



LAPORAN PENELITIAN STUDI KAJIAN WANITA
TAHUN ANGGARAN 2005

**GENRE SASTRA SEKSIS: SEKSUALITAS DALAM NOVEL DAN
KUMPULAN CERPEN KARYA TIGA (3) PENGARANG
PEREMPUAN INDONESIA MUTAKHIR**

Peneliti:

Listiyono Santoso, SS., MHum
Bea Anggraeni, S.S.

**LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT
UNIVERSITAS AIRLANGGA**

Dibiayai oleh Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional,
Sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Pekerjaan Penelitian
dan Pengabdian kepada Masyarakat
Nomor : 036/SPPP/PP-PM/DP3M/IV/2005
Nomor Urut : 6

**FAKULTAS SASTRA
UNIVERSITAS AIRLANGGA**

November, 2005



LAPORAN PENELITIAN STUDI KAJIAN WANITA
TAHUN ANGGARAN 2005

**GENRE SASTRA SEKSIS: SEKSUALITAS DALAM NOVEL DAN
KUMPULAN CERPEN KARYA TIGA (3) PENGARANG
PEREMPUAN INDONESIA MUTAKHIR**

Peneliti:

Listiyono Santoso, SS., MHum
Bea Anggraeni, S.S.

KRB
KR-2
Lp 05/08
San
9

**LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT
UNIVERSITAS AIRLANGGA**

Dibiayai oleh Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional,
Sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Pekerjaan Penelitian
dan Pengabdian kepada Masyarakat
Nomor : 036/SPPP/PP-PM/DP3M/IV/2005
Nomor Urut : 6

**FAKULTAS SASTRA
UNIVERSITAS AIRLANGGA**

November, 2005





DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
UNIVERSITAS AIRLANGGA
**LEMBAGA PENELITIAN DAN
PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT**

Kampus C Unair, Jl. Mulyorejo Surabaya 60115 Telp. (031) 5995246, 5995247 Fax. (031) 5962066
E-mail : infolemlit@unair.ac.id - <http://lppm.unair.ac.id>

**IDENTITAS DAN PENGESAHAN
LAPORAN AKHIR HASIL PENELITIAN
KAJIAN WANITA**

1. Judul Penelitian : Genre Sastra Seksis: Seksualitas dalam Novel dan Kumpulan Cerpen Karya Tiga (3) Pengarang Perempuan Indonesia Mutakhir
 - a. Macam Penelitian : Terapan
 - b. Kategori Penelitian : II
2. Kepala Proyek Penelitian
 - a. Nama Lengkap dan Gelar : Listiyono Santoso, S.S., M.Hum.
 - b. Jenis Kelamin : Laki-Laki
 - c. Pangkat/Golongan/NIP : Penata Muda/IIIa/132262265
 - d. Jabatan Sekarang : Staf Pengajar
 - e. Fakultas/Puslit/Jurusan : Sastra/Indonesia
 - f. Univ/Inst/Akademi : Universitas Airlangga
3. Jumlah Tim Peneliti : 2 orang
4. Lokasi Penelitian : Fakultas Sastra Universitas Airlangga
5. Kerjasama dengan Instansi lain :-
 - a. Nama Instansi :-
 - b. Alamat :-
6. Jangka waktu penelitian : 6 bulan
7. Biaya yang diperlukan : Rp. 6.000.000,-
(enam juta rupiah)

Surabaya, 9 Desember 2005

Peneliti

Listiyono Santoso, S.S.M.Hum.
NIP. 132262265

Mengetahui:
Pembantu Dekan I

Drs. Eddy Sugiri, M.Hum.
NIP. 171453808

Menyetujui:
Ketua Lembaga Penelitian Unair,

Prof. Dr. H. Sarmanu, M.S.
NIP. 130 7101 125

RINGKASAN

Genre Sastra Seksis: Seksualitas dalam Novel dan Kumpulan Cerpen Karya Tiga (3) Pengarang Perempuan Indonesia Mutakhir (Listiyono Santoso dan Bea Anggraeni, 2005, 67 hlm).

Penelitian ini berkeinginan untuk mengungkap berbagai bentuk eksplorasi seksualitas dan peenokoha yang terdapat dalam novel novel dan kumpulan cerpen karya tiga perempuan pengarang Indonesia Mutakhir. Ketiga karya sastra tersebut adalah Novel Saman karya Ayu Utama, Jangan Main-Main (dengan kelaminmu) karya Djenar Mahesa Ayu, dan Mahadewa-Mahadewi karya Nova Riyanti Yusuf. Tema seksualitas merupakan *mainstream* dalam karya sastra perempuan pengarang belakangan ini. Seksualitas bukan dipahami sebagai hubungan seks laki-laki dan perempuan, melainkan terdapat interaksi sosial, relasi sosial sekaligus problem gender dalam hubungan tersebut.

Penelitian ini bertujuan untuk; 1) Mengetahui dan memahami diskursus *genre* sastra feminis yang ditampilkan dalam novel dan kumpulan cerpen karya tiga (3) pengarang perempuan Indonesia mutakhir, yaitu Ayu Utami, Djenar Mahesa Ayu dan Nova Riyanti Yusuf, 2). Mengetahui dan memahami diskursus seksualitas perempuan yang terkandung dalam novel dan kumpulan cerpen karya tiga (3) pengarang perempuan Indonesia mutakhir, yaitu Ayu Utami, Djenar Mahesa Ayu dan Nova Riyanti Yusuf.

Upaya untuk mengungkapkan perlawanan terhadap kultur patriarkhi direpresentasikan bukan hanya dalam ruang social politik dan ekonomi, melainkan juga melalui rekonstruksi seksualitas yang dimainkan oleh perempuan. Tokoh-tokoh perempuan dalam karya-karya tersebut merepresentasikan sosok perempuan yang menolak terjadinya sub ordinasi, terlebih dalam problem seksualitas. Untuk memperoleh hasil yang tepat dan jelas tentang ada tidaknya semangat feminis, maka dihadirkanlah metode penelitian sastra dengan pendekatan kritik sastra feminis. Melalui pendekatan ini diharapkan dapat terungkap bentuk-bentuk ketidakadilan gender yang menimpa kaum perempuan sekaligus upaya mereka keluar dari belitan kultur patriarkhi yang menindas tersebut.

Seksualitas dalam karya sastra dalam kenyataannya menjadi salah satu alat untuk melakukan perlawanan atas ketidakadilan gender sekaligus juga untuk menguatkan identitas keperempuanan. Realitas tersebut direpresentasikan oleh tokoh dan penokohan dalam karya-karya sastra perempuan pengarang Indonesia mutakhir dengan genre sastra seksis.

Kata Kunci : Seksualitas, karya sastra dan perempuan

KATA PENGANTAR

Segala puji hanya milik Allah SWT. Atas segenap ridho-Nya dan perkenan-Nya, kami masih diberi kesempatan beraktivitas.

Diskursus tentang ketidakadilan gender sudah sangat lama bergema. Setidaknya dalam dunia intelektualitas kita, wacana ini selalu memberikan ruang perdebatan yang cukup menarik untuk diminati. Dalam struktur dunia manapun didunia ini, fenomena ketidakadilan gender tetap merupakan fakta yang tidak terbantahkan. Biasanya, ketidakadilan gender sangat mengedepan dalam konstruksi masyarakat dengan budaya patriarki.

Budaya patriarki disadari memang selalu menempatkan laki-laki sebagai sentral (kekuasaan) dan perempuan selalu berada dalam kondisi marjinal. Struktur yang demikian mengharuskan perempuan menjadi objek penderita, yang selalu menerima berbagai perlakuan tidak adil. Dalam kondisi yang demikian, maka hadirnya novel yang ditulis oleh perempuan penulis di Indonesia belakangan ini menarik untuk dikaji dan diteliti, apalagi ditengah isu dan wacana feminisme yang masih cukup ramai diperbincangkan oleh banyak orang.

Itulah sebabnya penelitian ini diselenggarakan dalam rangka untuk membongkar struktur patriarki yang menindas melalui pembacaan sebuah karya sastra. Akhirnya setelah mengalami berbagai rintangan, penelitian ini dapat diselesaikan. Atas terselesaikannya penelitian ini, kami haturkan ucapan terimakasih sedalam-dalamnya kepada:

1. Pimpinan dan staf DP3M Ditjen Dikti Depdiknas di Jakarta yang telah berkenan menerima dan mendanai penelitian ini,
2. Rektor Universitas Airlangga
3. Lembaga Penelitian Unair atas bantuannya selama proses penyelesaian penelitian ini,

4. Rekan-rekan sejawat di Fakultas Sastra yang seringkali memberikan masukan dan informasi berharganya,
5. Segenap pihak yang telah membantu dan terlibat dalam penelitian ini.

Penelitian ini memang belum bisa menghasilkan kesempurnaan, karenanya harapan atas hadirnya sejumlah kritik merupakan kehormatan bagi saya. Harapan kami, semoga penelitian ini dapat bermanfaat kepada semua pihak, khususnya peminat kesusasteraan dan kajian wanita di Indonesia.

Surabaya, 2 November 2005

Tim Peneliti

DAFTAR ISI

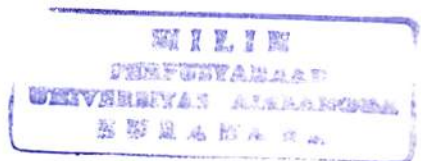
LEMBAR IDENTITAS DAN PENGESAHAN	i
RINGKASAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	iv
I. PENDAHULUAN	
1.1. Latar Belakang	1
1.2. Rumusan Masalah	8
II. TINJAUAN PUSTAKA	9
III. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN	
3.1. Tujuan Penelitian	20
3.2. Manfaat Penelitian	20
IV. METODE PENELITIAN	21
V. HASIL DAN PEMBAHASAN	
5.1. Pergulatan Identitas Perempuan dalam 3 Karya Perempuan Penulis Indonesia Mutakhir	23
5.1.1. Identitas Perempuan dalam Novel Saman	25
5.1.2. Identitas Perempuan dalam Kumpulan Cerpen Jangan Main-Main (dengan kelaminmu)	35
5.1.2. Identitas Perempuan dalam Novel Mahadewa Mahadewi	40
5.2. Representasi Seksualitas Perempuan	48
5.2.1. Seksualitas dalam Novel Saman	48
5.2.2. Seksualitas dalam Kumpulan Cerpen Jangan Main-Main (dengan kelaminmu)	51
5.2.2. Seksualitas dalam Novel Mahadewa Mahadewi	55
VI. PENUTUP	
6.1. Simpulan	65
6.2. Saran	68
Daftar Pustaka	

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Dunia kesusasteraan mutakhir, khususnya novel dan cerpen, sejak akhir tahun 1990-an dikejutkan dengan hadirnya sejumlah perempuan penulis yang cukup mendapat apresiasi di kalangan pembaca. Sebut saja Ayu Utami Jenar Mahesa Ayu, Nova Riyanti Yusuf, Dinar Rahayu, Fira Basuki, Herlinatines dan lain sebagainya. Karya-karya mereka diakui atau tidak telah mendominasi terbitan karya sastra mutakhir. Tidak itu saja, bahkan karya mereka sanggup membangkitkan gairah baru dalam dunia kesastraan yang sejak beberapa dekade tidak mendapat tempat di kalangan pembaca.

Perempuan penulis tersebut diyakini telah sanggup menawarkan sejumlah tema-tema yang cukup menghentak publik. Disamping kehadiran mereka juga menjadi suatu indikasi bahwa perempuan penulis sudah cukup 'berani' menancapkan pengaruhnya dalam dunia kesusasteraan yang biasanya didominasi laki-laki. Karya sastra dengan *genre* yang maskulin lambat laun semakin digeser dengan hadirnya sejumlah penulis perempuan yang meneriakkan *genre* yang feminis. Menariknya, sejumlah besar tema yang dihadirkan oleh perempuan penulis tersebut dan justru menjadi karya yang paling besar mendapat apresiasi pasar adalah tulisan dengan tema perempuan atau kemudian disempitkan tentang seksualitas. Itulah sebabnya, mereka juga tidak hanya menjadi perempuan penulis sekaligus juga penulis perempuan. Artinya, penulis yang memiliki karakter untuk melibatkan perempuan sebagai tokoh utama dalam setiap karya sastranya.



Mengapa harus perempuan ? Pertanyaan ini seringkali mengusik banyak pengamat kesusasteraan di Indonesia. Perempuan dan utamanya seksualitas –meski tidak semua tema perempuan harus membicarakan seks- memang mempesona. Apalagi bila dikaitkan dengan berbagai problem sosial budaya yang melingkupinya. Dari soal kultur yang bias gender hingga persoalan diskriminasi sosial yang menimpa kaum perempuan. Upaya untuk mengungkapkan problem tersebut –salah satunya- adalah melalui karya sastra. Tidak hanya sekedar mengungkapkan, melainkan ikut serta terlibat melakukan perlawanan atas situasi bias gender dan diskriminasi yang menimpa kaum perempuan. Bukankah selama ini juga sudah terjadi berbagai bias yang melingkupi dunia kesusasteraan di Indonesia ?

Seksualitas –disadari- merupakan tema yang belakangan paling cukup diminati oleh pembaca, tidak hanya dalam dunia sastra melainkan juga dalam dunia perbukuan Indonesia mutakhir. Sekedar contoh, buku-buku yang *best seller* dan merajai dunia perbukuan lebih banyak bertemakan seksualitas tersebut. Misalnya *Jakarta Undercover*-nya Moammar Emka yang terjual lebih dari 200 ribu ekseplar, *Seks In The Kost* dan *Campus Fried Chicken* karya Iip Wijayanto, sedang dalam dunia sastra *Saman* (1998) dan *Larung* (2001) karya Ayu Utami, *Mereka Bilang Saya Monyet!* (2003) dan *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)*(2004) dan *Nayla* (2005) karya Jenar Mahesa Ayu, *Mahadewa-Mahadewi* (2003) karya Nova Riyanti Yusuf, *Garis Tepi Seorang Lesbian* (2002) karya Herlinatiens, dan sebagainya. Buku-buku tersebut sampai akhir tahun 2003 telah menduduki tempat tertinggi dalam catatan buku terlaris yang dikeluarkan oleh Koran Tempo (KoranTempo.www.com).

Ekplorasi seksualitas dalam dunia kesusastraan memang bukan hal yang baru. Prosa liris *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi yang fenomenal di tahun 1980-an adalah novel yang juga merepresentasikan adegan eksplorasi seksual didalamnya, karya-karya novelis Edi D. Iskandar tahun 1980an harus diakui selalu melibatkan cerita dengan tema seksualitas di dalamnya, serta masih banyak novel lainnya.

Dunia sastra harus diakui tampaknya seringkali tidak bisa melepaskan diri dari belitan seksualitas dalam keseluruhan setting atau alur tematik di dalamnya. Apalagi realitas pasar juga membuktikan betapa tema seksualitas selalu mendapat tempat tersendiri di kalangan pembaca buku-buku sastra. Goenawan Mohammad (1980: 1) tampaknya benar ketika mengatakan bahwa seks adalah suatu resiko dalam kesusteraan Indonesia modern.

Namun demikian, hadirnya karya sastra yang bertemakan dan mengeksplorasi seksualitas dan tubuh perempuan sebagai objeknya tidak urung mendapat berbagai kritik dan perdebatan. St. Fatima (Jawa Pos, 7/03/2004) dengan nada geram mengatakan bahwa ketika pengarang, termasuk pengarang perempuan banyak bermain-main dengan seks, apalagi bermain-main dengan kelamin sebagaimana ditulis oleh Djenar Mahesa Ayu maka karyanya akan menyingkirkan (est)etika. St. Fatima melakukan kritik mendasar terhadap pengarang perempuan yang dengan gamblangnya membeberkan 'kisah ranjang', apalagi dengan diksi vulgar dan eksplorasi narasi fisik tersebut menjadi trend penulisan sastra mutakhir.

Disadari bahwa hadirnya sejumlah penulis muda perempuan tidak terlepas dari keinginan mereka melepaskan diri dari *genre* sastra maskulin dengan sistem

patriarkhalnya. Mereka berusaha menyuarakan ketidakhadiran subjektivitas kaum perempuan dalam konstruksi sosial yang patriarkhal, khususnya dalam dunia kesusasteraan. Sastra menurut St. Fatima (2004) merupakan situs bagi proses negosiasi antara unsur-unsur intrinsik dan ekstrinsiknya guna mendapatkan *jouissance* dan *difference* yang kontroversial sekalipun. Meskipun kemudian tulisan St. Fatima tersebut mendapatkan kritik oleh Satmoko Budi Santoso (Jawa Pos, 14/03/2004), yang menganggap bahwa eksplorasi seks dalam karya sastra adalah refleksi betapa aspek jiwa keberzamanan menuntut respon estetik yang sesuai dengan jaman itu sendiri.

Disadari bahwa kemunculan tema-tema seks dalam karya perempuan penulis banyak melahirkan kritik. Maria Magdalema Bhocnomo (2004) bahkan mengecam segala bentuk teks yang mengangkat seks sebagai media pembaruan estetika. Pembukaan wilayah-wilayah tabu, lebih sekedar menyeruakkan suatu pemberontakan terhadap kekakuan estetika kuno adalah bentuk keterjebakan perempuan terhadap selera lelaki. Perempuan telah membuka tubuhnya sendiri, mempertontonkan, hingga tidak tahu lagi arah etika yang hendak dituju.

Tapi, Mariana Amiruddin (2005) secara tegas mengatakan bahwa sastra adalah ruang yang bebas untuk mengungkapkan sesuatu bahkan segala hal yang 'tak terkatakan'. Mengapa sastra? Dalam teks sastra, kita selalu menemukan metafora, konsep-konsep yang menjelaskan problematika sosial, dalam hal ini adalah seks. Metafora memberi fasilitas pemikiran yang inovatif kepada kita melalui bahasa yang di dalamnya ada permainan kata, tempat kita berbagi budaya dan makna. Metafora juga merupakan proses retorika yang biasanya mengandung dua hal. Pertama, metafora sebagai teks yang

diterima begitu saja (*taken for granted*), yang hanya berefek pada ekspresi pendek dan tidak membutuhkan elaborasi serta advokasi. Kedua, metafora sebagai teks yang mengelaborasi dan mengadvokasi problematika social. Maka melalui karya sastra perempuan penulis memiliki 'metafora tentang dirinya' yang dapat menjelaskan adanya problematika gender, dalam hal ini seks. Namun sayang sekali masyarakat masih sulit masuk ke wilayah ini karena umumnya begitu membaca atau menonton tema seks, mereka menerima begitu saja atau ditafsirkan apa adanya, tidak dimaknai lebih jauh lagi. Akibatnya orang sering bingung menjawab persoalan seks dan sering mengategorikannya sebagai pornografi yang sebetulnya bisa jadi merupakan sebuah kritik atau perlawanan seseorang terhadap tatanan masyarakat yang ada.

