

# FEMINISME DALAM SASTRA JAWA SEBUAH GAMBARAN DINAMIKA SOSIAL

Sri Widati

Subbidang Sastra, Balai Bahasa Yogyakarta  
Jalan I Dewa Nyoman Oka 70, Yogyakarta, Pos-el: wied\_pradopo@yahoo.com

(Makalah diterima 20 Januari 2009 – Revisi 3 April 2009)

## Abstrak

Artikel ini bertujuan membahas feminisme dalam sastra Jawa, salah satu sastra etnis di Indonesia yang masih eksis sampai saat ini. Sebelum kemunculan pengarang perempuan, perempuan dalam sastra Jawa ditulis oleh pengarang laki-laki sehingga mereka dideskripsikan sebagai makhluk tak berdaya dan setia pada pria, bukan sebagai sosok atau figur yang kuat. Baru tahun 1917-an, dengan munculnya pengarang perempuan muda dari Yogya dan Surabaya, persepsi feminisme dalam sastra Jawa berubah. Dalam karya-karyanya, mereka mendemonstrasikan solidaritas terhadap perempuan yang menjadi korban ketidaksetaraan gender. Saat ini, sastra Jawa feminis ditulis baik oleh pengarang perempuan maupun laki-laki. Pengarang perempuan menyuguhkan sebuah konsep feminisme yang mengarah pada kesetaraan gender, sementara pengarang laki-laki berusaha untuk membela perempuan tertindas dengan cara laki-laki

**Kata kunci:** feminis, sastra Jawa, kesetaraan gender, pengarang perempuan

## Abstract

### FEMINISM IN JAVANESE LITERATURE A PICTURE OF SOCIAL DYNAMICS

This article is aimed to discuss feminism in Javanese literature, one of the ethnical literatures in Indonesia which still exist up till now. Prior to the emergence of female authors, women in the Javanese literature had been written by male authors so that they had been described as being submissive and loyal to men instead of an image or figure of strong ones. Not until 1917s, by the emergence of young female authors from Yogya and Surabaya, did the perception of feminism in Javanese literature change. In the works, they have demonstrated solidarity to women who became the victims of gender inequality. At the present time, feminist Javanese literatures are written by either female or male author. Female authors present a feminism concept which leads to gender equality, whereas male authors make an effort to defend oppressed women by manly methods.

**Keywords:** feminist, Javanese literature, gender equality, female authors

## 1. Pengantar

Sastra Jawa merupakan salah satu sastra etnis di Indonesia yang hingga kini masih hidup dan terjalin dalam sejarah kesastraan yang panjang dan kuat. Dalam rangkaian kesejarahan sastranya itu, pengarang pria merupakan pengarang yang dominan sehingga menyiratkan ketidakseimbangan

keaktivitas di dalamnya. Keluhan dan kritik yang tersurat dalam surat-surat R.A. Kartini yang sebagian dikumpulkan J.H. Abendanon dalam *Door Dues Ternis tot Licht* (1991)<sup>1</sup>, merupakan salah satu bukti empirik tentang kuatnya paternalisme-patriarkhi dalam lingkungan masyarakat Jawa, khususnya dari

kalangan bang-sawan.<sup>2</sup> Di dalam surat-surat itu, Kartini menunjukkan ketidakseimbangan gender dalam persepsi masyarakat Jawa, yang telah berkembang menjadi kepercayaan yang berkaitan dengan berbagai peraturan dan larangan dalam masyarakat terhadap perempuan, yang dicontohkannya dengan peraturan dan perlakuan lingkungannya terhadap dirinya (dan kedua adik perempuannya). Ia dan saudara-saudara perempuannya sengaja dibedakan dengan saudara laki-lakinya, R.M. Kartono. Kartini juga sadar bahwa izin mengikuti sekolah baginya (dan adik-adik perempuannya) hanya hingga HIS—atau hingga umur 12 tahun (selanjutnya masuk ke dalam *pingitan*)—adalah karena ia perempuan. Sementara itu, kakak laki-lakinya boleh melanjutkan pendidikan ke HBS, bahkan dapat melanjutkan studi di negeri Belanda.

Pembatasan hak gerak perempuan (yang juga dialami Kartini dan saudara-saudara perempuannya) ternyata tidak hanya untuk bersekolah, tetapi juga untuk pergi ke luar lingkungan dinding kadipaten, dan hak berkomunikasi antarmanusia, termasuk dengan anggota keluarga. Misalnya, Kartini tidak dapat leluasa berkomunikasi dengan kakak laki-lakinya karena ia perempuan, dan ia pun tidak dapat berkomunikasi dengan ibu kandungnya karena Kartini lebih ningrat daripada ibunya. Bahkan, ia menyadari bahwa tradisi poligami dalam masyarakat adalah penanda bahwa posisi wanita waktu itu tidak hanya terbatas, tetapi juga menjadi *The Second Sex* (Millett, 1977)<sup>3</sup>. Pengalaman pribadinya yang pahit itu membuat Kartini berpikir tentang akar pembeda nasib antara perempuan dan laki-laki. Maka, dibantu dengan membuka komunikasi lewat surat dengan kawan-kawan asingnya, serta dibantu oleh buku pergerakan perempuan Barat (berbahasa asing) yang dikirim kakak laki-lakinya (R.M. Kartono), Kartini mengembangkan pengalaman intelektualnya tentang *gender* dalam masyarakat. Melalui renungan yang mendalam, akhirnya ia menemukan jawaban tentang kekuatan *gender bias* pada zamannya, yaitu bahwa adat atau tradisi ternyata lebih berpihak kepada kepentingan laki-laki. Menurutnya, perempuan harus belajar dan mulai membuka mata untuk melihat luasnya “dunia” yang

disediakan Allah untuk perempuan, bukan hanya untuk laki-laki. Untuk dapat mencapai tujuan kesejajaran hak dan kewajiban tersebut, perempuan harus memperjuangkannya. Mereka harus belajar, dan perlu disiapkan sekolah untuk perempuan dan guru untuk meningkatkan daya saing mereka terhadap laki-laki.

Dengan kesadaran tentang kesejajaran hak dan kewajiban (emansipasi) itu, Kartini pun mulai menata “sikap baru” yang dapat menunjukkan pandangan hidup kontroversial dengan zamannya. Pada intinya, pemilihan sikap baru tersebut menjadi tanda indeksikal atas pemberontakannya terhadap ketidakadilan masyarakat kepada perempuan.

## 2. Pembahasan

### 2.1 Budaya Jawa dan Perempuan

Bahasa menunjukkan bangsa, atau menunjukkan siapa pemakainya. Oleh karena itu, bila membahas bahasa Jawa, misalnya, tidak dapat dilupakan mengenai latar belakang si pemakai, yaitu kebudayaan Jawa sebagai pandangan hidup. Dari tatanan pemakaiannya, bahasa Jawa bersifat patriarkhat, yaitu cenderung merujuk kepada laki-laki sebagai acuan. Sistem kekerabatan Jawa yang dikenal patriarkhat (Kodiran dalam Kartodirdjo, 1987) antara lain tercermin dalam pemakaian bahasanya. Dalam percakapan, dialog, atau cakapan antartokoh, terlihat acuan kepada laki-laki sebagai “yang dituakan” atau “yang dihormati”, misalnya pada penggunaan kata sapaan. Dialog tokoh laki-laki dengan perempuan dalam hubungan suami-istri menunjukkan orientasi yang khusus karena suami (laki-laki) diposisikan sebagai yang dituakan atau yang dihormati. Tokoh laki-laki disapa dengan *Mas* ‘Kak’ atau *Kangmas/Kakangmas* ‘Kakanda’ oleh istri (perempuan). Adapun sapaan *Dhik* ‘Dik’ atau *Dhiajeng* ‘Adik’ digunakan oleh laki-laki (yang dituakan atau dihormati) untuk menyapa istri (atau yang dimudakan). Masyarakat Jawa menghargai perempuan yang lebih muda usianya dengan cara yang sama, yaitu *Dhik* atau *Dhiajeng*; sebaliknya kepada laki-laki yang dihormati dipanggil dengan *Mas* (*Mase*), atau *Kangmas*.

