

**Maman Suryaman
Wiyatmi
Nurhadi BW
Else Liliani**

SEJARAH SASTRA INDONESIA BERPERSPEKTIF GENDER

BAB I SEJARAH SASTRA INDONESIA BERPERSPEKTIF GENDER

A. TUJUAN PEMBELAJARAN

Setelah membaca dan memahami materi ini diharapkan mahasiswa mampu mendapatkan pengetahuan dan menjelaskan konsep sejarah sastra Indonesia, perlunya sejarah sastra Indonesia berperspektif gender, dan metode penulisan sejarah sastra Indonesia berperspektif gender.

B. MATERI PEMBELAJARAN

1. Sejarah Sastra Indonesia

Sejarah Sastra merupakan salah satu dari tiga cabang ilmu sastra, di samping Teori Sastra dan Kritik Sastra (Wellek & Warren, 1990). Sejarah sastra mempelajari perkembangan sastra yang dihasilkan oleh suatu masyarakat atau bangsa. Dalam konteks Indonesia, maka Sejarah Sastra akan mempelajari perkembangan sastra nasional (Indonesia). Melalui Sejarah Sastra, seseorang akan memahami karya-karya sastra apa sajakah yang pernah dihasilkan masyarakat atau bangsa tertentu, siapa sajakah para penulisnya, persoalan apa sajakah yang ditulis dalam karya-karya sastra tersebut?

Telah cukup banyak buku sejarah sastra Indonesia ditulis orang dan dipakai sebagai bahan pembelajaran di sekolah dan perguruan tinggi di Indonesia. Beberapa contoh buku tersebut antara lain adalah *Pokok dan Tokoh dalam Sastra Indonesia* (A. Teeuw, 1955), *Sastra Baru Indonesia* (A. Teeuw, 1980), *Sastra Indonesia Modern II* (A. Teeuw, 1987), *Perkembangan Novel Indonesia* (Umar Junus, 1974), *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia* (Ajip Rosidi, 1969), dan *Perkembangan Sastra Drama dan Teater Indonesia* (Jakob Sumardjo, 1985).

Berdasarkan pembacaan dan kajian terhadap beberapa buku-buku tersebut, tampak bahwa buku tersebut masih ada kecenderungan bias gender, karena karya-karya tersebut tampak mengabaikan karya, kreativitas, keberadaan para pengarang perempuan. Artinya, masih diperlukan penulisan sejarah sastra yang berperspektif gender. Sejarah sastra, yang tidak hanya mencatat perkembangan berbagai genre dan fenomena sastra, tetapi juga sejarah sastra yang memberikan porsi yang adil dalam mencatat, menganalisis, dan memberikan tempat, tidak hanya pada kegiatan sastra para sastrawan laki-laki, tetapi juga para sastrawan perempuan, serta memahami bagaimana relasi gender yang terefleksi dalam karya-karya sastra tersebut.

2. Perlunya Sejarah Sastra Berperspektif Gender

Di samping disusun kurang mempertimbangkan aspek gender, buku-buku sejarah sastra yang telah disebutkan di atas, dalam perspektif teori feminis dapat dikategori sebagai produk ilmu pengetahuan *malestream* (" arus laki-laki") dengan epistemologi modern, yang oleh Halberg (via Brooks, 2005:43) dikatakan sebagai "cara laki-laki mengetahui". Oleh karena itu, saatnya sekarang disusun sejarah sastra yang berperspektif gender, yaitu sejarah sastra yang menggunakan epistemologi sudut pandang feminis.

Yang dimaksud dengan epistemologi sudut pandang feminis (*the feminist standpoint approach*), sebagaimana dikemukakan oleh Sandra Harding (2007; Brooks,2005:46) adalah metode yang memahami pengetahuan yang lebih dekat dengan pengalaman yang dimiliki perempuan. Melalui penyelidikan dari sudut pandang perempuan menurut Harding dapat diatasi keberpihakan dan penyimpangan dari ilmu pengetahuan dominan androsentris/borjuis/Barat.

Apa yang dinyatakan oleh Harding, didukung oleh Shulamit Reinhart (2005:221-222) yang mengatakan bahwa melalui metode feminis ada usaha untuk menggali informasi yang hilang tentang perempuan tertentu dan

tentang perempuan yang umum, mengidentifikasi penghilangan, penghapusan, dan informasi yang hilang tentang kegiatan para perempuan. Di samping itu, Reinhart (2005: 213-214) juga mengemukakan bahwa ahli sejarah feminis menggunakan artifak budaya (dalam konteks ini, salah satunya karya-karya sastra) untuk meneliti perempuan secara individual atau kelompok, hubungan antara perempuan dengan laki-laki, hubungan antarperempuan, persinggungan antara identitas ras, gender, kelas, usia, dan lembaga, pribadi, serta pandangan yang membentuk hidup para perempuan.

Dalam wacana ilmu sastra, sejarah sastra berperspektif gender dapat disusun dengan mendasarkan pada kritik sastra feminis. Kritik sastra feminis merupakan salah satu ragam kritik sastra (kajian sastra) yang mendasarkan pada pemikiran feminisme yang menginginkan adanya keadilan dalam memandang eksistensi perempuan, baik sebagai penulis maupun dalam karya sastra-karya sastranya. Lahirnya kritik sastra feminis tidak dapat dipisahkan dari gerakan feminisme yang pada awalnya muncul di Amerika Serikat pada tahun 1700-an (Madsen, 2000:1).

Dalam paradigma perkembangan kritik sastra, kritik sastra feminis dianggap sebagai kritik yang bersifat revolusioner yang ingin menumbangkan wacana yang dominan yang dibentuk oleh suara tradisional yang bersifat patriarki (Ruthven, 1985:6). Tujuan utama kritik sastra feminis adalah menganalisis relasi gender, yaitu situasi ketika perempuan berada dalam dominasi laki-laki (Flax, dalam Nicholson, 1990: 40). Melalui kritik sastra feminis akan dideskripsikan opresi perempuan yang terdapat dalam karya sastra (Humm, 1986:22).

Dalam hubungannya dengan penulisan sejarah sastra, Humm (1986:14-15) menyatakan bahwa penulisan sejarah sastra sebelum munculnya kritik sastra feminis, dikonstruksi oleh fiksi laki-laki. Oleh karena itu, kritik sastra feminis melakukan rekonstruksi dan membaca kembali karya-karya tersebut dengan fokus pada perempuan, sifat sosiolinguistiknya,

mendesripsikan tulisan perempuan dengan perhatian khusus pada penggunaan kata-kata dalam tulisannya.

3. Penulisan Sejarah Sastra Indonesia Berperspektif Gender

Gender mengacu kelompok atribut dan perilaku yang dibentuk secara sosial yang melekat pada kaum laki-laki maupun perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural (Humm, 2007:177; Flax, dalam Nicholson, 1990:45; Fakih, 2006:8). Konsep gender dibedakan dengan seks, yang mengacu pada perbedaan jenis kelamin yang bersifat biologis (Humm, 2007:177-178). Dalam hal ini, jenis kelamin laki-laki sering dikaitkan dengan gender maskulin, sementara jenis kelamin perempuan dikaitkan dengan gender feminin (Humm, 2007: 177-178; Fakih, 2006:8-9; Abdullah, 2000).

Dalam masyarakat, perbedaan gender tersebut telah menimbulkan berbagai masalah yang berhubungan dengan isu gender. Beberapa isu gender tersebut antara lain berhubungan dengan relasi gender, peran gender, juga ketidakadilan gender yang dialami perempuan ataupun dialami oleh laki-laki (Fakih, 2006:8-19). Isu-isu gender tersebut memiliki implikasi yang sangat luas dalam kehidupan sosial, budaya, hukum, bahkan juga politik karena merupakan hasil dari konstruksi sosial, sehingga ciri dari sifat-sifat tersebut menurut Fakih (2006:8) dapat saling dipertukarkan. Artinya, ada laki-laki yang emosional, lemah lembut, keibuan, sementara itu juga ada perempuan yang kuat, rasional, dan perkasa. Sejarah perbedaan gender antara laki-laki dengan perempuan terjadi melalui suatu proses yang panjang, melalui proses sosialisasi, penguatan, dan konstruksi sosial, kultural, keagamaan, bahkan juga melalui kekuatan negara (Fakih, 2006:9).

Perbedaan gender (*gender differences*) tersebut telah melahirkan berbagai ketidakadilan terutama bagi kaum perempuan. Fakih (2006:12-19) mengemukakan berbagai bentuk ketidakadilan gender bagi perempuan antara lain adalah marginalisasi, subordinasi, stereotipe, kekerasan, dan beban kerja lebih berat pada perempuan. Anggapan bahwa ada jenis

pekerjaan tertentu yang dianggap cocok untuk perempuan karena keyakinan gender merupakan bentuk dari marginalisasi perempuan. Dalam konstruksi gender, karena perempuan dianggap tekun, sabar, pendidik, dan ramah, maka pekerjaan yang dianggap cocok bagi mereka adalah sekretaris, guru TK, penerima tamu, bahkan juga pembantu rumah tangga. Sementara jabatan seperti direktur, kepala sekolah, atau sopir yang memungkinkan mendapatkan gaji lebih besar dipegang oleh para laki-laki.

Pandangan gender juga menimbulkan subordinasi perempuan dalam hubungannya dengan relasi gender. Karena perempuan dianggap lebih emosional, maka dianggap tidak bisa memimpin dan karena itu ditempatkan pada posisi yang tidak penting. Contoh subordinasi tersebut, misalnya jika dalam rumah tangga keuangan terbatas dan harus mengambil keputusan untuk menyekolahkan anak, maka anak lelaki yang mendapatkan prioritas. Contoh lainnya, adanya anggapan bahwa semua pekerjaan yang dikategorikan sebagai "reproduksi" dianggap lebih rendah dan menjadi subordinasi dari pekerjaan "produksi" yang dikuasai oleh laki-laki (Fakih, 2006:15).

Perbedaan gender juga telah menimbulkan beban kerja yang lebih berat pada perempuan. Karena adanya anggapan bahwa kaum perempuan bersifat memelihara dan rajin, serta tidak akan menjadi kepala rumah tangga, maka semua pekerjaan domestik dibebankan pada perempuan (Fakih, 2006:21). Dalam kasus perempuan yang bekerja di sektor publik, beban kerja perempuan menjadi lebih berat, karena dia juga harus melakukan semua kerja domestik.

Dalam lingkup domestik (rumah tangga) terdapat tata nilai yang berbasis gender, misalnya pada masyarakat patriarki yang menganut ideologi familialisme, yang mengatur peran gender antara perempuan dengan laki-laki. Menurut ideologi familialisme, peran utama perempuan adalah di rumah sebagai ibu dan istri, sementara peran utama laki-laki adalah sebagai penguasa utama rumah tangga yang memiliki hak-hak

istimewa dan otoritas terbesar dalam keluarga, sehingga anggota keluarga yang lain, termasuk istri harus tunduk kepadanya.

4. Metode Penulisan Sejarah Sastra Indonesia Berperspektif Gender

Dalam konteks penulisan Sejarah Sastra Indonesia berperspektif gender, kritik sastra feminis tidak boleh dilupakan. Showalter (1986) menawarkan dua model pendekatan kritik sastra feminis yang dapat dimanfaatkan sebagai metode penelitian dan penulisan sejarah sastra, yaitu (1) kritik sastra feminis yang melihat perempuan sebagai pembaca (*the woman as reader/feminist critique*) dan (2) kritik sastra feminis yang melihat perempuan sebagai penulis (*the woman as writer/gynocritics*).

Kritik sastra feminis model perempuan sebagai pembaca (*woman as reader*) memfokuskan kajian pada citra dan stereotipe perempuan dalam sastra, pengabaian dan kesalahpahaman tentang perempuan dalam kritik sebelumnya, dan celah-celah dalam sejarah sastra yang dibentuk oleh laki-laki (Showalter, 1985:130). Kritik sastra feminis ginokritik meneliti sejarah karya sastra perempuan (perempuan sebagai penulis), gaya penulisan, tema, genre, struktur tulisan perempuan, kreativitas penulis perempuan, profesi penulis perempuan sebagai suatu perkumpulan, serta perkembangan dan peraturan tradisi penulis perempuan (Showalter, 1986:131).

Dalam penulisan buku ini akan digunakan kritik sastra feminis aliran perempuan sebagai pembaca (*woman as reader*), yang memfokuskan kajian pada citra dan stereotipe perempuan dalam sastra, serta pengabaian dan kesalahpahaman tentang perempuan, yang dilakukan dalam kritik sastra sebelumnya.

C. RANGKUMAN

sejarah sastra merupakan salah satu dari tiga cabang ilmu sastra, di samping teori sastra dan kritik sastra (Wellek & Warren, 1990). Sejarah sastra

mempelajari perkembangan sastra yang dihasilkan oleh suatu masyarakat atau bangsa. Dalam konteks Indonesia, maka sejarah sastra akan mempelajari perkembangan sastra nasional (Indonesia). Karena sejarah sastra mencatat pelaku dan fenomena kesusastraan yang melibatkan sastrawan laki-laki dan perempuan, idealnya, buku-buku sejarah sastra tidaklah bias gender. Oleh karena itu, perlu dilakukan penulisan buku sejarah sastra yang mengakomodasi keberadaan para sastrawan perempuan, selain sastrawan laki-laki dalam perkembangan sastra Indonesia.

D. LATIHAN DAN TUGAS

1. Untuk memperdalam pemahaman Anda terhadap materi pembelajaran yang telah Anda pahami, bacalah, ringkaslah, dan analisislah buku-buku sejarah sastra Indonesia yang telah disebutkan dalam materi ini. Berikan pendapat Anda mengenai aspek gender dalam buku-buku tersebut!
2. Jelaskan apa yang mendasari pandangan bahwa penulisan sejarah sastra berperspektif gender perlu dilakukan!

BAB II

PERKEMBANGAN FIKSI DAN ISU KESETARAAN GENDER DALAM FIKSI INDONESIA

A. TUJUAN PEMBELAJARAN

Setelah membaca dan memahami materi ini diharapkan mahasiswa mendapatkan pengetahuan dan mampu menjelaskan perkembangan fiksi Indonesia dan isu-isu kesetaraan gender dalam fiksi Indonesia.

B. MATERI PEMBELAJARAN

1. Pengertian dan Perkembangan Fiksi Indonesia

Istilah fiksi (*fiction*) dalam teori sastra mengacu pada jenis karya sastra yang unsur naratif (cerita)-nya dominan. Selanjutnya, fiksi dibedakan menjadi dua jenis, yaitu cerita perdek (cerpen) dan novel.

Perbedaan kedua jenis karya sastra tersebut secara sederhana dapat dilihat dari panjang pendeknya cerita. Seperti dikemukakan oleh Sayuti (2000:7), ditinjau dari segi "panjangnya", cerpen relatif lebih pendek daripada novel, walaupun ada pula cerpen yang panjang dan novel yang pendek. Secara lebih spesifik, istilah cerpen biasanya diterapkan pada prosa fiksi yang panjangnya antara seribu sampai lima ribu kata, sedangkan novel umumnya berisi empat puluh lima ribu kata atau lebih. Prosa fiksi yang berkisar antara lima belas ribu hingga empat puluh lima ribu kata biasanya disebut novela atau novelet.

Pertimbangan dari segi panjang cerita tersebut pada dasarnya terlampau bersifat teknis dan mekanis, tetapi beberapa kualitas penting

kedua genre prosa fiksi tersebut memang berkaitan erat dengan panjang pendeknya.