Disadari juga bahwa hampir selama beberapa dekade, dunia penulisan karya sastra didominasi oleh laki-laki penulis. Ketika laki-laki menulis perempuan maka perempuan selalu dikategorikan sebagai objek seksualitas belaka. Perempuan di mata laki-laki –bahkan selama berabad-abad lamanya- selalu dikategorikan sebagai subordinat. Bahkan cenderung dijadikan sebagai *the second class*. Itulah sebabnya berbagai karya sastra bahkan juga karya lainnya cenderung bersifat diskriminatif pada perempuan. Wacana-wacana *misogini* (pelecehan terhadap perempuan) ternyata telah terjadi sejak para filsuf Yunani Kuno mengkonstruksikan tentang hubungan laki-laki dan perempuan (Gadis Arivia, 2003; 46). Dari Aristoteles, Plato, hingga para filsuf modern seperti Rene Descartes, Imanuel Kant hingga Sigmund Freud dikenal sebagai pemikir yang seringkali melontarkan pemikirannya yang bias gender.

Sigmund Freud misalnya. Bapak 'Psikoanalisa ini membuat tema besar seksualitas manusia. Baginya 'anatomi adalah takdir'. Dan anatomi perempuan ditakdirkan (baca:dikutuk) tidak akan pernah merasakan hasrat seksual dalam hidupnya (Mitchell, 1975: 46). Freud percaya bahwa laki-laki memiliki hasrat seksual dan perempuan cenderung hanya memperoleh tekanan. Kemudian Freud menempatkannya pada dua oposisi, di mana seksualitas perempuan adalah pasif dan laki-laki adalah aktif. Freud menjuluki klitoral kelamin perempuan sebagai *little penis* dan tidak mampu melakukan masturbasi. 'Memegang penis' menurut Freud adalah representasi dari insting penguasaan hasrat yang dikatakannya sebagai '*make to masculine sexual activity*'. Hal ini yang menyebabkan semua orang beranggapan laki-laki harus agresif dan wajar bila menjadikan perempuan sebagai objek seks (pemikiran ini melegitimasi laki-laki untuk melakukan perkosaan).

Namun, gagasan Freud dalam psikoanalisa menurut Mariana Amiruddin (2005) berguna untuk diarahkan pada penelitian tentang representasi organisasi seksualitas perempuan, termasuk mende-konstruksi maskulinitas. Dengan demikian, seksualitas perempuan dapat diartikan sebagai segala sesuatu yang intrinsik tentang tubuh dan kenikmatan seksual perempuan. Gagasan ini pula yang memengaruhi kajian feminisme untuk melakukan kampanye tentang pentingnya menulis seksualitas perempuan ke dalam karya sastra. Gagasan ini dikenal dengan sebutan SEXTS, yaitu kombinasi antara kata *sex* dan *text*. SEXTS adalah bahasa yang diciptakan feminisme aliran postmodern (terutama di Prancis) untuk menunjukkan seks perempuan dalam karya sastra melalui metafora dan morfologi yang feminin. Misalnya bagaimana kata *penis* sebagai kapasitas

laki-laki yang lebih kreatif daripada perempuan yang dimorfologikan menjadi *penu* atau *pen*. Maka menulis secara tidak disadari menjadi sesuatu yang diakari oleh tubuh laki-laki. Luce Irigaray, salah seorang dari aliran feminis ini kemudian membuat morfologi genital perempuan dengan istilah 'pemilik dua bibir', yang diartikan sebagai suatu konstruksi aktif pengimajian tubuh perempuan yang lebih majemuk dan kaya daripada pengimajian tubuh laki-laki yang tunggal.

Terlepas dari berbagai perdebatan tersebut persoalannya menurut Goenawan Mohammad bukanlah hadir atau tidak hadirnya seks dalam sastra, tetapi wajar atau tidak wajarnya suatu pengucapan literer dalam karya tersebut. Sehingga, dalam konteks ini, tidaklah mudah menilai bahwa suatu kesusasteraan yang tanpa seks sebagai tidak memiliki estetika atau sebaliknya, sebab yang menentukan di sini adalah sikap pengarang terhadap masalah itu. Dan sikap adalah juga suatu peristiwa sosial. Seks atau tanpa seks bisa merupakan sekedar *pose* di hadapan publik.

Penelitian ini secara khusus mencoba mengangkat kembali tema seksualitas perempuan dalam karya sastra Indonesia mutakhir yang terkandung dalam karya Ayu Utami (*Saman*, 1998), 2 karya Djenar Mahesa Ayu (*Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)*, 2004) dan karya Nova Riyanti Yusuf (*Mahadewa-Mahadewi*, 2004). Dipilihnya tiga (3) penulis perempuan tersebut, karena ketiganya telah menjadi (seolah-olah) *ikon* baru dalam dunia kesusasteraan Indonesia mutakhir, minimal akhir tahun 1990-an, meski tidak harus dianggap sebagai satu-satunya representasi. Apalagi dalam buku Sastra Indonesia Angkatan 2000, karya Korrie Layun Rampan, telah menasbihkan Ayu Utami, sebagai pembaharu estetika penulisan sastra modern Indonesia dalam genre

novel, yang dianggapnya telah menancapkan tonggak sejarah sastra mutakhir Indonesia dengan keberaniannya mengangkat tema seks dalam karyanya dengan diksi yang *vulgar*.

B. PERUMUSAN MASALAH

1. Bagaimana wujud eksplorasi seksualitas dan penokohan perempuan dalam novel dan cerpen karya Ayu Utami, Djena Mahesa Ayu dan Nova Riyanti Yusuf ?
 2. Bagaimana representasi seksualitas dalam karya sastra mutakhir yang bertemakan seks tersebut ?
-

BAB II TINJAUAN PUSTAKA

A. **SEXTS, Kombinasi Seks dan Teks dalam Karya Sastra**

Tema seks dalam karya sastra atau yang kemudian disebut dengan **SEXTS**, yaitu kombinasi *sex* dan *tex* telah menjadi wacana baru dalam dunia kesusasteraan Indonesia mutakhir. **SEXTS** adalah bahasa yang diciptakan feminisme aliran postmodern untuk menunjukkan seks perempuan dalam karya sastra melalui metafora dan morfologi kreatif feminim. Misalnya bagaimana kata *penis* sebagai kapasitas laki-laki yang lebih kreatif daripada perempuan yang dimorfologikan menjadi *pena* atau *pen*. Maka menulis secara tidak disadari menjadi sesuatu yang diakari oleh tubuh laki-laki. Luce Irigaray, salah seorang dari aliran feminis ini kemudian membuat morfologi genital perempuan dengan istilah 'pemilik dua bibir', yang diartikan sebagai suatu konstruksi aktif pengimajian tubuh perempuan yang lebih majemuk dan kaya daripada pengimajian tubuh laki-laki yang tunggal (Mariana Amirudin, 2005).

Di Indonesia, salah satu contoh morfologi feminin yang mengungkap seksualitas tubuh perempuan dalam teks sastra adalah sebagai berikut:

Sebab vagina adalah sejenis bunga karnivora sebagaimana kantong semar. Namun, ia tidak mengundang serangga, melainkan binatang yang lebih besar, bodoh, dan tak bertulang belakang, dengan manipulasi aroma lendir sebagaimana yang dilakukan bakung bangkai. Sesungguhnya, bunga karnivora bukan memakan daging, melainkan menghisap cairan dari makhluk yang terjebak dalam rongga di balik kelopak-kelopaknya yang hangat. Otot-ototnya yang kuat, rerelung dindingnya yang kedap, dan permukaan liangnya yang basah akan memeras binatang yang masuk, dalam gerakan berulang-ulang, hingga bunga ini memperoleh cairan yang ia hauskan. Nitrogen pada nepenthes. Sperma pada vagina. Tapi klitoris bunga ini tahu bagaimana menikmati dirinya dengan getaran yang disebabkan angin (Ayu Utami dalam novel Larung).⁷

Annie Leclerc dalam *Perempuan Angkat Bicara* dengan terus terang mengungkapkan pengalaman perempuan atas seksualitas tubuhnya di mana laki-laki tak akan pernah merasakannya bahkan cenderung mengabaikannya, seperti dalam teksnya berikut ini;

Datang bulan atau tidak datang bulan bagi mereka (laki-laki) sama saja. Mereka bukanlah orang yang tepat untuk diajak berbicara tentang penderitaan, tentang ya atau tidak yang menyucikan; bagi mereka datang bulan tidak terasa. Bahkan mereka tidak merasakan aliran darah hangat dan mirip madu. Begitu ada darah menetes, langsung disumbat dengan sumpal kapas, sederhana sekali. Asal tahu saja, darah perempuan memang bau, meskipun sebenarnya sama dengan bau tajam darah biasa, yang lazim dan benar-benar menimbulkan rasa muak. Lebih memuakkan daripada bau air susu, daripada bau sperma, daripada bau keringat, jauh lebih bau daripada tinja kita. Begitu banyak cara untuk menolak tubuh kita sendiri, melakukan kekerasan terhadapnya, menyucikannya, melupakannya. (hlm 8)

Mariana Amirudin dalam *Perempuan Menolak Tabu* (2005; 166) mengatakan bahwa SEXTS yang direpresentasikan oleh tokoh Shakuntala dalam novel *Saman* merupakan gugatan atas pengalaman seksualitas dirinya tentang keperawanan. Ia ragu dengan mitos kesucian yang dijejali orang tua dan masyarakat terhadap anak-anak perempuan. Keraguan yang dipupuk hingga dewasa, kemudian ia simpulkan dengan menganggap betapa mitos ini sangat merugikan dirinya.

*Ketika umurku sembilan tahun, aku tidak perawan. Orang-orang tidak menyebut begitu sebab buah dadaku belum tumbuh. Ibuku berkata aku takkan retak selama aku memelihara keperawananku. Aku terheran, bagaimana kurawat sesuatu yang aku belum punya? Ia memberi tahu bahwa di antara kedua kakiku ada tiga lubang. Jangan pernah sentuh yang tengah, sebab disitulah ia tersimpan. Kemudian hari kutahu dan aku agak kecewa bahwa ternyata bukan cuma aku saja yang sebenarnya istimewa. Semua anak perempuan sama saja. Mereka mungkin saja teko, cawan, piring atau sendok sup, tetapi semuanya porselin. Sedangkan anak laki-laki? Mereka adalah gading: tak ada yang retak. Kelak, ketika dewasa, kutahu mereka juga daging (Ayu Utami, *Saman*, h 124)*

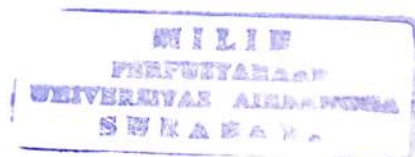
Representasi seks dalam teks sastra memang bukan hal yang baru. Tapi perempuan penulis Indonesia mutakhir belakangan ini membalikkan wacana seksualitas sebagai wacana feminis. Minimal, seksualitas kemudian dijadikan sebagai wacana perlawanan atas problematika perempuan ketika berhadapan dengan laki-laki. Ayu Utami, Djenar Mahesa Ayu, dan sebagainya merupakan sekian perempuan penulis yang mencoba mengangkat ke permukaan bahasa perempuan yang terepresif sekian lama oleh hegemoni bahasa lelaki. Hakekatnya Ayu hanya menyuarakan hal yang dibiarkan dan 'yang tertimbun' oleh budaya patriarki. Upaya dekonstruksi kebahasaan masih sekedar eskalologis dari sifat sensibilitas perempuan khususnya di area seksualitas. Jadi bahasa sastra model Ayu Utami menyisakan satu permasalahan yakni, bagaimana bahasa perempuan dikontekskan dengan upaya menciptakan kesadaran akan permasalahan riil yang dihadapi perempuan. Bahasa yang digunakan Ayu Utami dan lainnya adalah bahasa yang (hanya) mengaduk-aduk nilai rasa.

Bahasa perempuan yang harusnya diterima sebagai 'bahasa lumrah' menjadi terkesan vulgar, bebas, dan terkadang merendahkan perempuan sendiri. Apa permasalahan keduanya, kalau secara bahasa sebenarnya bisa dianggap sebagai fenomena yang 'biasa-biasa' saja? Permasalahannya kembali pada penilaian masyarakat sebagai penikmat sastra. Dimana hubungan antara masyarakat dan dunia imajinatif ciptaan sastrawan tak bisa saling dilepaskan. Disini bisa dilihat relasi dari keberadaan kritik sastra, yang berguna untuk menimbang nilai sebuah karya seorang sastrawan dengan para penikmat sastra sebagai apresiator (Endriani DS, 2004).

Pada kondisi yang demikian, apresiasi sastra ibarat menempatkan pembaca di area abu-abu antara dunia nyata (ekstrinsik) sastra dengan dunia ciptaan pengarang (instrinsik). Obyektifitas penilaian sastra mengharuskan pembaca bisa membedakan kedua realitas itu agar mampu melakukan kerja kritis. Unsur instrinsik adalah dunia otonom, sebuah dunia imajinatif pengarang. Karya sebagai dunia imajinatif pengarang kaitannya dengan kondisi nyata adalah bisa jadi betul-betul terjadi di masyarakat, akan terjadi dalam masyarakat ataupun pernah terjadi. Kesemuanya dibawa ke alam kontemplasi dan pemikiran pengarang kemudian dituangkan dalam bahasa tekstual fiksional.

Seks –tampaknya- menjadi bagian yang tidak terpisahkan dalam teks-teks sastra perempuan Indonesia mutakhir. Minimal, tema tentang perselingkuhan, lesbianisme, gay, dan problem hubungan laki-laki dan perempuan selalu menjadi bagian tidak terpisahkan dalam teks-teks sastra perempuan. Menariknya, tema-tema tersebut dikonstruksikan sebagai perlawanan atas bias gender yang melanda dalam masyarakat. Selama ini, menurut Mariana Amirudin (2005: 24) dalam masyarakat sudah terbentuk pandangan yang meletakkan seks secara tidak adil pada perempuan. Dimana laki-laki dianggap sebagai pemilik hasrat, gairah dan antusiasme seks, sedangkan perempuan hanya perangkat gairah itu sendiri. Tidak heran ketika eksploitasi seks hanya terjadi pada perempuan seperti yang diangkat dalam berbagai media, bahkan teks-teks sastra sebelumnya.

Dalam penelitian terhadap *Saman*, Mariana Amirudin (2005) melakukannya dengan pendekatan hermeneutika dan perspektif feminisme. Melalui dua pendekatan tersebut dengan langkah-langkah analisis naratif, analisis



struktural serta apropriasi, maka ditemukanlah bentuk-bentuk pembongkaran atas terminologi seksualitas perempuan. Ada pergerseran wilayah sesksualitas perempuan, dari privat ke publik. Seksualitas perempuan menjadi bagian penting dari wilayah publik. Melalui keempat tokoh perempuan dalam novel *Saman*, yaitu Laila, Shakuntala, Yasmin dan Cok, ditemukanlah ungkapan hasrat seksual pada perempuan yang selama ini seolah hanya menjadi milik laki-laki.

Sedangkan dalam novel *Mahadewa-Mahadei* karangan Nova Riyanti Yusuf dan kumpulan cerpen karya Djenar Mahesa Ayu; *Jangan Main-Main (dengan kelaminmu)*, seksualitas juga menjadi alat untuk melakukan pembongkaran atas citra seksualitas perempuan yang (di)bias(kan).

Menurut Goenawan Mohamad (1981:1-14) ada tiga pola sikap dari sastra Indonesia terhadap persoalan seks dan cara penggambaran seks. Pertama, karya-karya yang berusaha mempersoalkan seks tetapi tidak berani menggambarannya. Kedua, karya-karya yang mempersoalkan seks dan menggambarannya dengan cara "meneriakkan dengan keras-keras". Ketiga, karya-karya yang mempersoalkan seks sebagai bagian dari kehidupan manusia yang wajar dan menggambarannya secara wajar pula.

B. Landasan Teori

Kehadiran perempuan penulis dengan karyanya yang bertemakan seksualitas adalah keniscayaan sejarah. Seks –bagaimanapun- merupakan tema yang selalu menarik untuk dibicarakan apalagi ketika tema tersebut dikemas dalam karya sastra, novel atau cerpen misalnya. Disadari bahwa ketika seks dilibatkan dalam karya sastra, maka seks menjadi tema yang hidup dan cenderung

seksis. Ketika tema tentang seks, khususnya seksualitas perempuan ditulis oleh pengarang perempuan, maka ia menjadi memiliki kekuatan untuk memainkan imajinasi pembaca, apalagi ketika seks diterjemahkan dengan eksploitasi tubuh perempuan.

Dalam konteks dunia kesusasteraan yang masih didominasi oleh *genre* maskulin, maka perempuan penulis akhirnya mulai berusaha untuk melakukan pembebasan seksualitas perempuan lewat sastra. Tidak berlebihan bila Helena Cixous (1981: 95) mengatakan bahwa kalaulah betul asumsi para kritikus feminis bahwa tulisan, khususnya novel dan cerpen, adalah *genre* yang maskulin, maka salah satu persoalan yang paling mendesak bagi perempuan yang bekerja sebagai penulis adalah 'Bagaimana aku mengalami kenikmatan seksual ? Apakah kenikmatan seksual feminim, di mana ia berada, bagaimana ia diinskripsikan pada tataran tubuh perempuan, di dalam ketidaksadarannya ? Dan bagaimana ia ditaruh ke dalam tulisan ?

Provokasi Cixous sebagaimana dikutip oleh Kris Budiman (dalam Jurnal Perempuan, No. 20, 2003: 7) kepada para perempuan untuk menulis(kan) tubuh, menulis dengan/dari/lewat tubuh, ini pada gilirannya memang mungkin saja memunculkan semacam keluhan, 'dengan sedikit perkecualian yang langka, masih belum ada tulisan yang menginskripsikan feminitas'. Tubuh perempuan selalu menjadi objek khas bagi tema seksualitas. Jika awalnya ditulis dan dibawakan dalam sastra dengan *genre* maskulin, belakangan ia dengan bahasa yang lebih seksis justru dipakai oleh pengarang perempuan.

Menurut Mc.Cormick (1994: xxvii) wacana tentang hasrat (*desire*) perempuan dalam kurun waktu yang panjang diangkat dalam tema seksualitas manusia umumnya. Dengan kata lain, secara stereotipikal hasrat seksual perempuan kurang diharapkan. Wacana seksualitas perempuan selama ini sering diposisikan sebagai 'instrumen musik' yang dimainkan laki-laki. Tema besar seksualitas manusia lebih diciptakan, diorganisir dan diekspresikan oleh kepentingan hasrat seksual laki-laki dan kemudian menjadinya sebagai kanon. Hal ini dipercaya sebagai seksualitas perempuan yang sebenarnya. Seksualitas laki-lakilah yang menjadi ukuran untuk seksualitas perempuan.