Dalam hubungan suami-istri, penggunaan kata sapaan *Mas* (*Kangmas*) tersebut merupakan

salah satu penanda hormat seorang istri kepada suami, dan sebaliknya penggunaan sapaan *Dhik/Dhiajeng* adalah salah satu penanda “sayang” seorang suami kepada isterinya. Seperti dalam bahasa daerah pada umumnya, hubungan suami-istri yang harmonis diekspresikan seperti hubungan kakak dengan adik. Dalam suasana harmonis pula, seorang istri menunjukkan rasa hormatnya yang tinggi kepada suami dengan penggunaan ragam *krama inggil*. Akan tetapi, laki-laki (suami) Jawa tidak pernah menggunakan kode kebahasaan yang lain bila berbicara dengan istrinya, yaitu ragam *krama*. Dalam kasus tersebut, secara tidak langsung terlihat bahwa dalam tatanan berbahasa Jawa posisi perempuan dimudahkan atau dianggap lebih rendah daripada laki-laki. Tatanan berkomunikasi tersebut seringkali berkembang menjadi perilaku menganggap “kecil” atau “tidak berharga”-nya perempuan dalam kehidupan sehari-hari, misalnya dengan perlakuan kasar, atau kekerasan bahasa yang menandai sikap tidak menghormati istri (perempuan). Meskipun demikian, bahasa perempuan (isteri) kepada suami, atau perempuan kepada kakak laki-laki jarang berubah atau beralih kode, kecuali susana di antara mereka berubah disharmonis, konflik yang merendahkan perempuan. Perubahan yang sering terjadi ialah pergantian ragam bahasa, atau alih kode dari ragam *krama/krama inggil* menjadi ragam *ngoko*; sapaan penanda hormat beralih atau berganti dengan sapaan penanda kesejajaran posisi atau egaliter, misalnya *kowe*. Dalam ragam bahasa *ngoko* kata *kowe* adalah kata ganti orang kedua, yang digunakan sebagai sapaan untuk dua pembicara yang sebaya, baik dalam usia, pendidikan, atau status sosial.

Selain dalam dialog, bahasa Jawa juga menunjukkan penanda *male bias*-nya dalam pembentukan peribahasa dan idiom. Sejumlah pepatah atau peribahasa Jawa menekankan kuatnya keberpihakan masyarakat kepada laki-laki dan berefek pada sikap menepikan perempuan. Misalnya, peribahasa yang sangat populer dalam masyarakat *swarga nunut neraka katut* ‘(ke) surga numpang, (ke) neraka pun ikut’. Demikian juga dengan peribahasa *wong wadon iku kaya cowek gopel* ‘perempuan itu seperti cobek sumbing’,<sup>4</sup> bernuansa *male bias* (bias laki-

laki) karena cenderung “meminggirkan” perempuan yang sumbing (cacat). Sebaliknya, tidak ada pepatah untuk laki-laki cacat atau sumbing yang menjadikannya tidak berguna.

Peribahasa *kaya dhengkul iket-iketan* ‘seperti lutut berikat kepala’ merupakan pepatah yang menonjolkan *gender-bias* yang menekankan superioritas laki-laki di berbagai posisi dan hak—seperti upacara, kepemimpinan, dan atau suami—walaupun secara fisik dia tidaklah memadai. Pilihan organ tubuh *dhengkul* ‘lutut’ sebagai figur laki-laki tanpa penanda kualitas pada fisik dalam pepatah *sanajan kaya dhengkul iket-iketan* ‘walaupun seperti lutut berikat kepala’ menunjukkan makna bernuansa *male-bias* karena harga atau kualitas laki-laki tidak terukur secara objektif, bersifat universal, dapat dikenakan kepada apa saja. Dalam masyarakat Jawa masih banyak terdapat ungkapan proverbial yang menggambarkan marginalisasi posisi perempuan dalam sektor publik, atau sektor kerja di luar rumah.

Di sisi lain, di sela-sela pandangan hidup masyarakat Jawa yang cenderung dominan kearah patriarkhat itu terselip fakta kultural yang bertolak belakang dengan konsep dominan tersebut. Sejumlah peribahasa, idiom, dan istilah dalam masyarakat Jawa ternyata memiliki makna kesejajaran *gender*.

*Pertama*, kata *bojo* ‘istri/suami’, misalnya, arti leksikalnya adalah sebutan bagi orang (baik laki-laki atau perempuan) yang sudah kawin atau menikah. Poerwadarminta (1939:56) menyebutkan bahwa istilah *bojo* mempunyai arti *sisihane wong bebojoan*. Penjelasan tersebut menunjukkan makna kesejajaran atau egaliter karena dapat ditempati oleh suami atau istri. Keduanya tidak berkecenderungan menentukan siapa yang utama dan siapa yang kedua. Bahkan, tidak ditunjukkan siapa yang dituakan dan siapa yang dimudahkan. Bahasa Jawa juga memiliki sinonim lain yang bermakna egaliter untuk istilah *bojo*, yaitu *semah* dan *somah*. Kedua istilah tersebut juga berarti *sisihane wong bebojoan* ‘pendamping orang menikah’ (Poerwadarminta, 1939:550,579). Pengakuan atas kesejajaran makna kata laki-laki dan perempuan (androgini) untuk laki-laki dan perempuan yang sudah menikah juga

tergambarkan dalam istilah *garwa* yang merupakan akronim dari *sigaraning nyawa* ‘belahan nyawa’. Istilah *semah* dan *somah*, atau *garwa*, pada kenyataannya sangat kuat menyaran pada penanda indeksial bahwa masyarakat Jawa juga berpandangan androgini (pandangan atas kesejajaran posisi laki-laki dengan perempuan) atau egaliterisme.

Kedua, masyarakat Jawa juga mengenal sejumlah simbol pasangan antara laki-laki dan perempuan yang tidak memiliki fungsi sama, yaitu laki-laki sebagai pengampu keturunan dan perempuan sebagai pemelihara keturunan. Keduanya adalah pasangan yang bersifat oposisi-biner. Simbol laki-laki dengan perempuan dalam satu pasangan seperti itu dapat dilihat dalam hubungan *cowek* ‘cobek’ dengan *munthu* ‘batu penumbuk’, *lesung* ‘tempat menumbuk padi’ dengan *alu* ‘alat menumbuk padi’, dan *pipisan* dengan *gandhik*. Simbol perempuan ialah *cowek* ‘cobek’, *lesung*, dan *pipisan* yang mengacu kepada yoni (datar, melebar, berfungsi sebagai alas atau landasan menumbuk. Adapun simbol laki-laki ialah *munthu* ‘batu penumbuk’ (bulat panjang seperti lingga) yang berpasangan dengan *cowek* ‘cobek’; *lesung* ‘lesung’ (berfungsi sama dengan yoni) yang berpasangan dengan *alu* ‘kayu penumbuk’ (berfungsi seperti lingga), serta *pipisan* ‘landasan penghalus dari batu’ (seperti yoni) yang berpasangan dengan *gandhik* ‘batu penumbuk’ (seperti lingga). Masing-masing dari benda-benda yang fungsinya berbeda-beda itu tidak ada satu pun yang berfungsi lebih penting karena keduanya baru berfungsi apabila dalam kesatuan Artinya, bila salah satu benda itu hilang, pasangannya akan lumpuh, tidak berfungsi. Benda-benda berpasangan tersebut merupakan satu perangkat alat penumbuk atau penghancur yang saling membutuhkan. Pengertian pasangan suami dan istri seperti itulah yang tergambarkan dalam konsep egalitarisme Jawa. Sebuah peribahasa Jawa yang amat menarik dalam menggambarkan keakraban atau kebersamaan pasangan suami-istri dapat dilihat dari perumpamaan simile *kaya mini lan mintuna* ‘seperti mimi dan mintuna’.<sup>5</sup>