Sebuah cerpen bukanlah sebuah novel yang dipendekkan dan juga bukan bagian dari novel yang belum dituliskan. Sangat boleh jadi bahwa karya yang semula diterbitkan sebagai cerpen, akhirnya diolah kembali dan diterbitkan sebagai novel, atau bagian dari novel tertentu, atau dijadikan dasar penulisan skenario sinetron dan film. Dalam hal ini, *Pagar Kawat Berduri* karya Trisnoyuwono dapat dijadikan contoh kasus. Akan tetapi, hal itu tentu melibatkan penulisan kembali atau revisi yang didasarkan pada pertimbangan-pertimbangan tertentu. Panjang pendeknya sebuah cerpen yang bagus merupakan bagian dari pengalaman cerita itu yang paling esensial.

Ada yang mengatakan bahwa cerpen merupakan karya prosa fiksi yang dapat selesai dibaca dalam sekali duduk dan ceritanya cukup dapat membangkitkan efek tertentu dalam diri pembaca. Dengan kata lain, sebuah kesan tunggal dapat diperoleh dalam sebuah cerpen dalam sekali baca. Akan tetapi, bagaimanakah cerpen dapat memberikan efek atau kesan yang tunggal itu?

Sebuah cerpen biasanya memiliki plot yang diarahkan pada insiden atau peristiwa tunggal. Sebuah cerpen biasanya didasarkan pada insiden tunggal yang memiliki *signifikansi* besar bagi tokohnya. Misalnya saja dalam *Bawuk*, sebuah cerpen panjang karya Umar Kayam, tampak pada keputusan Bawuk menitipkan anak-anaknya kepada Nyonya Suryo dan dia (tokoh Bawuk sendiri) tetap akan mencari dan mengikuti suaminya, Hasan, yang komunis.

Di samping hal tersebut, kualitas watak tokoh dalam cerpen jarang dikembangkan secara penuh karena pengembangan semacam itu membutuhkan waktu, sementara pengarang sendiri sering kurang memiliki kesempatan untuk itu. Tokoh dalam cerpen biasanya langsung ditunjukkan karakternya. Artinya, hanya ditunjukkan tahapan tertentu perkembangan

karakter tokohnya. Karakter dalam cerpen lebih merupakan “penunjukan” daripada hasil “pengembangan”. Selanjutnya, dimensi waktu dalam cerpen juga cenderung terbatas walaupun dijumpai pula cerpen-cerpen yang menunjukkan dimensi waktu yang relatif luas.

Sebuah cerpen menunjukkan kualitas yang bersifat *compression* ‘pemadatan’, *concentration* ‘pemusatan’, dan *intensity* ‘pendalaman’, yang semuanya berkaitan dengan panjang cerita dan kualitas struktural yang diisyaratkan oleh panjang cerita itu.

Hampir berkebalikan dengan cerpen yang bersifat memadatkan, novel cenderung bersifat *expands* “meluas”. Jika cerpen lebih mengutamakan intensitas, novel yang baik cenderung menitikberatkan munculnya *complexity* “kompleksitas”. Sebuah novel jelas tidak akan dapat selesai dibaca dalam sekali duduk. Karena panjangnya, sebuah novel secara khusus memiliki peluang yang cukup untuk mempermasalahkan karakter tokoh dalam sebuah perjalanan waktu, kronologi, dan hal ini tidak mungkin dilakukan pengarang dalam dan melalui cerpen. Adalah sangat mungkin bagi Ahmad Tohari untuk mengembangkan karakter tokoh Srintil dan Rasmus dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* dalam suatu perjalanan waktu tertentu.

Hal yang sama tidak mungkin dilakukannya dalam karya cerpennya, “Jasa-jasa Buat Sanwirya”. Jadi, salah satu efek perjalanan waktu dalam novel ialah pengembangan karakter tokoh. Novel memungkinkan pembaca untuk menangkap perkembangan itu, misalnya yang sering menjadi kesukaan pengarang novel adalah pertumbuhan tokoh sejak anak-anak hingga dewasa, bahkan seringkali dalam novel tradisional, hingga akhir hayatnya.

Novel juga memungkinkan adanya penyajian secara panjang lebar mengenai tempat (ruang) tertentu. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan jika posisi manusia dalam masyarakat menjadi pokok permasalahan yang selalu menarik perhatian para novelis. Masyarakat memiliki dimensi ruang dan waktu. Sebuah masyarakat jelas berhubungan dengan dimensi tempat,

tetapi peranan seseorang (baca: tokoh) dalam masyarakat berubah dan berkembang dalam waktu. Karena panjangnya, novel memungkinkan untuk itu.

Jika umumnya cerpen mencapai keutuhan (*unity*) secara eksklusif (*exclusion*), dengan membiarkan hal-hal yang dianggap tidak esensial; novel mencapai keutuhannya secara inklusi (*inclusion*), yakni bahwa novelis mengukuhkan keseluruhannya dengan kendali tema karyanya. Dalam kaitan ini, harus dicatat bahwa berbagai hal yang sudah dikemukakan tersebut cenderung dapat dijumpai pada fiksi konvensional.

Ada dua kelompok pengamat dan ilmuwan yang mengemukakan pendapatnya ketika membicarakan perkembangan fiksi Indonesia. Kelompok pertama yang mengatakan bahwa fiksi diawali oleh terbitnya novel-novel dan beberapa kumpulan cerpen karya sastrawan pribumi melalui penerbit Balai Pustaka. Penganut pendapat ini adalah A. Teeuw dan Umar Junus. Di samping itu, ada yang berpendapat bahwa fiksi Indonesia telah ditulis dan diterbitkan beberapa orang Indonesia sebelum ada penerbit Balai Pustaka, seperti dikemukakan oleh Jakob Sumardjo dan Bakri Siregar. Karya-karya kelompok pertama biasanya disebut sebagai tradisi Balai Pustaka, sementara kelompok kedua disebut sastra non-Balai Pustaka.

Untuk mengetahui perkembangan fiksi Indonesia dapat digunakan sejumlah sumber data, yaitu *Bibliografi Sastra Indonesia* (Pamusuk Eneste, 2001), *Buku Pintar Sastra Indonesia: Biografi Pengarang dan Karyanya*, *Majalah sastra*, *Penerbit Sastra*, *Penerjemahan*, *Lembaga Sastra*, dan *Daftar Hadiah dan Penghargaan* (Pamusuk Eneste, 2000), *Leksikon Susastra Indonesia* (Korrie Layun Rampan, 2000), dan berbagai buku sejarah sastra yang telah ditulis para sejarawan sebelumnya, seperti *Pokok dan Tokoh dalam Sastra Indonesia* (A. Teeuw, 1955), *Sastra Baru Indonesia* (A. Teeuw, 1980), *Sastra Indonesia Modern II* (A. Teeuw, 1987), *Ensiklopedi Sastra Indonesia Modern* (Dendy Sugono, 2003), *Perkembangan Novel Indonesia* (Umar Junus, 1974), *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia* (Ajip Rosidi, 1969), dan buku-buku sejarah sastra lainnya. Di samping itu, juga digunakan data-data yang berasal dari majalah sastra,

seperti *Horison*, surat kabar (*Kompas*, *Republika*, *Suara Pembaharuan*), serta novel-novel yang telah diterbitkan.

Karya fiksi (baca: novel dan cerita pendek) berjudul apa sajakah yang telah ditulis oleh para penulis fiksi Indonesia? Bagaimanakah tanggapan masyarakat terhadap karya-karya tersebut? Dengan mengungkap informasi ini, maka sejarah fiksi Indonesia tentu dapat dipahami.

2. Dominasi Penulis Laki-laki dalam Perkembangan Fiksi Indonesia

Dalam *Bibliografi Sastra Indonesia*, Pamusuk Eneste (2001) telah mencatat bahwa sampai tahun 2000, telah terbit 466 judul novel dan 348 judul kumpulan cerpen, tentu belum termasuk cerpen yang berserakan di sejumlah surat kabar dan majalah yang belum sempat dibukukan. Apabila data tersebut ditambah karya tahun 2000 sampai sekarang tentu jumlahnya akan bertambah banyak. Eneste juga menunjukkan bahwa karya-karya tersebut ditulis oleh 5.506 pengarang. Dari jumlah ribuan pengarang tersebut, menurut catatan Korrie Layun Rampan, sampai tahun 1996 (saat ketika dia melakukan penelitian), hanya ada 45 orang novelis perempuan. Data statistik menunjukkan sedikitnya kuantitas perempuan yang ikut perkiprah dalam dunia penulisan fiksi di Indonesia.

Berdasarkan data realitas dan data yang dikemukakan oleh Eneste maupun Rampan, tidak dapat dipungkiri bahwa perkembangan fiksi Indonesia masih didominasi oleh penulis laki-laki. Hal ini tentu saja berhubungan dengan latar belakang sosio historis masyarakat Indonesia yang berkultur patriarki. Karena kegiatan tulis menulis berhubungan erat dengan kecendekiaan yang harus dicapai melalui pendidikan, jelas sejak awal kesempatan perempuan untuk mendapatkan akses pendidikan jauh tertinggal dari kaum laki-laki.

Seperti dikemukakan oleh seorang sejarawan, Slamet Muljana (2008:11) bahwa jumlah sekolah dan orang Indonesia yang menempuh pendidikan pada awal abad XX masih sangat sedikit, terlebih kaum perem-

puan. Pendapat tersebut berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan oleh Mahlenfeld yang dimuat di harian *de Locomotief*, pada awal abad XX di Pulau Jawa rata-rata dari 1000 orang hanya 15 orang saja yang dapat membaca dan menulis. Bila perempuan dihitung, jumlahnya menjadi 16. Sementara itu, berdasarkan penelitian Groeneboer, Gouda (2007: 142) mengemukakan data bahwa pada tahun 1915 jumlah murid Indonesia yang sekolah di *HIS* Negeri adalah 18.970 (laki-laki) dan 3.490 (perempuan); 1925: 28.722 (laki-laki) dan 10.195 (perempuan); 1929-1930: 29.984 (laki-laki) dan 11.917 (perempuan); 1934--1935: 31.231 (laki-laki) dan 15.492 (perempuan); 1939--1940: 34.307 (laki-laki) dan 19.605 (perempuan). Data-data tersebut menunjukkan masih rendahnya partisipasi pendidikan pada masyarakat Indonesia pada masa sebelum kemerdekaan.

Para penulis karya sastra (termasuk novel dan cerpen Indonesia) pada awal perkembangan sastra Indonesia tentulah lahir dari mereka yang telah mendapatkan akses menempuh pendidikan pada masa kolonial Belanda, termasuk para perempuan.

Berdasarkan data-data yang ada dapat diketahui bahwa pertumbuhan novel Indonesia awal yang ditulis pengarang Indonesia (pribumi) sudah terbit sejak 1920 (tradisi Balai Pustaka: *Azab dan Sengsara* karya Merari Siregar), disusul oleh *Sitti Nurbaya* (Marah Rusli, 1922), dan *Salah Asuhan* (Abdoel Moeis, 1933) atau bahkan jauh sebelumnya (tradisi di luar Balai Pustaka: *Student Hijo* karya Marco Kartodikromo, 1918). Perempuan pertama yang menulis novel, yang juga diterbitkan oleh Balai Pustaka adalah Selasih, dengan novelnya *Kalau Tak Untung* (1933) disusul oleh Soewarsih Djojopuspito (*Manusia Bebas*, 1940, 1975).

3. Armijn Pane, Marco Kartodikromo, dan Marah Rusli sebagai Pelopor Penulisan Novel Indonesia

Penerbit Balai Pustaka baru berdiri tahun 1917. Munculnya penerbit ini diawali oleh pembentukan Komisi untuk Sekolah Bumi Putra dan Bacaan

Rakyat (*Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur* pada tahun 1908 (Teeuw, 1980; Rosidi, 1969; Yudiono KS, 2007). Pendirian komisi dan penerbit tersebut sebenarnya bukan semata-mata memfasilitasi terbit dan publikasi karya sastra para penulis pribumi, tetapi lebih pada sarana untuk mengontrol perkembangan karya sastra dan bacaan yang dikonsumsi oleh masyarakat.

Melalui Balai Pustaka inilah kemudian diterbitkan novel *Azab dan Sengsara* karya Merari Siregar (1920), *Sitti Nurbaya* karya Marah Rusli (1922), disusul karya-karya berikutnya. Namun, pada awal 1918 melalui cerita bersambung di surat kabar *Sinar Hindia* (Semarang) Marco Kartodikromo telah menerbitkan *Student Hijo*, sebuah novel bertema perjuangan kaum pribumi untuk mendapatkan pendidikan dan pekerjaan yang setara dengan kaum kolonial.

Di luar tradisi Balai Pustaka *Student Hijo* dapat dikatakan sebagai pelopor novel Indonesia modern, yang lahir bersamaan dengan tumbuhnya semangat nasionalisme Indonesia. Selain menulis novel, Marco Kartodikromo lebih dikenal sebagai wartawan. Pada masanya, novel tersebut dianggap sebagai "bacaan liar" oleh pemerintah kolonial Belanda karena isinya dianggap membahayakan stabilitas dan keamanan negeri Hindia Belanda (lihat Rosidi, 1969; Teeuw, 1981). Pelabelan tersebut sebenarnya mengindikasikan bahwa dalam *Student Hijo* terdapat gagasan atau ideologi yang bertentangan dan melawan kebijakan (ideologi) pemerintah kolonial Belanda.

Student Hijo menceritakan tokoh bernama Hijo, anak seorang saudagar di Solo, Potronojo yang dikirim untuk sekolah ke Belanda. Motivasi sekolah tersebut sebenarnya lebih pada untuk membukakan mata dan menyadarkan masyarakat saat itu bahwa orang-orang pribumi tidak harus dipandang rendah oleh kaum kolonial. Kesadaran nasionalisme Hijo timbul setelah dia sampai di Belanda dan menyaksikan orang-orang Belanda, terutama dari kalangan bawah, dengan menunduk-nunduk

melayani Hijo dan gurunya, yang menyadarkan Hijo bahwa tidak seharusnya bangsanya diperintah oleh Belanda. Di samping itu, dalam cerita ini juga digambarkan peristiwa kongres Serikat Islam di Solo yang menggambarkan perjuangan kaum pribumi untuk melawan kolonial Belanda dan mencapai kemerdekaan.

Ideologi nasionalisme yang antikolonilisme dalam novel *Studen Hijo* tersebut menyebabkan novel ini oleh pemerintah kolonial Belanda dianggap sebagai bacaan liar yang bertendensi politik. Dalam catatan pemerintah kolonial Belanda, Marco telah dianggap sebagai musuh pemerintah kolonial. Dari data biografi Marco, tercatat bahwa dia memang merupakan orang yang dianggap berbahaya bagi pemerintah kolonial, sehingga berkali-kali dijebloskan ke penjara. Bahkan, pada tahun 1935 Marco meninggal dalam penjara di Boven, Digul setelah bertahun-tahun diperjara. Beberapa karya Marco, termasuk *Student Hijo* dan *Sama Rasa dan Sama Rata* ditulis ketika dia diperjara oleh Belanda. Pada masa kolonial Belanda, buku-buku Marco dilarang beredar.

Untuk membendung perkembangan karya-karya sastra seperti *Student Hijo* yang dianggap membahayakan stabilitas pemerintah kolonial, maka dibentuk dan didirikanlah Komisi Bacaan Rakyat dan Balai Pustaka.