Secara umum, seksualitas manusia biasanya merujuk pada defines umum yang mengatakan bahwa seks adalah sesuatu yang bekerja secara 'natural' yang hanya berkaitan dengan fungsi reproduksi. Seperti vagina yang hanya dipahami sebagai 'organ tindakan seks' atau alat seks yang melakukan reproduksi. Seksualitas perempuan hanya dilihat sebagai 'fenomena natural' yang universal dan tidak dapat diubah. Padahal, seksualitas selalu berhubungan dengan konstruksi social, 'perasaan seksual' manusia untuk menunjukkan identitas gendernya. Artinya bahwa seksualitas selalu dilatarbelakangi oleh kekuatan sejarah social masyarakat. Seksualitas tidak semata-mata biologi atau tubuh, tetapi kombinasi antara struktur anatomi dan psikologi (Maggie Humm sebagaimana dikutip Mariana Amiruddin, Jurnal Perempuan, No. 30, 2003: 92).

SEKS telah lama dipahami bukan pertama-tama yang sekadar menjadi peristiwa bagi pemenuhan kebutuhan biologis-fisik manusia. Juga yang tak bisa dilainkan dari persoalan dan fenomena interaksi sosial. Maka bersebab atas

kenyataan itulah seksualitas sebagai persoalan yang menyorot pada hubungan dan interaksi sosial, dimengerti sebagai representasi dari sistem nilai yang hidup dalam suatu komunitas masyarakat, termasuk adat, pula lembaga-lembaga besar seperti agama dan negara, dan bagaimana relasi-relasi kuasa itu bekerja di dalamnya. Terutama relasi kuasa antara lelaki dan perempuan. Dengan kata lain, seksualitas sebagai persoalan memuktubkan bagaimana sesungguhnya sebuah konstruksi sosial hadir dan menghidirkannya.

Dan karena itulah persoalan seks menjadi tetap penting untuk diperbincangkan, di tengah sebagian besar orang tersedot perhatiannya oleh persoalan dan isu-isu politik, terutama mengikuti kesibukan para elite yang hendak mengidealkan dirinya sebagai calon presiden. Sebab seks bukanlah semata-mata persoalan individu, melainkan juga langsung berurusan dengan kepentingan terhadap kolektivitas, dan tarik-menarik di antara keduanya. Jika kebudayaan hendak dipahami sebagai sebuah ruang publik, maka demikian pula dengan persoalan seksualitas.

Dan agaknya dari sinilah menjadi menarik mengikuti apa yang mengungkap dari seminar bertajuk *Seks Teks Konteks: Tubuh dan Seksualitas dalam Wacana Lokal dan Global*, yang diadakan oleh Jurusan Sastra Inggris Unpad Bandung yang bekerjasama dengan Kelompok Belajar Nalar Jatinangor, 23-24 April yang baru lalu, bertempat di Aula Ika Unpad Bandung. Paling tidak, seminar ini mencoba mengungkap sejumlah pemikiran, dan perdebatan, di seputar persoalan bagaimana konstruksi sosial dan dominasi sebuah tradisi nilai yang dipahami sebagai kebenaran, beroperasi dengan perangnya kekuasaan untuk

membentuk pengetahuan dan pengalaman masyarakat tentang seks, yang di dalamnya menyelipkan kehendak pada penegasan relasi-relasi kuasa gender.

Sigmund Freud sebagaimana dikutip Erich Fromm (2002: 146) seorang tokoh psikoanalisa mengatakan bahwa 'anatomi adalah takdir' dan perempuan ditakdirkan (baca: dikutuk) tidak akan pernah meraih harapan, keinginan dan hasrat apapun dalam hidupnya. Bagi Freud, maskulinlah yang memiliki hasrat seksual sedangkan feminim cenderung memperoleh tekanan. Seksualitas perempuan dalam konteks ini dikategorikan sebagai seks pasif dan laki-laki adalah aktif. Secara *sarkastis*, Freud bahkan menjuluki klitoral kelamin perempuan sebagai *little penis* dan tidak mampu melakukan masturbasi. "Memegang penis" menurut Freud adalah representasi dari insting penguasaan hasrat yang dikatakannya sebagai '*made to masculine sexual activity*' (Mariana Amiruddin, Jurnal Perempuan, No. 30, 2003: 92). Hal inilah yang kemudian membuat konstruksi sosial bahwa laki-laki harus agresif dan wajar jika menjadikan perempuan sebagai objek seks.

Novel-novel Ayu Utami, Djena Mahesa Ayu dan Nova Riyanti Yusuf adalah sebuah representasi novel dengan *genre* feminis. Bagi mereka seks tidak harus menjadi wacana maskulin, karenanya perempuan tidaklah harus menjadi objek seks. Sebagai novel dengan *genre* feminis, novel-novel mereka berupaya untuk mengedepankan seksualitas perempuan dari sudut pandang keperempuanan. Namun demikian, tidak semua pilihan diksi yang digunakan oleh ketiga novelis perempuan tersebut menghadirkan representasi novel dengan *genre* feminis, melainkan tetap saja menunjukkan sisi inferioritas perempuan dalam

struktur patriakhal. Hampir dalam novel Djenar Mahesa Ayu dan Nova Riyanti Yusuf, perempuan juga hadir dalam objek seksualitas laki-laki.

Melibatkan seks dalam karya sastra –dalam banyak hal- belakangan ini dianggap sebagai salah satu siasat memenangkan pasar yang digunakan penulis perempuan sekarang. Penggunaan kata-kata vulgar, yang ditampilkan menjadi menu eksotik dan layak umum. Siasat semacam ini memang sukses di salah satu sisi, tetapi pada sisi yang lain menurut Medy Loekito (2003: 69) penulis semacam ini serta pengagungan oleh pembaca yang notabene mayoritas pria adalah merupakan pelecehan terhadap sastra dan juga pelecehan terhadap norma-norma kehidupan.

Menurut St. Fatima (Jawa Pos, 7/03/2003) sangat disayangkan ketika konteks tema seksualitas menjadi mata pena para penulis perempuan. Sastra . seakan-akan telah menjadi salah satu penyemarak aksi-aksi pornografi. Sastra telah kehilangan (est)etikanya ketika keindahan bahasanya ‘ditaksenonohkan’. Keadiluhungan sastra bergeser menjadi semata keberpihakan dan pemuasan terhadap selera pasar. Membudayamassakan sastra memang bukanlah tindakan yang keji terhadap sastra. Akan tetapi, ketika tindakan tersebut menjadi tak terkendali dan terkesan didramatisasi, maka dengan segera harus ditindaktegasi, bukan malah ditindaklanjuti dengan kelatahan tema asusila.

Tampaknya penulis perempuan mutakhir dihadapkan pada problem yang cukup dilematis. Di satu sisi berupaya untuk menghindarkan karya sastra dari tema-tema seks, tapi tidak mendapat apresiasi mendalam, di sisi lain, berusaha untuk menintegrasikan seksualitas dalam karya sastra yang dalam kenyataannya

mendapat apresiasi secara positif dari pembaca, tapi justru dicaki maki sebagai tidak bermoral dan mewacanakan simbol-simbol pornografi.

Dilihat dari gejala budaya, fenomena yang diakibatkan para penulis perempuan saat ini memang menakutkan. Sebab, dengan ditasbihkannya penulisan seks secara gambling tersebut sebagai karya sastra fenomenal, kini mulai tampak kecenderungan para penulis, baik laki-laki maupun perempuan, berbondong-bondong *kulakan* kata vagina, penis dan sejenisnya. Tema-tema tersebut diakui atau tidak telah menjadi tema yang paling diminati dan digandrungi (Medy Lokito, 2003: 70).

Teks dalam sastra yang mengungkap seksualitas perempuan dalam banyak hal juga berarti mengungkap kesadaran seksualitas dirinya (*self-consciousness*). Melalui kesadaran diri ini, perempuan menemukan pengetahuan tentang hak atas tubuhnya, dan memahami bagaimana ia di tengah masyarakat yang didominasi laki-laki. Seks dan teks dalam sastra akan menunjukkan perempuan sebagai individu yang ditulis atas dirinya sendiri, dan bisa menyelesaikan persoalannya sendiri, termasuk perasaan tentang tubuhnya (Mariana Amiruddin, 2003: 94).

BAB III TUJUAN DAN KONTRIBUSI PENELITIAN

3.1. Tujuan Penelitian

1. Mengetahui dan memahami diskursus *genre* sastra feminis yang ditampilkan dalam novel dan kumpulan cerpen karya tiga (3) pengarang perempuan Indonesia mutakhir, yaitu Ayu Utami, Djenaar Mahesa Ayu dan Nova Riyanti Yusuf.
2. Mengetahui dan memahami diskursus seksualitas perempuan yang terkandung dalam novel dan kumpulan cerpen karya tiga (3) pengarang perempuan Indonesia mutakhir, yaitu Ayu Utami, Djenaar Mahesa Ayu dan Nova Riyanti Yusuf.

3.2. Kontribusi Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat membantu memberikan penjelasan kepada publik sastra khususnya, dan publik masyarakat umumnya, bahwa karya-karya sastra Indonesia tidaklah melulu bercirikan maskulinitas, melainkan juga feminitas. Hasil penelitian ini diharapkan semakin memperjelas dan mempertegas dinamika nalar estetika yang digunakan para penulis novel yang dijadikan objek penelitian, sekaligus dapat menjadi upaya untuk menunjukkan betapa novel perempuan di Indonesia juga memiliki arus utama dan karakteristiknya masing-masing. Hasil penelitian ini juga diharapkan dapat berperan aktif dalam mendorong dinamika sastra dan ilmu sastra di Indonesia, khususnya dalam dinamika sastra dan ilmu sastra yang berperspektif gender dan sensitif gender.

BAB IV METODE PENELITIAN

4.1. Metode Penelitian

Penelitian ini akan merupakan penelitian kualitatif deskriptif dengan menggunakan metode kritik sastra feminis. Melalui metode ini peneliti menentukan dan mengembangkan fokus tertentu yaitu tentang representasi seksualitas yang terkandung dalam novel karya Perempuan Pengarang Indonesia Mutakhir. Representasi seksualitas tersebut didekati dengan pendekatan feminisme untuk mengetahui kekuatan teks sastra sebagai alat untuk melakukan perlawanan atas wacana dominan bias gender.

Penelitian ini pada dasarnya tidak harus disebutkan sebagai penelitian sastra *an sich* yang melulu mendekati teks sastra dengan pendekatan teori dan metode kesusasteraan, melainkan mencoba memahami seksualitas dalam kerangka kebudayaan yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat. Itulah sebabnya, penelitian ini tidak berusaha untuk mengembangkan analisis naratif yang menceritakan kembali tentang isi dan alur cerita dalam teks sastra, serta tidak juga melalui analisa structural yang menggunakan tiga poros pencarian *subjek-objek*, *pengirim-penerima* dan *penolong-penghalang*, melainkan lebih berupaya menggunakan apropriasi atau pemahaman diri atas teks yang dikonstruksikan pengarang karya sastra tersebut. Meskipun harus disadari inipun masih menjadi perdebatan berkepanjangan, bahwa penelitian sastra harus berangkat dari teks dan kembali pada teks. Namun demikian, ketika penulis berkesempatan bertemu dengan pengarang karya sastra, ternyata apa yang

dikonstruksikan oleh orang lain atas karya-karya tidak harus memiliki kesamaan persepsi satu sama lain.

Penelitian ini akan menggunakan metode *analysis content*. Melalui metode ini peneliti menentukan dan mengembangkan fokus tertentu yaitu penggunaan diksi-diksi dalam karya novel tiga (3) penulis perempuan tersebut. Langkah-langkah yang akan dilakukan dalam penelitian ini meliputi:

1. Menentukan teks yang dipakai sebagai objek penelitian yaitu *Saman* (1998) karya Ayu Utami, *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)*(2004) karya Jenar Mahesa Ayu, *Mahadewa-Mahadewi* (2004) karya Nova Riyanti Yusuf.
2. Mengarahkan fokus analisis yang mencakup struktur teks, eksistensi dan peran tokoh perempuan sebagai individu, anggota keluarga, dan anggota masyarakat, serta pandangan dan perlakuan dunia di sekitar tokoh perempuan mengenai tokoh perempuan dalam teks *Saman* (1998) karya Ayu Utami, *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)*(2004) karya Jenar Mahesa Ayu, *Mahadewa-Mahadewi* (2004) karya Nova Riyanti Yusuf
3. Mengumpulkan data-data dari sumber kepustakaan yang ada kaitannya dengan obyek analisis. Data tersebut dapat berupa karya fiksi maupun non fiksi; menentukan dan menganalisis unsur-unsur dasar novel yaitu tema, masalah, alur latar, penokohan dan gaya bahasa. Masing-masing unsur tersebut dihubungkan dan dicari korelasinya antara yang satu dengan yang lain sehingga analisisnya tidak terpecah-pecah;
4. Menyusun laporan penelitian.

BAB V HASIL DAN PEMBAHASAN

5.1. Pergulatan Identitas Keperempuanan dalam 3 Karya Penulis Perempuan Indonesia Mutakhir

Sebagian besar fiksi (cerpen maupun novel) Indonesia, tokoh perempuan dapat dikatakan hampir selalu menjadi sentralnya. Novel *Azab dan Sengsara* (1920) sebagai novel Indonesia pertama berbicara tentang Mariamin, seorang tokoh perempuan. Tahun 1922, muncul novel *Sitti Nurbaya* yang tetap menampilkan perempuan sebagai tokoh sentralnya. Menariknya, tokoh perempuan yang ditampilkan dalam novel tersebut selalu menjadi perempuan sebagai objek (penderita) dan korban dari sebuah sistem yang tidak adil. Kedua tokoh dalam novel tersebut dikisahkan menjadi korban ketidakadilan sistem yang memaksa mereka untuk menikah dengan laki-laki yang dijodohkan. Novel *Layar Terkembang-nya* Sutan Takdir Syahbana tampaknya mulai dianggap menempatkan kedudukan perempuan sebagai subjek (Tuti), seorang guru yang aktif dalam kepengurusan organisasi perempuan Putri Sedar, bahkan juga merepresentasikan gagasan emansipasi wanitanya dalam sebuah kongres wanita Indonesia (Wiyatmi, Jurnal Diksi, Juli 2003: 165).

Sosok perempuan memang selalu menarik untuk dijadikan tokoh utama dalam novel. Kehadiran perempuan sebagai subjek maupun objek merupakan representasi betapa kehidupan dunia keperempuan banyak menghadirkan sejumlah persoalan. Dari soal diskriminasi gender hingga problem emansipasi. Namun demikian, sosok perempuan selalu dihadirkan dengan cara yang berbeda-beda dalam setiap novel. Novel *Belenggu* misalnya, mulai menempatkan wanita di

antara kebingungan untuk menjadi perempuan yang emansipatoris tetapi kehilangan kebahagiaan rumah tangga atau menjadi istri dan ibu yang 'manis' di rumah tangga pada umumnya.

Pasang surutnya sosok perempuan dalam sebuah novel juga memberikan suatu penjelasan betapa realitas empirik yang dihadapi kaum perempuan cukup beragam. Umar Kayam dalam karya-karyanya seperti *Sri Sumarah*, *Bawuk dan Para Priyayi* cenderung menjadikan perempuan sebagai makhluk yang tugasnya adalah menjadi ibu dan istri yang penuh pengabdian mengurus anak dan suaminya. Ahmad Tohari dalam *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, *Bekisar Merah* menempatkan perempuan yang dikalahkan oleh lingkungannya yang dikuasai oleh kaum laki-laki. Sedangkan YB. Mangunwijaya dalam *Burung-Burung Manyar*, *Durga Umayi* dan NH. Dini dalam *Pada Sebuah Kapal*, *Jalan Bandungan* justru memberi kedudukan yang sejajar antara perempuan dan laki-laki.

Dalam konstruksi masyarakat patriarkhi, perempuan memang diperlakukan sebagai *the second class*. Millet sebagaimana dikutip oleh Sugihastuti (2002: 42), ideologi patriarkhi merupakan tata keluarga yang sangat mementingkan garis keturunan bapak, untuk menguraikan sebab penindasan terhadap perempuan. Patriarkhi meletakkan perempuan di bawah laki-laki atau memperlakukannya sebagai laki-laki inferior.

Menurut Sylvia Walby (dalam Juliastuti, 2002: 14), patriarkhi harus dibedakan dalam dua wilayah, yaitu patriarkhi privat dan patriarkhi publik. Patriarkhi privat bermuara pada wilayah rumah tangga, sedangkan patriarkhi

publik menempati wilayah-wilayah publik, seperti lapangan pekerjaan, organisasi dan negara. Inti dari keduanya tetap menunjukkan betapa laki-laki adalah superior, perempuan adalah imperior.

Fenomena belakangan ini membalikkan realitas dominasi laki-laki atas perempuan dalam karya sastra. Selain munculnya perempuan pengarang yang cukup marak, juga ditandai dengan semangat menjadi tokoh perempuan sebagai subjek dan laki-laki sebagai objek. Meskipun hanta membalikkan ide utama cerita, tetapi perbincangan perempuan dan seksualitas dalam karya sastra telah menjadi *ikon* bagi semangat perlawanan atas kecenderungan bias terhadap posisi perempuan. Novel dan kumpulan cerita yang menjadi fokus utama penelitian ini adalah representasi dari pemunculan ide-ide perlawanan tersebut.

5.1.1. Identitas Perempuan dalam *Saman* karya Ayu Utami

Novel *Saman* diawali oleh sebuah percintaan antara Laila dan Sihar di Central Park, New York. Sebuah percintaan yang sudah berlangsung lama ketika mereka berada di Indonesia, saat bersama menangani kasus Rosano, seorang *big boss* yang harus bertanggungjawab atas peristiwa meledaknya *rig* perusahaan yang sendiri yang bernama Texcoil di Laut Cina Selatan. Hubungan itu berlanjut setelah pertemuan mereka dengan teman lama Laila bernama Saman dan Yasmin dapat membantu Laila menangani kasus tersebut.

Laila jatuh cinta pada Sihar, ketika laki-laki yang insinyur analisis *kansungan* minyak itu berusaha untuk membuka kembali kasus meledaknya *rig* perusahaan Texcoil yang menewaskan empat orang. Kasus itu melibatkan Rosano, 'sang pemilik' perusahaan yang memaksa untuk menyalakan sebuah mesin. Sihar

bersitegas agar mesin tidak dinyalakan karena tekanan gas yang naik dari dalam bumi. Namun Rosano melakukannya, dengan memerintahkan Hasyim Ali, rekan Sihar, yang kemudian terjadilah ledakan hebat dan menewaskan 3 orang termasuk Hasyim Ali. Peristiwa itu mendekatkan Laila kepada Sihar yang kemudian mengenalkannya kepada Sama seorang aktivis dan Yasmin seorang pengacara yang dapat membantu Sihar menangani kasus tersebut.

Novel *Saman* sesungguhnya berfokus pada tokoh *Saman* seorang laki-laki yang bernama asli Athanasius Wisanggeni. Perubahan nama dari Wisanggeni menjadi *Saman* dilakukan karena ancaman serius dari penguasa. *Saman* adalah sosok laki-laki yang paling dicari oleh penguasa karena dianggap memprovokasi dan mempengaruhi warga Sei Kembang, Prabumulih untuk melawan kebijakan pengusuran lahan karet mereka untuk dijadikan sebagai perkebunan kelapa sawit.