Fakta empirik lainnya ialah di dalam sastra Jawa klasik tersimpan sejumlah naskah yang menunjukkan sikap masyarakat Nusantara yang

mengacu kepada konsep menghargai atau menghormati perempuan, misalnya naskah *Tantri Kamandaka*. (bdk. laporan penelitian cerita rakyat Jawa karya Widyastuti, 2002). Naskah tersebut menggambarkan ketegaran seorang wanita yang ditunjukkan dengan keberhasilannya mengalahkan nafsu seorang raja. Begitu juga dalam sejumlah episode cerita wayang *Mahabarata*, seperti “*alap-alapan*”, episode “*Sayembara Dhrupadhi*” dan “*Samba Rabi*” terjadi perebutan seorang putri kerajaan. Dalam adegan tersebut, putri-putri berdarah biru itu memiliki kekuasaan menentukan nasib/masa depannya. Mereka menentukan sendiri kriteria calon suaminya dengan mengadakan sayembara. Cerita tentang Nyai Roro Kidul dan Dewi Uma adalah mitos-mitos yang diyakini benar-benar ada oleh masyarakat Jawa. Kisah-kisah tersebut juga menunjukkan keberanian perempuan sebagai pengambil keputusan. Mereka menjadi penanda bahwa pandangan hidup yang dominan dalam masyarakat Jawa adalah patriarkhat, egaliter, dan matriarkhat. Dua hal yang disebutkan terakhir menjadi penyeimbang dari pandangan patriarkhi atau palosentrisme dalam kebudayaan masyarakat Jawa.

Uraian dalam bagian tersebut sebenarnya membayangkan adanya dua tanggapan tentang persepsi gender dalam masyarakat Jawa yang ternyata bersifat plural, tidak bersifat totaliter mengacu kepada persepsi tunggal. Tarik-menarik antara kesetaraan gender, egaliterisme, dan *gender bias* pun dimungkinkan terjadi dalam proses dinamika kehidupan yang kompleks dan dalam durasi waktu yang panjang. Fakta menunjukkan bahwa seperti yang terjadi di berbagai negeri, paham patriarkhat atau palosentrisme tetap lebih dominan, semen-tara paham kedua dan ketiga—yaitu egaliterisme atau kesetaraan gender dan matrili-neal—terlesapkan atau tertepikan dari waktu ke waktu. Mayoritas pemerintah atau raja-raja di Jawa adalah laki-laki, sehingga sistem pemerintahan—dari atas hingga ke bawah—berorientasi kepada paham atau sudut pandang laki-laki. Hal ini berdampak pada peraturan-peraturan pemerintah yang pada berbagai aspek kehidupan cenderung memenangkan satu pihak, yaitu kelompok “yang dituakan” (biasanya laki-

laki). Tidak dapat dipungkiri hingga sekarang sangat sulit mengganti keputusan-keputusan agar dapat dirasakan adil baik bagi laki-laki maupun perempuan. Hampir semua keputusan atau peraturan cenderung bersifat *male-bias*. Pada paham atau tatanan patriarkhat tersebut perempuan ditempatkan sebagai kelompok minoritas, atau menjadi objek yang ditempatkan di bagian belakang; sebaliknya laki-laki menjadi subjek, atau pelaku yang ditempatkan di bagian depan, dan berwenang menentukan arah. Di dalam tata tertib berkomunikasi, masyarakat Jawa tradisional diposisikan dalam hubungan hierarkis antara perempuan dan laki-laki, yang secara tersirat menggambarkan indeksikal “yang dituakan” dan “yang dimudahkan”. Seorang istri atau adik perempuan (yaitu “yang dimudahkan”) harus menggunakan ragam *krama/krama inggil*, dan memanggil dengan sebutan *Mas* atau *Kangmas* dalam berkomunikasi dengan suami atau saudara tua laki-laki. Sementara itu, seorang suami atau saudara tua laki-laki (yaitu “yang dituakan”) biasanya menggunakan ragam bahasa *ngoko/krama andhap*, dan memanggil istri atau saudara muda perempuannya (yang dimudahkan) dengan ragam *ngoko*. Dengan tatanan berkomunikasi itu ada pihak yang dapat berbicara bebas (suami /saudara tua laki-laki), tetapi di sisi lain ada pihak yang terkendali, atau tidak dapat berbicara bebas karena harus menggunakan ragam *Krama*. Pada jenis ragam bahasa *krama* itu tidak memungkinkan seseorang untuk berbicara bebas. Tatanan semacam ini merupakan tatanan tidak egaliter yang pada awalnya merupakan tatanan dalam *unggah-ungguh* berkomunikasi kelompok bangsawan atau kerajaan Mataram-Islam (bdk. Moedjanto, 1987:41—76).<sup>6</sup> Dalam perkembangan so-sial masyarakat Jawa sekarang yang egaliter, ragam *krama* digeser dengan ragam *ngoko alus* atau *krama andhap*, tetapi dengan tetap menggunakan ragam *krama* untuk kata kerja dan kata sapaan seperti *Mas/Kangmas, Rama/Ibu, Dhimas, Panje-nengan*, dan sebagainya.

Penempatan dua jenis kelamin (laki-laki dan perempuan) pada posisi semacam itu menciptakan *diferensiasi* kerja atau pembagian kerja yang berlanjut menjadi peraturan-peraturan yang pada umumnya merupakan kebijakan tak tertulis dan

pada umumnya bias gender. Sebagai contoh, watak dan penampilan perempuan tidak boleh kasar dan *grusa-grusu*. Perempuan harus berwatak dan berpenampilan halus dan lembut karena sifat itu menjadi penanda sifat keibuan, terkait dengan kodrat melahirkan, menyusui, serta memelihara anak-anaknya. Sifat tersebut menempel pada persepsi masyarakat sebagai sifat yang dianggap ideal.<sup>7</sup> Adapun laki-laki yang tidak dibebani kodrat memelihara itu harus berwatak sebaliknya. Karena ia harus melindungi dan mencarikan nafkah keluarga. Laki-laki harus kuat (lahir dan batin), lebih tegar, pandai, dan bersifat adil. Paham itu berlanjut terus hingga melahirkan berbagai peraturan di berbagai aspek kehidupan yang sayang sekali mengarah kepada *male-bias*, atau yang berpihak kepada kepentingan laki-laki. Misalnya, karena sebagai Ibu dan diposisikan di belakang, perempuan dibatasi hak menuntut pendidikan dan hak bekerjanya, sedangkan laki-laki ditugasi menjaga keluarganya dan berhak mendapatkan warisan lebih besar daripada perempuan, dan sebagainya. Penetapan seperti itu tidak dapat dianggap sederhana karena dampaknya menyebar di berbagai aspek kehidupan. Penolakan atau penyimpangan baik dilakukan oleh perempuan maupun laki-laki terhadap tatanan (baik yang tertulis maupun lisan) tentang peran gender itu biasanya dianggap aneh karena bekerja di tempat, atau pada waktu yang biasa dilakukan oleh laki-laki. Mereka (masyarakat) yang masih taat kepada tatanan tradisi banyak yang takut menyimpangnya, apalagi bila berakibat pada sanksi pengucilan dirinya oleh komunitas atau masyarakat. Itulah sebabnya sebagian besar perempuan Jawa cenderung mengikuti atau tetap mengabdikan kepada pandangan yang stereotipe tradisional tentang perempuan, walaupun sadar kalau mereka sering dirugikan (bdk. Bhasin, 1984:56—57).<sup>8</sup>

## 2.2 Sastra Jawa dan Feminisme

Feminisme harus dibedakan dengan gerakan emansipasi wanita. Dalam gerakan emansipasi (*emansipation*) tuntutan wanita sebatas pada persamaan atau kesejajaran di segala aspek kehidupan, tanpa mempersoalkan penyebabnya, yaitu ketidakadilan *gender* (bdk. Moeliono ed.,

1988:225; Hormby, 1977:285). Tujuan emansipasi ialah kesamaan hak perempuan dalam membangun kehidupan yang setara terutama antara laki-laki dan perempuan. Emansipasi belum dilandasi oleh kesadaran tentang peran laki-laki dan perempuan di masyarakat (gender).