Walaupun diterbitkan oleh penerbit Balai Pustaka, novel-novel karya pengarang pribumi seperti *Azab dan Sengsara* (Merari Siregar, 1920), *Sitti Nurbaya* (Marah Rusli, 1922), *Salah Asuhan* (Abdoel Moeis, 1927), *Salah Pilih* (Nur Sutan Iskandar, 1928), bahkan juga *Kalau Tak Untung* (Selasih, 1933) dan *Kehilangan Mestika* (1935) memberikan sumbangan yang sangat berarti bagi emansipasi masyarakat pribumi pada zamannya. Bahkan dari beberapa novel tersebut, *Salah Asuhan* menunjukkan adanya ideologi nasionalisme yang dikemas secara simbolis.

Dalam *Salah Asuhan* konstruksi nasionalisme secara simbolis tampak pada ideologi anti-Barat atau antikolonial. Ideologi tersebut memandang Barat sebagai musuh yang akan menghancurkan identitas dan tatanan Timur.

Judul *Salah Asuhan* yang mengacu pada tragedi perjalanan hidup Hanafi yang menunjukkan pada pembaca bahwa model pendidikan Belanda (Barat) yang dilakoni oleh Hanafi telah menjadikannya sosok yang ingkar terhadap tanah air dan keluarga yang melahirkannya. Hanafi telah menjadi korban dari eksperimen ibunya yang semula begitu percaya pendidikan model Belanda.

Sebagai novel yang ditulis oleh para pengarang yang telah mendapatkan pendidikan modern, *Azab dan Sengsara* dan *Sitti Nurbaya* tampak mengusung masalah yang mengkritisi sisi-sisi negatif adat tradisional yang berlaku secara ketat, khususnya dalam masyarakat Batak dan Minangkabau dalam hal diskriminasi pendidikan anak dan kawin paksa. Kedua tokoh perempuan dalam kedua novel tersebut (Mariamin dan Sitti Nurbaya), telah mendapatkan kesempatan mendapatkan pendidikan dasar, sementara perempuan lain pada masanya masih banyak yang harus menjalani pingitan. Hal ini menunjukkan adanya kesadaran sebagian orang tua pada masa itu untuk memperhatikan pendidikan bagi anak-anak perempuannya. Namun, keduanya tetap harus menjalani perkawinan yang dipaksakan oleh orang tua dan lingkungannya, yang dikritisi dalam kedua novel tersebut.

Sebagai penerbit yang diakui keberadaannya dan disokong oleh pemerintah kolonial, Balai Pustaka memiliki peran yang sangat besar dalam menerbitkan dan melahirkan novel dan kumpulan cerpen para penulis pribumi.

4. Keberadaan Penulis Perempuan di Tengah Dominasi Penulis Laki-laki

Dengan menggunakan berbagai sumber data tersebut, berikut ini dipaparkan keberadaan para novelis perempuan dan karya-karyanya, yang selanjutnya akan dipahami dengan menggunakan analisis gender. Melalui uraian ini diharapkan dapat diungkapkan eksistensi para novelis perempuan yang selama ini cenderung diabaikan dalam kancah sejarah sastra.

.Selain Selasih, salah satu novelis perempuan adalah Hamidah (Fatimah Hasan Delais, 1914-1953) yang menulis novel *Kehilangan Mestika* (1935). Novel ini bercerita tentang kemalangan nasib dan penderitaan karena perkawinan yang tidak bahagia. Melalui tokoh perempuan, Hamidah, perempuan yang berpendidikan dan memiliki profesi sebagai seorang guru, dikisahkan perkawinannya tidak bahagia karena tanpa anak.

Novel-novel karya Selasih dan Hamidah diterbitkan melalui penerbit Balai Pustaka, sebagai penerbit yang memiliki otoritas utama pada masa kolonial Belanda. Melalui beberapa novelnya, mereka dapat dianggap sebagai perintis penulisan novel Indonesia. Tema yang diangkat dalam novel-novel keduanya berkisar pada masalah masuknya perempuan ke dunia pendidikan dan bekerja di sektor publik. Tema seperti ini tampaknya memiliki hubungan dengan peristiwa sosial Kongres Perempuan Indonesia I, 1928, juga tampak pada *Manusia Bebas* (Suwarsih Djojopuspito, edisi bahasa Belanda, 1940).

Selanjutnya, pada awal kemerdekaan terdapat sejumlah novelis perempuan, yang menulis novel dengan latar sosial pada masa kolonial Belanda. Tema perjuangan tokoh-tokoh perempuan dalam sektor publik, terutama di dunia pendidikan mewarnai novel-novel pada periode ini. Novelis perempuan pada periode ini antara lain Arti Purbani, yang menerbitkan *Widyawati* (1948), S. Rukiah (*Kejatuhan dan Hati*, 1950), Zubaedah Subro (*Patah Tumbuh Hilang Berganti*, 1950), Walujati Supangat (*Pujani*, 1951), Nursiah Dahlan (*Arni*, 1952), dan Johanisun Iljas (*Anggia Murni*, 1956). Sejumlah pengarang ini pada umumnya tidak melanjutkan karier kepengarangnya pada masa berikutnya. Dalam *Bibliografi Sastra Indonesia* (Eneste, 2001) nama dan karya mereka tidak tampak pada tahun-tahun berikutnya, sehingga keberadaan mereka pun segera terlupakan.

Pada awal 1960 muncullah seorang novelis perempuan yang sangat produktif, bahkan sampai akhir 2000-an, yaitu Nh. Dini. Novel pertamanya berjudul *Hati yang Damai* (1961). Disusul dengan *Pada Sebuah Kapal* (1973),

yang menggambarkan perkawinan lintas negara. Novel-novel lainnya, antara lain adalah *La Barka* (1975), *Keberangkatan* (1977), *Namaku Hiroko* (1977), *Langit dan Bumi Sahabat Kami* (1979), *Sekayu* (1981), *Kuncup Berseri* (1982), *Orang-orang Tran* (1985), *Pertemuan Dua Hati* (1986), *Jalan Bandungan* (1989), *Tirai Menurun* (1993), *Kemayoran* (2000), *Jepun Negerinya Hiroko* (2001), *Dari Fontenay Ke Magallianes* (2005), *La Grande Borne* (2007), *Argenteuil Hidup Memisahkan Diri* (2008).

Hampir semua novel karya Dini bertema kemandirian perempuan dengan berbagai problem yang dialaminya. Oleh karena itu, sejumlah kritikus sastra mengatakan bahwa Dini merupakan salah satu pengarang perempuan Indonesia yang mengalirkan semangat feminisme pada karya-karyanya (Prabasmoro, 2006).

Beberapa pengarang perempuan yang berkarya tahun 1960 sampai 1970-an, namun tidak produktif antara lain Matiah Madjiah (*Kasih di Medan Perang*, 1962), Enny Sumargo (*Sekeping Hati Perempuan*, 1968), Luwarsih Pringgoadisurjo (*Menyongsong Badai*, 1970), Totilawati Tjitrawasita (*Hadiah Ulang Tahun*, 1974 dan *Sinta Sasanti*, 1975), Suwarsih Djojopuspito (*Manusia Bebas*, 1975).



Suwarsih Djojopuspito dan Sutan Takdir Alisyahbana, dua orang novelis Indonesia dari generasi 30-40-an; Sumber: wikipedia.com.

Novel *Manusia Bebas* semula ditulis dengan menggunakan bahasa Belanda *Buiten het Gaeel* (1940), yang diterbitkan di Belanda, dan baru tahun 1975 diterbitkan dalam bahasa Indonesia oleh penerbit Jambatan. Novel ini bercerita tentang peran perempuan sebagai tokoh utama (Sulastri) yang dicitrakan sebagai kaum intelektual dan aktif berjuang melalui sekolah pribumi untuk melawan kolonialisme Belanda. Di samping itu, Suwarsih juga menulis *Marjanah* (1959) dan *Siluman Karangobar* (1963).

Pada akhir 1970-an muncul Marianne Katoppo yang menerbitkan beberapa karya yaitu *Raumanen* (1977), *Dunia Tak Bermusim* (1978), *Anggrek Tak Pernah Berdusta* (1979), *Dunia Tak Bermusim* (1983), dan *Terbangnya Punai* (1991). Melalui novelnya *Raumanen* (1977) Marianne Katoppo (1943) dipilih menjadi pemenang SEA Writer Award 1982, sebagai wanita novelis Indonesia pertama yang meraih hadiah tersebut.

Di samping itu, terdapat juga sejumlah pengarang yang kurang produktif yaitu Aryati (1928) dengan novelnya *Selembut Bunga, Hidup Perlu Akar* (1981), *Dunia tak Berhenti Berputar* (1982), dan *Getaran-getaran* (1990). Novelis perempuan lainnya adalah Luwarsih Pringgoadisuryo (1930). Novelnya *Menyongsong Badai Tati Takkan Putus Asa* (1957), *Lain Sekarang Lain Esok* (1973), dan *Yang Muda yang Menentukan* (1989). Noerna Sidharta (1932), novelnya *Sebebas Unggas Udara*, yang berkisah tentang pengalaman unik pramugari. Novel-novel lainnya berkisah tentang pilot, pramugari, dan pengalaman-pengalaman yang khas dari dunia kedirgantaraan. Novelis Hanna Rambe (1940) dengan novelnya *Mirah dari Banda* (1983) menggambarkan nasib perempuan di perkebunan rempah-rempah di Pulau Banda.

Novelis berikutnya, adalah Mustika Heliati (1951) dengan novelnya yang bertema misteri yaitu *Rantai Putus* dan *Orang Alim*, Titie Said (1935) Lastri Fardani (1941), Yati Maryati Wiharja (1943-1985), Titiek W.S. (1938), Sri Bakti Subakir, Ike Supomo, La Rose, Marga T, Maria A. Sarjono, Nani Heroe, Nina Pane, Titik Viva, Sari Narulita, Tuti Nonka, Th. Sri Rahayu

Prihatmi (1944) dengan novel *Di Atas Puing-puing* (1978), dan Maria Antonia Sri Retno, seorang suster yang juga menulis cerita pendek. Di samping itu ada Iskasiah Sumarto (1948-1981) dengan novelnya *Astiti Rahayu* (1976), yang berlatar dunia kampus, yang diikuti oleh Mira W. yang juga menggarap dunia mahasiswa.

Pada tahun 1990-an muncul novelis Lilimunir C (1939) dengan novelnya yang berjudul *Anak Rantau* (1992) dan tiga jilid *Rumah Besar* (1994). Kedua novel ini berbicara tentang cinta, dunia niaga, hubungan antar manusia, persoalan moral, dan berbagai intrik kekuasaan. Disusul oleh Maria Sugiharto (1938) yang menampilkan pengalaman jurnalis dan diplomasi melalui novelnya *Sang Diplomat* (1994). Novelis lainnya adalah Martha Hadimulyanto yang menulis *Galau di Laut Selatan* (1993).

Pada awal 1980-an muncullah seorang novelis produktif lainnya, yaitu Titis Basino (1959) telah menerbitkan sejumlah novel: *Di Bumi Aku Bersua, di Langit Aku Bertemu* (1983), *Bukan Rumahku* (1986), dan *Dataran Terjal* (1988), *Aku Kendalikan Air, Api, Angin, dan Tanah* (1998), *Aku, Supiah Istri Hardian* (1998), *Menyucikan Perselingkuhan* (1998), *Tangan-tangan Kehidupan* (1998), *Terjalnya Gunung Batu* (1998), *Tersenyum pun Tidak untukku Lagi* (1998), *Bila Binatang Buas Pindah Habitat* (1999), *Mawar Hitam Milik Laras* (1999), dan *Garis Lurus Garis Lengkung* (2000).

Pada tahun 2000-an, muncullah sejumlah novelis perempuan yang menerbitkan sejumlah karyanya. Mereka antara lain Ayu Utami, Dee (Dewi Lestari), Nova Riyanti Yusuf, Jenar Mahesa Ayu, Eliza V. Handayani, Helinatiens, Abidah El Khalieqy, Ratih Kumala, Dewi Sartika, Oka Rusmini, Fira Basuki, Naning Pranoto, dan Maya Wulan.

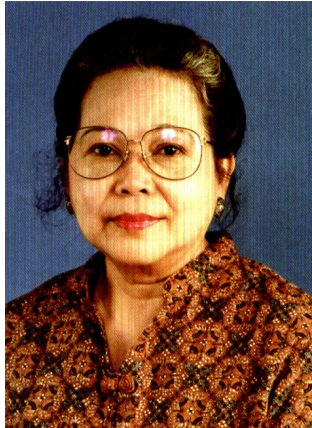
Ayu Utami menulis *Saman* (1998) dan *Larung* (2003). *Saman* ditulis untuk mengikuti lomba penulisan novel Dewan Kesenian Jakarta 1998 dan mendapatkan penghargaan sebagai juara pertama. Yang menarik dari novel ini, di samping berkonteks sosial politik Indonesia pada masa Orde Baru yang penuh represi terutama yang dirasakan oleh para aktivis politik, adalah

bahwa novel ini mengusung semangat feminisme dan mendekonstruksi ideologi patriarki. Di samping itu, perbedaan novel ini dengan novel sebelumnya, baik yang ditulis oleh perempuan maupun laki-laki, adalah keberaniannya dalam mendeskripsikan peristiwa percintaan yang dari perspektif tokoh-tokoh perempuan.

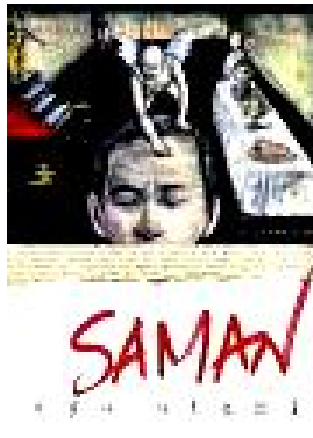
Dalam waktu singkat novel *Saman* mengalami cetak ulang yang relatif tinggi dan belum pernah dialami oleh novel lain sebelumnya. Sebagai gambaran dari tahun 1998, ketika diterbitkan pertama kali sampai 2000, novel ini telah mengalami cetak ulang ke-25. Novel *Larung* merupakan kelanjutan dari *Saman*, seperti tampak pada peristiwa-peristiwa yang digambarkan sebagai kelanjutan *Saman*, juga tokoh-tokoh utamanya sama. Karena kebaruan gaya penceritaan dan prestasinya, Rampan (2000) dalam *Angkatan 2000*, menyebut Ayu Utami sebagai tokoh pembaharu dalam penulisan novel Indonesia mutakhir. Predikat yang belum pernah disandang oleh pengarang perempuan sebelumnya, bahkan juga oleh Nh. Dini.

Kemunculan Ayu Utami dalam penulisan novel segera disusul oleh Dee (Dewi Lestari), yang secara berturut-turut menerbitkan *Supernova I: Ksatria Putri dan Bintang Jatuh* (2001), *Akar* (2003), dan *Petir* (2004). Ketiga novel tersebut merupakan trilogi dengan cerita seputar perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, terutama komputer dan teknologi komunikasi yang menjadi dunia sehari-hari tokoh.