Saman semakin marah besar, ketika Upi, gadis gila yang disayanginya di desa itu, terbakar hidup-hidup akibat perbuatan teror yang dilakukan aparat. Bersama Anson, kakak Upi, *Saman* melakukan perlawanan habis-habisan. Ketika *Saman* diculik dan dianiaya, Anson berhasil menemukan *Saman* dan membawanya ke pemukiman suster-suster gereja. Setelah dibantu oleh Yasmin seorang pengacara yang kelak kemudian menjadi pacar *Saman* dan Cok, *Saman* akhirnya dibawa kabur ke New York dengan dibantu oleh teman-temannya dari lembaga swadaya masyarakat.

Cerita kemudian berlanjut dengan kisah pengejaran dan pencarian cinta Laila kepada Sihar hingga ke *Central Park*. Namun ternyata Sihar, seorang laki-

laki yang sudah beristri, ternyata tidak dapat diharapkannya. Setelah Laila bersepakat dengan Sihar ketemu di hotel dekat pantai di Central Park, ternyata Sihar tidak pernah muncul. Laila pun kemudian bersedih atas keadaan tersebut. Kesedihan Laila tersebut memberikan keprihatinan Shakuntala, sahabat Laila yang tinggal di New York. Kehadiran Shakuntala menjadi penting bagi kekecewaan Laila. Suasana kesedihan itu membuat Shakuntala teringat bagaimana dirinya, Laila, Cok, dan Yasmin yang sudah menjalin persahabatan sejak di SMU Tarakanita. Dari situlah kemudian Shakuntala banyak menceritakan kembali pengalaman seks mereka, juga tentang Saman yang memang sudah merka kenal sejak bernama Wisanggeni.

Novel itupun juga diakhiri dengan Saman yang menetap di New York dan bekerja di lembaga swadaya masyarakat di sana dan sambil melihat situasi yang memungkinkan aman bagi dirinya. Dari New York, Saman tetap melakukan hubungan kerjasama dan menjalin cinta dengan Yasmin melalui internet. Hubungan yang dikatakan Saman dan Yasmin melalui internet itu mereka namakan sebagai 'persenggamaan maya'.

Demikianlah, meskipun novel Saman berpusat pada sosok laki-laki bernama Saman tetapi munculnya tokoh-tokoh perempuan seperti Laila, Shakuntala, Yasmin dan Cok ternyata tidak bisa diabaikan begitu saja. Penggambaran Saman sebagai sosok aktivis dan laki-laki tegar tersebut tidak serta merta menutupi kemunculan sosok keempat tokoh perempuan dalam teks tersebut.

Ayu Utami melalui keempat tokoh tersebut, berusaha mengangkat bahasa perempuan yang terespresif sekian lama oleh hegemoni bahasa laki-laki.

Hakikatnya, keempat tokoh perempuan tersebut berupaya ditampilkan untuk menyuarakan hal-hal yang dibiarkan dan yang 'tertimbun' oleh budaya patriarki. Upaya dekonstruksi kebahasaan dalam novel tersebut memang masih bersifat eskatologis dari sifat sensibilitas perempuan khususnya di area seksualitas. Keempat tokoh; Laila, Shakuntala, Yasmin, dan Cok, adalah representasi seksualitas perempuan sebagai subjek. Sebagai subjek, keempatnya memberikan penguatan identitas perempuan yang tidak bisa dinomorduakan, dan dicitrakan pasif dalam setiap hasrat seksualitas.

Jane Mills (1991; 42) mengatakan bahwa identitas seksual adalah salah satu konsep seks yang bertitik tolak pada kesadaran individu atas pengalaman psikis dan biologis seksnya. Seks bukanlah wilayah privat yang tabu untuk diperbincangkan. Pen-tabu-an seksualitas sesungguhnya hanyalah bagian untuk menjadikan seksualitas perempuan sebagai pasif dan tidak memiliki hasrat keculi laki-laki menginginkannya. Dengan demikian, membicarakan seksualitas perempuan sengaja ditabukan sebagai relasi kuasa untuk tetap mensub-ordinatkan perempuan. Kesadaran ideologis yang demikian bagi sebagian besar feminis harus dibongkar. Selain tidak menguntungkan perempuan, juga semakin menjadi alat bagi laki-laki untuk mendominasi perempuan.

Itulah sebabnya, ideologi yang dipancarkan Ayu Utami (Maria Amirudin, 2005; 115) sejak awal adalah bahwa menganggap seks sebagai tabu adalah kejahatan kemanusiaan. Karenanya, melalui novel *Saman* (2005), Ayu Utami berusaha meyakinkan pembaca bahwa seks adalah bagian dari hidup yang secara alamiah terjadi pada siapapun. Seks bukan sekedar aktifitas seksual, tetapi

juga organ reproduksi, *relationship* dengan pasangan baik sebelum maupun sesudah menikah, dan identitas kelamin dan peran gender.

Laila misalnya, tokoh perempuan yang begitu mencintai Sihar Situmorang, laki-laki yang sudah beristri. Laila menyukai Sihar disamping karena ketidacacuhan dan postur tubuhnya yang liat (hlm. 11), juga karena Sihar bukan tipe lelaki yang kasar, tidak seperti laki-laki pada umumnya terhadap perempuan.

Sebab, ia tak pernah berbuat kejahatan. Ia tidak mencoba memperkosa, atau sekedar memaksa, bahkan ketika kami berdua telentang di satu ranjang. Ia tak mau merusak saya. (hlm 27)

Laila dalam hubungan dengan Sihar adalah subjek, sedangkan Sihar adalah objek. Sebagai subjek, Laila berusaha untuk mendapatkan (simpati) cinta dari Sihar. Dalam setiap percintaannya, ada dua (2) hal yang menjadi teror bagi Laila. *Pertama*, perselingkuhan yang menyulitkan Laila meraih Sihar, dan *kedua*, nilai yang dibangun masyarakat tentang cinta yang harus dibangun dalam istilah perkawinan (Mariana Amirudin, 2005; 84). Perselingkuhan ini menimbulkan perasaan-perasaan yang tidak nyaman seperti rasa bersalah Laila terhadap istri Sihar, orang tuanya sendiri dan pandangan masyarakat.

Lalu cinta menjadi sesuatu yang salah. Karena hubungan ini tidak tercakup dalam konsep yang dinamakan perkawinan. Ia sering merasa berdosa pada istrinya. (hlm. 26)

Laila gerah dengan perasaan-perasaan tersebut. Sebagai subjek, ia berkeinginan keluar dari segala perasaan bersalah dan dosa yang menderanya dalam proses percintaannya dengan Sihar.

Barangkali saya letih dengan segala yang menghalangi hubungan kami di Indonesia. Capek dengan nilai-nilai yang kadang terasa seperti teror. Saya ingin pergi dari itu semua, dan membiarkan hal-hal yang kami inginkan terjadi. Mendobrak yang selama ini mnyekat hubungan saya dengan Sihar (hlm. 28)

Sebagai subjek, Laila adalah perempuan yang selama ini merasa dikekang oleh tatanan masyarakat yang selalu menyulitkan posisinya. Dalam konstruksi masyarakat selama ini, Laila sebagaimana perempuan lainnya adalah objek. Perempuan yang hanya dijadikan sebagai objek penindasan oleh kultur yang bias gender. Tidak terkecuali objek eksploitasi seksualitas laki-laki. Sebagai subjek, Laila merasa lelah berhadapan dengan situasi tersebut.

“Marilah kita beristirahat dari rasa takut dan salah, atau keluarga di rumah, seperti seorang musafir yang boleh berhenti berpuasa’ (hlm 29).

‘Setelah itu, Sayang, kita tertidur. Dan ketika terbangun, kita begitu bahagia. Sebab ternyata kita tidak berdosa. Meskipun saya tidak lagi perawan (hlm 30).

Berbagai tatanan dan sistem nilai yang menjadikan Laila seperti hidup dalam penjara. Tidak hanya tatanan dan sistem, tetapi sosok Ayah ternyata merepresentasikan sebagai sesuatu yang ‘membelenggu’ kebebasannya sebagai perempuan, sebagai manusia. Sosok Ayah seolah hanya dimunculkan sebagai laki-laki yang sibuk dengan berbagai aturan yang ketat dan penuh hukuman. Cintanya pada Sihar, sosok laki-laki yang dipuja meski sudah menjadi suami orang, pastilah akan berhadapan dengan figur Ayah sebagai ancaman.

Tidak letihkan menjadi suami? Saya sendiri sudah letih untuk takut pada Ayah. (halm 29)

Sebagai perempuan, Laila menginginkan kebebasan. Ketika di Indonesia berbagai faktor penghalang silih berganti bermunculan, dari sistem nilai hingga Ayahnya, maka Laila memutuskan mengejar Sihar hingga di *Central Park New York*. Sebuah wilayah yang dianggapnya sebagai taman kebebasan untuk meraih cinta Sihar.

'Aku juga akan ke sana. Aku punya teman di New York'.....akhirnya kami sepakat untuk melihat New York, sebelum dia berangkat ke Texas. Saya tidak tahu, kenapa saya begitu cepat mengambil keputusan. Barangkali saya terobsesi pada dia. (hlm 28).

Saya akan katakan, kita ini seperti burung yang bermigrasi ke musim kawin, Sihar, umurku sudah tiga puluh. Dan kita di New York. Beribu-ibu mil dari Jakarta. Tak ada orang tua, tak ada istri. (hlm. 30).

Barangkali saya terobsesi pada dia, tampaknya merupakan diksi dari seorang subjek (Laila) untuk menguasai objek (Sihar). Terminologi *obsesi* selama ini seolah merepresentasikan hasrat yang dimiliki oleh laki-laki. Ayu Utami, melalui Laila merubah *obsesi* yang juga bisa dimiliki oleh subjek yang berjenis kelamin perempuan. Sedangkan kalimat *tak ada orang tua, tak ada istri* menjadi representasi dari keinginan Laila untuk bebas memiliki Sihar tanpa kekhawatiran terhadap orang tuanya sekaligus juga terhadap istri Sihar.

Laila adalah sosok perempuan yang (hampir) mendapat obsesinya meraih Sihar. Pada proses tertentu –menurut Mariana Amirudin (2005; 90)- alur cerita novel Saman menunjukkan keberhasilan Laila mendapatkan Sihar, tetapi ketika hubungan sudah berlangsung sampai pada titik puncak, kenyataannya Laila menemui kegagalan. Sihar, sebagai objek, sebagai laki-laki, ternyata malah menarik diri dan kian menjauhi Laila.

Barangkali saya memang menantang kejantanannya dan itu membuktikan bahwa ia bisa ditaklukkan (atau ditegakkan menurut istilah salah seorang teman, Cok). Akhirnya ia membawa saya ke sebuah hotel di tepi pantai.....Tapi itu justru menjadi klimaks pertemuan-pertemuan kami. Setelah hari itu, saya merasa sedikit demi sedikit ia menjauhi saya. Hingga akhirnya, dia pikir lebih baik kami tidak bertemu. (hlm 27)

Sebagai subjek, Laila adalah simbol dari gambaran perempuan yang terjebak dalam perselingkuhan di tengah hasratnya untuk mendapatkan cintanya Sihar. Lalila juga merupakan gambaran dari kegagalan-kegagalan subjek

mendapatkan objek. Sihar, laki-laki beristri yang dicintai Laila dan dikejar hingga ke taman kebebasan (New York), ternyata justru menjauhinya. Sihar mengingkari janji bersama Laila, karena ternyata dia lebih memilih keluarganya, istrinya.

Dia bukan orang yang secara seksual setia pada istri, seperti enam puluh persen lelaki di sini. Tetapi ia tidak pernah menya-nyiakan keluarga. Istri dan anak-anaknya, ayah ibu dan mertua (hlm 20).

Tapi, kini siang sudah lewat. Siang sudah lewat, gembel itu telah pergi, dan Sihar belum juga ada di taman ini? Sihar dimana kamu? (hlm 37)

Mariana Amirudin dalam penelitiannya (2005; 92) mengatakan bahwa di balik latar keluarganya yang konservatif, diam-diam Laila merindukan kebebasan untuk melakukan hal yang ia inginkan, termasuk meluapkan hasratnya pada Sihar yang ia sukai. Tindakannya ini justru mencelakannya pada hubungan yang tidak nyaman, yaitu perselingkuhan. Laila tidak bisa berharap banyak dari hubungan ini, dan di sinilah Laila mendapatkan pelajaran tentang banyak hal, terutama cinta. Laila kemudian menjadi representasi apa yang mengkritik nilai-nilai masyarakat yang konservatif, termasuk kepada keluarga dan terutama ayahnya. Laila ngeri bila diketahui bahwa ia berpacaran dengan Sihar, ia akan mendapatkan caci maki dari ayahnya dan mengemban cap 'bukan perempuan baik-baik', karena mengejar laki-laki, apalagi yang sudah beristri.

Menurut Mariana Amirudin selanjutnya, tidak heran Laila merasa bersalah dan berdosa ketika menjalin cinta dengan Sihar. Pertama karena Sihar adalah laki-laki yang sudah beristri. Kedua bahwa hubungan seks di luar nikah bertentangan dengan nilai-nilai masyarakat kita, dan ketiga ketakutan tentang keperawanan yang ia pelajari sebagai sesuatu yang harus dipelihara dan dijaga untuk

menunjukkan kesucian perempuan. Namun ia mempertanyakan dan mengkritik semua itu.

Lalu cinta menjadi sesuatu yang salah. Karena hubungan ini tidak tercakup dalam konsep yang dinamakan perkawinan (hlm 26).

Apakah Tuhan memcrintahkan lelaki dan perempuan untuk mencintai ketika mereka kawin? Rasanya tidak (hlm 30)

Pergulatan menjadi perempuan merupakan representasi dari keinginan tokoh-tokoh perempuan dalam novel Saman untuk mencapai kebebasan. Kebebasan merupakan objek yang ingin dicapai. Sebagaimana Laila yang menginginkan kebebasan dari aturan-aturan dan ayahnya, Shakuntala merupakan sosok perempuan yang menganggap bahwa (profesi) menari yang dipilihnya sebagai pernyataan diri tentang kebebasan. Menari adalah simbol dari kebebasan Shakuntala ketika ayah dan kakak-kakaknya tidak mendukungnya dalam menjalankan kehidupan yang dia inginkan, sebagai perempuan otonom, seperti menari.

Menari adalah eksplorasi yang tak habis-habis dengan kulit dan tulang-tulangku.....Tubuhku menari. Ia menuruti bukan nafsu melainkan gairah *hlm 116)

Untuk mewujudkan obsesi kebebasannya, Shakuntala akhirnya memilih New York yang juga dikatakan sebagai taman kebebasan seperti halnya Laila.

Aku akan tinggal di New Yoork lebih kurang dua tahun, mempelajari tari dan koreografi dalam beberapa festival di sana. Aku akan menari, dan menari jauh dari ayahku. Betapa menyenangkan. (hlm 138)

Kemudian aku mengerti bahwa New York bukan negeri raksasa. Tapi aku tidak kecewa, sebab aku telah amat jauh dari ayahku. (hlm 140)

Shakuntala digambarkan sebagai sosok perempuan yang tidak pernah bisa menerima persoalan hidup begitu saja. Segala sesuatu yang dianggapnya menghalangi cita-cita adalah lawan. Itulah sebabnya, ia menganggap bahwa ayah

dan kakak-kakaknya adalah lawan, karena tidak pernah, bahkan menganggap profesi menari yang dipilihnya secara negatif.

Ayah dan kakak perempuanku menyebutkan sundal, Kaka dan ayahku tidak menghormatiku. Aku tidak menghormati mereka. (hlm 115).

Terutama juga agar aku bisa pergi amat jauh dari ayah dan kakakku yang tidak kuhormati. Yang tak menghormatiku aku, tak pernah menyukaiku aku. Aku tidak menyukai mereka (hlm 137).

Bagi Shakuntala, keluarganya telah berlaku diskriminatif pada dirinya sebagai perempuan. Berbagai larangan diberikan untuk mengungkung kebebasannya sebagai perempuan, tetapi semua itu tidak berlaku pada anak laki-laki, saudara Shakuntala. Ayah dan ibunya selalu menanamkan ajaran nilai yang secara ideologis menempatkan perempuan sebagai objek melulu yang posisinya harus di bawah laki-laki.

Waktu itu tahun 1975. Ayah membuangkku ke sebuah kota asing.....Di sini, di kota ini, malam hari ia mengikatku pada tempat tidur dan memberi aku dua pelajaran pertamaku tentang cinta. Inilah wewejangnya; *Pertama*, hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan akan memberikan tubuhnya pada lelaki yang pantas, dan lelaki itu akan menghidupinya dengan hartanya. Itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya persundalan yang hipokrit (hlm 121).

Perlawanan Shakuntala untuk keluar dari bayang-bayang ayahnya juga dilakukan. Ia bahkan tidak rela memakai nama ayah dibelakang namanya. Suatu kultur yang baginya hanya ada pada kultur patriarkhi, yang melebih-lebihkan laki-laki. Sebagai orang Jawa, baginya, ia berbeda dengan orang-orang luar yang selalu menyebutkan nama ayahnya di belakang namanya.

“Nama saya Shakuntala. Orang Jawa tak punya nama keluarga.” “Anda memiliki ayah, bukan? “Alangkah indahny kalau tak punya.” “Gunakan nama ayahmu,” kata wanita di loket itu. “Dan mengapa saya harus memakainya?” “Formulir ini harus diisi.” “Aku pun marah. “Nyonya, Anda beragama Kristen bukan? Saya tidak, tapi saya belajar dai sekolah Katolik: Yesus tidak mempunyai ayah. Kenapa orang harus memakai nama ayah?”
Lalu aku tidak jadi memohon visa. Kenapa ayahku harus tetap memiliki sebagian dari diriku? Tapi, hari-hari ini semakin banyak orang Jawa tiru-tiru Belanda. Suami istri memberi nama si bapak pada bayi mereka sambil menduga anaknya bahagia atau beruntung karena dilahirkan. Alangkah melesetnya. Alangkah naifnya. (hlm 137).

Shakuntala tampaknya direpresentasikan sebagai tokoh yang berkeinginan untuk bebas dari setiap bentuk dominasi laki-laki, termasuk dalam bayang-bayang ayahnya. Kebebasan bagi Shakuntala adalah kebebasan menentukan diri sebagai perempuan yang otonom. Kehidupan keluarganya yang begitu ketat dan seringkali penuh dengan kekerasan, membuatnya gigih melakukan perlawanan. Ia sangat tidak peduli dengan berbagai *stigma* atas posisinya sebagai seorang perempuan. Baginya, selalu saja ada citra negatif dilekatkan kepada perempuan yang sedang berupaya untuk melawan setiap bentuk dominasi laki-laki.