Setelah konferensi di Seveca Falls, Amerika (1848) berhasil merevisi naskah proklamasi kemerdekaan Amerika—yang semula berbunyi “*all men are created equal*” menjadi “*all men and women are created equal*”—maka titik waktu itu menjadi penanda bangkitnya gerakan perempuan di sana. Revisi itu dilakukan karena ungkapan dalam naskah proklamasi dianggap tidak memperhatikan kepentingan perempuan (Djajaneegara:2000). Dampak dari gerakan emansipasi wanita di Amerika tersebut dengan cepat meluas ke berbagai penjuru dunia—termasuk ke Hindia Belanda—melalui berbagai sarana, antara lain lewat telekomunikasi dan media massa yang pada waktu itu sudah bangkit.<sup>9</sup>

Pengertian feminisme (*feminism*) agak berbeda dengan emansipasi karena dalam pengertian feminisme terkandung kepekaan gender yang timpang, yang dinilai merugikan perempuan. Akan tetapi, tidak seperti gerakan emansipasi, gerakan kaum feminis itu tidak membatasi hanya pada tuntutan persamaan hak, tetapi juga mempersoalkan dan membenahi ketimpangan gender yang berlangsung dalam tatanan masyarakat dan berdampak merugikan perempuan.<sup>10</sup> Oleh karena itu, implisit dalam gerakan feminisme terkandung upaya dan atau tuntutan untuk mengubah tatanan yang dianggap bias gender, dan membenahinya menjadikan tatanan baru yang juga berpihak kepada perempuan. Dengan demikian, dalam feminisme diharapkan perubahan tatanan di segala bidang menjadi lebih adil dalam merespon kepentingan laki-laki dan perempuan. Jadi, kritik feminis merambahi semua disiplin ilmu karena kesadaran para feminis bahwa dampak ketidakseimbangan gender menerpa di hampir semua aspek kehidupan (Makaryk ed., 1993:39). Seperti itulah juga, sebenarnya, pengalaman yang dirasakan Kartini di masa mudanya. Hal kebebasan perempuan dari *gender-bias* pulalah yang kemudian diperjuangkan Kartini pada masa hidupnya, yaitu menuntut agar

anak perempuan diizinkan menuntut ilmu supaya pandai (surat kepada Ny. Abendanon Madri, 21 Januari 1901).

Demikian juga dalam suratnya kepada Zeehandelaar (9 Januari 1901) Kartini menyebutkan bahwa pendidikan—dan bahasa Belanda—amat penting untuk diajarkan kepada perempuan agar mereka berwawasan luas dan kelak mempunyai bekal dalam mendidik anak-anaknya. Ia sadar bahwa perlakuan gender yang timpang itu bukan takdir, tetapi kultural (bdk. surat kepada N. Van Kol, 21 Juli 1902). Bila inti gerakan feminisme bukan untuk membalas dendam atau mengungguli laki-laki, maka demikian pula halnya dengan pandangan Kartini tentang hubungan laki-laki dengan perempuan (bdk. surat kepada Zeehandelaar, 23 Agustus 1900).

Pada intinya, pandangan Kartini dapat disebut sebagai hipogram dari gerakan feminisme di Indonesia karena dia tidak hanya menyadari akan ketidakseimbangan posisi perempuan dalam masyarakat, tetapi juga menyadari ketimpangan pandangan gender dalam masyarakat yang berakar dari berbagai aspek kehidupan. Baginya, harus ada solusi untuk pemecahannya. Solusi yang dipilihnya ialah berjuang mengembangkan menyebarkan gagasannya keluar melalui komunikasi, dan berupaya meningkatkan pendidikan anak-anak gadis untuk menyamakan hak perempuan (baca Jawa) dengan laki-laki. Ini dan tujuan feminisme yang mendasar—walaupun ada beberapa versi di dalamnya—ialah menghapus perbedaan tatanan masyarakat yang dirasakan bernuansa *gender bias*. Selanjutnya, kaum feminis meningkatkan hak dan kedudukan perempuan menjadi sejajar dengan laki-laki di berbagai bidang, seperti di hukum, ekonomi, sosial, dan juga politik (bdk. Djajaneegara, 1999:4—5).

Gerakan feminisme memang mengalami pasang surut karena situasi zaman yang selalu berubah-ubah untuk mencari keseimbangan objektif sehingga fokus gerakan juga dapat berubah-ubah.

Pada waktu yang hampir bersamaan dengan perjuangan emansipasi Kartini, di Surakarta muncul seorang pengarang laki-laki, keturunan *priayi*, tetapi ia mengaku sebagai *wong mardika* ‘orang merdeka’. Ia adalah Ki Padmasoesastra. Ia bukan

pujangga keraton karena pada waktu itu R.Ng. Ranggawarsita sudah wafat, dan *tepas perjuangan* Surakarta tidak lagi mengangkat pujangga keraton.<sup>11</sup> Ia mengaku sebagai *wong mardika* yang menulis di luar tradisi keraton. Ia juga mengaku hanya menguasai bahasa Jawa. Akan tetapi, ia mampu menulis *Serat Rangsang Tuban* (1912) dalam bentuk naratif (bukan tembang), dengan mengambil tema baru yang ideal, yaitu pengakuan akan kekuatan perempuan dalam peran publik. Dalam bukunya *Serat Rangsang Tuban* itu, ia menempatkan Dewi Wayi sebagai raja wanita yang berani, tegar, setia, dan hormat kepada suaminya: Warihkusuma. Konsep pembalikan posisi laki-laki kepada perempuan tersebut hanya dapat muncul pada pikiran seorang yang terbuka yang mau menerima informasi baru dari luar. Fakta itu dapat dilihat dari hubungannya dengan ilmuwan Belanda (ahli bahasa), antara lain Frederik Carel Winter Sr, (dalam Supardi, 1961:32—35).<sup>12</sup>

Pencerahan yang dialaminya bersama ilmuwan Belanda menghasilkan banyak pemikiran baru tentang aspek-aspek budaya Jawa, dan satu di antaranya ialah tentang peran perempuan dalam masyarakatnya. Ada dua konsep penting dalam pandangannya tentang perempuan Jawa. *Pertama* tentang tradisi laki-laki Jawa berpoligami; dan *kedua*, pandangannya tentang posisi perempuan dalam masyarakat (posisi publik). Di dalam buku *Ki Padmosoesastra*, Imam Supardi (1961:18—20) menunjukkan pandangan sastrawan itu tentang arti “*Bojo*”, tradisi poligami, dan posisi perempuan dalam publik.

Apa dan siapakah “*Bojo*” itu, Padmosoesastra menjelaskan dengan cara memperbandingkannya dengan konsep Barat (Belanda). Menurutnya, “*Bojo iku paringing Allah kanggo sajege urip ...*” ‘istri/suami itu pemberian Allah untuk selama hidup...’ Pandangan itu sejajar dengan pengertian leksikal Poerwadarminta (1939:56) yang menjelaskan bahwa istilah “*Bojo*” atau “*garwa*” itu adalah “*sisihaning wong jejodhowan*” yang bersinonim juga dengan kata “*laki*” atau “*rabi*”. Konsep tersebut menyarankan pengertian bahwa Padmosoesastra tidak membedakan posisi laki-laki atau perempuan dalam hubungan perkawinan.

Ia juga menegaskan bahwa perkawinan itu hendaknya lestari, menolak cerai, dan menganjurkan untuk kembali ke pasangan semula, seperti yang dikatakannya berikut.

“*Bojo iku paringing Allah kanggo sajejing urip, mangka pegatan, banjur padha omah-omah, adate akeh sing ora lestari, saka ora kebenengan, iya banjur pegatan maneh, sarta banjur omah-omah maneh, mengkono sabanjure, wusana dadi dudha randha wis ora payu maneh. Mulane becik ora pegatan omah-omah maneh, utawa omah-omah maneh balen karo bojone lawas.*”

‘Istri (suami) itu pemberian Allah untuk sepanjang hidup, padahal cerai, lalu menikah lagi, biasanya banyak yang tidak abadi, karena tidak cocok, lalu cerai lagi, dan menikah lagi, begitu seterusnya akhirnya menjadi duda janda yang tidak laku lagi. Oleh karena itu, sebaiknya tidak bercerai tidak menikah lagi, atau menikah lagi dengan istrinya yang lama.’