Pada *Supernova I* juga dimunculkan tokoh dari kalangan gay (Dhimas dan Ruben), yang belum pernah ditemukan dalam novel sebelumnya. Hal yang menarik dari novel-novel Dewi adalah teknik pengaluran yang disusun secara *puzzle*. Peristiwa-peristiwa sepertinya tidak saling berhubungan, bertemu secara kebetulan, tetapi pada akhirnya akan ditemukan



Nh. Dini dan Dee (Dewi Sartika); Novelis perempuan dua generasi;
Sumber: google.gambar



Ayu Utami dan *Saman*; Sumber: google.gambar

hubungannya. Ketiga trilogi karya Dee segera disusul dengan dua buah karya berikutnya, yaitu *Rectoverso* (2008) dan *Perahu Kertas* (2009).

Novelis berikutnya adalah Nova Riyanti Yusuf yang menulis *Mahadewa Mahadewi* (2003) dan *Imipramine* (2004). *Mahadewa Mahadewi* bertema kejiwaan dengan tokoh salah seorang pasien rumah sakit jiwa. Novel ini juga mengangkat tokoh yang menjalani praktik kehidupan gay

(transgender), seperti yang pernah dimunculkan oleh Dewi Lestari. *Mahadewa Mahadewi* memotret cerita tentang tokoh yang menjadi seorang teroris, yang melakukan berbagai teror di tanah air atas nama jihat.

Djenar Mahesa Ayu menulis novel *Nayla* (2005). *Nayla* mengangkat cerita tentang seorang anak (Nayla) yang hidup dalam keluarga yang *broken home*, mengalami kekerasan dalam rumah tangga, yang dilakukan oleh ibunya dan pacar ibunya, sehingga melarikan diri dari rumah. Tokoh Nayla pada akhirnya menjadi seorang pengarang perempuan yang sukses.

Eliza V. Handayani menulis sebuah *science fiction* yang berjudul *Area X: Himne Angkasa Raya* (2000), yang menceritakan adanya fenomena UFO dan laboratorium penelitian ilmu pengetahuan dan teknologi di Area X. Cerita seperti ini belum pernah ada pada novel-novel sebelumnya.

Novelis berikutnya adalah Helinatiens dengan karyanya *Garis Tepi Seorang Lesbian* (2003), yang mengangkat tokoh yang menjalani kehidupan homoseksual (lesbian). Sepanjang novel tersebut didominasi dengan monolog, dialog, dan kenangan tokoh terhadap hubungan cinta homoseksual yang dialaminya. Dalam novel ini tokoh-tokoh lesbian dihadapkan dengan kekuasaan patriarki dan masyarakat yang mendukung hubungan heteroseksual. Novel tersebut segera disusul dengan *Dejavu, Sayap yang Pecah* (2004), *Jilbab Britney Spears* (2004), *Sajak Cinta Yang Pertama* (2005), *Malam untuk Soe Hok Gie* (2005), *Rebonding* (2005), *Broken Heart, Psikopop Teen Guide* (2005), *Koella, Bersamamu dan Terluka* (2006), dan *Sebuah Cinta yang Menangis* (2006).

Penulis fiksi perempuan lainnya adalah Abidah El Khalieqy dengan novelnya *Perempuan Berkalung Sorban* (2001), *Atas Singgasana* (2002), dan *Geni Jora* (2003), *Mahabah Rindu* (2007) dan *Nirzona* (2008). Ciri khas karya-karya Khalieqy adalah mengangkat cerita yang menginginkan adanya seputar kesetaraan gender di kalangan masyarakat Islam tradisional (pesantren). *Geni Jora* merupakan novel yang ditulis untuk mengikuti lomba penulisan novel Dewan Kesenian Jakarta 2003 dan mendapat predikat juara pertama.

Sementara itu, novel *Perempuan Berkalung Sorban* menjadi sangat terkenal karena difilmkan di layar lebar pada tahun 2009. Yang menarik dari kedua novel ini adalah adanya arus pemikiran feminisme Islam, yang mencoba mempertanyakan interpretasi terhadap ajaran Islam yang didominasi oleh tradisi patriarki di kalangan pesantren.

Ratih Kumala dengan novelnya *Tabularasa* (2003), menjadi juara ketiga lomba penulisan novel Dewan Kesenian Jakarta 2003. Novel ini bercerita tentang pengalaman seorang remaja yang mengikuti ayahnya bekerja di Rusia dan harus kembali ke Indonesia, dengan meninggalkan kekasihnya, karena peristiwa komunisme memanas di Indonesia pada tahun 1965. Dalam novel ini juga dimunculkan tokoh-tokoh yang mempunyai hubungan homoseksual, baik sebagai pasangan gay maupun lesbian. Ratih Kumala juga menulis novel berlatar belakang konflik agama dan suku di Ambon dalam novelnya *Genesis* (2004). Novel karya Kumala lainnya adalah *Kronik Betawi* (2008), sebuah novel yang semula dipublikasikan sebagai cerita bersambung di harian *Republika*, Agustus--Desember 2008 dan bercerita tentang perjalanan Betawi dan anak daerahnya dalam menghadapi modernisasi ibukota.

Dewi Sartika, dengan novelnya *Dadaisme* (2003) menjadi juara ketiga lomba penulisan novel Dewan Kesenian Jakarta 2003. Novel ini bercerita tentang seorang anak yang mengalami gangguan kejiwaan, kehilangan suaranya pada usia tujuh tahun, karena mengalami trauma hebat. Trauma tersebut pada akhirnya terungkap setelah tokoh Nedena menjalani terapi seorang ahli jiwa (psikolog). Trauma terjadi karena Nedena menyebabkan rumah dan ibunya terbakar ketika dia bermain api di kompor. Dengan teknik *puzzle* peristiwa disajikan secara menarik.

Oka Rusmini menulis beberapa novel antara lain *Tarian Bumi* (2000) dan *Kenanga* (2003). Kedua novel tersebut mengambil tokoh dan latar masyarakat Bali, terutama seputar posisi perempuan dalam sistem kasta di Bali. Stratifikasi sosial Bali yang berkasta memiliki dampak yang sangat

besar terhadap hubungan antar-manusia, termasuk peran dan relasi gender. Dengan semangat kesetaraan gender, kedua novel tersebut mencoba mempertanyakan nilai sosial budaya yang melekat pada sistem kasta tersebut.

Fira Basuki telah menerbitkan beberapa novel yaitu *Jendela-jendela, Atap, Pintu* (trilogi, 2002), *Biru* (2003), *Rojak* (2004), *Ms. B: Panggil Aku B* (2004), *Ms. B Jadi Mami* (2005), *Alamak* (2005), *Cinta dalam Sepotong Roti* (2005), dan *Astral Astria* (2007). Melalui trilogi *Jendela-jendela, Atap, dan Pintu*, Fira Basuki mengangkat cerita yang berhubungan dengan konteks sosial budaya masyarakat global dan perkawinan lintas negara dengan berbagai permasalahannya. Yang menarik dari novel-novel Basuki, walaupun tokoh-tokohnya hidup dalam masyarakat dan budaya global, suatu saat masih mengingat dan percaya kepada nilai-nilai budaya tradisional, khususnya Jawa.

Naning Pranoto menerbitkan beberapa novel yaitu *Wajah Sebuah Vagina* (2003), *Mumi Beraroma Minyak Wangi* (2001), *Bela Dona Nova: Kekasih dari Ipanema* (2004), *Azalea Jingga: Sebuah Elegi Sayap-sayap Cinta* (2005), dan *Naga Hong Kong* (2007). Melalui novelnya *Wajah Sebuah Vagina* (2003), Naning Pranoto menggambarkan bagaimana seorang perempuan Indonesia, terutama dari kelas bawah, senantiasa menjadi korban kekerasan seksual laki-laki, baik laki-laki pribumi maupun asing.

Di samping itu, juga ditemukan seorang novelis perempuan, Ani Sekarningsih yang menerbitkan beberapa karyanya yaitu *Namaku Taweraut* (2000) dan *Osakat Anak Asmat* (2002) yang berlatar belakang budaya masyarakat Asmat di Papua. Di samping itu, dia juga menerbitkan *Memburu Kalacakra* (2005).

Dari perpektif feminisme, dengan mendasarkan pada kerangka analisis gender, munculnya sejumlah penulis perempuan dalam panggung sastra Indonesia tersebut tampaknya bukan suatu kebetulan, tetapi memiliki hubungan yang tak terpisahkan dengan transformasi sosio kultural Indonesia, yang antara lain hasil perjuangan para feminis dan emansipatoris

perempuan. Para feminis dan pejuang emansipasi perempuan ingin mendudukan eksistensi perempuan dalam kesetaraan gender.

Dibandingkan dengan tahun-tahun sebelumnya, munculnya sejumlah perempuan dalam kancah penulisan sastra Indonesia tahun 2000, dilatarbelakangi oleh para pendahulunya, bahkan sejak tahun 1930-an. Bedanya, kalau pada tahun-tahun sebelumnya jumlah perempuan yang terjun di kancah penulisan sastra dapat dihitung dengan jari tangan, pada periode 2000-an sampai saat ini jumlah mereka dapat dikatakan begitu menggembirakan. Sampai-sampai seorang kritikus, Sapardi Djoko Damono, mengatakan bahwa masa depan novel Indonesia berada di tangan perempuan (*Kompas*, 7 Maret 2004).

Benarkah? Apakah ini merupakan pertanda munculnya fase sastra perempuan seperti yang diandaikan oleh seorang kritikus sastra feminis, Elaine Showalter? Tampaknya, kebenaran itu masih perlu dibuktikan melalui kontinuitas, kuantitas, dan kualitas karya-karya sastra yang ditulis para perempuan pada periode berikutnya.

Dari data pengarang dan novel yang ditulis oleh perempuan, tampak bahwa di samping jumlahnya yang terbatas, kreativitas dan karya-karya mereka juga amat jarang dibicarakan dalam buku-buku sejarah sastra. Beberapa buku sejarah sastra Indonesia modern yang ada dan digunakan dalam pembelajaran selama ini, misalnya buku *Perkembangan Novel Indonesia Modern* karya Umar Junus (1984) tidak membicarakan para pengarang perempuan dan karyanya. Teeuw dalam *Sastra Baru Indonesia* (1980) dan *Sastra Indonesia Modern II* (1989) memang tidak melupakan kehadiran para pengarang perempuan dalam penulisan sastra Indonesia, tetapi sebagian besar dari mereka, kecuali Nh. Dini, Rahayu Prihatmi, dan Titis Basino, dikategorikan dalam penulis sastra (fiksi) pop, dengan nilai sastra cenderung rendah (Teeuw, 1989:177-179).

5. Cerpenis Perempuan

Sebagian dari para penulis novel yang namanya telah disebutkan di atas juga menulis cerpen. Mereka antara lain adalah Sa'adah Alim dengan kumpulan cerpennya *Taman Penghibur Hati* (1941), Soewarsih Djojopuspito dengan kumpulan cerpennya *Tujuh Cerita Pendek* (1951) dan *Empat Serangkai* (1954), Nh. Dini dengan kumpulan cerpennya *Dua Dunia* (1956). Di samping itu, juga terdapat sejumlah cerpenis yang mempublikasikan karyanya pada sejumlah majalah pada tahun 1960-an. Mereka antara lain Surtiningsih, Dyantinah B, Supeno, Hartini. Pada tahun 1962 Titi Said Sadikun menerbitkan kumpulan cerpennya yang berjudul *Perjuangan dan Hati Perempuan* (1962), disusul dengan S. Tjahjaningsih dengan kumpulan cerpennya *Dua Kerinduan* (1963), Sigiyarti Siswadi, kumpulan cerpennya *Sorga di Bumi* (1960), Erniswati Hutomo yang mempublikasikan cerpen-cerpennya di majalah Sastra.

Beberapa nama cerpenis perempuan lainnya adalah Enny Sumargo, dengan kumpulan cerpennya *Sekeping Hati* (1969) dan Anselly Lutan yang pada tahun 1970-an mempublikasikan cerpennya dalam sejumlah majalah seperti *Horison*, *Zaman*, dan *Kartini*.

Pada tahun 1990—2000-an sejumlah cerpenis perempuan yang mempublikasikan karyanya di sejumlah surat kabar (*Kompas*, *Suara Pembaharuan*, *Republika*) dan kumpulan cerpen antara lain Oka Rusmini (*Sagra*, 2000), Djenar Maesa Ayu (*Mereka Bilang, Saya Monyet*, 2002 dan *Jangan Main-main dengan Kelaminmu*, 2003), Sirikit Syah (*Harga Perempuan*, 2000), Abidah El-Khalieqy (*Menari di Atas Gunting*, 2001 dan *Mikraj Odyssey*, 2009). Ratih Kumala (*Larutan Senja*, 2006), Helvy Tiana Rosa (*Ketika Mas Gagah Pergi*, 1997; *Sembilan Mata Hati*, 1998; *Kembara Kasih*, 1999; *Hingga Batu Bicara*, 1999; *Pangeranku*, 2000; *Manusia-manusia Langit*, 2000; *Nyanyian Perjalanan*, 2000; dan *Kembang Mayang*, 2000).

Di samping sejumlah kumpulan cerpen dan cerpen-cerpen yang tersebar di sejumlah surat kabar dan majalah, sejumlah cerpen karya

perempuan juga pernah dikumpulkan ke dalam antologi cerpen oleh Korrie Layun Rampan, *Dunia Ibu: Antologi Cerita Pendek Wanita Cerpenis Indonesia* (1997), di dalamnya antara lain terdapat cerpen karya Abidah el-Khalieqy, Dorothea Rosa Herliany, Helvy Tiana Rosa, Lea Pamungkas, Mona Sylvia, Rainy M.P. Hutabarat, Rani Rachmani Moediarta, dan Oka Rusmini.

6. Keberadaan Penulis Fiksi Perempuan di Tengah Budaya Patriarki

Walaupun dari data di atas ditunjukkan bahwa keberadaan perempuan dalam penulisan fiksi Indonesia cukup intens, namun kreativitas para pengarang laki-laki cenderung mendapatkan perhatian yang cukup dalam buku-buku sejarah sastra. Perhatian terhadap kehadiran para pengarang perempuan dalam penulisan sastra Indonesia lebih terbatas. Keadaan ini tidak terlepas dari konteks sosial budaya Indonesia yang patriarkis.

Dalam masyarakat yang berdasarkan pada budaya patriarki, laki-laki dianggap sebagai superior dan memiliki peran dalam sektor publik, sementara perempuan inferior dengan peran di sektor domestik. Pekerjaan menulis karya sastra, apalagi ketika dianggap sebagai profesi yang patut diperhitungkan dalam peradaban masyarakat, sehingga patut dicatat dalam buku-buku sejarah sastra, dianalogikan sebagai aktivitas di sektor publik, maka pekerjaan tersebut lebih pantas dilakukan oleh para laki-laki.

Sebaliknya, ketika perempuan ditempatkan dalam sektor domestik, maka aktivitasnya di dalam lingkungan rumah tangga bersolek untuk memancing perhatian lawan jenis, mengurus anak-anak, dan melayani suami. Kalau perempuan bekerja, maka dianggap sebagai pekerjaan sampingan atau membantu suami, karena nafkah dianggap sebagai tugas suami (Fakih, 2006:16). Kalau ada perempuan yang masuk dalam aktivitas penulisan sastra, secara kualitas karyanya dianggap lebih rendah dari karya penulis pria.