Dalam berbagai dialog, Shakuntala melihat bahwa ayahnya adalah personifikasi kekuasaan yang sangat dominan. Sebagai anak perempuan, ia merasa tidak nyaman dengan situasi tersebut. Baginya, dominasi seorang ayah – dengan sendirinya- dominasi seorang laki-laki, hanya akan menjadikan perempuan menjadi tidak berdaya dan tidak boleh kritis. Situasi-situasi tersebut ditanamkan terus menerus kepada dirinya ketika masih hidup dengan keluarganya. Perempuan kemudian diidentifikasi dengan lemah lembut, diam, tidak boleh keluar rumah malam-malam, dan sebagainya. Situasi tersebut melahirkan perlawanan pada diri Shakuntala untuk keluar dari dominasi kekuasaan laki-laki.

5.1.2. *Identitas Perempuan dalam Jangan Main-Main (dengan kelaminmu) Karya Djenar Mahesa Ayu*

Kumpulan cerpen Djenar Mahesa Ayu yang menjadi objek penelitian ini juga memiliki tematik yang sama, yaitu seksualitas perempuan, utamanya berkaitan dengan tema-tema perselingkuhan. Djenar Mahesa Ayu sebagaimana banyak orang mengeal adalah sosok perempuan penulis yang dikenal jujur, vulgar, bahkan terkadang terkesan jorok dalam setiap karya-karyanya. Bagi

Djenar (2005; 118), upaya mengungkapkan seksualitas perempuan atau tema-tema perempuan adalah bagian dari upayanya untuk menunjukkan bahwa perempuan mempunyai banyak persoalan atas pengalaman seksualitasnya.

Karya Djenar dalam penelitian ini merepresentasikan sosok perempuan yang tidak hanya memiliki hasrat (*desire*) dalam seksualitas, melainkan perempuan adalah subjek dominan. Keinginan kuat Djenar melalui karya-karya tersebut adalah membentuk *image* (citra) tentang identitas perempuan yang mandiri, otonom dan bebas menentukan jati dirinya sebagai manusia. Perempuan adalah manusia, yang tidak serta merta dipahami sebagai objek bagi pemuasan seksualitas laki-laki.

Dalam setiap cerpennya, Djenar selalu menampilkan tokoh 'aku' perempuan. Perempuan direpresentasikan dengan simbol kebebasan; bebas dari segala bentuk, termasuk didalamnya adalah lepas dari persoalan moralitas. Dalam cerpennya *Saya di Mata Sebagian Orang*, si tokoh ditampilkan sebagai orang yang teguh menunjukkan identitas dan karakter yang telah dipilihnya. Tokoh yang disebutnya dengan 'saya' seolah berkeinginan semua orang paham bahwa dia sudah memilih dan bertanggungjawab atas segala pilihannya. Ketika semua orang menganggapnya munafik, pembual, sakit jiwa, dsb, karena pilihan yang dibuatnya dia tetap meyakinkan.

Sebagian orang menganggap menganggap saya munafik. Sebagian lagi menganggap saya pembual. Sebagian lagi menganggap saya sok gagah. Sebagian lagi menganggap saya sakit jiwa. Sebagian lagi menganggap saya murahan! Padahal saya tidak pernah merasa munafik. Tidak pernah merasa membual. Tidak pernah merasa sakit jiwa. Tidak pernah merasa murahan! Dan apa yang saya rasa, *toh* tidak membuat mereka berhenti berpikir kalau saya munafik. Berhenti berpikir kalau saya pembual. Berhenti berpikir kalau saya sok gagah. Berhenti berpikir kalau saya sakit jiwa. Berhenti berpikir kalau saya murahan! (Djenar, 2004: 73-74)

Tokoh tampaknya tidak lagi peduli dengan berbagai sangkaan orang terhadap dirinya. Penjelasan-penjelasan pun tidak akan membuat orang berubah anggapan tentang siapa dirinya. Karenanya, tokoh ini kemudian menentukan pilihannya. Inilah, saya, seorang perempuan yang tidak membual, tidak munafik, dan tidak sakit jiwa.

Maka inilah saya, yang tidak munafik. Yang tidak membual. Yang tidak sok gagah. Yang tidak sakit jiwa. Yang tidak murahan. Walau sebagian orang tetap menganggap saya munafik. Menganggap saya pembual. Menganggap saya sok gagah. Menganggap saya sakit jiwa. Menganggap saya murahan!

Itulah sebabnya, karakter 'saya' kemudian memilih menjadi diri sendiri, yang tidak munafik dan tidak mau menutup-nutupi diri. Dia menginginkan hidup dengan kebebasan sebagai perempuan, dalam memilih teman, memilih 'pacar', dan memilih kesenangan hidupnya. Sebuah karakter yang tentunya dalam logika publik tidak akan mengundang simpati, tetapi memang karakter 'saya' tidaklah mengharapkan simpati apapun dan siapapun. Saya, si tokoh berkeinginan menjadi perempuan yang bebas.

Dalam sebagian besar cerpennya –dalam kumpulan cerpen *Jangan Main-Main (dengan Kelaminmu)*- Djenar Mahesa Ayu berusaha menampilkan tokoh perempuan yang menjadi perempuan dengan segenap eksistensialismenya. Perempuan yang mempunyai pilihan. Dalam perspektif eksistensialisme, manusia dianggap sebagai manusia ketika dia memiliki kesadaran untuk memilih tanpa pengaruh dan intervensi dari kekuatan manapun. Meskipun pilihan itu kemudian tidaklah selaras dengan kode etik yang berlaku dalam masyarakat.

Bagi tokoh-tokoh yang ditampilkan oleh Djenar, moral bukanlah merupakan pegangan atau sesuatu yang sakral (Richrad Oh, 2003). Dalam

cerpennya *Moral*, moral justru diperolok-olok sebagai sebuah barang dagangan yang harganya lima ribu rupiah. Identifikasi perempuan adalah perempuan yang memiliki kesadaran untuk memilih –dalam terminologi Kierkegaard-, menjadi apa, menjadi siapa dan menentukan tindakannya sendiri, termasuk pilihan untuk melepaskan prinsip etik dan juga pernikahan.

Umur saya sudah dua puluh lima tahun. Belum punya pacar sungguhan. Lima tahun lagi saya akan dicap perawan tua. Lima tahun sesudahnya lagi, jatah saya cuma duda. Pasti sudah sulit bagi saya untuk hamil. Kalaupun bisa hamil, risiko yang saya tanggung sangatlah besar. Urusannya sudah nama di batu nisan. Jadi, syukur-syukur saya dapat duda dengan anak maksimal dua orang. Maka saya tidak perlu susah-susah mengurus anak orang (Djenar, 2004: 28)

Tokoh saya dalam cerpen ini adalah sosok perempuan yang tidak begitu mempedulikan lagi dengan siapa dia akan menikah, bahkan kalau memang menjadi istri kedua atau tidak menikahpun sudah merupakan pilihan eksistensialisnya.

Ia pun sudah tidak peduli dengan masalah keturunan dan sudah barang tentu risiko diceraikan berkurang. Atau mungkin saya nanti jadi istri kedua? Naik peringkat sedikit dari posisi saya sekarang yang jadi pacar gelap isti orang. Habis.....mau bagaimana lagi? (Djenar, 2004: 28)

Cerpen *Moral* ini merepresentasikan ‘saya-nya’ tokoh sebagai perempuan yang tidak memiliki pekerjaan dan tidak sekolah dalam tingkatan yang tinggi. Karena tidak memiliki pekerjaan, maka saya si tokoh tidak mempedulikan lagi dengan pilihannya menjadi pacar gelap suami orang. Keinginan orangtuanya agar dia tidak sekolah tinggi, karena bagi mereka perempuan itu yang penting pandai merawat diri dan memasak untuk suaminya kelak.

Tapi kenyataannya, jangankan masak dan merawat suami. Akhirnya, cuma dapat suami orang. Tapi saya ambil segi positifnya saja. Yang penting saya melakukannya demi masa depan yang berarti juga menyenangkan hati orangtua. Kalau pacar saya yang suami orang sekarang ini bisa memberi fasilitas yang kela mempermudah saya mencari jodoh sesuai kemamuan orang tua, bukankah itu sebuah pahala? (Djenar, 2004; 29).

Dalam cerpen lainnya *Menyusu Ayah*, Djenar juga menampilkan Nayla tokoh perempuan yang juga memiliki karakter identitas kuat yang menolak identifikasi keperempuanan yang lemah.

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 air mani Ayah. Saya mengenakan celana pendek atau celana panjang. Saya bermain kelereng dan mobil-mobilan. Saya memanjat pohon dan berkelahi. Saya kencing berdiri. Saya melakukan segala hal yang dilakukan anak laki-laki (Djenar, 2004: 37)

Protes Nayla si tokoh perempuan ibaratnya protes seorang feminis radikal yang memiliki konsep bahwa disparitas sosial terjadi bukan karena soal sistem sosial dan politik melainkan karena perbedaan jenis kelamin; laki-laki dan perempuan. Perbedaan jenis kelamin itu menjadi masyarakat melakukan identifikasi secara bias dan memunculkan disparitas gender. Itulah sebabnya, Nayla tidak mau diidentifikasi sebagai perempuan layaknya perempuan yang lain.

Potongan rambut saya pendek. Kulit saya hitam. Wajah saya tidak cantik. Tubuh saya kurus kering tak menarik. Payudara saya rata. Namun saya tidak terlalu peduli dengan payudara. Tidak ada pentingnya bagi saya. Payudara tidak untuk menyusui tapi hanya untuk dinikmati lelaki, begitu kata Ayah. Saya tidak ingin dinikmati lelaki. Saya ingin menikmati lelaki, seperti ketika menyusui penis Ayah waktu itu (Djenar, 2004: 37).

Nayla adalah perempuan yang memiliki pilihan bukan dipikirkan, termasuk menentukan identitasnya sebagai perempuan. Dia tidak berkeinginan identifikasi keperempuanan yang berlaku ada pada dirinya, karena itu mengganggu pilihan identitasnya sebagai manusia juga.

Cerpen *Staccato* juga menggambarkan sosok saya si tokoh perempuan yang sudah bersuami tapi masih tetap melakukan aktivitas *bohemian* untuk selalu datang di diskotik, sekedar mencari kepuasan diri. Si saya tampaknya tidak ingin menghilangkan kebiasaan-kebiasaannya selama ini. Cerpen ini sama dengan

dengan cerpen sebelumnya *Jangan Main-Main (dengan kelaminmu)* dan *Staccato* yang selalui dituliskan dengan gaya penutursan yang sangat eksperimental, khas inonvasi Djenar dengan mengandalkan pengulangan, mengitari stai titik sentral cerita dan mengikir terus hingga ke esensi permasalahan. Urutan fakta sengaja dijungkirbalikan dan kadang disempurnakan di kalimat berikutnya (Richrad oh, 2003: xxiv). Sebagaimana dalam cerpen *Staccato* dituliskan,

Malam hari. Rokok. Whiskey. Ecstasy. Laki-laki. Birahi. *Di mana?* Diskotik, dong! Yang ada house music! Malam hari. Diskotik. House music. Rokok. Whiskey. Ecstasy. Laki-laki. Birahi (Djenar, 2004: 64).

Saya tokoh adalah istri yang bebas. Perempuan yang juga bisa melakukan apa yang dilakukan laki-laki; suaminya. Saya adalah tokoh perempuan yang tidak peduli dengan status istri, kan baginya hanya sekedar ngobrol. Obrola ringan, tidak lebih.

Tapi.....saya sudah tidak sendiri lagi. Saya istri. Punya suami. *Ah.....kan cuma ngobrol-ngobrol. Cuma flirting. Tak masalah dong.....* Malam hari. Party. Kafe Live music.....Mana suami? Tak peduli. Lupa diri. Asyik sendiri.....Mulai memisahkan diri. Berdua di tempat yang lebih sepi. Saling membuka diri. Berbagi. (Djenar, 2004; 65-66).

5.1.3. *Identitas Perempuan dalam Novel Mahadewa-Mahadewi* karya Nova Riyanti Yusuf

Novel *Mahadewa-Mahadewi* juga berfokus pada persoalan seksualitas, perempuan, dan perselingkuhan. Novel yang sentral cerita pada terjadinya perselingkuhan dan aktivitas seksualitas dari seorang Kako dengan banyak laki-laki seperti, Leo, Reno, Rangga, Prasetyo dan Dayat.

Novel ini merepresentasikan sosok Kako (tokoh perempuan) yang menjalani aktivitas seksualitas dengan laki-laki lain yang bukan suaminya, tapi dia sadar betapa dia tidak pernah menemukan identitas seksualitas yang sebenarnya.

Sebagai perempuan, Kako mengalami situasi paradoks antara keinginan untuk mendapatkan kepuasan seksualitas di satu sisi, tapi dia tidak pernah menemukannya karena posisinya sebagai *another woman* dalam –misalnya– hubungannya dengan Leo. Meskipun, diakuinya bahwa bagi Kako, Leo adalah *another man*.

Pengulangan ingatan yang dihadirkan kembali dengan cara menyergap seperti *déjà vu* tersebut merupakan salah satu bentuk penyelamatan moment-moment terpenting dalam kehidupan Kako. Hal ini sekaligus menunjukkan bahwa Kako benar-benar menikmati aktivitas seksual yang dilakukan bersama Leo sebagai aktivitas individual, sehingga ia seolah-olah melupakan bahwa perbuatan tersebut merupakan bentuk perselingkuhan yang menyakiti orang lain (dalam fungsi sosial) (Ida Nurul Ch, 2004).

Seperti telah dijelaskan di atas, Leo adalah seorang pria yang telah beristri, hal ini berarti hubungan Leo dan Kako merupakan salah satu bentuk hubungan perselingkuhan. Hal ini ternyata juga mempengaruhi perasaan Kako saat mereka melakukan hubungan seksual, Kako merasa tidak pernah orgasme karena dia merasa melakukan perbuatan dosa, telah berhubungan dengan suami orang. Selain itu, dia merasa tidak dimiliki sepenuhnya, sehingga psikisnya tidak terpuaskan. Hal ini seperti dideskripsikan pada beberapa kutipan berikut.

“Setiap mukosa di tubuh saya pernah disentuh ... oleh jari-jari...bibir...lidah...dan gigitan kecil...”

“Semua itu sesuai kemauan kamu?”

“Tidak semua sesuai kemauan saya.”

“Kenapa kau mengizinkan...?”

“Karena saya butuh kenikmatan. Sama seperti kamu.”

“Kamu selalu mendapatkan kenikmatan? Klimaks?”

Kako menggelengkan kepala.

“Tidak selalu.”

Orgasme bukan hanya kenikmatan fisik, orgasme adalah keindahan... Aku tidak pernah mencapai orgasme dengan Leo. Aku teringat Leo. Menjadi another woman tidak akan pernah bisa membuatku berorgasme. Aku harus dimiliki sepenuhnya, agar psikisku terpuaskan (Yusuf, 2003:33-34).

Posisi Kako sebagai *another woman* telah memberikan posisi yang dilemati dalam ruang sosial, yaitu menyakiti istri Leo maupun laki-laki lain yang bukan suaminya, tapi suami orang sekaligus sebagai perempuan yang merusak harmonisasi sebuah keluarga. Posisi sulit ini disadari Kako, si tokoh perempuan, tapi dia tetap tidak bisa melakukan penolakan.

Justru ketika melakukan hubungan seksualitas dengan pasien rumah sakit jiwa, Reno yang merupakan pasiennya, Kako merasakan ada kepuasan seksualitas di dalamnya. Dirinya sebagai perempuan, bukan *another woman*. Aktivitas seksual yang digambarkan secara detail di atas ditunjang pula dengan penggambaran seksual dari Kako mengenai tindakan-tindakan Reno yang berhasil membuat dirinya mencapai orgasme. Penggambaran seksual tersebut seperti dalam kutipan berikut.

Bagi wanita, kenikmatan yang terasa sakit timbul karena perubahan aliran darah ke otak sehingga muncul reaksi lantaran keluarnya hormon *prostaglandin* dan hormon wanita lainnya. Namun bagi Kako, seluruh teori itu menjadi *bullshit* belaka. Baginya rasa sakit itu sepadan dengan kenikatan yang diperolehnya. Kako tersenyum...

Reno tahu semuanya. Ia tahu di mana dan kapan harus menyentuhnya... Setiap wanita haus akan sentuhan, karena kulit adalah indera perasa yang membutuhkan kelembutan untuk memicu timbulnya sensasi. Selama ini Kako hanya membutuhkan cecupan dan sentuhan. Namun mulai detik itu, ia pun akan selalu haus dengan penetrasi Reno... Jari-jari sudah tidak bisa lagi memahami kebutuhannya. Kebutuhan biologis menjadi bukti kejujuran manusia, sama seperti lapar dan haus. Dan ia pun jujur ... (Yusuf, 2003:42).

Dalam penelitian Ida Nuruh Ch (2004) penggambaran seksual di atas merupakan kejujuran Kako akan tidak berlakunya seluruh teori kedokteran yang diketahuinya, khususnya mengenai kenikmatan yang terasa sakit timbul karena

perubahan aliran darah ke otak sehingga muncul reaksi lantaran keluarnya hormon *prostaglandin* dan hormon wanita lainnya. Menurut Kako, rasa sakit yang muncul sepadan dengan kenikmatan yang ia peroleh. Menurut Sigmund Freud (2003:115) perasaan nikmat dapat diperoleh melalui tindakan-tindakan sederhana yang juga merupakan faktor pembangkit berahi. Dalam kasus di atas, orgasme yang didapatkan Kako tidak terlepas dari kenikmatan-kenikmatan pendahulu yang sudah didapatkannya dari rayuan, kecupan, dan permainan jari-jemari Reno yang telah berhasil membangkitkan berahi Kako sebelum ia memulai penetrasinya.

Identifikasi perempuan dalam sosok Kako –dalam perspektif Psikologi Eksistensial (Martin, 2001; 32)- utamanya dalam melakukan hubungan seksualitas lebih ditentukan oleh ketiadaan perempuan lain dalam hubungannya dengan laki-laki. Artinya, dia harus menjadi *the first woman*, bukan *the second woman*. Hubungan tersebut bagi Kako akan dimaknai sebagai kenikmatan hubungan antara perempuan dengan laki-laki. Tanpa harus diikiuti oleh perasaan bersalah menyakiti orang lain. Meskipun seolah digambarkan sebagai objek seksualitas, Kako tokoh perempuan juga merupakan manusia otonom yang bisa saja berhubungan dengan siapa saja, sepanjang dia memiliki hasrat seksualitas terhadap laki-laki tersebut.