Pandangan Padmosoesastra yang menyimpang dari tradisi masyarakatnya itu diilhami oleh tradisi Barat tentang keabadian cinta suami-istri. Diceritakannya tradisi Barat tentang peringatan khusus un-tuk usia pernikahan, misalnya tradisi memperingati usia pernikahan yang mencapai 25 tahun—berpendar bagaikan *salaka* ‘lo-gam putih’—disebut “kawin perak”; peringatan 50 tahun perkawinan—bersinar bagai emas—disebut “kawin emas”, dan peringatan 75 tahun usia pernikahan—wiba-wanya bagaikan bintang timur—disebut “kawin intan”. Kesetiaan dan keharmonisan pasangan Barat mengukur kesetiaan pernikahan dengan pencapaian tahun-tahun pernikahan. Adapun orang mengukurnya dengan kebersamaan, kerukunan pasangan tersebut, seperti disebutkan di depan dengan peribahasa, misalnya “*kaya mimi lan montuna*”.

Penolakan Padmosoesastra kepada tradisi poligami disampaikan secara eksplisit berikut ini.

*bojo siji ora entek. Bojo loro kurang,  
bojo telu saya kurang.  
Kang ora narima siji padha siji iku  
mung nuruti hardening ati,  
Nanging apa ana wong ketutugan  
karepe, sanajan Panjenengan  
ratu garwane pangrembe wis luwih  
suwidak, raosing penggalih iya isih  
kurang, apa iya mengkono?  
Sing ngangggit wis tau ngalami mulane  
bisa kandha ....”*

‘Istri satu tidak habis. Istri dua kurang,  
istri tiga semakin kurang  
Yang tidak puas satu lawan satu itu hanya  
mengikuti kemurkaan hati,  
Tetapi adakah orang yang terpenuhi  
kehendaknya, walau Paduka Raja istri  
selirnya sudah lebih dari enam puluh, rasa  
hati masih juga kurang, apakah harus  
begitu?  
Si penulis (ini) sudah mengalami, maka  
(ia) dapat berbicara ....’

Pandangan tentang antipoligami itu merupakan kritik tajam terhadap tradisi priayi (bangsawan) Jawa yang dipandang sebagai bagian dari pandangan (buruk) tentang pemenuhan wibawa seorang laki-laki, yaitu pemilikan atas lima unsur atau persyaratan laki-laki—biasanya bangsa-wan—yaitu “*wisma, turangga, kukila, curiga, lan wanodya*” ‘rumah/ istana/ kera-jaan, binatang tunggangan/ kendaraan, burung/ binatang kesayangan, senjata/ pusaka, dan perempuan/istri’. Padmasoesastra menegaskan poligami dengan mengatakan berikut ini (Supardi, 1961:19).

*“Ora ana wong memaron becik,  
mung kandhaning layang wae:  
Ana nyatane ora. Endi maru kinasih iya  
digethingi maru liya-liya, sing akeh catur-  
cinatur, ambecikake awake dhewe,  
angalahake marune, malah sok  
angetokake tembung saru.  
Dadi wong dimaru iku ora kepenak,  
geleme marga kawisesa ....”*

‘Tidak ada orang dimadu senang, hanya  
kata cerita saja:

Ada, tapi kenyataannya tidak. Di mana  
pun madu yang terkasih pasti dibenci  
madu lainnya, kebanyakan saling  
membicarakan, memperbaiki dirinya,  
memburukkan madunya, bahkan  
kadang-kadang keluar kata-kata kotor.  
Jadi, orang dimadu itu tidak menye-  
nangkan, (mereka) mau karena ter-  
paksa .....

Penolakan poligami itu sangat jelas pada  
pandangan Padmosoesastra. Oleh ka-rena itu, ia  
pantas disebut sebagai pengarang laki-laki Jawa  
pertama yang dengan tegas membahas masalah  
yang biasa dilakukan para priayi, yaitu poligami,  
da-lam masyarakat. Namun, pada hakikatnya, ia  
tetap laki-laki yang memiliki kodrat biologis  
khusus. Hal itu dapat dilihat dari sikapnya bila ia  
melihat perempuan cantik, ekspresi kodratnya  
sebagai laki-laki pun muncul. Maka, tidak  
mengherankan bila ia berpendapat berikut ini  
(Supardi, 1961:20).

*“Wong ayu iku diarani kekasihing  
Allah, pinuji ing akeh  
a. Wong ayu iku yen ora ngadi busana,  
kaya emas sinangling kelem ora  
nggatekake ati, nanging yen  
sinawang suwe-suwe thukul sorote  
nyuremake prabawane kesuma pra-  
bawane pasamuwan, padha uga karo  
wong meneng, ngalahake wong  
kemruwuk ing pajagongan.*

b. Wong ayu nunggang kreta linggih ana  
bak ngarep, iku kaya rembulan kuwalik,  
utawa katon gegere. Dene yen linggih ing  
kusiran utawa ngelisi kereta, sumorot  
kaya teluh braja arep ngalap nyawa.  
Prayogane mung linggih ing bak mburi  
tinengenake ing lakine, cat katon cat ora,  
kaya angganing candrawilasita (rembulan  
umpet-an).”

‘perempuan cantik itu disebut kesayangan

Allah, diagungkan orang banyak.

a. Orang cantik itu kalau tidak berbusana, bagaikan emas tergosok (yang) tenggelam tak memperhatikan rasa, tetapi bila dilihat lama-lama muncul cahaya menyuramkan wibawa kesuma wibawanya perhelatan, sama juga dengan orang pendiam, mengalahkan orang (yang) suka bicara di perhelatan.

b. Orang cantik naik kereta duduk di bak depan, itu seperti bulan terbalik, atau tampak punggungnya. Namun bila duduk di tempat kusir atau mengendalikan kereta, bercahaya bagaikan bintang komit menyambar nyawa. Sebaiknya hanya duduk di bak belakang dikawal suaminya, sekilas tampak sekilas tidak, bagai wajah rembulan bermain (rembulan bersembunyi)'

Kutipan tersebut menyarankan dua pendapat Ki Padmosoesastra tentang perempuan, yang bila ditilik secara objektif mengacu kepada tradisi dan inovasi, atau berstandar ganda. Bila dibandingkan dengan yang pertama, pandangan itu bertolak belakang dengan pandangan umum masyarakat pada zamannya yang masih berpikir secara hitam-putih. Ambiguitas yang tinggi tampak dalam pandangannya yang menempatkan perempuan cantik dari sudut pandang objektif-visual. Artinya, perempuan cantik itu adalah anugerah atau kekasih Allah, hal yang didambakan oleh banyak orang. Akan tetapi, pada sisi lain, dari pandangannya yang kedua dapat dinilai kontradiktif. Ia kembali berpandangan patriarkhat, yang ditandai dengan kecenderungannya berpihak pada dirinya sebagai laki-laki. Menurutnya, perempuan tidak pantas "duduk" di depan, yang dibayangkan dengan perempuan yang naik kereta. Perempuan tidak boleh di depan, di tempat kusir dengan alasan yang tidak masuk akal. Ia menyarankan bahwa sebaiknya perempuan itu duduk di bak belakang, dikawal laki-laki (suami). Istilah "dikawal" menyarankan adanya pengendalian, atau kontrol dari suami. Atau, merupakan penanda posisi perempuan kabur di wilayah "bayang-bayang", bukan di depan atau di posisi pemegang kendali atau pengambil keputusan.

Dibandingkan dengan pandangan tentang

kesejajaran gender dalam novelnya *Serat Rangsang Tuban* (1912), pandangan kepemimpinan dalam *Ki Padmosoesastra* (Supadi, 1961) jelas merupakan pandangan awal, atau sebelum *Serat Rangsang Tuban* ditulis. Dalam *Serat Rangsang Tuban* (1912) itu pandangan Ki Padmosoesastra tentang perempuan tampak berbeda karena ia menggambarkan perempuan sebagai prajurit sekaligus raja yang tegar, dan tetap berperan sebagai seorang istri yang setia kepada suami. Ia pun (Dewi Wayi) rela menyerahkan kerajaan yang dipimpinnya kepada suami ketika suaminya kembali. Jiwa feminisme Padmosoesastra ditunjukkan dalam episode Wayi yang menjadi raja atas izin Warihkusuma (bdk. dengan konsep inti tentang perempuan dari Mangkoenegara I dalam *Babad T tutur Mangkoenegara I* abad ke-18, karya se-orang prajurit perempuan).