Apakah para pengarang perempuan periode 2000, juga kurang mendapatkan perhatian dari masyarakat, khususnya kritikus sastra dan para penulis sejarah sastra? Sejak kemunculannya sebagai novel terbaik Sayembara Penulisan Novel Dewan Kesenai Jakarta 1998, *Saman* karya Ayu Utami, disusul dengan pemunculan penulis perempuan lainnya, telah mendapatkan berbagai tanggapan dari masyarakat pembaca, kritikus, bahkan juga sesama penulis (perempuan maupun pria). Tanggapan tersebut ada yang memuji, tetapi juga mencaci-maki. Hal tersebut menunjukkan bahwa para pengarang perempuan periode 2000 lebih mendapatkan tempat dari pada para seniorinya. Di samping tanggapan dan sambutan yang berapresiasi positif seperti yang dilontarkan Damono di atas, tanggapan positif juga disampaikan oleh kritikus Ibnu Wahyudi (*Srintil*, 2005), yang menyatakan bahwa munculnya sejumlah nama pengarang perempuan mengindikasikan akan munculnya generasi baru para perempuan pengarang di Indonesia yang mampu melepaskan diri dari anggapan atau stereotipe-stereotipe yang merendahkan mereka.

Selama ini, menurut Wahyudi, para perempuan pengarang cenderung dianggap hanya mampu menghasilkan karya-karya populer yang berbicara mengenai lingkup domestik dan tidak lebih sekedar menawarkan “pelarian” atau mimpi-mimpi sejenak dari rutinitas keseharian yang menghasilkan sejumlah fiksi yang dimuat di majalah-majalah populer seperti *Femina*, *Gadis*, dan *Kartini*. Oleh karena itu, dengan tampilnya Ayu Utami dengan karyanya *Saman* menurut Wahyudi (2005) telah mampu mendobrak serta menerobos mitos-mitos yang cenderung merendahkan atau bahkan menafikan para perempuan pengarang itu.

Beberapa tanggapan yang cenderung bernada negatif terhadap kreativitas para penulis perempuan periode 2000, antara lain disampaikan oleh, pertama, Sitok Srengenge yang menganggap kemunculan perempuan sastrawan, tak lebih sebagai sebuah tren belaka. Menurutnya, heboh yang terjadi kebanyakan bukan oleh kualitas yang mereka tunjukkan, melainkan

oleh faktor-faktor lain yang berada di luar kesusastraan. Sitok mencontohkan Ayu Utami dengan karyanya *Saman* (*Suara Merdeka*, 2 Maret 2006).

Kedua, Faruk (seperti dikutip *Kompas*, 7 Maret 2004) menganggap munculnya para penulis perempuan berhubungan dengan perkembangan masyarakat industri. Setelah industri berkembang semakin maju, kebanyakan kaum lelaki yang cerdas dan berwawasan luas tidak berminat menekuni sastra. Industrialisasi membuat kaum lelaki menjadi sangat sibuk. Begitu banyak sektor yang lebih menantang dibanding sektor sastra. Bersamaan dengan itu, pendidikan yang telah tersedia luas baik bagi laki-laki maupun perempuan sejak tahun 1950, mulai memiliki efek. Di akhir tahun 1960-an, kaum perempuan, sebagai kelompok nonproduktif alias konsumtif, merupakan pangsa pasar potensial yang besar bagi dunia percetakan. Karena bagi mayoritas perempuan membaca adalah kegiatan pengisi waktu luang: mereka membaca untuk hiburan. Banyaknya waktu luang yang dimiliki perempuan membuat mereka tergerak untuk menulis. Namun karya-karya yang dihasilkan berasal dari catatan harian mereka. Maka dari itu, mereka banyak berbicara mengenai anak-anak dan kaum perempuan.

Ketiga, David Krisna Aika (*Sinar Harapan*, 7 Maret 2004 "Sastra Indonesia, Bukan Gaya Seks (Tanggapan untuk S. Yoga)", yang mengatakan karya-karya Ayu Utami, Djenaar, dan teman-temannya sebagai karya yang *antiintelektualisme*, karena karya-karya tersebut menjadikan imaji seks begitu liar dan jauh dari kesantunan, seakan tak ada bahan lain yang lebih mencerdaskan dan menyadarkan daripada mengarang seputar daerah selangkangan.

Keempat, nada yang sama juga dilontarkan oleh seorang sastrawan dan kritikus senior, Sunaryono Basuki K.S. (*Kompas*, 4 April 2004, "Seks, Sastra, Kita"), yang menanggapi karya-karya sastrawan perempuan seperti Ayu Utami, Djenaar, Oka Rusmini, dan teman-temannya yang memilih mengeksploitasi seks dan tubuh mereka agar cepat populer dan dikenal secara luas. Dalam hal ini Basuki juga menyarankan agar para sastrawan

perempuan muda tersebut juga mengeksploitasi masalah-masalah sosial yang tak kunjung tuntas. Di samping itu, ada juga yang menyebut karya-karya para perempuan tersebut sebagai "sastra wangi" atau "sastra lendir", dengan konotasi yang cenderung meremehkan (Budiman, 2005).

Munculnya berbagai tanggapan negatif terhadap kreativitas dan karya para penulis perempuan tersebut, menunjukkan masih dominannya kultur patriarki, sehingga mereka belum rela memberikan pengakuan terhadap kreativitas perempuan di sektor publik. Ketidakadilan gender tampak jelas pada tanggapan-tanggapan tersebut. Dalam masyarakat yang sadar gender, keadaan semacam itu seharusnya tidak perlu terjadi. Melalui kritik sastra feminis, para kritikus, sejarawan sastra, dan ilmuwan sastra hendaknya melawan ketidakadilan gender tersebut.

Kritik sastra feminis merupakan salah satu ragam kritik sastra (kajian sastra) yang mendasarkan pada pemikiran feminisme yang menginginkan adanya keadilan dalam memandang eksistensi perempuan, baik sebagai penulis maupun dalam karya sastra-karya sastranya. Lahirnya kritik sastra feminis tidak dapat dipisahkan dari gerakan feminisme yang pada awalnya muncul di Amerika Serikat pada tahun 1700-an (Madsen, 2000:1).

Karena melawan ketidakadilan gender yang terekspresi dalam berbagai tanggapan dan penilaian terhadap kreativitas dan karya-karya para penulis perempuan, maka dalam paradigma perkembangan kritik sastra, kritik sastra feminis dianggap sebagai kritik yang bersifat revolusioner yang ingin menumbangkan wacana dominan yang dibentuk oleh suara tradisional yang bersifat patriarki (Ruthven, 1985:6). Sejak kebangkitan kembali gerakan feminis tahun 1960-an di Amerika, para ilmuwan feminis sadar bahwa studi dan penelitian sosial selama ini cenderung *male* bias dan mengusung pendekatan kuantitatif konvensional yang sama sekali tidak mengungkap persoalan yang dihadapi perempuan (Sihite, 2007:85).

Aliran feminisme mengkritik ilmu pengetahuan sosial konvensional sebagai androsentris dan bias laki-laki. Ilmu sosial mengungkapkan data dan

menganalisisnya melalui sudut pandang laki-laki; menggeneraliskan temuan mereka sebagai relevan untuk semua orang tanpa memperhatikan jender, ras, atau kelas (Holzenr, via Sihite, 2007:86). Seperti dikemukakan oleh Reinhartz (2005:221) bahwa penelitian feminis memiliki tujuan untuk mengidentifikasi penghilangan, penghapusan, dan informasi yang hilang tentang perempuan secara umum. Reinhartz (2005:67) juga menegaskan bahwa memahami perempuan dari perspektif feminis adalah memahami pengalaman dari sudut pandang perempuan sendiri, yang akan memperbaiki ketimpangan utama cara pandang nonfeminis yang meremehkan aktivitas dan pemikiran perempuan, atau menafsirkannya dari sudut pandang laki-laki di masyarakat atau peneliti laki-laki.

7. Isu Gender dalam Fiksi Indonesia

Karya sastra (fiksi) berbicara tentang manusia dalam masyarakat. Dalam masyarakat terdapat perbedaan seks dan gender yang mewarnai kehidupan manusia. Ketika perbedaan tersebut menimbulkan sejumlah isu seperti keadilan dan kesetaraan gender dalam berbagai lapangan kehidupan, maka karya sastra sebagai salah satu karya yang ditulis oleh sastrawan berdasarkan fenomena yang ada dalam masyarakat pun juga akan merepresentasikan isu-isu gender tersebut. Hal ini kerana pada dasarnya keberadaan karya sastra tidak terlepas dari dunia realita. Dalam hubungan antara karya sastra dengan kenyataan, Teeuw (1984:228) menjelaskan adanya hubungan ketegangan antara kenyataan dan rekaan dalam roman (novel). Dalam sebuah novel dunia nyata dan dunia rekaan saling berjalanan, yang satu tidak bermakna tanpa yang lain.

Keberadaan karya sastra berdampingan dengan dunia realita (Chamamah-Soeratno, 1994a:189—190). Apa yang terjadi dalam realita sering kali memberi inspirasi pada pengarang untuk menggambarkannya kembali dalam karya sastra yang diciptakannya. Oleh karena itu, sastra selalu berurusan dengan diri pribadi manusia, diri manusia dalam masyarakat, dan

dengan masyarakat yang menjadi lembaga tempat manusia berkiprah (Chamamah-Soeratno, 1994b:10).

Oleh karena itu, ketika isu gender menjadi salah satu hal yang mendapatkan perhatian cukup besar di masyarakat, munculnya sejumlah novel dan cerpen Indonesia yang mengangkat isu tersebut. Fenomena ini merupakan hal yang tidak dapat dihindari. Maraknya sejumlah novel dan cerpen Indonesia yang merepresentasikan isu gender secara langsung maupun tidak langsung juga menunjukkan adanya kepedulian para pengarang Indonesia terhadap problem-problem yang berhubungan dengan isu gender. Hal itu karena di dalam masyarakat karya sastra memiliki salah satu fungsi sebagai sarana menyuarakan hati nurani masyarakat, di samping fungsi-fungsi lainnya. Sejak zaman dahulu ciptaan sastra dipersepsi sebagai produk masyarakat yang mampu memberi makna bagi kehidupan, mampu menyadarkan masyarakat akan arti hidup, mampu meningkatkan kualitas hidup dan kehidupan (Chamamah-Soeratno, 1994b: 14).

Berdasarkan observasi terhadap sejumlah novel dan cerpen Indonesia sejak awal 1920-an sampai akhir 2000-an tampak bahwa isu gender telah mengarusi novel-novel seperti *Sitti Nurbaya* (Marah Rusli, 1922), *Kalau Tak Untung* (Selasih, 1933), *Kehilangan Mestika* (Hamidah, 1935), *Layar Berkembang* (Sutan Takdir Alisyahbana, 1936), *Manusia Bebas* (Soewarsih Djojopuspito, 1975), *Pada Sebuah Kapal* (1974) (Nh. Dini), *Burung-burung Manyar* (Y.B. Mangunwijaya, 1981), *Bumi Manusia* dan *Gadis Pantai* (Pramudya Ananta Toer, 1980,1987), *Saman* dan *Larung* (Ayu Utami, 1998, 2001), *Geni Jora* dan *Perempuan Berkalung Sorban* (Abidah El-Khalieqy, 2003, 2001), *Kitab Omong Kosong* (Sena Gumira Ajidarma), dan *Putri* (Putu Wijaya, 2004).

Beberapa novel ini dipilih sebagai sampel karena berdasarkan pembacaan yang intensif terhadapnya diperoleh gambaran bahwa isu gender pada novel-novel tersebut cukup dominan.

Isu gender tersebut tidak hanya direpresentasikan dalam novel karya pengarang perempuan, tetapi juga novel karya pengarang laki-laki. Dalam

novel *Sitti Nurbaya* (Marah Rusli), misalnya didiskusikan isu gender yang berhubungan dengan perbedaan peran dan relasi antara perempuan dengan laki-laki dalam masyarakat Minangkabau yang cenderung bias gender. Hal yang hampir sama juga diangkat dalam novel *Pada Sebuah Kapal* (Nh. Dini). Artinya, penggambaran isu gender dalam novel bukan hanya ditemukan dalam novel karya pengarang perempuan, tetapi juga pengarang laki-laki.

Hal ini menarik untuk dikaji, karena diduga akan ditemukan sejumlah hal yang berhubungan dengan representasi isu gender dari persepsi pengarang perempuan ataupun laki-laki. Dalam rentang sejarah selama delapan dasa warsa kehidupan sastra Indonesia (1920 sampai pertengahan 2000-an), diduga terdapat perbedaan dan perkembangan representasi isu gender di Indonesia dalam novel Indonesia.

Walaupun isu gender telah banyak mendasari cerita sebagian besar novel Indonesia sejak 1920-an sampai pertengahan 2000-an, kajian terhadap masalah tersebut, terutama dalam perspektif kritik sastra feminis, belum banyak dilakukan. Kajian terhadap novel Indonesia yang ada selama ini cenderung mengabaikan adanya isu gender yang ada di dalamnya, seperti yang dilakukan baik oleh Junus (1974), Faruk (1999 dan 2002), maupun Soemardjo (1983). Junus mengkaji perkembangan novel Indonesia dari tahun 1920 sampai 1974 dengan menggunakan perspektif strukturalisme genetik. Faruk (1999 dan 2003) mengkaji novel-novel Indonesia tradisi Balai Pustaka (1920-1942) dengan menggunakan perspektif strukturalisme genetik, semi-otik, formalis, dan dekonstruksi. Soemardjo menganalisis novel Indonesia yang terbit tahun 1970—1980-an dengan menggunakan perspektif sosiologi sastra.

Isu gender yang terepresentasikan pada sejumlah novel Indonesia awal (1920—1940-an) terutama pada *Sitti Nurbaya* dan *Salah Asuhan* antara lain berhubungan dengan keterbatasan kesempatan mendapatkan pendidikan pada perempuan, domestikasi perempuan, dan adat kawin paksa serta poligami. Tokoh Sitti Nurbaya dan Rapih dalam *Sitti Nurbaya*

dan *Salah Asuhan* merupakan gambaran perempuan yang pendidikannya terbatas, setelah lulus dari sekolah dasar harus tinggal di rumah, belajar pekerjaan rumah, sambil menunggu usia perkawinannya.

Pada akhirnya, kedua tokoh ini pun terpaksa menikah dengan laki-laki yang tidak dicintainya. Keterpurukan dan ketertindasannya sebagai istri segera dirasakan baik oleh Nurbaya maupun Rapih, karena memiliki suami yang otoriter dan patriarkis. Dalam *Sitti Nurbaya* tampak adanya isu gender yang menentang adat perkawinan poligami yang banyak dilakukan laki-laki. Kritik tersebut diucapkan oleh tokoh Ahmad Maulana, paman Nurbaya di depan Nurbaya dan Alimah.

“Sebenarnya pikiranku, sekali-kali tiada setuju dengan adat beristri banyak; karena terlebih banyak kejahatan daripada kebajikannya,” kata Ahmad Maulana sambil termenung menghembuskan asap rokoknya. “Banyak kecelakaannya yang sudah kudengar dan banyak sengsaranya yang sudah kulihat dengan mata kepala sendiri.” (hlm. 192-193).

Di samping itu, isu gender yang mengemuka dalam *Sitti Nurbaya* adalah kritik terhadap tradisi yang meminggit (mengurung) perempuan yang sudah berusia tujuh-delapan tahun, yang banyak diberlakukan di masyarakat tradisional sesuai konteks waktu penulisan dan penerbitan novel tahun 1920-an. Di samping itu, novel ini juga menunjukkan adanya bias gender dalam mendidik anak, yang dikritik seperti tampak pada kutipan berikut.