Hal ini tampak dalam hubungannya dengan Reno, pasiennya di rumah sakit jiwa. Semula karena tidak mengetahui kalau Reno sudah memiliki istri, Kako melakukan hubungan seksualitas sebagai layaknya perempuan netral dan laki-laki netral. Hubungan ini dimaknai sebagai kesejajaran hubungan, sehingga ia mengalami situasi kenikmatan seksualitas. Awalnya memang ada yang

mengganggu dalam aktivitas seksual Kako ketika dia menanyakan makna inisial 'D' pada tato di punggung Reno, Reno berusaha untuk menghindar. Hal ini disebabkan, tato 'D' tersebut merupakan inisial nama istrinya, Dinda. Reno seakan-akan memahami jika Kako sampai mengetahui hal tersebut tentu akan membatasi dan mempengaruhi kenikmatan seksual mereka. Pernyataan Reno pada Kako saat itu adalah "Tidak ada batas dalam hidup kita... Hanya kita yang membatasinya. Pertanyaan-pertanyaan dan rasa ingin tahu hanya akan merusak misteri dan imajinasi" (Yusuf, 2003:58). Sampai akhir cerita pun, Kako tidak mengetahui tentang makna inisial tersebut. Hal ini juga berarti bahwa ia tidak pernah mengetahui bahwa sebenarnya Reno juga telah beristri.

Mereka berdua tertidur di lantai. Disorientasi waktu dan tempat. Larut dalam rengkuhan satu sama lain. Kulit mereka menyatu. Melebur dalam sensasi cinta, cemburu dan kebebasan. Tanpa batas. Bahkan cemburu menjadi pembebas ilusi cinta yang menyakitkan.

"Sakit....?" Bisik Reno lembut.

Kako tersenyum.

"Menderita karena merasakan cinta dan memiliki orang yang dicinta...Iya...sakit..." Bisik Kako pada telinga Reno. Ia menggigit-gigit kecil telinga Reno dengan gemas.

"Kalau gigitan kamu ini memang sakit." Ujar Reno.

Mereka masih bercelotoh, tertawa, bercinta dan tiba-tiba saja mereka merasa berada di panggung drama komedi yang seraya ditimpuki tomat busuk ketika beberapa pasang mata memandangi mereka dengan penuh cemooh.

Semua seperti blur... Kako tidak bisa melihat dengan focus. Tudingan-tudingan. Sorot mata penuh kebencian.

Dr. Rudra...?

Ny. Dinda...?

Gangga...!!

Polisi...?

Apa yang mereka lakukan di sini?? Bagaimana mungkin mereka bisa masuk ke sini?? Kako berpikir cepat dan meraih kaosnya yang tergeletak di dekat kaki Ny. Dinda

....

"Pelacur..." Gumam Ny. Dinda.

IA BUKAN CERCUNGUKII Kako berdiri dan tak kuasa menahan emosinya, Ny. Dinda pun terkapar di lantai karena ia tinju. *Kickboxing* yang sempat digelutinya sepertinya membuahkan sedikit hasil.

Polisi memegangi Kako dan memborgol kedua tangannya (Yusuf, 2003:63).

Kako digambarkan sebagai perempuan yang belum mengetahui bahwa Reno sudah beristri. Kako adalah perempuan yang ditipu oleh Reno, yang selalu menghindar ketika ditanya inisial 'D' pada punggungnya. Padahal inisial D tersebut adalah nama dari istrinya; Dinda. Itulah sebabnya, Kako marah dan menampar Ny. Dinda yang mengatakan dirinya sebagai 'pelacur'.

Sebagai perempuan yang merasa tidak pernah merugikan orang lain, dia tersinggung ketika dikatakan pelacur. Kako merasa dia bukan perempuan pendosa. Hubungan seksualitas dilakukan tanpa harus menyakiti perasaan orang lain. Baginya, Reno adalah laki-laki yang belum beristri dan posisinya jelas netral.

Pada bagian lain yang juga memberikan identifikasi perempuan, Novel *Mahadewa-Mahadewi* sarat dengan kepentingan pembalikan logika patriarkhal. Novel ini berusaha menunjukkan bahwa tidak ada yang mengkodratkan laki-laki harus kuat dan perempuan itu lemah. Sesungguhnya kuat lemahnya seseorang tidak berhubungan dengan jenis kelamin, karena struktur anatomi tubuh antara laki-laki dan perempuan tidak ada perbedaan. Yang berbeda hanyalah pada hormon, yaitu hormon *testosteron* pada laki-laki dan hormon *estrogen* pada perempuan. Hormon-hormon inilah yang membuat laki-laki tumbuh lebih *maskulin* dan perempuan lebih *feminine*. Hal ini terjadi pada masa pubertas.

Jika pada akhirnya ditemukan kondisi fisik laki-laki yang lebih kuat dari perempuan, hal ini sebenarnya karena hasil usaha masing-masing dalam membangun dirinya sendiri. Semua bergantung pada makanan yang dikonsumsi dan olah raga yang dilakukan (Ida Nuruh Ch, 2004).

Sosok Kako dalam novel ini direpresentasikan sebagai seorang wanita yang mudah bermain cinta, mudah terangsang, dan bersifat aktif (agresif). Keagresifan Kako ini dihadirkan dengan dialektika antara sikapnya sebagai perempuan yang cenderung menerima dan terkalahkan dengan sikap pertentangannya. Sebuah pemunculan identitas perempuan yang berbeda dengan perempuan selama ini yang selalu diposisikan pasif, lemah, dan tidak memiliki pilihan secara mandiri.

Hal yang sama terjadi dalam hubungan Kako dengan Prasetyo. Saat Kako berusaha untuk “lebih dekat” dengan Prasetyo, ia yang berinisiatif untuk dicium, tetapi ternyata Prasetyo tidak melakukannya. Padahal pada saat itu ia telah merasakan gairahnya meningkat. Sikap Kako ini merepresentasikan keagresifannya sebagai perempuan, salah satu bentuk dekonstruksi fisiologis. Kako seakan-akan tampil sebagai tokoh yang terus menerus berusaha melawan waktu, berusaha mempertahankan moment-moment terindah dalam pengalaman hidupnya dari renggutan waktu yang bergerak dengan cepat. Moment terpenting yang berusaha ia pertahankan adalah moment-moment keindahan dan kenikmatan hubungan seksual, baik yang terjalin dalam perselingkuhan maupun yang tidak.

Leo dan Reno yang telah terikat dengan konstruksi “perkawinan” yang berfungsi mengatur dan mengontrol sikap dan perilaku seks individu, memberi batas pada sikap dan perilaku seks atas dasar fungsi alamiah-individualnya. Menurut konstruksi tersebut, ia hanya boleh berhubungan seks dengan pasangannya dalam ikatan perkawinan tersebut (istri sah mereka). Dengan demikian, aktivitas seksual yang dilakukan Leo dan Reno pada Kako merupakan salah satu

bentuk pendekonstruksian, yang kemudian membentuk konstruksi baru yang dikenal dengan istilah “perselingkuhan”. Aktivitas seksual yang dilakukan Leo dan Reno bersama Kako tersebut didorong oleh hasrat pembebasan seksualitas alamiah untuk membebaskan diri dari tekanan fungsi sosialnya.

Novel *Mahadewa Mahadewi* menempatkan perselingkuhan seks sebagai aktivitas seksual yang penuh kenikmatan, tetapi juga dibayangi oleh perasaan bersalah atau dosa. Apalagi dalam hubungan antar Kako dan Leo, perselingkuhan tersebut justru merupakan hubungan cinta dan pengalaman seksualnya yang pertama, yang menyebabkan ia kehilangan “keperawanan” dan hamil di luar nikah. Namun, Kako kemudian menemukan hubungan seks alamiah yang membebaskannya dari dosa yang serupa itu, yaitu saat ia berhubungan dengan Reno, yang menurut sepengetahuannya belum beristri. Oleh karena itu, di dalam novel ini sikap terhadap hubungan seks alamiah adalah sikap pembebasan yang terbatas, yaitu dibatasi oleh norma sosial. Dengan demikian, novel ini mengakui fungsi alamiah seksualitas dan fungsi sosialnya sekaligus. Kedua fungsi tersebut cenderung saling membayangi tapi sekaligus saling menghambat.

Kako juga digambarkan sebagai perempuan yang secara psikologis tidak akan pernah menerima posisinya sebagai wanita simpanan. Baginya, wanita simpanan sebagai posisi yang tidak adil. Dalam lembaga pernikahan yang saha saja sudah ada sub ordinasi perempuan, apalagi bila kedudukannya hanya sebagai perempuan yang lain.

Lima tahun yang lalu ia pernah menderita dibuatnya. Hamil di luar nikah dan tanpa persetujuan Leo, ia berniat mengugurkan kandungannya. Semua itu nekat dilakukan untuk kompensasi atas kekecewaan. Karena Leo takut mengorbkan

istrinya, anak pejabat yang sangat berpengaruh di Indonesia... Tidak adil bahwa ia hanya akan dijadikan simpanan, tidak dinikahi (Yusuf, 2003:19).

“Aku ingat rasa sakit itu. Membayangkan mobilnya menderu menjauhiku...menuju masa depannya bersama wanita itu. Keabadian yang akan direngkuhnya dalam keraguan. Dan momen itu hanya bisa kusesali dalam kesunyian. Beberapa tetes air mata membebaskan belunggu beban jiwaku. Dan aku pun hanya bisa berdiri di kamar tidurku. Dalam kegelapan. Penuh tanda tanya. Keingintahuan. Namun semua terpasung oleh *self defense mechanism*. Melindungi diriku dalam *denial*. Dan ternyata aku tetap merasa sakit...Rasa sakit yang menurutku terlalu prematur.” (Yusuf, 2003:20).

Beberapa kutipan di atas menunjukkan konstruksi psikologis wanita, yang sangat lemah, dan rapuh, yang seolah-olah sulit untuk dapat melupakan kepahitan masa lalu yang pernah menyakitinya. Tetapi ternyata hal tersebut tidak membuatnya jera, ia tetap dapat berhubungan seksual dengan orang-orang lain, seolah-olah ia tidak pernah disakiti. Setelah Leo, ternyata masih ada Reno dan Dayat yang berhubungan dengannya.

Kako –dengan demikian- adalah tokoh perempuan yang berusaha menunjukkan kebebasannya sebagai seorang perempuan yang dapat berhubungan dengan laki-laki manapun. Kako tidak ingin dan tidak mau diidentifikasi sebagai perempuan yang tidak punya kuasa atas dirinya secara permanen. Artinya, pada saat-sat tertentu dia bisa menentukan sendiri apa yang hendak dipilihnya.

5.2. Representasi Seksualitas Perempuan

5.2.1. Seksualitas dalam *Saman karya Ayu Utami*

Sebagaimana dijelaskan di atas, sosok perempuan dalam novel ini digambarkan sebagai subjek dan laki-laki adalah subjek sekaligus objek. Sebagai subjek, perempuan memiliki kebebasan untuk menentukan eksistensinya. Tidak

bolch ada kekuatan, atau orang lain yang mengganggu atau menghalangi kebebasan eksistensialnya. Begitu pula halnya dengan seksualitas perempuan.

Novel ini memberikan sebuah gambaran bagaimana problematika seksualitas perempuan bukanlah sekedar hubungan persetubuhan laki-laki dan perempuan, melainkan ada interaksi sosial, *relationship* di dalamnya. Begitu pula, bukan hanya laki-laki yang memiliki hasrat (*desire*), tetapi juga perempuan. Melalui sosok Yasmin, novel Saman mencoba memberikan gambaran bahwa perempuan juga memiliki dan berhak menentukan segala keinginan seksualitasnya itu.

Yasmin Moningga, seorang perempuan yang sudah menikah dengan Lukas pegawai BPPT, tetapi terlibat percintaan dengan Saman, seorang mantan pastur yang semula bernama Wisanggeni. Yasmin dan Saman terlibat percintaan justru ketika Yasmin berusaha untuk menyelamatkan Saman dari tangkapan penguasa. Yasmin adalah sosok perempuan tegar yang begitu kuat nyalinya untuk menyelamatkan Saman seorang aktivis dari kejaran penguasa. Bersama Cok, sahabat Yasmin, Saman semula disembunyikan di sebuah bungalow milik Cok di Hotel Pedussi Inn. Di tempat inilah, Yasmin mengalami kedekatan dengan Saman secara lebih intim. Dalam sebuah *diary*-nya, Saman bercerita,

Sore sampai di Pekan Baru. Tinggal di Pedussi Inn, milik Cok. Menempati satu bungalow terdiri dari dua kamar tidur dan satu *living room*.....Cok pergi mengurus bisnisnya dan malam ini aku berdua dengan Yasmin. 22 April, Cok tidak pulang. Malam itu kembali ngobrol saja berdua di ruang tamu....Lusa aku berpisah, semoga selamat. Menyadari itu, tiba-tiba Yasmin menangis. Aku memeluknya, hendak menenangkannya. Ia terus menangis, pilu bagaikan anak kecil, sehingga aku mendekapnya erat. Namun, tanpa kupahami, akhirnya justru akulah yang menjadi seperti anak kecil; terbenam di dadanya yang kemudian terbuka, seperti bayi yang haus. Tubuh kami berhimpit. Gemetar, selesai sebelum mulai, seperti tak sempat mengerti apa yang baru saja terjadi. Tapi ia tak peduli, ia menggandengku ke kamar. Ku tak tahu bagaimana aku akhirnya melakukannya.

Ketika usai aku menjadi begitu malu. Namun ada perasaan lega yang luar biasa sehingga aku terlelap (hlm 126-127)

Yasmin sangat terobsesi dengan kehadiran Saman (objek) dalam hidupnya. Bagi Yasmin, Saman merupakan sosok laki-laki yang membuatnya bergairah, yang darinya ia dapat mencapai sesuatu, yaitu kepuasan seksual. Sedangkan Saman sendiri, justru direpresentasikan sebagai laki-laki yang kebingungan bagaimana cara memuaskan hasrat seksual Yasmin. Yasmin merupakan inisiator seks bagi Saman. Sesuatu yang selama ini tidak lumrah dalam masyarakat patriarkhi. Sebagaimana diceritakan dalam *diary*-nya Saman.

Terjaga dini hari atau tengah malam karena ada yang menggigit dekat ketiakku. Kulihat tanganya masturbasi. Ia naik ke atasku setelah mencapainya. Aku tahu aku tak tahu cara memuaskannya...Ia tak mengerti mengapa Yasmin begitu tertarik padanya..Kini tubuhku penuh pagutan. Tak tahu bagaimana Yasmin tertarik padaku yang kurus dan kecil? Ia begitu cantik dan bersih. Hari itu ia terus membuat badanku terutul, aku seperti garangan yang ditangkap. I menghisap habis tenagaku (hlm 177).

Obsesi Yasmin terhadap Saman memang begitu kuat. Itulah sebabnya, meskipun sudah bersuamikan Lukas, Yasmin tetap menjadikan Saman sebagai bagian dari imajinasi seksualitasnya.

Aku terkena a erotisme. Bersetubuh dengan Lukas, tetapi membayangkan kamu. Ia bertanya-tanya, kenapa sekarang aku semakin sering minta agar lampu dimatikan. Sebab yang aku bayangkan adalah wajah kamu, tubuh kamu. (hlm 195)

Tahukan kamu, malam itu, malam itu yang ak inginkan adalah menjamah tubuhmu, dan menikmati wajahmu ketika ejakulasi. Aku ingin datang ke sana. Aku ajari kamu. Aku perkosa kamu. (hlm 196)

Novel Saman memberikan suatu identifikasi perempuan yang tidak mau diatur dengan aturan patriarkhal, yang men-subordinasikan kedudukan perempuan dalam ruang publik maupun ruang domestik. Perempuan juga bisa melakukan apa yang

dilakukan oleh suaminya, oleh laki. Berselingkuh dan menikmati imajinasi seksualitas tanpa harus dengan laki-laki yang menjadi suaminya.

5.2.2. *Seksualitas dalam dalam Jangan Main-Main (dengan kelaminmu)* *Karya Djenar Mahesa Ayu*

Kumpulan cerpen Djenar *Jangan Main-Main (dengan kelaminmu)* merupakan cerpen dengan tema seksualitas sebagai alat untuk membongkar kesadaran gender. Selama ini, dalam konstruksi sosial, seksualitas perempuan adalah pasif. Perempuan selalu digambarkan sebagai objek seksualitas laki-laki. Pembalikan nalar seksis perempuan direpresentasikan dalam setiap hubungan seksualitas tokoh perempuan dengan laki-laki.

Dalam cerpen *Jangan Main-Main (dengan kelaminmu)* meskipun terdapat lompatan-lompatan alur cerita dan narasi. Sebagaimana dikatakan oleh Richard oh (2003; xxii), cerpen ini dirancang dalam struktur penceritaan yang rumit, hubungan silang antara tokoh suami, istri, pacara gelap, dan sahabat sang suami, tetapi memiliki ruh/semangat untuk membicarakan fakta sosial sekaligus kritis atasnya. Ada sebuah penggambaran si saya tokoh perempuan yang tidak mempersoalkan hubungan apapun, termasuk hubungan kelamin dan tidak mepedulikan lembaga pernikahan.

Saya heran, selama lima tahun kami menjalin hubungan, tidak sekali pun terlintas di kepala saya tentang pernikahan. Tapi jika dikatakan hubungan kami ini hanya main-main, apalagi hanya sebatas hasrat seksual, dengan tegas saya akan menolak. Saya sangat tahu aturan main. Bagi wanita secantik saya, hanya dibutuhkan beberapa jam untuk main-main mata hingga main kelamin (Djenar, 2004; 2).

Saya, adalah tokoh yang digambarkan sebagai perempuan yang juga tidak nyama ketika berhubungan dengan laki-laki istri orang, yang selalu berkeluh kesah

tentang kondisi istri-istrinya. Baginya, biasalah laki-laki yang beristri ketika berselingkuh akan selalu menjelek-jelekkan kondisi istrinya.

Sebenarnya, saya tidak terlalu nyaman mendengar keluhannya itu. Saya *toh* seorang perempuan yang suatu saat akan menjadi istri, yang berlemak, berkerut-kerut dan cerewet seperti kaleng rombeng, yang pada suatu saat nanti mungkin akan dicampakkan dan dilupakan seperti istri-istri sekarang. Tapi sekarang ya sekarang, nanti ya nanti. Saya cantik, ia mapan. Saya butuh uang, ia butuh kesenangan. Serasi, bukan? Namun begitu, saya sering menasihatinya supaya tak terlalu kejam begitu pada istri. Sekali-sekali, tak ada salahnya memberi istri sentuhan dan kepuasan. Bukannya saya sok pahlawan. Bukannya sok bermoral. Bukannya saya sok membela perempuan. Tapi saya memang tak ada beban. Target saya hanya kawin urat, bukan kawin surat (Djenar, 2004; 6).

Apa yang diinginkan oleh, saya ditokoh perempuan bukanlah legalitas lembaga pernikahan, melainkan kesenangan seksualitas. Seksualitas sebagai manusia, bukan sebagai perempuan yang dieksploitasi.

Dalam cerpen *Mandi Sabun Mandi* (Djenar, 2004; 15), juga bercerita pada realitas kemampuan perempuan untuk menentukan dengan siapa bermain seksual. Adalah Sophie, tokoh perempuan digambarkan sebagai sosok yang bisa mempermainkan perasaan laki-laki beristri yang berselingkuh dengannya. Dengan menampilkan kesaksian bisu cermin dan meja di sebuah hotel, mereka selalu melihat Sophie bisa bersama dengan laki-laki yang berbeda ketika menginap dan melakukan hubungan seksual.