Pandangan tentang perempuan dari Mangkoenegara I dan dari Ki Padmosoesastra dapat dianggap sebagai hipogram tentang pandangan feminisme dari kelompok laki-laki pada periode berikutnya, meskipun pemahaman mengangkat ke tataran kesejajaran gender bersumber dari sudut pandang laki-laki. Hal yang terpenting adalah keberadaan dua karya—dari Mangkoenegara I dan Ki Padmosoesastra—sastra Jawa modern tersebut menunjukkan adanya benang merah kesadaran pengarang Jawa laki-laki yang berwawasan feminis.

Perkembangan feminisme selanjutnya juga diisi oleh pengarang perempuan. Akan tetapi, dari penelitian perbandingan terhadap karya laki-laki dan perempuan ditemukan perbedaan signifikan dalam bahasa dan pemecahan konflik, termasuk dalam pencarian solusi. Pandangan feminisme pada R.A. Kartini sebagai wakil kelompok perempuan, yaitu subjek yang dikenai tindak ketimpangan gender oleh masyarakat "dibaca" oleh pengarang perempuan sejak tahun 1930-an. Dari pembacaan pengalaman R.A. Kartini dalam menuntut persamaan hak perempuan Jawa terlihat dilakukan dengan balutan kasih dan kelembutan perempuan. Bahkan, dalam salah satu surat kepada kawannya di Eropa ia berkata bahwa ia berangan-angan ingin mengajar anak-anak perempuan dengan menggendong bayinya.

Kelembutan itu, pada gilirannya harus ditafsirkan meliputi perilaku, termasuk dalam bertegur sapa.

Sastra Jawa modern sebelum kemerdekaan yang dicanangkan berangkat dari novel R.M. *Serat Riyanta* (1920) menyambung mata rantai pandangan feminisme pengarang Jawa jalur Padmosoesastra atau jalur laki-laki karena waktu itu belum ada pengarang perempuan. Dalam novel tersebut perempuan muncul dalam menetapkan atau mengambil keputusan. Dunia sastra memang, di mana pun, diawali dan dipegang kendalinya oleh laki-laki bahkan pada bahasa pengantar atau bahasa untuk berkomunikasi antarmanusia.

Indikasi tersebut sangat memungkinkan menguatnya kecenderungan pengalaman laki-laki juga membias dalam karya pengarang Jawa, baik laki-laki maupun perempuan. Sementara itu, dalam masyarakat Jawa, posisi perempuan masih saja te-rus dibayang-bayangi oleh pandangan kla-sik, yaitu menepikan peran publiknya. Berbeda dengan novel-novel selanjutnya—juga karya pengarang laki-laki—misalnya karya M. Soeratno dalam novelnya *Katresnan* (1924), Jasawidagda dengan *Ni Wungkuk ing Bendha Growong* (1938), Sri (M. Koesrin) dalam *Larasati Modern*, semuanya berwawasan feminisme.

Dalam novel-novel *Katresnan*, *Indiani*, *Larasati Modern*, dan *Ni Wungkuk ing Bendha Growong*, pengarang laki-laki mengimajinasikan tokoh-tokoh perempuan seperti dirinya (laki-laki), yang menurut persepsi stereotipe masyarakat Jawa harus berfigur superior, kuat tegar, dan pemberani. Oleh karena itu, para pengarang novel-novel tersebut mengangkat tokoh perempuannya seperti layaknya laki-laki dengan menyejajarkan superioritas mereka sehingga tokoh-tokoh perempuan mereka juga berfigur kuat, pandai, pemberani, bahkan menjadi seorang *super-woman*, atau *bionic woman* yang mengalahkan musuh-musuh dengan mudah.

Di sisi lain, dalam *Panjebar Semangat* pun muncul figur perempuan yang stereotipe tetapi mampu duduk sejajar dengan suaminya. Dalam dua novelet karya Sri Soesinah (samaran pengarang laki-laki) berjudul *Sri Panggung Wayang Wong* (1939) dan *Sri Panggung Kethoprak* (1941) pengarang menggambarkan tokoh-tokoh perempuannya sebagai figur idola

masyarakat Jawa, yaitu cantik, lembut, ha-lus, lemah dan mudah menangis, tetapi ia setia, seperti yang tersirat dalam *Serat Candrarini* karya Mangkoenegara IV.<sup>13</sup> Tokoh laki-lakinya juga digambarkan stereotipe, yaitu tampan, cekatan, suka meno-long, pandai, kuat, yang menjadikannya benar-benar sebagai *superman* atau si dewa penolong. Pada pasangan itu solusi yang mereka pilih ialah kebersamaan dan kesejajaran laki-laki dengan perempuan dalam membangun kehidupan.

Dua konsep pemikiran bias gender dalam fiksi Jawa sebelum kemerdekaan ini mendapat sambutan dari kelompok feminis hingga akhir tahun 1960-an, baik oleh pengarang laki-laki maupun perempuan. Dinamika dalam masyarakat pada waktu itu membuka pintu bagi perempuan di Indonesia untuk mengembangkan bakat dirinya di semua bidang (bdk. Ridjal dkk., 1993). Sayang sekali, perkembangan feminisme yang terjadi pada waktu itu menjadi komoditi sejumlah pengarang laki-laki untuk mencari pengakuan pembaca (bdk. Hutomo, 1975;1997). Baru sejak akhir tahun 1960-an persepsi tentang feminisme dalam sastra Jawa modern berubah dengan munculnya kelompok perempuan muda dari Yogyakarta dan Jawa Timur, yang waktu itu sebagai mahasiswa, guru muda, dan wartawan. Informasi tentang feminisme dari Barat dan dari negeri-negeri berkembang, masuk melalui bangku kuliah atau media massa. Informasi tersebut menyadarkan mereka menuju era pemberdayaan perempuan. Beberapa pengarang perempuan muda itu antara lain, Tut Sugiyarti Sayogya, Enny Sumargo, Th. Sri Rahayu Prihatmi, Lastris Fardani, Iesmaniasita, Sri Setya Rahayu, Astuti Wulandari, Totilawati dan Yunani. Mereka adalah cerpenis dan novelis dalam majalah *Mekar Sari* (Yogyakarta), *Panjebar Sema-ngat*, dan *Jayabaya* (Surabaya).

Di dalam karya fiksi mereka ini mulai tampak keberpihakan mereka kepada inferioritas perempuan dalam berbagai sektor kehidupan. Para pengarang perempuan muda tersebut menyadari dirinya sebagai sesama jenis kelamin, dan yang sering objek yang menjadi korban ketimpangan perlakuan gender masyarakat. Profesi dan atau pendidikan mereka yang tinggi me-mungkinkan mereka banyak mencari infor-

masi dari berbagai media sehingga mereka mulai bersikap kritis. Mereka mulai berani berteriak menolak tekanan dan peminggiran perempuan, dan mencoba mencari solusi penyelesaian. Dalam cerpen karya Th. Sri Rahayu Prihatmi “*Udan Luh*” (*Mekar Sari*, 1967), narator—mewa-kili tokoh perempuan—dalam *monolog in-terior* sudah berani menyampaikan ketidakadilan beban yang ditanggung anak perempuan—pada masa sebelum dan setelah menikah—daripada anak laki-laki. Hal yang sama juga dilakukan narator dalam cerpen karya Enny Sumargo “*Mendhung Ngampak-ngampak*” (*Mekar Sari*, 1966), dan Tut Sugiyarti Sayogya dalam cerpen “*Cacad*” (*Mekar Sari*, 1967).