Apabila telah berumur tujuh delapan tahun, mulailah dikurung sebagai burung, tiada diberi melihat langit dan bumi, sehingga tiadalah tahu apa yang terjadi sekeliling kita. Sedangkan pakaian dan makanan tiada diindahkan, apalagi kehendak dan kesukaan hati. Semantara itu, kita disuruh belajar memasak, menjahit, menjaga rumah tangga, sekalian pekerjaan yang tiada dapat menambah kekuatan dan memanjakan pikiran.

Tetapi anak laki-laki waktu itu, lain dari pada disuruh ke sekolah dan ke langgar. Disuruh pula belajar menari, memencak, berenang, berkuda, dan lain-lain untuk menguatkan tubuh dan menajamkan pikirannya. (hlm. 204).

Sosialisasi peran gender yang timpang tampak jelas terlihat pada kutipan tersebut. Oleh karena itu, melalui dialog antara Nurbaya dengan Alimah keadaan yang bias gender tersebut dikritik dengan mengemukakan gagasan pentingnya pendidikan dan kepandaian bagi kaum perempuan.

Sebab itu, haruslah perempuan itu terpelajar, supaya terjauh ia daripada bahaya, dan terpelihara anak suaminya dengan seperti nya. Tentu saja kepandaianya itu dapat juga dipergunakannya untuk kejahatan. Itulah sebabnya perlu hati yang baik dan pikiran sempurna...(hlm.205).

Masih senada dengan yang dikemukakan dalam *Sitti Nurbaya*, yang menggambarkan dominasi patriarki dalam relasi dan sosialisasi peran gender yang merugikan perempuan, pada *Salah Asuhan* yang ditulis oleh Abdul Muis masih mengkritisi dominasi patriarki dan kekerasan terhadap perempuan dalam gagasan, belum dapat perbuatan.

Salah Asuhan menggambarkan posisi Hanafi, sebagai anak laki-laki dan suami yang dominan dalam hubungannya dengan ibu dan istrinya. Setelah ayahnya meninggal, ibunya amat memanjakan Hanafi. Pendidikan dan pergaulannya dengan orang-orang Eropa menyebabkan Hanafi berperangai kebarat-baratan, bahkan dia mempersamakan kedudukannya dengan kewarganegaraan Eropa agar dapat menikah dengan Corrie de Busye, seorang peranakan Indo.

Sebelum menikah dengan Corrie, Hanafi telah dijodohkan dan menikah dengan saudara sepupunya. Hal ini adalah sebuah kasus pernikahan dalam tradisi Minangkabau, pernikahan yang diatur oleh keluarganya. Karena merasa tidak mencintai Rapih, maka Hanafi merasa dapat berbuat kasar semaunya sendiri kepada istrinya, seperti tampak pada data berikut.

Dalam dua tahun hidup beristri itu, Rapih dipandang nya sebagai 'istri yang diberikan' kepadanya. Segala kewajiban sebagai suami adalah diturut nya, demikian ia berkata, tapi akan hatinya

Rapiah tidak berhak. *Leifde, sympathie, opoffering*, dan lain-lain perkataannya yang menyeramkan bulu kuduk ibunya, tentu Rapiah tidak boleh berharap daripadanya (hlm. 72).

Apa yang disukai oleh Hanafi, Rapiah harus membenarkan. Dengan cemooh diterangkan segala kewajiban perempuan Islam terhadap kepada suaminya, lalu ia berkata bahwa martabatnya terlalu tinggi, akan membuat *misbruik* atas kelemahan perempuan itu (hlm. 72).

Kelakuan Hanafi yang semena-mena terhadap istrinya tersebut mendapatkan kritik yang tajam dari seorang perempuan Belanda (Ny. Asisten Residen), sahabat Hanafi.

Di antara nyonya-nyonya yang berfaham, adalah yang menyalahi kelakuan Hanafi yang serupa itu. Tetapi Hanafi mengeluarkan teori tentang kewajiban dan perasaan yang begitu tinggi dan begitu sulit hingga nyonya itu akhirnya mengangkat bahu saja, berkata dengan bersungut, "Tahukah engkau, Hanafi, apa artinya kewajiban, bila seorang laki-laki sudah menikahi seorang gadis; sudah mengambil dari gadis itu barang taruhannya yang yang semulia-mulianya, sudah membawa ia kepada siksaan dunia waktu mengandung anaknya, sudah mendekatkan dia ke pintu kubur tatkala bersalin?

Tahukah engkau, Hanafi kewajiban yang sebenar-benarnya terhadap kepada seorang perempuan yang di muka makhluk, di muka Tuhan sudah kaunamai 'istrimu;? (hlm. 74).

Jangan kausangka, bahwa aku tak tahu akan keadaan istrimu. Intan berlian yang engkau peroleh, Hanafi! Boleh jadi belum digosok, secara kehendak dunia yang 'sopan' ini, tapi sinar intan yang belum digosok itu sudah cemerlang bagai cuaca, hingga segala makhluk, kecuali engkau sendiri, sudah tertawan oleh indahnya... (hlm. 76).

Dari kutipan tersebut tampak bahwa Ny. Asisten Residen yang berkebangsaan Belanda sangat geram terhadap kelakuan Hanafi yang tidak menghargai istrinya. Kelakuan Hanafi yang sebagai seorang suami yang dominan dan tidak menghargai istrinya, juga masih tampak ketika, akhirnya dia menceraikan Rapiah secara sepihak dan menikah dengan Corrie. Setelah menikah dengan Corrie, Hanafi juga berbuat kasar terhadap Corrie. Kultur

patriarki yang membentuknya menyebabkan dia memiliki pandangan bahwa dalam rumah tangga seorang istri harus tunduk dan patuh kepada suaminya. Sebaliknya, karena Corrie dibesarkan dalam kultur Eropa yang demokratis, maka dia menolak perlakuan Hanafi.

"Corrie! Aku berkuasa melarang atau menghalangi seseorang keluar masuk ke rumahku sendiri!"

"Rumah kita berdua." Hanafi makin bernafsu. Dengan merentak bangkitlah ia dari kursinya berjalan ke hilir dan ke mudik, sepenuh beranda belakang. Sesampai di meja kecil (meja knap) yang ada terletak di muka sofa, terperanjatlah ia melihat tempat abu rokok penuh dengan puntung sigaret. Maka melayanglah pula matanya ke telinga Corrie yang masih dihiasi oleh kedua kerabu berlian itu.

"Corrie?" katanya dengan suara gemetar, dada yang sesak, "Kebetulan sekali buku "Sparbankmu" terbawa-bawa olehku di dalam tas, jadi mustahil engkau dapat membeli barang yang berharga beratus. Rupanya rumahku ini sudah menerima tamu-tamu hartawan." (hlm.170).

"Aku menuduh engkau berlaku hina di dalam rumahku ini!" demikian kata Hanafi dengan suara keras, sambil berdiri di muka Corrie yang masih duduk menggigit-gigit serbet. "Tidak usah bertanya ini atau itu, bukti sudah sampai cukup!"

"Masih belum terdengar olehku katamu yang penghabisan Han!"

"Aku menuduh engkau berzina!"

Maka sebagai disengat kalajengking Corrie sudah bangun dari kursinya, berdiri lurus ke muka suaminya, sambil berkata, "Cabut tuduhan itu, jika engkau berkehendak akan berkata-kata dengan istrimu. Tuduhan sekeji itu menghambat segala jalan buat bertutur dan berhandai secara orang sopan. Engkau berlaku sombong, meniruniru laku seorang presiden, setelah ia menaruh yakin, bahwa pesakitan itu bersalah. ...(hlm.170).

Karena telah mengalami kekerasan fisik dan psikis, maka pada akhirnya Corrie pun meninggalkan Hanafi dan menginginkan perceraian. Hanafi kemudian menyesali perbuatannya, ingin kembali kepada keluarga besarnya di Padang. Penyesalannya menyebabkan Hanafi memilih bunuh diri setelah kembali ke rumah ibunya.

Berbeda dengan *Sitti Nurbaya* dan *Salah Asuhan* yang masih menonjolkan ketidakadilan gender, yang telah dicoba untuk dikritisi oleh tokoh-tokoh perempuannya, novel *Kalau Tak Untung* (Selasih, 1933), yang merupakan novel pertama yang ditulis oleh seorang perempuan, telah menampilkan isu gender yang berhubungan dengan pentingnya pendidikan dan masuknya perempuan di sektor publik.

Novel *Kalau Tak Untung*, diterbitkan oleh Balai Pustaka, menggambarkan sosok perempuan yang telah mendapatkan pendidikan dan menjalani profesi sebagai guru. Isu gender yang diangkat dalam novel ini adalah pentingnya pendidikan bagi perempuan dan masuknya perempuan untuk bekerja di sektor publik, meskipun masih terbatas pada pekerjaan sebagai guru. Melalui sosok Rasmani, dalam novel tersebut digambarkan bahwa pendidikan bagi seorang perempuan merupakan jalan menuju kepada kemandirian dalam hal pekerjaan.

Kalau Tak Untung juga menunjukkan bahwa akses pendidikan dan pekerjaan di sektor publik bagi perempuan menjadi salah satu aspek yang diperhitungkan dalam relasinya dengan laki-laki. Karena berpendidikan dan bekerja sebagai guru, dalam masyarakat Rasmani ditempatkan lebih terhormat dalam pandangan laki-laki. Artinya, status sosial perempuan juga dilihat dari pendidikan dan pekerjaannya.

Isu gender yang berhubungan dengan masalah pentingnya pendidikan dan pekerjaan formal di sektor publik bagi perempuan, selanjutnya juga dikemukakan dalam novel *Kehilangan Mestika* karya Hamidah (1935), novel Indonesia kedua yang ditulis oleh perempuan. Dalam *Kehilangan Mestika* digambarkan seorang perempuan bernama Hamidah, yang sedang menunggu surat pengangkatannya menjadi guru memiliki keinginan untuk mendirikan sebuah perkumpulan bagi kaum perempuan yang didukung oleh saudara dan teman-temannya. Walaupun niat ini ditentang oleh kaum tua yang menilainya terlalu kebarat-baratan, untuk beberapa lama perkumpulan tersebut dapat berdiri. Gambaran ini dapat

mengingatkan pembaca kepada banyaknya organisasi perempuan yang hidup di sekitar masa Kongres Perempuan Indonesia 1928.

Tampak bahwa dalam *Kehilangan Mestika* digambarkan citra perempuan dalam bidang pendidikan dan pekerjaan yang cukup menonjol. Begitu lulus dari pendidikan guru, tokoh Hamidah langsung mendapatkan beberapa tawaran bekerja. Artinya, akses ke sektor publik bagi seorang perempuan sudah dianggap hal biasa pada masa itu. Dalam novel tersebut juga digambarkan bagaimana seorang perempuan merantau ke luar kota (dari Bengkulu ke Palembang) untuk bekerja sebagai guru. Pada novel sebelumnya, *Kalau Tak Untung* ataupun *Salah Asuhan* dan *Sitti Nurbaya* belum pernah ada cerita tentang keluarnya perempuan ke luar kota untuk sekolah dan bekerja. Dalam hal ini, *Kehilangan Mestika* lebih menonjolkan kemandirian pada sosok perempuan.

Dalam *Kehilangan Mestika*, kesetaraan gender cukup jelas digambarkan. Ayah Hamidah digambarkan sangat mendukung pendidikan anak perempuannya, meskipun mereka tergolong orang yang kurang mampu. Hamidah bahkan digambarkan sebagai seorang perempuan yang lebih menonjol kecerdasannya dibandingkan dengan saudara laki-lakinya.

Tokoh Hamidah juga digambarkan sebagai seorang perempuan yang melakukan perlawanan terhadap adat istiadat yang memarginalkan perempuan. Seperti diceritakan pada hlm. 17 novel tersebut, Hamidah telah membuka pintu pingitan bagi gadis-gadis, sehingga mendapatkan cacian dari masyarakatnya.

“Orang negeriku pada masa itu masih terlalu bodoh dan kuna. Tak tahu mereka membedakan yang mana yang dikatakan adat yang mana pula agama. Kebanyakan dari pada adat yang diadatkan disangkakan mereka sebagian juga dari pada agama. Gadis-gadis mesti dipingit, tak boleh kelihatan oleh orang yang bukan sekeluarga lebih-lebih oleh laki-laki. Adat inilah yang dulu mesti diperangi. Inilah yang kucita-citakan.”

Oleh karena itu, langkah yang ditempuh Hamidah pergi merantau ke Palembang menjadi guru cukup radikal untuk membuktikan perlawanannya. Isu gender lainnya yang dikemukakan dalam novel *Kehilangan Mestika* adalah mengkritisi poligami dalam tindakan nyata. Perkawinannya dengan Rusli tidak mendapatkan keturunan. Ketika suaminya, yang sangat menginginkan anak memohon izinnya untuk menikah kembali, dia pun mengizinkan. Setelah anak yang diinginkan oleh suaminya lahir dari istri keduanya, Hamidah minta diceraikan secara baik-baik. Di sinilah tampak sikapnya yang menolak poligami.

Isu gender yang menyuarakan semangat emansipasi perempuan selanjutnya tampak pada *Layar Terkembang* (1937) karya Sutan Takdir Alisyahbana. Tokoh Tuti digambarkan sebagai seorang tokoh organisasi perempuan dan pejuang emansipasi perempuan. Tuti adalah sosok seorang guru perempuan yang menjadi salah seorang peserta Kongres Putri Sedar di Jakarta. Melalui tokoh Tuti tergambar jelas gagasan bahwa pendidikan merupakan salah satu jalan agar perempuan mendapatkan kesetaraan gender, termasuk di sektor publik. Pidato Tuti dalam Kongres Putri Sedar di Jakarta yang isinya membicarakan emansipasi perempuan menggambarkan cita-citanya untuk memajukan kaumnya.

Dalam pidatonya, Tuti mengemukakan bahwa perempuan harus membangun kehendak mereka sendiri dan melepaskan diri dari keharusan menjadi istri yang taat, yang menyesuaikan diri dengan suaminya dan selalu siap sedia melayani mereka. Kaum perempuan harus berjuang untuk menjadi sadar diri dan mempertahankan hak-hak mereka sebagai individu, harga diri dan kedudukan mereka. Mereka harus melakukan hal tersebut bukan semata untuk kepentingan mereka sendiri atau semata-mata karena mereka adalah perempuan, melainkan juga untuk mendukung kemajuan masyarakat Indonesia secara keseluruhan. Oleh karena itu, menurut Tuti, tugas perempuan sebagai seorang ibu sangatlah penting karena ibu mendidik anaknya.

Isu gender yang diangkat dalam *Layar Terkembang* masih sama dengan yang diangkat dalam *Kehilangan Mestika*. Seorang perempuan berpendidikan, dengan profesi guru aktif dalam organisasi perempuan. Di samping itu, *Layar Terkembang* juga menunjukkan bagaimana seorang perempuan, harus dapat mengkombinasikan perannya sebagai seorang istri yang sekaligus juga memiliki keterlibatan sosial. Keputusan Tuti untuk menikah dengan Yusuf, seorang laki-laki yang mendukung semangat kesetaraan gender Tuti, menunjukkan gagasan tersebut. Sebelumnya, Tuti pernah menolak hubungan cinta dengan seorang laki-laki, Supomo, karena secara logika dia menduga hubungannya dengan laki-laki akan mengganggu perjuangan emansipasinya.

