya. Oleh karena itu, ketika pada akhirnya dia menyadari bahwa dirinya telah dinikmati dan dijadikan objek kenikmatan seksual ayah dan teman-temannya, dia pun melakukan perlawanan. Dengan menggunakan sudut pandang seorang anak perempuan, cerpen tersebut melakukan kritik tajam

terhadap kuasa patriarki yang mengakibatkan kekerasan seksual terhadap anak, sebuah kisah yang dapat ditemukan dalam masyarakat, seperti yang terbaca dari berita di media massa.. Dalam cerpen tersebut digambarkan sang ayah yang seharusnya melindungi anaknya, malah berbuat yang merusak anaknya sendiri dan menyerahkan anaknya untuk dirusak oleh teman-temannya sendiri. Dalam cerpen Djenar lainnya "Lintah" digambarkan seorang ibu membiarkan anak gadisnya dirusak oleh pacar ibunya. Dengan menggunakan kacamata anak perempuan, cerpen tersebut mencoba menggugat kuasa patriarki yang tersosok pada superioritas laki-laki pacar ibu yang tinggal di rumah ibu sebagai parasit, menjadi lintah yang tidak hanya menghisab ibu, tetapi juga anak perempuannya.

Gugatan terhadap kuasa patriarki tidak hanya dapat dilakukan melalui penciptaan karya sastra, seperti telah diuraikan di atas. Akan tetapi juga dapat dilakukan melalui kajian (kritik sastra) yang berperspektif feminis, seperti telah dinyatakan oleh Elaine Showalter. Penelitian bersama dengan tim Maman Suryaman, Wiyatmi, Else Liliani, dan Nurhadi (2011) yang menghasilkan produk *Sejarah Sastra Berperspektif Gender* merupakan salah satu upaya untuk melakukan kajian ulang terhadap sejarah sastra Indonesia yang sebelumnya hampir tidak memberikan tempat pada karya-karya yang ditulis oleh para sastrawan perempuan. Dari kajian tersebut sejumlah nama sastrawan perempuan dari generasi 1930-1990-an, yang diabaikan dalam sejumlah buku sejarah sastra yang pernah terbit sebelumnya dimunculkan kembali, seperti Hamidah, Arti Purbadi, Selasih, Soewarsih Djojopuspito, Walujati, Isma Sawitri, Toeti Heraty, Siti Aminah Aziz, S. Rukiah, Eny Sumargo, Marianne Katoppo, Marga T, Nh. Dini, Titis Basino, Naning Pranoto, dan sebagainya. Selain mengungkapkan sejumlah nama sastrawan perempuan penelitian tersebut juga mencoba memahami faktor yang menyebabkan nama dan karya para sastrawan perempuan tenggelam dalam sejarah sastra. faktor tersebut tidak lepas dari jaring-jaring kuasa patriarki struktur ilmu pengetahuan, termasuk ilmu sastra. Oleh karena itu, untuk mengakhiri kuasa patriarki tersebut, perlu makin banyak dilakukan kajian ulang terhadap karya-karya sastra di Indonesia dalam perspektif feminis.

Simpulan

Kuasa patriarki tidak hanya tampak pada tata masyarakat dan negara di Indonesia dan dunia, tetapi juga pada tatanan ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni. Karena kuasa patriarki memberikan hak dan kedudukan istimewa kepada kaum laki-laki dan menginferiorikan kaum perempuan, berakibat pada ketidakadilan gender, yang berdampak pada pelanggaran hak-hak azasi manusia, maka harus segera diakhiri. Dalam

wacana ilmu sastra cara mengakiri ketidakadilan gender dilakukan dengan kajian (penelitian) sastra berperspektif feminis. Dalam dunia penulisan sastra, masyarakat perlu memberikan kemerdekaan dan apresiasi kepada para sastrawan perempuan untuk bebas berkreasi dan melahirkan karya-karya sastra feminis yang dapat ikut serta memberikan pencerahan dan kesadaran masyarakat akan pentingnya keadilan, kesetaraan gender, dan menghargai eksistensi perempuan, bukan malah memberikan kecaman dan kritikan yang merendahkan mereka dan karya-karyanya.

Yogyakarta, 11 November 2015

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Term*. New York: Holt, Rinehart and Wiston.
- Arivia, Gadis. Editor dan Pengantar. 2006. *Menulis Tubuh, Kumpulan Cerpun Jurnal Perempuan*. Jakarta: Jurnal Perempuan.
- Arivia, Gadis. 2006. *Feminsme Sebuah kata hati*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Alka, David Krisna. 2004. "Sastra Indonesia Bukan Gaya Sastra Seks," dalam *Harapan*, 7 Maret 2004.
- Ayu, Djenar Maesa. 2003, "Menyusu Ayah," dalam *Jagan Main-main (dengan Kelaminmu)*. Jakarta: Gramedia.
- Djoko, Sapardi Damono. 2006. "Masa Depan Sastra Indonesia di Tangan Penulis Perempuan." *Kompas* 2 Maret 2006.
- Eneste, Pamusuk, ed. 2001. *Bibliografi Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia
- Gamble, Sarah. 2010. *Pengantar Memahami Feminisme & Postfeminisme, dilengkapi dengan Glosarium Tokoh dan Istilah dari A- Z*. Jakarta: Jalasutra.
- Humm, Maggie. 2007. *Ensiklopedia Feminisme*. Edisi bahasa Indonesia diterjemahkan oleh Mundi Rahayu. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
<http://www.jurnalperempuan.org/reformasi-yang-ditulis-oleh-tubuh-perempuan.html>
- Ismail, Taufiq. 2006. "Budaya Malu Dikikis Habis Gerakan Syahwat Merdeka." Pidato Pidato Kebudayaannya di depan Akademi Jakarta pada 20 Desember 2006.
- LeBihan, Jill. Dalam Gamble, Sarah, ed. 2010. "Feminisme dan Sastra," dalam *Pengantar Memahami Feminisme & Postfeminisme, dilengkapi dengan Glosarium Tokoh dan Istilah dari A- Z*. Jakarta: Jalasutra.
- Rampan, Korrie Layun. 1996. "Novelis Wanita," dalam *Kompas*. 25 Februari 1996.

- Sarup, Madan. 2003. *Post-Structuralism and Postmodernism: Sebuah Pengantar Kritis*. Edisi bahasa Indonesia diterjemahkan oleh Medhy Aginta Hidayat. Yogyakarta: Jendela.
- Showalter, Elaine. 1985. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon.
- Suryaman, Maman, Wiyatmi, Else Liliani, dan Nurhadi. 2012. *Sejarah Sastra Indonesia Berperspektif Gender*. Yogyakarta: Leukaprio.
- Tong, Rosemary Putnam. 2006. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Edisi bahasa Indonesia diterjemahkan oleh Aquarini Prabasmoro. Jakarta: Jalasutra.
- Utami, Ayu. 2001. *Larung*. Jakarta: Gramedia.
- Wahyudi, Ibnu. 2005. "Kiprah Perempuan Pengarang di Indonesia Pasca-Saman," dalam *Jurnal Srinthil: Media Perempuan Multikultural*. Jakarta: Desantara.