Selanjutnya, dalam puncak karya-karya cerpennya, yaitu dalam cerpen pan-janganya “Anjarwati” (*Mekar Sari*, 29 Sep—6 Okt, 1974), Th. Sri Rahayu Prihatmi berani menentukan sikap tegas. Melalui suara dirinya, sebagai narator perempuan, ia berani berteriak dengan mengalihkan bahasa tuturnya, dari ragam *ngoko alus* ke ragam *ngoko kasar* untuk menolak perilaku tokoh laki-laki Rasto yang dinilainya tidak sopan. Laki-laki itu telah menghina cinta tulus teman Anjarwati (Wati, kekasih Rasto), hanya karena perbedaan kelas sosial mereka, dan selanjutnya Rasto berani melamar dirinya sebagai pengganti. Alih kode dari penggunaan ragam *ngoko alus* ke *ngoko kasar* menunjukkan perubahan sikap Anjarwati dari menghormati Rasto menjadi tidak menghormati (bdk. Moertono, 1995: Moedjanto, 1987).

Pengalihan kode dari ragam *ngoko alus* (hormat) ke *ngoko kasar* (tidak hormat) itu daya jangkanya sampai pada penggantian kata sapa Mas Rasto menjadi *kowe*, ditegaskan lagi dengan perubahan kata kerja *krama* menjadi *ngoko* (*menggalih* menjadi *mikir*; *mriksani* menjadi *ndelok*) menandai perubahan tegas sikap perempuan terhadap laki-laki. Pilihan solusi mengenai sikap dan bahasa dalam cerpen panjangnya itu merupakan pilihannya sebagai cara pengarang untuk mengalahkan Rasto. Sebagai solusi konflik ini, aku-narator-perempuan, menolak menggunakan kekuatan fisik, tetapi dengan cara lain, yaitu mengangkat taraf hidup Wati melalui karir tinggi, yang mengalahkan Rasto.

Seorang pengarang perempuan feminis (Jawa) yang sangat keras menolak bias gender yang berkait dengan nasib perempuan adalah Yunani. Cerbung dan novel-novelnya didasari oleh pukulan-pukulan batinnya yang dialami sendiri. Misalnya, dalam novel *Rumpile Ati Wanita* (*Jaya Baya*, 4 Desember 1977—25 Februari 1978) pengarang menggambarkan ketegaran perempuan yang pernah dikenai atau mengalami sendiri perlakuan bias gender (*gender-bias*). Hal senada juga tersirat dengan jelas dalam hampir semua novel dan cerpen pengarang tersebut. Dengan pengalaman batin yang khusus, pilihan sikap Yunani terhadap ketidakadilan gender terlihat amat spesifik pula, berbeda dari karya feminis yang mendapatkan pengalaman dari mendengar atau membaca. Oleh karena itu, ketegaran perempuan dalam karya-karya Yunani tidak dapat dibandingkan dengan ketegaran perempuan dari feminis wanita Jawa lainnya, walaupun mereka lebih senior, misalnya karya-karya St. Iesmaniasita (alm.) dan Totilawati (alm.). St. Iesmaniasita dalam cerpen panjangnya “*Cemara-cemara Lurus*” dan Totilawati dalam cerbungnya “*Experiment*” (*Jaya Baya*, 13 Oktober—8 Desember 1974) cenderung mengambil pilihan klasik, yaitu berkompromi dengan laki-laki yang semula menepikan dirinya.

Hingga sekarang, sastra feminis dikembangkan dalam sastra Jawa oleh pengarang perempuan dan pengarang laki-laki. Kedua kelompok feminis tersebut mengembangkan fiksi masing-masing dengan visi kesadaran gender yang berkaitan dengan pengalaman diri mereka masing-masing. Pengarang perempuan pada umumnya, lebih cenderung mengarahkan konsep feminisme ke arah kesetaraan gender (emansipasi), yang selanjutnya menuntut perubahan persepsi laki-laki terhadap ketimpangan gender dalam masyarakat. Cerbung karya Yunani yang berjudul *Rumpile Ati Wanita* dan *Dokter Wulandari* dengan tegas menunjukkan tuntutan terhadap persamaan hak laki-laki dan perempuan, dan perubahan visi laki-laki tentang perempuan.

Feminis laki-laki Jawa yang terkemuka ialah Suparto Brata yang biasanya mengganti namanya dengan nama samaran Peni apabila ia berbicara tentang perempuan. Dalam novelnya *Astirin*

*Mbalelo* (1995) ia mencoba membela kehormatan perempuan dengan memilih solusi menjadikan tokoh perempuannya, Astirin, sebagai maskulin, atau seorang *superwoman*. Dengan berubah sifat menjadi *superwoman* itu Astirin berani menghukum laki-laki yang pernah memperkosa dan menyakiti dirinya dengan kekerasan fisik yang hampir tidak dapat dilakukan perempuan, yaitu menyunati kemaluan laki-laki itu dengan tangannya sendiri! Pilihan menentukan solusi seperti yang dilakukan Peni itu adalah salah satu cara pengarang laki-laki feminis sastra Jawa modern membela perempuan tertindas. Menjadikan tokoh wanita inferior berganti pemberani juga dilakukan Suparto Brata dalam novel *panglipur wuyungnya Sanja Sangu Trebela* (1966). Di samping model feminisme pengarang laki-laki seperti Suparto Brata, ada pula pilihan solusi lain, yang paling sering dipilih pengarang laki-laki dalam pembebasan atau mengubah nasib perempuan. Pada novel *Lintang Panjer Rina* karya Daniel Tito (2002), misalnya, narator menunjukkan keberpihakannya kepada tokoh perempuan tersudut (Winarsih) dengan cara menundukkan suami (laki-laki) yang menyebabkan ia berpisah dengan kekasihnya (Harjito), tidak dengan cara kekerasan. Pengarang mengajak Winarsih berpikir dengan inteligensianya untuk membuka kedok buruk Sumadi terhadap Harjito, kemudian dengan cepat ia pun melepaskan diri dari laki-laki itu lalu mencari Harjito ke Lampung. Model menjadikan perempuan sebagai makhluk pemikir, dan tidak menangis untuk menyelesaikan konflik dalam dirinya adalah model solusi feminis laki-laki yang baru. Padahal, siapa pun—baik perempuan maupun laki-laki—dapat menangis bila mendapat perlakuan buruk dari kekasih yang dicintai. Novel ini akhirnya ditutup cerita dengan *happy ending* karena baik Harjito maupun Winarsih akhirnya memutuskan pulang.

Pilihan Daniel Tito membebaskan Winarsih dengan “mengangkatnya” sebagai intelektual sekilas tampak berbeda dengan Suparto Brata yang menjadikan Astirin seorang bertenaga hebat seperti *superwoman*. Akan tetapi, pengalaman batin laki-laki dengan perempuan memang berbeda, yang penyebab utamanya ialah perlakuan

sehari-hari yang diterima kedua jenis kelamin itu juga berbeda. Perempuan adalah subjek yang lebih banyak dan lebih lama dikenai perlakuan gender sepihak oleh masyarakat, sedangkan di sisi lain, laki-laki adalah subjek yang mayoritas dari mereka yang melakukan perlakuan gender sepihak. Maka, ketika kedua jenis kelamin ini (laki-laki dan perempuan) menulis dan berpihak kepada perempuan, maka pengalaman batin mereka berbeda. Laki-laki mengembangkan tentang perempuan melalui membaca, berdiskusi tentang hasil pengamatan atau observasi, dan bukanlah hasil pengalaman empirik. Efeknya ialah sastra feminis yang digarap oleh pengarang perempuan berbeda dengan yang digarap oleh pengarang laki-laki (bdk. Selden, 1985:148, 149).

Ketika dalam dunia sastra Jawa terjadi *boom* pengarang perempuan pada dekade 1960-an, banyak pembaca meyakini bahwa novel-novel laris dengan nama pengarang Any, Yuwida, Any Asmara, Sri Ningsih, Kadarini, Nurany, Peni, dan sebagainya itu adalah benar-benar novel karya pengarang perempuan. Akan tetapi, sebenarnya, nama-nama itu adalah nama samaran laki-laki. Di dalam novel-novel tersebut para tokoh laki-laki dan perempuan digarap amat stereotipe, tetapi amat laris, karena menguras air mata atau melodramatik. Karena sangat laris, teknik penokohan (ter-utama perempuan) yang hanya imajinasi pengarang (laki-laki) itu diperkirakan benar-benar khas perempuan sehingga berkembang menjadi label karakterisasi tokoh perempuan, dan dilanjutkan dari waktu ke waktu hampir tanpa koreksi. Perkembangan yang menggembirakan terjadi pada tahun 1970-an ketika mulai muncul koreksi terhadap penokohan laki-laki dan perempuan yang stereotipe-imajiner itu menjadi pengamatan yang lebih realistis-empirik.