Sosok seorang guru perempuan yang menjadi pejuang emansipasi perempuan juga digambarkan dalam novel *Manusia Bebas* karya Soewarsih Djojopuspito. Novel yang ditulis pertama kali dalam bahasa Belanda (1940), beberapa tahun setelah *Layar Terkembang* ini mengangkat isu gender yang berhubungan dengan peran publik perempuan pada masa perjuangan. Novel *Manusia Bebas* menempatkan perempuan sebagai tokoh utama yang dicitrakan sebagai kaum intelektual dan aktif berjuang untuk melawan kolonialisme Belanda. Dalam novel tersebut digambarkan bagaimana perempuan pada masa prakemerdekaan yang hidup dalam kultur patriarki dan penjajahan Belanda telah mendapatkan kesempatan memperoleh pendidikan dan memiliki peran yang penting dalam sektor publik.

Melalui tokoh Sulastri, sejumlah teman-teman, dan saudara perempuannya (Marti, Lurni, dan Juwariyah) digambarkan bagaimana perempuan telah berjuang sebagai guru di sekolah swasta pribumi dan menjadi pengurus dan anggota organisasi perempuan untuk menegakkan keadilan gender dan melawan penjajahan. Dengan mengambil latar waktu sekitar tahun 1930-an dan latar tempat sebagian besar di Bandung dan Yogyakarta, novel *Manusia Bebas* bercerita tentang perjuangan yang

dilakukan oleh sejumlah kaum intelektual pribumi di lapangan pendidikan swasta dan organisasi perempuan.

Bersama suaminya, Sudarmo, Sulastri dan kawan-kawannya adalah sosok kaum muda yang mendirikan sekolah-sekolah swasta (Perguruan Kebangsaan) untuk memberikan pelajaran kepada masyarakat agar tidak menyekolahkan anak-anaknya di sekolah pemerintah. Karena berseberangan dengan pemerintah kolonial, keberadaan sekolah-sekolah swasta tersebut mendapatkan pengawasan yang ketat dari pemerintah. Beberapa guru dilarang mengajar, sampai akhirnya sekolah terpaksa harus ditutup.

Novel tersebut cukup jelas menggambarkan bagaimana perempuan telah ikut berjuang bersama laki-laki, baik suami, saudara, maupun sahabatnya untuk melawan kolonialisme Belanda. Dengan penuh kesadaran, Sulastri mengemukakan cita-cita perjuangannya tersebut dalam surat yang dikirimkan kepada kakak perempuannya, Marti.

“Marti, doakanlah aku dapat bekerja dengan penuh cita-cita. Kau masih ingat, bahwa persaudaraan antara kau dan aku harus mengekalkan kesetiaan kita akan sumpah kita berdua: bekerja bagi mereka yang tertindas dan untuk Indonesia, tanah air kita bersama. Lastri (*Manusia Bebas*, hlm. 18).

Pada novel *Pada Sebuah Kapal* (1974), Nh. Dini menghadirkan sosok perempuan Indonesia yang menikah dengan seorang diplomat berkebangsaan Perancis dan harus mengikuti suaminya bermukim di Perancis dan Jepang. Sebelum menikah, Sri adalah seorang penyiar di RRI dan penari istana di Jakarta pada hari-hari bersejarah dan penyambutan tamu-tamu negara. Hal ini menunjukkan sosok Sri sebagai seorang perempuan yang walaupun tidak mendapatkan pendidikan tinggi (lulusan SMA), tetapi memiliki karier di sektor publik. Karena pernikahannya dengan seorang diplomat Perancis, Charles Vincent, Sri harus melepas kariernya, mengikuti suaminya yang bertugas di Perancis dan Jepang.

Perbedaan tradisi dan budaya yang dibawa keduanya, serta sifat otoritarian suaminya yang patriarki, membuat Sri amat tersiksa dalam hubungan perkawinan tersebut. Dalam sebuah perjalanan kapal laut, Sri bertemu dan saling jatuh cinta dengan seorang kapten kapal bernama Michel. Ketidakhahagiaan perkawinannya dan kekecewaannya terhadap sikap suaminya yang menyakitinya secara psikis dan fisik mendorongnya untuk menjalani perselingkuhan dengan Michel.

Isu gender yang ingin diangkat dalam novel ini adalah relasi gender dalam konteks perkawinan antarbangsa, khususnya antara perempuan Indonesia dengan laki-laki Perancis. Kedudukan Sri sebagai seorang istri, ibu rumah tangga yang tinggal di negara lain karena mengikuti suaminya yang berkebangsaan asing, dengan suami yang bekerja sebagai seorang diplomat yang otoriter membuatnya amat tersiksa. Gambaran itu misalnya tampak jelas ketika dalam urusan rumah tangga pun Sri mendapatkan kontrol dari suaminya.

“Aku mulai mengetahui sifat-sifat suamiku yang semula tidak diperlihatkannya. Dia mencampuri semua urusan yang sebenarnya urusanku. Dia memeriksa pekerjaan pembantu dari membersihkan lantai sampai ke dapur. Pengeluaran uang untuk makanan dan barang-barang kecil lainnya yang kubutuhkan diperiksa dengan ketelitian yang pelit. Beberapa kali aku ditegurinya karena aku membeli baju-baju baru untuk mengganti pakaian yang tidak dapat dipergunakan di musim yang berbeda dari negeriku.” (hlm.119).

Ketidaksetaraan gender dalam novel *Pada Sebuah Kapal* juga ditunjukkan dari gambaran suami Sri yang sering melontarkan kata-kata kasar yang menyakiti hatinya.

“Aku berhenti mencari dengan seketika, kulihatkan dia dengan kesibukannya yang kaku. Mulutnya tetap mengomel. “Mejaku selalu berantakan. Rumah ini seperti gudang, di mana-mana tidak teratur, apa-apa menghilang,” dia berhenti, membaca sehelai surat, diremasnya dan dilemparkannya ke lantai. (hlm.119).

Dia menyuruhku mengemba-likan gambar-gambar ke tempatnya semula dan sambil bercakap-cakap dengan orang lain dia menerangkan kepadaku apa-apa yang harus kukerjakan. Aku mengerjakan apa yang dikatakannya. Ketika dia telah siap dengan kotak-kotaknya, dilihatnya kotak-kotak yang kuisi.

“Ini bagaimana?” suaranya keras bertanya.

“Tadi kau katakana harus kuisi begini,” jawabku.

“Tidak mungkin. Aku katakan mesti diisi urut dari belakang!” bentaknya. “Aku akan harus memulai semuanya lagi. Ha, betapa bodohnya aku. Diserahi pekerjaan begini remeh saja tidak keruan jadinya,” dan dia membentak serta membanting-banting kakinya ke lantai... (hlm.121).

Di samping itu, novel *Sebuah Kapal* juga mengangkat isu gender yang timbul dalam hubungan perkawinan antarbangsa, khususnya dalam relasi ras dan bangsa Indonesia dengan Eropa (Perancis). Kutipan berikut menunjukkan masalah perkawinan antarbangsa, yang menyebabkan perempuan merasa menderita.

Aku telah mengawini seorang asing yang bukan bangsaku. Adat, cara, dan kebiasaannya sama sekali tidak kukenal. Bila ada sesuatu di rumah yang tidak disetujuinya, kemarahannya meluap dengan kasar dan berlebihan. (hlm. 119)....

Kadang-kadang aku berpikir apakah yang kudapat dari perkawinan? Ataukah itu disebabkan oleh perkawinan campuran? Ataukah itu disebabkan oleh nasibku?... (hlm. 124).

Yang menarik dari novel *Pada Sebuah Kapal* adalah isu gender yang menunjukkan bahwa perlawanan terhadap kesewenang-wenangan sang suami yang ditunjukkan dalam kata-kata maupun perbuatan. Karena mendapatkan perlakuan kasar dari suaminya, Sri tidak tinggal diam, tetapi dia melakukan perlawanan. Perlawanan tersebut ditunjukkan dengan pilihan Sri untuk pindah kamar tidur di kamar lain dan menawarkan keinginan untuk bercerai.

“Ya memang itu yang kumaksudkan. Mulai hari ini aku tidur sendiri. Empat bulan lagi anak kita lahir. Aku telah terlampau lelah dengan kepadatan perasaanku. Kalau kau mau bercerai, aku akan segera menyetujuinya (hlm. 122).

Meskipun suaminya telah minta maaf dan ingin memperbaiki kesalahannya, Sri tetap tidak mau mengalah, karena menurutnya karakter suaminya yang otoriter dan menganggap dirinya lebih tinggi kedudukannya sudah tidak dapat diubahnya. Perlawanan itu akan lebih jelas ketika Sri (bersama anaknya) mendapatkan kesempatan berlayar dari Jepang ke Perancis dan menemukan sosok laki-laki yang dapat memberikan kasih sayang dan cinta yang selama ini, menurutnya, tidak pernah diberikan oleh suaminya.

Di kapal itulah Sri dan Michael, seorang kapten kapal yang mengalami kegagalan dalam perkawinannya, saling jatuh cinta. Dalam hubungannya dengan Michael, Sri sama sekali tidak merasakan telah mengkhianati suaminya. Isu gender yang ingin dikemukakan dalam kasus ini adalah bahwa dalam relasi perkawinan perempuan dengan laki-laki, termasuk dalam perkawinan antarbangsa, idealnya tidak ada hubungan dominatif baik dalam lingkup domestik, sosial, maupun hubungan seksual.

Meskipun novel *Bumi Manusia* (1980) dan *Gadis Pantai* (1987) ditulis oleh pengarang laki-laki, Pramudya Ananta Toer, yang pada umumnya mewakili suara patriarki, kedua novel ini malah jelas-jelas membawa semangat kesetaraan gender. Di samping mengisahkan perjalanan hidup seorang intelektual pribumi bernama Minke, dalam pergaulannya dengan kaum Eropa pada masa kolonial Belanda, novel *Bumi Manusia* mengisahkan sosok seorang perempuan Jawa yang menjadi nyai dari seorang laki-laki Eropa, Tuan Malema. Semula Nyai Ontosoroh, yang ketika itu bernama Sanikem, dijual oleh ayahnya sendiri untuk dijadikan nyai (gundik) seorang pejabat perkebunan tebu di Tulangan (Jawa Timur) karena sang ayah sangat menginginkan jabatan juru tulis.

Dari seorang perempuan desa yang buta huruf, Nyai Ontosoroh berkembang menjadi seorang perempuan cerdas yang dapat mengelola usaha perkebunan dan susu sapi. Herman Mallema telah mengajarnya untuk belajar membaca dan menulis. Kecerdasan dan ketekunannya belajar

telah membuatnya menjadi seorang perempuan yang cerdas, termasuk dalam berbicara bahasa Belanda. Ketika suaminya sakit dan akhirnya meninggal, dia telah dapat menjalankan sendiri usahanya dengan mempekerjakan sejumlah pegawai. Dari Mallema, Nyai Ontosoroh memiliki dua orang anak, Robert Mallema dan Annelies.

Isu gender yang terdapat dalam novel *Bumi Manusia* antara lain adanya praktik perbudakan terhadap perempuan pada masa kolonial Belanda dalam bentuk "nyai". Di sini perempuan pribumi "dijual" dan dijadikan gundik oleh laki-laki Belanda yang bekerja di Hindia Belanda. Meskipun perempuan yang menjadi nyai di sini memiliki hubungan secara pribadi yang cukup baik dengan "suami"-nya, secara hukum formal dalam masyarakat kolonial, relasinya dengan "suami"-nya yang Belanda dan anak-anak kandungnya yang Indo tidak setara.

Kelahiran anak-anak di luar pernikahan secara hukum menjauhkan hubungan ibu-anak kandung. Ketika Mallema meninggal, secara hukum formal kolonial (Belanda), Annelies sebagai anak yang belum berusia tujuh belas tahun, harus dikirim ke Negeri Belanda ke keluarga Mallema. Bahkan, perkawinan antara Annelies dengan Minke, seorang pribumi, yang mengikuti aturan perkawinan pribumi, dianggap tidak ada. Demikian pula harta peninggalan Mallema dan perusahaan yang selama ini dikelola dan dibesarkan dengan uang pribadi Nyai Ontosoroh hendak disita oleh Mauritz Mallema, sebagai anak kandung sah Mallema.

Isu gender yang ingin ditawarkan dalam *Bumi Manusia* adalah adanya perlawanan yang diberikan oleh Nyai Ontosoroh terhadap kesewenang-wenangan sikap, perbuatan, dan hukum kolonial yang menindas kaum pribumi, khususnya perempuan. Kesewenang-wenangan tersebut tampak dalam sebuah persidangan yang bermula dari terbunuhnya Mallema di penginapan Ah Tjong.

Ya. Pengadilan itu memang cukup kurang ajar. Jaksa dengan sengaja mengobrak-abrik kehidupan kami di depan umum sebagai sambungan dari perasaan Robert Suurhof....

Pertanyaan yang menyusul menghembalang Nyai Ontosoroh: Nyai Ontosoroh alias Sanikem, gundik mendiang Tuan Herman Mallema, bagaimana bisa Nyai membiarkan perbuatan tidak patut antara Nyai punya tamu dengan Nayi punya anak?

Derai tawa semakin meriah, lebih demonstratif juga jaksa, juga hakim tersenyum senang dapat melakukan siksaan batin atas diri wanita pribumi yang banyak diirii oleh perempuan-perempuan Totok dan Indo Eropa itu.

Dengan suara lantang dalam Belanda tiada cela –di bawah larangan hakim yang memaksanya menggunakan Jawa serta ketukan palu- laksana air bah lepas dari cengkeraman taufan ia bicara:

Tuan Hakim yang terhormat, Tuan jaksa yang terhormat, karena toh telah dimulai membongkar keadaan rumahtanggaku --- (ketukan palu; diperingatkan menjawab langsung). Aku Nyai Ontosoroh alias Sanikem, gundik mendiang Tuan Mallema, mempunyai pertimbangan lain dalam hubungan antara anakku dengan tamuku. Sanikem hanya seorang gundik. Dari kegundikanku lahir Anelies. Tak ada yang menggugat hubunganku dengan mendiang Tuan Mallema, hanya karena ia Eropa Totok. Mengapa hubungan antara anakku dengan tuan Minke dipersoalkan? Hanya karena Tuan Minke pribumi? Mengapa tidak disinggung hampir semua orang tua golongan Indo? Antara aku dengan Tuan Mallema ada ikatan perbudakan yang tidak pernah digugat oleh hukum... (hlm. 426).



Pramoedya Ananta Toer Djenar Maesa Ayu, Sumber: google.gambar

Kalau pada *Bumi Manusia* perempuan tertindas sebagai nyai (budak) laki-laki Belanda pada masa kolonial, dalam novel *Gadis Pantai* (Pramoedya Ananta Toer, 1987) digambarkan perempuan kelas bawah dari keluarga nelayan miskin ditindas sebagai gundik seorang laki-laki bangsawan pribumi. Tidak ada pernikahan secara formal antara Gadis Pantai dengan Bendoro. Ungkapan “hari itu dia dinikahkah dengan sebilah keris” menunjukkan ketidaksetaraan kelas perempuan dengan laki-laki yang mengambilnya sebagai seorang *selir* (sebutan istri tidak resmi dalam masyarakat Jawa).