“Cermin, bukankah itu perempuan yang datang kemarin?”

“Ya, Meja.”

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

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

“Wah.....wah.....jaman modern sekarang ini tak ada yang luar biasa lagi ya, Cermin. Semuanya jadi superbiasa. (Djenar, 2004; 23).

Djenar berusaha untuk memberikan suatu gambaran imajiner tentang realitas publik, betapa perempuan berganti pasangan adalah menjadi hal biasa lagi, sebagaimana laki-laki. Tidak ada yang aneh dalam peristiwa itu. Jika dulu

perempuan berganti-ganti pasangan adalah aneh, oleh Djenaar, melalui tokoh Sophie, justru logika itu dibalik. Sehingga, hal yang luar biasa pada akhirnya menjadi biasa, bahkan superbiasa dalam masyarakat kita.

Menariknya, Sophie adalah gambaran sosok perempuan yang justru menjadi subjek seksualitas. Tokoh ini mampu merepresentasikan sebagai sosok yang bisa membuat laki-laki selingkuhannya yang lain mengalami kegelisahan ketika tidak bersamanya.

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

“Sophie! Kita harus bicara!”

“Tak bisa sekarang.”

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

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

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

Sang pria yang kelihatan lebih muda dari Sophie mengecup keningnya seolah sudah mengerti maksud Sophie (Djenar, 2004; 23-24).

Dari percakapan di atas, terlihat betapa Sophie memiliki kekuasaan menentukan dirinya sendiri, termasuk untuk menguasai seksualitas laki-laki. Laki-laki dianggapnya sebagai objek seksualitas, betapa dia tidak memiliki beban ketika harus meninggalkan laki-laki yang saat itu sedang berhubungan seksual karena ada laki-laki lain yang menghubunginya.

Cerpen *Menyusu Ayah* menampilkan sosok Nayla perempuan yang benar-benar melawan atas identifikasi perempuan yang lemah yang menjadi objek eksploitasi seks laki-laki. Nayla menerima memiliki payudara yang rata, kalau payudara hanya diasumsikan sebagai daging yang fungsinya untuk dinikmati laki-laki. Menyusu baginya tidaklah pada payudara perempuan, tapi juga dilakukan dengan mengisap penis Ayah (laki-laki). Seolah berkeinginan untuk membalikan

logika publik tentang ketidakadilan gender selalu bersumberkan pada fungsi-fungsi organi tubuh perempuan, maka tokoh Nayla adalah representasi dari perlawanan terhadap kondisi tersebut.

Pada suatu hari ketika sedang asyik menyusui salah satu teman Ayah, ia meraba payudara saya yang rata. Saya merasa tidak nyaman. Ucapan Ayah bahwa payudara bukan untuk menyusui namun hanya untuk dinikmati lelaki terngiang-nyiang di telinga saya. Saya tidak ingin dinikmati. Saya hanya ingin menikmati. Namun pada saat itu saya tidak kuasa berbuat apa-apa. Saya terhipnotis oleh kenikmatan yang memenuhi mulut saya (Djenar, 2004; 40-41).

Pada cerpen *Staccato* (Djenar, 2004; 63) ekspresi seksualitas perempuan juga digambarkan sebagai bentuk kesenangan seksualitas perempuan sebagai subjek, bukan objek. Dari soal ketika berada di sebuah diskotik dan bercumbu dengan laki-laki lain yang bukan suaminya, juga ketika dengan suami yang tidak memiliki hasrat seksualitas pada dirinya, karena sudah memiliki *another woman*.

Rebah di sebelah suami. Kecup kedua mata dan pipi. Berbisik manja minta disetubuhi. *Asyik.....* Matanya terbuka lantas terpejam lagi. Ia berbalik dan membelakangi. Kesal tapi langsung dinetralisir kembali. Lagi, ciuman dihujani. Perlahan tapi pasti. Pakaian mulai dilucuti. Hingga polos dari ujung kepala sampai ujung kakiSuami tetap tidu tidak ereksi. Tiba-tiba ingat wejangan teman kalau laki-laki suka penisnya dijilat (Djenar, 2004; 71).

Gambaran perempuan yang menjadi subjek seksualitas terepresentasi sejala jelas dalam cerpen *Payudara Nai Nai* (Djenar, 2004; 111). Nai, adalah tokoh perempuan yang direpresentasikan bisa berhubungan dengan banyak laki-laki dalam waktu yang sama. Nai adalah perempuan kuat. Nai adalah perempuan berpayudara besar yang dapat menjepit penis laki-laki di antara payudaranya saat sedang mengalami menstruasi. Ia adalah perempuan yang bisa mengencani dua laki-laki dalam sehari. Bahkan ia adalah perempuan yang dapat berhubungan seksual dengan empat laki-laki sekaligus! Dengan menggunakan lubang vaginanya, lubang anusnya, lubang mulutnya, dan....sela payudaranya.

5.2.2. *Seksualitas dalam Novel Mahadewa-Mahadewi* karya Nova Riyanti Yusuf

Representasi eksploitasi seks yang ditampilkan Nova Riyanti Yusuf dalam novel ini dihadirkan melalui bentuk kata-kata vulgar yang mendeskripsikan penggambaran seksual atau bahkan kegiatan seksual melalui beberapa jenis hubungan seksual para tokoh, yaitu heteroseksualitas, homoseksualitas, dan biseksualitas. Representasi eksploitasi seksual dalam novel *Mahadewa Mahadewi* ini mengedepankan aktivitas seksual yang mengarah pada fungsi individual maupun fungsi sosial beserta dialektika keduanya. Melalui tokoh perempuan, Kako, Nova menampilkan seksualitas perempuan yang dominan. Perempuan yang juga memiliki hasrat, bukan hanya laki-laki yang memiliki hasrat.

Kako dan Leo bercumbu di kegelapan. Kadang berdansa. Bersentuhan. Pertama kali tubuh mereka sedekat itu. Sebuah sensasi menjalar hebat di sekujur tubuh Kako ketika dadanya beradu dengan dada bidang Leo... Dan Leo menariknya lebih dekat. Membenamkan wajah Kako dalam pelukannya. Dan mereka pun kembali di dalam mobil. Kembali dalam sunyi ...

...
 "Leo! Kamu ngapain???" Jerit Kako ketika Leo tiba-tiba membanting setir ke kiri dan memarkir mobilnya di bahu jalan. Leo meremas bahu Kako, lengan... menyentuh leher... menyentuh... Mukosa bibir mereka bertemu. Suara nafas mereka memburu. Kako merengkuhnya. Kako kehabisan asosiasi pikir, saat keliaran lingua Leo menuruni lehernya... dan kehangatan saliva merenggut sisa-sisa dirinya yang innocent... Tidak cukup... tidak pernah cukup. Seperti tidak pernah ada (Yusuf, 2003:36-37).

Kutipan di atas merupakan penggambaran seksual yang mendeskripsikan aktivitas seksual antara Kako dan Leo. Kutipan tersebut memperlihatkan bahwa baik Leo maupun Kako sangat menikmati aktivitas seksual mereka, walaupun perbuatan yang mereka lakukan tersebut merupakan salah satu bentuk perselingkuhan.

Artinya, pada saat mereka melakukan aktivitas seksual tersebut, mereka benar-benar menikmati, dan seolah melupakan tentang “selingkuh itu dosa”. Bahkan aktivitas seksual bersama Leo tersebut menjadi moment-moment terpenting dalam kehidupan Kako yang sewaktu-waktu dihadirkan kembali dalam bayangannya.

Penggambaran aktivitas seksual pada kutipan di atas, sangat detail di satu sisi, yaitu penggambaran tentang cumbuan Leo pada Kako saat mereka berdansa, dan yang kemudian di lanjutkan di atas mobil yang diparkir Leo. Melalui penggambaran seksual tersebut, pembaca seolah-olah melihat dan merasakan aktivitas seksual Leo dan Kako, sehingga dapat menimbulkan rangsangan seksual bagi pembaca. Namun, di sisi lain, pengarang seakan-akan hendak menyembunyikan aktivitas seksual yang sebenarnya terjadi pada saat itu, yaitu dengan menghadirkan kalimat “Tidak cukup... tidak pernah cukup. Seperti tidak pernah ada”. Dengan berdasarkan rangkaian penggambaran seksual pada kalimat sebelumnya, kalimat tersebut mengindikasikan adanya kegiatan seksual yang tidak cukup hanya sampai di situ. Hal ini berarti ada kegiatan seksual lain yang tidak digambarkan secara eksplisit, yaitu *coitus*, kegiatan seksual yang dapat mengakibatkan kehamilan (Ida Nurul Ch, 2004).

Kako memutuskan naik bis ke *Mindil Beach*. Ia berjanji bertemu di sana....

Kako mengikuti nalurinya. Instingnya masih tajam mencium kehadiran pria yang satu ini. ...

...Kako tidak tertidur di pasir, tetapi ia berdiri. Menikmati redup suara saat tubuh matahari membiarkan dirinya tertelan lautan. Kedua lututnya terasa lunglai. Seperti *déjà vu*: seperti dirinya yang menenggelamkan Leo di dalam dirinya. Saat Leo bergerak begitu lincah dan dalam. Saat mereka berdua memegang erat tubuh satu sama lain dan membiarkan kuku mereka mencabik kulit tubuh mereka. Dan saat itu Leo melenguh dan Kako merintih dalam empati. Mereka pun selesai. Bak peluh kenikmatan, saat mereka semua menahan nafas dan berdecak kagum. Dan setelah semua

selesai, mereka pun bergerak pergi ke pantai. Membiarkan matahari yang telah seharian kepanasan menikmati sejuknya air laut memandikan tubuhnya.

“Kako...”

Kako menoleh ke pria yang memanggilnya. ...

...

“Ada apa sebenarnya, Leo...? Apakah ada sesuatu yang aku tidak tahu?”... (Yusuf, 2003:116-117).

Melalui representasi eksploitasi seksual dari dua tokoh di atas, dapat diketahui bahwa Leo merupakan sosok yang telah berpengalaman dalam aktivitas seksual, sehingga ia mampu menumbuhkan rangsangan-rangsangan seksual pada pasangannya yang belum berpengalaman. Dalam melakukan aktivitas seksual Leo dideskripsikan begitu aktif, hal ini sesuai dengan konstruksi seksualitas berdasarkan perspektif maskulin yang mengutamakan kepentingan laki-laki. Leo yang telah beristri berhasil menaklukkan Kako, bahkan sampai menghamilinya. Hal ini menunjukkan suatu fenomena seksualitas sebagai bentuk kekuasaan yang terbentuk dari erotisasi penaklukan (laki-laki) dan kekalahan (perempuan) (Ida Nurul Ch, 2004).

Namun demikian, dalam hubungannya dengan Leo, Kako dideskripsikan sebagai wanita yang tidak pasif, walaupun hubungan seksual yang dilakukan dengan Leo merupakan pengalamannya yang pertama, tapi ia mampu mengimbangi gerak Leo dengan aktif. Kako menjadi subjek ketika dia berhubungan dengan laki-laki lain setelah Leo, laki-laki pertama yang berhubungan seksual dengannya. Meskipun dengan Leo posisi Kako berada dalam situasi paradoks, antara ketidakberdayaan Kako sebagai perempuan yang selalu dapat ditaklukkan oleh kehendak laki-laki (Leo) atau membalikan proses penaklukan.

Seksualitas yang direpresentasikan oleh Kako dengan Reno diawali dari hubungan antara Kako – Reno yang berawal dari hubungan antara dokter – pasien, kemudian berlanjut ke hubungan yang lebih pribadi, bahkan sampai ke atas ranjang. Hubungan mereka merupakan hubungan seksual alamiah yang membebaskan, karena sepengetahuan Kako, Reno belum beristri. Padahal kenyataannya Reno telah beristri, tetapi hal ini tidak diketahui oleh Kako. Hubungan seksual antara mereka berdua merupakan hubungan heteroseksual, hanya saja terasa ganjil karena dilakukan antara seorang dokter dengan pasiennya (sakit jiwa). Oleh karena itu sikap terhadap hubungan seks alamiah dalam hal ini adalah sikap pembebasan yang terbatas, yaitu dibatasi oleh norma sosial.

“Kamu boleh memanggil saya Kako. Walaupun saya benci nama panggilan itu Tetapi kayaknya nama Yukokako terlalu panjang dan kurang *funky* yach... lagi pula kesannya terlalu Jepang...memang mama saya orang Je-...”

Secepat kilat terasa ada benda lembut, hangat dan lembab yang mendarat di pipi kanan Kako dan membuatnya berhenti menyerocos.

...

Kako antara ingin menampar dan ingin... mengecup kembali pipi lembut Reno... Tetapi orang gila ini tidak bau... bahkan baunya enak sekali. Seperti *muffin* coklat...? ... (Yusuf, 2003:15)

Reno yang sebenarnya bernama Reno Pasaman tidak mau dipanggil atau memperkenalkan namanya dengan Reno, tetapi ia memperkenalkan diri sebagai “Mahadewa”: Mahadewa Syiwa. Selain itu ia juga menyebut dr Yukako (Kako) dengan “Mahadewi Durga”. Hal ini seperti dideskripsikan dalam kutipan berikut.

“Nama saya Mahadewa. Mahadewa Syiwa.”

Kako semakin terpojok, karena merasa malu dirinya telah terintoksikasi imajinasi liar dari orang gila.

“Kamu, Mahadewi Durga...” (Yusuf, 2003:15-16).

Dalam waktu yang tidak begitu lama berselang, Kako telah dikejutkan oleh spontanitas-spontanitas pasiennya. Pertama, oleh ciuman perkenalannya yang tiba-tiba mendarat di pipinya. Kedua, tentang penyebutan Mahadewi Durga bagi dirinya.

Ciuman perkenalan dari Reno tersebut demikian membekas, sehingga kemudian hadir kembali melalui lamunan-lamunan Kako. Sedangkan sebutan Mahadewi Durga dan Mahadewa Syiwa mengingatkan akan tokoh Durga dan Syiwa dalam dunia pewayangan. Dalam dunia pewayangan tokoh Syiwa dikenal sebagai Dewa Perusak (angkara murka), dengan demikian hal ini merupakan simbolisasi tokoh yang mencitrakan perusak. Sedangkan Durga adalah lambang penggambaran hawa nafsu. Penyebutan Reno sebagai Mahadewa Syiwa dan Kako sebagai Mahadewi Durga tentunya akan sesuai dengan sifat-sifat mereka yang menyerupai Syiwa dan Durga (Ida Nurul Ch, 2004).

Pada pertemuan berikutnya, setelah ciuman perkenalan itu, suatu malam ada orang yang mencurigakan di depan apartemen Kako. Pagi harinya, saat mereka bertemu kembali Reno berkomentar “Baju tidur kamu terlalu seksi...” ... “Di balik pakaianmu, kamu tidak mengenakan apa-apa lagi... Polos, tanpa pulasan...” (Yusuf, 2003:32). Hubungan Reno-Kako semakin lama semakin intim. Hal ini dideskripsikan melalui representasi eksplotasi seksual yang cukup detail sebagai berikut.

“Saya ingin sekali merasakan kenikmatan... orgasme.” Reno berbisik di telinga Kako. Tape recorder mini masih merekam setiap getaran suara Reno yang beresonansi dengan udara. “Orgasme yang datang dari kesucian kamu...” (Yusuf, 2003:32).

Reno menghampiri dan tiba-tiba memeluknya dari belakang. Darah dalam tubuhnya mengalir deras, adrenalin memaksa jantungnya memompa darah dengan lebih kuat... Reno meletakkan dagunya di bahu Kako sementara telapak tangannya menyusuri detak jantung Kako.

"*Heartbeats...* tidak pernah bisa berbohong... Kamu suka pelukanku... Kamu mencintai aku, sebagai Mahadewa... kamu tidak mencintai aku sebagai Reno. Karena Reno, adalah sesuatu yang biasa. Kamu cinta hidup dan segala pembenaran atas kesalahan." Reno mem-*brainwash* Kako yang sedang terpuruk dalam relung kegundahan (Yusuf, 2003:41).

"Ooooooooohhhhhhhhhh..." Kako menjerit. "Ren-no..."

Seluruh energi terpancar dalam jeritannya. Bahkan peluh menjadi saksi akan terlumpukannya seluruh sistem tubuh dari ujung kepala sampai kaki. Kenikmatan berlebihan membunuh tenaga Kako yang masih tersisa, semata-mata karena kontraksi menggila otot genital yang terus-menerus dipacu oleh penetrasi Reno yang cepat dan dalam...

Klimaks seksual pertama...Begitu lepas... Tidak seperti saat bersama Leo. Penuh beban. Penuh dosa (Yusuf, 2003:42).

Aktivitas seksual yang digambarkan secara detail di atas ditunjang pula dengan penggambaran seksual dari Kako mengenai tindakan-tindakan Reno yang berhasil membuat dirinya mencapai orgasme. Penggambaran seksual tersebut seperti dalam kutipan berikut.

Bagi wanita, kenikmatan yang terasa sakit timbul karena perubahan aliran darah ke otak sehingga muncul reaksi lantaran keluarnya hormon *prostaglandin* dan hormon wanita lainnya. Namun bagi Kako, seluruh teori itu menjadi *bullshit* belaka. Baginya rasa sakit itu sepadan dengan kenikmatan yang diperolehnya.

Kako tersenyum...

Reno tahu semuanya. Ia tahu di mana dan kapan harus menyentuhnya... Setiap wanita haus akan sentuhan, karena kulit adalah indera perasa yang membutuhkan kelembutan untuk memicu timbulnya sensasi. Selama ini Kako hanya membutuhkan cecupan dan sentuhan. Namun mulai detik itu, ia pun akan selalu haus dengan penetrasi Reno... Jari-jari sudah tidak bisa lagi memahami kebutuhannya. Kebutuhan biologis menjadi bukti kejujuran manusia, sama seperti lapar dan haus. Dan ia pun jujur ... (Yusuf, 2003:42).

Berdasarkan kutipan-kutipan di atas, diketahui bahwa pada saat berhubungan dengan Reno, Kako dapat merasakan orgasme, hal ini berarti dia merasakan kenikmatan akhir (*end-pleasure*), atau kenikmatan dari kepuasan aktivitas seksual.

Orgasme ini dapat dicapai selain karena adanya kenikmatan pendahulu (*fore-pleasure*) yang telah dicapai melalui teknik tertentu yaitu melalui rayuan, cumbuan berupa sentuhan, kecupan dan permainan jari-jari ke segala penjuru tubuh, juga disebabkan oleh hilangnya hambatan-hambatan dari dalam, yaitu tidak adanya beban (kekhawatiran) akan perbuatan dosa, mengingat menurut sepengetahuannya Reno belum beristri.