### 3. Simpulan

Karya sastra memang tidak dapat datang begitu saja dari langit, tetapi melalui proses panjang di belakangnya. Salah satu institusi yang sangat penting di balik sebuah karya sastra ialah pribadi pengarang yang kompleks, antara lain, latar belakang keluarga, pendidikan, dan profesi. Pada saat ini, ada sebuah aspek lagi yang juga penting dan menempel pada diri setiap pengarang ialah

jenis kelamin. Jenis kelamin harus dibedakan antara yang bersifat kodrati dan bersifat kultural, yang kedua-nya pasti mempengaruhi pengarang dalam mengekspresikan pandangan atau pikirannya. Dengan kata lain, baik jenis kelamin yang bersifat kodrati maupun yang bersifat kultural itu turut membangun *ground* seorang, dan *ground* itu menjadi bagian dari ekspresi dari pengarang. Itulah yang membedakan karya seorang pengarang dengan karya pengarang lain, lebih-lebih dengan berjenis kelamin berbeda karena faktor tersebut ternyata memiliki sejarah masa lalu yang amat panjang dan berbekas pada hampir semua aspek kehidupan manusia.

Jonathan Culler (1983) dalam *Reading as A Woman* mengatakan bahwa seseorang terutama yang akan melakukan penelitian tentang karya perempuan hendaknya mengubah konsep pribadinya yang *male bias*, dan mengubah orientasi dirinya menjadi perempuan. Dengan demikian, persepsi yang ambigu tentang perempuan dapat disadari, dipahami, dan dampaknya diminimalisasi. Perubahan persepsi yang bias laki-laki itu seharusnya dihentikan agar sastra Jawa menjadi bacaan yang bertanggung jawab, dan tidak lagi membodohi pembaca. Demikian juga halnya dengan tradisi pengarang laki-laki Jawa yang seringkali menyamakan dirinya dengan nama perempuan hanya untuk kepentingan publikasi dan ekonomi. Sejarah sastra Jawa modern perlu dikoreksi kembali dan disusun secara bertanggung jawab.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Culler, Jonathan. 1983. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. London: Roudledge and Kegan Paul.
- Djojonegoro, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Hornby, AS. *Oxford Advanced Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press.

- Hutomo, Suripan Sadi. 1975. *Telaah Sastra Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- . 1997. *Sosiologi Sastra Jawa*. Jakarta: Rajawali.
- Millet, Kate. 1977. *Sexual Politics*. London: Virago.
- Moedjanto, G. 1987. *Konsep Kekuasaan Jawa*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Moeliono, Anton, (ed.). 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Moertono, Soemarsaid. 1985. *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa Masa Lampau*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1939. *Bausastra Jawa*. Groningen: J.B. Wolters' Uitgevers Maatschappij.
- Ridjal, Fauzie, Lusi Margiyani, Agus Fahri Husein. 1993. *Dinamika Gerakan Perempuan di Indonesia*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Selden, Raman. 1985. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Lancaster: Harvester-Wheatsheaf.
- Sulastin-Sutrisno. 1979. *Surat-surat Kartini untuk Bangsaanya*. Jakarta: Jembatan.
- Supadi Iman. 1961. *Ki Padmosoesastra*. Surabaya: Panjekar Semangat.
- Widati, Sri. 1997. "Dunia Pseudo-Wanita dalam Sejarah Sastra Jawa Modern", dalam *Widyaparwa* 48, Maret.

---

<sup>1</sup> Buku ini diterjemahkan oleh Armijn Pane dengan judul *Habis Gelap Terbitlah Terang*; dan Sulastin Sutrisno menerjemahkannya dengan judul *Surat-Surat Kartini; Renungan tentang dan untuk Bangsaanya* (1979)

<sup>2</sup> Ia, antara lain, menceritakan pengalaman yang dialaminya sendiri sebagai anak perempuan (bangsawan) yang amat dibatasi gerakannya. Kepada ibu kandungnya (sebagai salah satu *garwa-garwa* selir ayahnya) saja ia tidak dapat bergaul bebas. Begitu juga halnya kepada kakaknya. Di dalam hal pendidikan pun Kartini dan saudara-saudara perempuannya tidak dapat mengenyam pendidikan lanjutan setelah HIS karena ia harus masuk ke dalam pingitan.

<sup>3</sup> Ia sendiri terpaksa harus memilih menjadi salah satu dari istri-istri suaminya.

<sup>4</sup> Perempuan disimbolkan dengan alat dapur, misalnya *cowek* 'cobek' karena alat penghalus dari batu itu seperti yoni, simbol organ reproduksi. Maka, muncullah pepatah untuk perempuan: "*cowek gopel*" "*cobek cecat*". Istilah "*cowek gopel*" itu sebenarnya cobek yang cecat sedikit, masih dapat berfungsi. Meskipun demikian, di mata masyarakat, cecat yang sedikit (pada perempuan) tersebut dianggap cecat keseluruhan. Dengan kata lain dapat disebutkan bahwa "harga" perempuan ialah apabila ia dalam keadaan sempurna, atau utuh. Ketidaksempurnaan pada diri perempuan (walaupun sedikit) dianggap sebagai cecat yang menyeluruh.

<sup>5</sup> Berdasarkan etimologi, perumpamaan tersebut pada seharusnya berbunyi "*kaya mimi kang ametuna*" yaitu pasangan (pengantin) yang selalu bersama-sama. Pepatah tersebut selanjutnya berkembang dan berubah menjadi "*kaya mimi lan mintuna*" yaitu jenis kepiting laut : mimi dan mintuna, yang selalu berpasangan).

<sup>6</sup> Menurut pandangan C.C. Gerg, Supomo Surjohudojo, dan A.H. John bahasa pun dapat digunakan sebagai alat untuk mencapai tujuan politik pemerintah. Menurut Moejanto hal itu dapat dihubungkan dengan bahasa para pujangga yang menggunakan ragam *Krama* untuk menghormati rajanya, tetapi juga untuk mencontohi masyarakat tentang *unggah-ungguh* berbicara untuk menghormati orang yang dimuliakan atau dihormati.

<sup>7</sup> Perhatikan peribahasa yang berbunyi "Surga itu di bawah telapak kaki Ibu". Peribahasa ini mengandung konotasi tinggi, tapi biasanya diartikan dengan berhasil atau tidaknya anak (keluarga) itu amat tergantung pada bimbingan Ibu.

<sup>8</sup> Menurut Fakih (1999:12) perbedaan gender sebenarnya tidak berpengaruh sejauh tidak menimbulkan dampak ketimpangan gender yang merugikan kelompok lain.

<sup>9</sup> R.A. Kartini mendapatkan informasi emansipasi wanita yang bernuansa feminis melalui buku-buku berbahasa asing dan melalui komunikasi dengan kawan-kawan asingnya. Pada saat itu, feminisme di Eropa sudah bangkit.

<sup>10</sup> Dikatakan Fakih (1999:3—12) bahwa konsep *gender* itu sebenarnya tidak hanya melekat pada laki-laki, tetapi juga pada perempuan karena konsep itu diajarkan lewat tradisi dan budaya masyarakatnya.

<sup>11</sup> Dengan demikian, pujangga terakhir Surakarta ialah R.Ng. Ranggawarsita.

<sup>12</sup> Bukunya itu berjudul *Serat Subasita*.

<sup>13</sup> Ketika dalam sastra terjadi *booming* novel *panglippur wuyung*, dapat dikatakan kesadaran *gender* para pengarang Jawa dapat terlepas karena dalam novel-novel semacam ini penggarapan secara serius tidak diperlukan oleh pengarang Jawa, yang kebanyakan kaum laki-laki.