Jelaslah, bahwa kepuasan seksual bagi Kako sebagai perempuan juga didapatkan. Selama ini konstruksi seksual, hubungan seks antara laki-laki dan perempuan selalu memberikan kategorisasi kepuasan seksual hanya pada laki-laki, bukan pada perempuan. Kako kemudian merepresentasikan pada sosok perempuan yang juga memiliki sisi-sisi manusiawi yang sama dalam soal seksualitas seperti halnya laki-laki.

Hubungan seksualitas Kako dengan Gangga yang biseksual juga direpresentasikan sebagai hubungan kesejajaran.

Gangga tiba-tiba memagut bibir Kako. Kako merasakan hasrat di dalam pagutan itu. Atau emosi sesaat. Sebuah kompensasi. Tetapi dirinya tidak merasakan apa-apa. Hanya ada Reno.

Kako melepaskan diri dari rengkuhan Gangga.

“Aku dapat merasakanmu...” Bisik Gangga.

“Kita bersahabat...”

“Aku ingin sembuh... Tidak menjadi bisex lagi. Aku butuh kamu saat ini lebih dari sebelumnya...”

“Lihat aku... Aku bukan kamu.”

Gangga membisu.

“Aku harus merasakan sesuatu.”

Hening.

“Sebaiknya kamu pulang. Aku capek sekali.” Kako membukakan pintu dan ia pun tidak tahu harus berkata apa, sehingga ia hanya menundukkan kepala ketika Gangga melewatinya. Kako akan segera menutup pintu ketika Gangga menahan pintu tersebut dengan tangannya.

“Jangan buang waktu percuma sama orang gila itu.” Ucapnya tandas. “Dan jika aku pernah bilang aku sayang kamu, ternyata aku salah. Perasaan aku lebih dari itu. *I fall in love with you.* (Yusuf, 2003:48).

Meskipun demikian, hubungan seksual Gangga pada Kako, bagi Kako bukanlah hubungan seksualitas antara laki-laki dan perempuan. Karena Kako yang memang hanya menganggap Gangga sebatas sahabat, tidak merasakan apa-apa, atau tidak merasa terangsang. Hal ini berbeda pada saat bibirnya dipagut oleh Reno atau Leo, ia akan memberikan reaksi pagutan tersebut, karena hasrat seksualnya benar-benar terangsang. Kako berusaha meyakinkan Gangga bahwa mereka hanya sekedar sahabat. Gangga menyatakan ingin sembuh dari bisex dan justru menyatakan cintanya pada Kako dengan menunjukkan perasaan cemburunya pada Reno yang ia sebut sebagai orang gila.

Seksualitas Dayat dan Kako juga memerankan tokoh Kako, perempuan yang memiliki hasrat menerima sekaligus hasrat menolak dominasi seksual laki.

Eksplorasi seksualitas antara Kako-Dayat direpresentasikan sebagai berikut.

International House: *swimming pool*

1/2 8 malam

FULL MOON

"Mmm..."

"*Don't stop...*"

"*Someone's coming.*"

"*Concentrate.*"

"*I am...*"

"*My lips, Kako...*"

Tergelak.

"*My eyes.*"

...

"*Feel me.*"

...

Kedua kaki Kako yang lencir berisi melingkari pinggul Dayat. Mersakan anggota tubuh Dayat yang mengeras dan tersiksa oleh hasrat Dayat yang meronta-ronta. Dayat mendekap Kak semakin erat dengan lengannya yang berotot.

FULL MOON.

Mitos: *romance blossoms during the full moon.*

Kako: *lust blossoms during the full moon.*

Dayat: *who could resist her?*

"*Make love to me...*" Bisik Dayat.

Kako melepaskan diri dari dekapan Dayat dan meninggalkan kolam renang,

"Kako!"

...

Kako menampar pipinya. Dayat mendorong Kako ke tembok dan bibirnya meraih bibir Kako. Kako berusaha melepaskan dirinya...

Jika cinta seharusnya membebaskan. Bukan itu yang dirasa saat ini.

Saat itu tidak ada cinta. Pria yang tidak dikenal. Dan seorang wanita. Ditemukan oleh waktu.

Pria itu masih muda. Jauh lebih muda. Usianya 20 tahun.

Ia merobek...

Mendorong...

Dominan.

Sang wanita bukan *submissive*.

Ia *permisif*.

Kedua telapak tangannya menelusuri punggung Dayat, membiarkan terlumuri oleh peluh yang keluar dari pori-pori tubuhnya. Menariknya mendekat...

Sedikit demi sedikit menikmati kekasaran Dayat. *Déjà vu...* Ia pernah mengalami hal ini sebelumnya (Yusuf, 2003: 84-86).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa pada awalnya Kako dan Dayat bertemu di kolam renang. Mereka tidak sekedar berenang, tetapi mereka saling bercumbu di dalam kolam. Saat Dayat meminta cumbuan itu dilanjutkan dengan *making love* (bercinta) Kako tersinggung dan lari. Sesampai di kamar Kako melampiaskan kemarahannya, sekan-akan ia tidak mau bercinta dengan Dayat. Tetapi saat Kako menampar Dayat, Dayat justru membalasnya dengan kuluman bibir hingga akhirnya Kako pun terangsang, mereka bercinta, dan Kako menikmati percintaan yang diawali dengan kekerasan itu. Hal ini membuat ia merasakan *déjà vu*, teringat akan kenikmatan seksual yang pernah ia alami sebelumnya, bersama Leo dan Reno.

Pertemuannya dengan Dayat tersebut dilanjutkan dengan pertemuan-pertemuan berikutnya, yang juga diwarnai dengan aktivitas seksual mereka berdua. Hal ini seperti dideskripsikan melalui kutipan berikut.

"*I'm sorry*. Tetapi aku benar-benar capek. Aku harus tidur. Besok pagi-pagi sekali aku ada janji dengan Sandra dan suaminya, Jeff."

Kako berjalan ke kamarnya, dan Dayat tetap mengikutinya.

"Dayat, *please* tinggalkan aku. Aku capek banget."

Dayat berdiri di pintu kamar Kako. Tidak bergeming sedikit pun.

"Dayat...?" Kako mendorongnya untuk menjauhi pintu supaya ia bisa menutup pintu kamarnya.

Dayat menggenggam lengannya dengan keras. Menyakitinya.

Kako ingin menjerit, semua bergerak begitu cepat. Pintu tertutup.

Dayat melucuti semua pakaiannya. Menyentuhnya. Merabanya.

Menuruni dadanya. Jari-jarinya merogoh lorongnya. Membiarkan Dayat

berekplorasi semua titik sensasi di tubuhnya. Kako tergolek di lantai.

Menangis. Dayat melakukan *cunnilingus*, tetapi ia diam. Tidak menjerit,

atau tertawa. Ia biarkan. Dayat terus memberinya kenikmatan dan tidak

meminta balasan yang sama. Ia hanya ingin memberi.

...

...

...

Mereka bercinta lagi. (Biarlah istilah cinta di-generalisasi.)

Jam 4 sore

Setelah mereka lelah, akhirnya mereka berangkat menuju orang tua Dayat.

Bergandengan tangan.

Ekshibisionis. (Yusuf, 2003:97-98).

Demikianlah bahwa eksploitasi seksual dalam novel Mahadewa-Mahadewi merupakan suatu bentuk pembalikan dominasi seksual laki-laki atas perempuan. Tokoh Kako menjadi sentral dari cerita. Kako, adalah tokoh perempuan yang mendudukan hubungan seksual sebagai sebuah kesejajaran antara laki-laki dan perempuan. Terkadang laki-laki dominan yang memiliki hasrat, tapi juga kadang perempuan yang berhasrat.

BAB VI PENUTUP

6.1. Simpulan

Berdasarkan analisis terhadap novel dan kumpulan cerpen karya 3 perempuan penulis, khususnya dengan memfokuskan pada tokoh dan ceritanya, dapat dipahami tokoh-tokoh dalam novel tersebut, ditemukan suatu bentuk kesadaran untuk melakukan perlawanan atas situasi ketidakadilan gender yang menimpa kaum perempuan.

Novel *Saman* karya Ayu Utami, adalah novel pertama dari seorang perempuan pengarang di Indonesia yang menjadi *ikon* awal kebangkitan sastra perempuan. Kemenangannya dalam lomba menulis novel yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Jakarta telah memunculkan semangat 'luar biasa' pada perempuan penulis untuk menuliskan sebagaimana apa yang ditulis oleh Ayu Utami.

Novel tersebut menampilkan tokoh perempuan, Laila, Yasmin, Cok, dan Shakuntala yang merepresentasikan hubungan seksualitas yang berperspektif perempuan. Wacana seks yang direpresentasikan oleh tokoh-tokoh perempuan oleh Ayu Utami adalah pembongkaran atas stigmatisasi seksual dan bagaimana wacana seksual yang selama ini semata-mata dibangun oleh maskulin. Bermula dari gugatan mitos keperawanan yang menjadikan perempuan sering disalahkan dalam seks berkaitan dengan kesucian dan keperawanan, sementara laki-laki tidak pernah dipersoalkan keperjakaan. Gugatan-gugatan itu mencerminkan bahwa ada ketidakadilan jender dalam masyarakat memahami fungsi organ dalam diri

perempuan dan laki-laki. Keperawanan bagi tokoh-tokoh perempuan dalam novel *Saman* seringkali direpresentasikan sebagai mitos yang membuat perempuan menderita.

Melalui salah satu tokohnya, Yasmin, misalnya, novel *Saman* merepresentasikan sebuah aktualisasi tentang luapan hasrat yang terpendam daripada pemberontakan atas logika patriarkhal sekaligus paternalistik dalam masyarakat dan keluarga. Berbagai bentuk stigmatisasi terhadap hasrat seksualitas perempuan, justru menjadikannya semakin berkeinginan untuk memiliki hasrat seksual yang eksploitatif terhadap tubuh laki-laki, yaitu tubuh Saman. Yasmin ingin mengganti peran laki-laki yang bisa dieksploitas sebagai sebuah tindakan afirmatif yang mempertanyakan hak perempuan dalam hal hubungan seks untuk memperoleh kenikmatan adalah sama dengan laki-laki (Maria Amirudin, 2005; 196).

Pada posisi yang demikian, tampak jelas betapa novel *Saman* berusaha memunculkan tokoh-tokoh perempuan yang dengan leluasan dapat mengungkapkan pengalaman seksualitas mereka sekaligus dapat digunakan sebagai alat melakukan perlawanan. Perempuan dalam hal ini tidak lagi direpresentasikan sebagai inferior seks serta perempuan sebagai makhluk otonom sebagaimana laki-laki.

Dalam kumpulan cerpen *Jangan Main-Main* (dengan kelaminmu), Djenaar Mahesa Ayu berusaha menampilkan sosok perempuan dalam setiap cerpennya sebagai manusia otonom sebagaimana laki-laki. Perempuan adalah makhluk eksistensial. Dalam perspektif eksistensial, seorang manusia dianggap sebagai

manusia ketika dia secara otonom bebas menentukan dirinya sendiri, tanpa ada kekuatan lain di luar dirinya yang menghalangi atau mengintervensi pilihannya.

Tokoh-tokoh perempuan direpresentasikan sebagai sosok yang begitu kuat memegang pilihan eksistensialismenya. Artinya, perempuan mempunyai kemampuan sendiri untuk memilih, termasuk dalam soal seksualitas. Konstruksi bahwa hanya laki-laki yang bisa dominan dalam seksualitas, melalui tokoh-tokoh perempuannya, dibalik oleh Djenar Mahesa Ayu. Dominasi bisa dilakukan oleh perempuan. Sebagaimana laki-laki, perempuan juga punya hasrat seksualitas dan juga memiliki kemampuan untuk berganti-ganti pasangan.

Kumpulan cerpen Djenar Mahesa Ayu ini, meskipun seringkali terjadi pengulangan kalimat –yang justru merupakan satu bentuk kemampuan Djenar yang ekspresif melalui kata-kata- adalah cerpen seksis yang tidak melulu membicarakan eksploitasi seksualitas, melainkan sekaligus menjadikan seks sebagai kekuatan untuk meruntuhkan *prototipe* seksualitas mainstream sebagai milik laki-laki. Menariknya, Djenar bahkan secara radikal berusaha memberikan suatu tawaran konstruksi sosial, bahwa pembedaan fungsi organ tubuh perempuan selama ini menjadi kecenderungan bagi masyarakat untuk melemahkan posisi seksualitas perempuan. Dalam cerpen *Menyusu Ayah* adalah sebuah representasi pembalikan radikal Djenar tentang fungsi organ, bahwa menyusu tidak harus pada payudara, tapi juga pada penis. Itulah sebuah pembalikan logika seksualitas melalui representasi tokoh-tokoh perempuan dalam cerpennya Djenar.

Begitu pula dengan novel *Mahadewa-Mahadewi* karya Nova Riyanti Yusuf. Tema cerita tidak berbeda jauh dengan tema-tema pada novel karya Ayu

Utami dan Djenar Mahesa Ayu di atas. Melalui tokoh Kako, Nova Royanti Yusuf berupaya memberikan alternatif konstruksi tentang kedudukan perempuan dalam setiap hubungan seksualitas. Perempuan dan laki-laki memiliki kedudukan yang setara, yang bisa memiliki posisi berbalik, didominasi sekaligus juga mendominasi. Itulah yang ingin digambarkan oleh Nova Riyanti sebagai naluri kemanusiaan, yang bisa jadi sama antara laki-laki dan perempuan. Hasrat seksualitas adalah hasrat kemanusiaan, tidak menjadi milik laki-laki dan juga tidak milik perempuan saja. Hasrat itu adalah milik manusia dengan jenis kelaminnya masing-masing.

Kako adalah representasi sebuah perlawanan sekaligus sebuah kritik atas dominasi laki-laki dalam ranah seksualitas. Kako dalam hal ini bisa menjadi subjek sekaligus dalam keadaan tertentu menjadi objek seksualitas dari dan oleh laki-laki. Artinya, juga terjadi pada kebalikannya, bahwa pasangan seksualitas Kako yang laki-laki juga bisa berkedudukan sebagai objek seksualitas Kako sekaligus juga bisa menjadi subjek.

6.2. Saran

Berdasar simpulan di atas, maka peneliti perlu memberikan berbagai saran.

- a. Bahwa penelitian tentang problem ketidakadilan gender dan pandangan feminisme dalam sebuah karya sastra harus selalu disosialisasikan sebagai bentuk kepedulian atas situasi diskriminasi yang selama ini menimpa perempuan.

- b. Bahwa karya sastra merupakan ekspresi kegelisahan seorang pengarangnya atas kondisi yang melingkupinya, sehingga penelitian tentang nilai-nilai yang terkandung dalam karya sastra menarik untuk selalu diungkapkan.

Daftar Pustaka

- Amirudin, Mariana, 2005, *Perempuan Menolak Tabu, Hermeneutika, Feminisme, Sastra, Seks*, Jakarta: Melibas
- Arivia, Gadis, 2003, *Filsafat Berperspektif Feminis*, Jakarta, Yayasan Jurnal Perempuan
- Ayu, Djenar Mahesa, 2004, *Jangan Main-Main (dengan kelaminmu)*, Jakarta: Gramedia
- Budiman, Kris, Dari Saman ke Larung, Menemukan Kembali Sisa-Sisa Feminitas, dalam *Jurnal Perempuan*, No. 30, 2003, Yayasan Jurnal Perempuan, Jakarta
- Cixous, Helene, 'The Laugh of the Medusa', dalam Elaine Marks and Isabelle (eds), 1981, *New French Feminisms: An Anthology*, Schocken Books, New York
- Djajanegara, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis*, Sebuah Pengantar, Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama
- Dzuhayatin, S.R., 1998, "Ideologi Pembebasan Perempuan: Perspektif Feminisme dan Islam, dalam Binar, ed., *Wacana Perempuan dalam Keindonesiaan dan Kemodernan*, Yogyakarta: Pustaka Cidesindo
- Faruk, 1994, *Pengantar Sosiologi Sastra*, Yogyakarta, Pustaka Pelajar
- Fatihah, St., Ketika Wanita Bermain Kelamin, Tersingkirilah (Est)Etika ?, dalam *Jawa Pos*, 7 Maret 2004
- Fromm, Erich, 2002, *Cinta Seksualitas Matriarki Gender*, Fajar Pustaka, Jakarta
- Ghozali, Abdul Moqsit, dkk, 2002, *Tubuh, Seksualitas, dan Kedaulatan Perempuan*, Yogyakarta, Rahma dan LKiS
- Harian *Kompas*, 7 Maret 2004
- Humm, Maggie, 2002, *Ensiklopedia Feminisme*, Fajar Pustaka Baru, Jakarta
- Jurnal Perempuan edisi 41*, tema Seksualitas, Jakarta, Yayasan Jurnal Perempuan Indonesia
- Khalieqy, Abidah el, 2001, *Perempuan Berkalung Sorban*, Yogyakarta, Yayasan Kesejahteraan Fatayat
- Kusujiarti, S., 1997, "Antara Ideologi dan Transkrip Tersembunyi Hubungan Gender dalam Masyarakat Jawa," dalam Irwan Abdullah, ed., *Sangkan Paran Gender*, Yogyakarta: Puslit Kependudukan UGM.
- Loekito, Medy, Perempuan Sastra Pria, dalam *Jurnal Perempuan*, Edisi 30, 2003, Jakarta, Yayasan Jurnal Perempuan
- Martin, Vincent, O.P., 2001, *Filsafat Eksistensialisme*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar

- Mosse, Julia Cleves, 1993, *Gender dan Pembangunan*, terjemahan Hartian Silawati, Yogyakarta, Pustaka Pelajar.
- Richard Oh, 2003, *Jungan Main-Main dengan Djenar* pengantar dalam Novel *Jungan Main-Main (dengan kelaminmu)*, Jakarta: Gramedia
- Siswanti, Endriani Dwi, 'Perempuan di Titik Nol', Perlawanan Perempuan Melawan Tatanan Konservatif, dalam *Jurnal Perempuan*, Edisi 30, 2003, Jakarta, Yayasan Jurnal Perempuan
- Sugihastuti & Suharto. 2002. *Kritik Sastra Feminis, Teori dan Aplikasinya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Suwandi, Intan, Menghidupkan Perempuan Melalui Sastra, dalam *Jurnal Perempuan*, Edisi 30, Tahun 2003, Jakarta, Yayasan Jurnal Perempuan
- Utami, Ayu, 1998, *Saman*, Jakarta; Kepustakaan Populer Gramedia
- Wieringa, Saskia Eleanora. 2000. *Penghancuran Gerakan Perempuan di Indonesia*, Jakarta: Garba Budaya
- Wiyatmi, Feminisme dan Dekonstruksi Terhadap Ideologi Familialisme dalam *Saman Karya Ayu Utami*, dalam *Jurnal Diksi*, vol. 10, No. 2, Juli 2003, Yogyakarta, FBS Universitas Negeri Yogyakarta
- Yusuf, Nova Riyanti, 2004, *Mahadewa-Mahadewi*, Jakarta: Gramedia