Dalam usia empat belas tahun, Gadis Pantai diharuskan menikah dengan laki-laki yang tidak dikenalnya. Panggilan terhadap suaminya yang konsinten “Bendoro” jelas menunjukkan adanya jurang kelas yang berbeda antara dirinya dengan laki-laki yang mengambilnya sebagai selir. Relasi gender dan kelas yang tidak setara di sini telah menjadi penyebab ketertindasan Gadis Pantai. Ketertindasan itu tampak jelas ketika Gadis Pantai pada akhirnya tidak mampu melahirkan anak berjenis kelamin laki-laki pada Bendoro. Karena anak yang dilahirkannya berjenis kelamin perempuan, Gadis Pantai pun segera dikembalikan kepada orang tuanya, tanpa diminta pendapatnya terlebih dahulu.

Sore itu Bendoro datang membuka pintu kamar belakang, berhenti di samping daun pintu.

“Bendoro, ampunilah sahaya, inilah anak Bendoro...” tapi suara itu tak keluar dari mulutnya. Ia terlalu takut.

“Jadi sudah lahir dia. Aku dengar perempuan bayimu, benar?”

“Sahaya, Bendoro.”

“Jadi cuma perempuan?”

“Seribu ampun Bendoro.”

Bendoro membalikkan badan, keluar dari kamar sambil menutup pintu kembali (hlm. 213)

Dengan bayi dalam gendongan, dengan bapak mengiringkan dari belakang mereka menghadap Bendoro yang sedang duduk di

kursi goyang di ruang tengah. Segera Gadis Pantai duduk bersimpuh di atas lantai.

"Seribu ampun Bendoro. Saya dengar tuanku telah ceraikan sahaya." Gadis Pantai terlupa pada ketakutannya demi bayinya.

"Apa kau tak suka?"

"Sahaya cuma seorang budak yang harus jalani perintah Bendoro."

"Apalagi?" (hlm. 218).

Kesemena-menaan tokoh Bendoro terhadap Gadis Pantai juga disebabkan oleh kesenjangan kelas sosial antara keduanya. Gadis Pantai mewakili kelas proletar, masyarakat kelas bawah, nelayan, sementara Bendoro berasal dari kelas atas, borjuis, priyayi (sesuai panggilannya Bendoro) dalam masyarakat Jawa feodal. Dalam hubungannya dengan suaminya, status Gadis Pantai pun bukanlah istri utama (permaisuri), tetapi hanyalah istri selir, maka sewaktu-waktu dapat diceraikan dengan mudah.

Di samping kritik terhadap kesewenang-wenangan tatanan kolonial dan feodalisme yang patriarkis melalui tokoh Nyai Ontosoroh dan Gadis Pantai, dalam novel ini ditunjukkan bagaimana perempuan mencoba melakukan perlawanan. Dalam perjalanan pulang ke desanya di kampung nelayan, Gadis Pantai menolak untuk pulang, tetapi memilih pergi untuk mencari pengasuhnya yang telah mengajarkan padanya hidup sebagai perempuan dewasa dengan penuh kasih sayang selama ia tinggal di rumah Bendoro.

Gagasan pentingnya pendidikan dan keterlibatan perempuan di sektor publik, yang telah disampaikan dalam novel-novel sebelumnya (*Sitti Nurbaya*, *Kalau Tak Untung*, *Kehilangan Mestika*, *Layar Terkembang*, dan *Manusia Bebas*) ditemukan kembali dalam novel *Burung-burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya (1980). Di samping itu, novel ini juga mengemukakan keikutsertaan perempuan dalam perjuangan mempertahankan kemerdekaan.

Novel *Burung-burung Manyar* bercerita mengenai jati diri dan hubungan antarmanusia, termasuk yang berasal dari bangsa dan etnik yang berbeda dalam konteks perjuangan bangsa Indonesia dalam melawan penjajahan Belanda dan Jepang. Dari kajian terhadap *Burung-burung Manyar* (Y.B. Mangunwijaya), terungkap bahwa perempuan yang hidup dalam kultur patriarki pada era prakemerdekaan dan revolusi, telah mendapatkan kesempatan memperoleh pendidikan dan memiliki peran yang penting dalam sektor publik. Novel ini menggambarkan tokoh Larasati yang pada masa revolusi berjuang menjadi sekretaris Perdana Menteri Syahrir.

“... Larasati adalah salah seorang anggota sekretariat itu si perdana menteri amatiran Sutan Syahrir. Dan rumahnya di Kramat VI, persis di dalam rumah yang sering kau kunjungi...”
(Mangunwijaya, 1980: 68).

Ketika terjadi serangan udara oleh sekutu di Yogyakarta, Larasati dan ayahnya sedang menjalankan tugas untuk mengantarkan surat-surat rahasia dari Departemen Dalam Negeri ke Gubernur Jawa Tengah, yang saat itu berada di Magelang. Di tengah perjalanan mobil mereka mendapatkan tembakan dari udara, yang mengakibatkan ayahnya meninggal dunia.

Tiba-tiba Atik teringat pada tas yang berisi beberapa lembar surat penting dari Menteri Dalam Negeri untuk Gubernur Jawa Tengah yang berkedudukan di Magelang. Dengan sedih ia melihat pada kendaraan yang sudah hitam berbau sengkak cat dan karet terbakar.... (Mangunwijaya, 1980: 93).

Setelah ayahnya meninggal dunia, untuk sementara Larasati dan ibunya tinggal di desa tempat ayahnya dimakamkan. Mereka berdua membantu dapur umum di pedalaman Magelang.

Menjelang senja Larasati dan ibunya minta diri dari Pak Lurah untuk berjalan-jalan sedikit... Sejak ayah tersayang gugur, Atik dan Bu Antana bersepakat untuk berbakti di desa, di antara para

gerilyawan... Larasati dan ibunya tahu, bahwa sebentar lagi mereka harus meninggalkan desa Grojogan. Atik pastilah akan sibuk lagi sebagai seorang sekretaris di Kementerian Luar Negeri... (Mangunwijaya, 1980: 135).

Dari kutipan tersebut tampak bagaimana perempuan telah menjadi bagian penting dalam perjuangan menegakkan kemerdekaan Indonesia. Setelah revolusi usai, Larasati memilih profesi sebagai ilmuwan biologi dengan puncak karier sebagai Kepala Direktorat Pelestarian Alam di Bogor. Dalam novel tersebut juga digambarkan bagaimana Larasati memperahankan disertasi yang ditulisnya di depan tim penguji disertasi dan anggota senat Universitas Gadjah Mada, dengan predikat *maxima cum laude*. Dengan menghadirkan tokoh Larasati, Mangunwijaya ingin menggambarkan sosok perempuan Indonesia yang cerdas, mandiri, dan selalu berperan di masyarakat sesuai dengan konteks zamannya. Ini menunjukkan bahwa sejak zaman dulu perempuan juga telah masuk dalam gelanggang sosial dan politik.

Isu gender yang mendukung kesetaraan gender dan kritik terhadap kultur patriarki, dalam novel Indonesia selanjutnya tampak jelas dikemukakan dalam novel *Saman* (1999) dan *Larung* (2001) karya Ayu Utami. Kedua novel tersebut merupakan satu kesatuan, karena tokoh-tokoh utamanya sama dan peristiwa dalam *Larung* merupakan kelanjutan dari *Saman*. Novel *Saman* dan *Larung* menggambarkan situasi sosial politik Indonesia pada akhir Orde Baru, yang antara lain ditandai dengan sistem pemerintahan otoriter, kontrol dari negara yang ketat terhadap kebebasan berpendapat pada masyarakat, dengan dukungan kekuatan militer.

Di samping itu, isu gender yang mengemuka dalam kedua novel tersebut adalah digambarkannya tokoh-tokoh perempuan yang merupakan representasi dari sosok perempuan yang menunjukkan adanya gejala pengingkaran terhadap kultur patriarki dalam masyarakat Indonesia. Tokoh-tokoh perempuan dalam *Saman*, berbeda dengan gambaran

perempuan pada novel Indonesia sebelumnya, seperti Sitti Nurbaya, Mariamin, Sri Sumarah, Lasi, dan Srintil yang merupakan beberapa contoh figur perempuan yang hidup dalam lingkungan ideologi familialisme tanpa berusaha melawan ataupun mengingkarinya. Dengan ketakberdayaannya, mereka menerima nasibnya begitu saja karena tidak memiliki keberanian dan kekuasaan untuk melawan ideologi tersebut. Beberapa dari mereka, seperti Mariamin dan Lasi, bahkan mengalami penderitaan yang tragis sebagai akibat kuatnya ideologi tersebut.

Dalam *Saman* dan *Larung* digambarkan karier dan aktivitas Laila dan teman-temannya yang menunjukkan bahwa mereka merupakan sosok perempuan yang mencoba untuk keluar dari kungkungan kultur patriarki, yang menyakini bahwa peran utama perempuan adalah di rumah sebagai ibu dan istri, sementara peran utama laki-laki adalah sebagai penguasa utama rumah tangga yang memiliki hak-hak istimewa dan otoritas terbesar dalam keluarga, sehingga anggota keluarga yang lain, termasuk istri harus tunduk kepadanya.

Tokoh-tokoh perempuan tersebut dapat dikatakan sebagai para perempuan yang telah mendapatkan kemerdekaannya dengan kesempatan menempuh pendidikan tinggi dan bekerja di sektor publik. Mereka sadar akan posisi dan perannya yang harus seimbang dengan pria, walaupun masih hidup dalam lingkungan masyarakat yang mengagungkan keunggulan patriarki. Sikap dan cara berpikir mereka seringkali menunjukkan perlawanannya terhadap patriarki, walaupun tidak semuanya berhasil. Terbukti Laila dan Shakuntala tidak pernah mampu membebaskan dirinya secara total dalam bayang-bayang kekuasaan ayahnya, sampai-sampai masuk dalam mimpi-mimpinya.

“Saya tadi bermimpi, Sihar. Kita berada di sebuah pesta. Ternyata perkawinan kita. Ada penghulu, juga korden. Seperti perkawinan rahasia. Tapi kemudian di balik tirai itu, masih agak jauh

tetapi menuju kemari saya melihat ayah. Ya. Ayah berjalan terburu-buru....." (Utami, 1999: 31).

Oleh karena itu, ketika mendapat kesempatan menari (berkarier) di New York, Shakuntala amat bahagia, karena menurutnya dia dapat jauh dari ayahnya, sebagai simbol kekuatan patriarki yang dibencinya.

"Aku akan menari, dan menari jauh dari ayahku. Betapa menyenangkan. Lalu aku melobi mereka agar tidak memaksaku mengenakan nama ayahku dalam dokumen-dokumen, sebab kami tak punya konsep itu...." ... Kemudian aku mengerti bahwa New York bukan negeri raksasa. Tapi aku tidak kecewa, sebab aku telah jauh dari ayahku (Utami, 1999:140).

Dari beberapa kutipan tersebut tampak jelas bagaimana tokoh-tokoh perempuan dalam novel tersebut merasa terbelenggu dalam kultur patriarki dan ingin bebas darinya. Penolakan terhadap dominasi patriarki juga tampak pada ketersinggungan Laila atas sikap Saman, ketika Sihar menyuruhnya menyingkir karena dia akan berbicara berdua dengan Saman, dengan dalih yang mereka bicarakan adalah urusan laki-laki.

"Ada satu hal yang mengherankan dan tidak menyenangkan saya dalam perjalanan ini. Di sebuah restoran di Prabumulih, Saman meminta saya masuk ke dalam dulu. Saya menolak, tetapi ia terkesan memaksa, sebab mereka perlu bicara berdua saja.

"Urusan lelaki," kata Saman. Itu membuat saya tersinggung, tetapi juga heran. Dulu Saman tidak begitu (Utami, 1999: 32).

Dengan tegas bahkan Shakuntala memprotes budaya yang menunjukkan dominasi laki-laki yang tampak pada aturan yang mewajibkan seorang anak yang belum menikah mencantumkan nama ayahnya dalam paspornya.

"Kenapa ayahku harus tetap memiliki bagian dariku? Tapi hari-hari ini semakin banyak orang Jawa tiru-tiru Belanda. Suami istri

memberi nama si bapak pada bayi mereka sambil menduga anaknya bahagia dan beruntung karena dilahirkan. Alangkah melesetnya. Alangkah naifnya. Kenapa pula aku harus memakai nama ayahku? Bagaimana dengan nama ibuku?" (Utami, 1999:138).

Pandangan dan sikap Shakuntala menunjukkan protes terhadap ketidakadilan gender yang terjadi dalam kehidupan sosial. Dalam hal-hal tertentu, masyarakat seringkali meremehkan peran dan keberadaan ibu dalam hubungannya dengan anaknya.

Novel berikutnya yang dengan tegas mengangkat isu gender yang mengkritisi dominasi patriarki adalah *Perempuan Berkalung Sorban* (2001) dan *Geni Jora* (2003) karya Abidah El-Khalieqy. Kedua novel ini berlatar belakang kehidupan pesantren tradisional di Jawa Timur. Isu gender yang diangkat dalam kedua novel tersebut berkaitan dengan ketidakadilan gender dan kekerasan terhadap perempuan dalam konteks masyarakat pesantren.

Geni Jora bercerita tentang seorang gadis bernama Kejora sejak masa kecil sampai remaja. Jora dibesarkan dalam lingkungan keluarga Islam tradisional dan kultur patriarki yang begitu membedakan peran gender antara perempuan dengan laki-laki. Namun, Jora bukanlah perempuan yang dapat hidup nyaman dalam lingkungan patriarki. Sejak kecil jiwanya senantiasa gelisah dan berontak tiap kali menyaksikan dan mengalami ketidakadilan gender yang dilakukan ayahnya, ibunya, adik lelakinya, juga paman-pamannya. Melalui petualangan fisik, intelektual, dan jiwa Jora, novel ini mencoba menyadarkan pembaca akan pentingnya kesetaraan dan keadilan gender dalam kehidupan keluarga dan masyarakat.

Tokoh-tokoh dalam novel ini hidup dalam kultur patriarki yang begitu dominan. Dari seorang anak yang dibesarkan dalam lingkungan kultur patriarki, jiwa feminis Jora lahir akibat ketidakadilan gender yang dialaminya sejak kecil. Beberapa kutipan berikut menunjukkan hal tersebut.

Siapakah perempuan? Barisan kedua yang menyimpan aroma melati kelas satu? Semesta alam terpesona ingin meraihnya, memiliki

dan mencium wanginya. Tetapi kelas dua? Siapakah yang menentukan kelas-kelas? Sehingga laki-laki adalah kelas pertama? Sementara Rabi'ah al Adawiyya laksana roket melesat mengatasi ranking dan kelas...

Nilai ranking pertama tetapi (sekali lagi tetapi), jenis kelaminku adalah perempuan. Bagaimana bisa perempuan ranking pertama?

Dari atas kursinya, nenekku mulai ceramah. Bahwa perempuan harus selalu mengalah. Jika perempuan tidak mau mengalah, dunia ini akan jungkir balik berantakan seperti pecahan kaca. Sebab tidak ada laki-laki yang mau mengalah. Laki-laki selalu ingin menang dan menguasai kemenangan. Sebab itu perempuan harus siap me-nga-lah (pakai awalan 'me').

Ketidakadilan gender tersebut pulalah yang mendorong Jora untuk selalu belajar dan meningkatkan prestasinya, sehingga mitos laki-laki harus lebih unggul dalam kultur patriarki dapat ditumbangkan.

Dengan memberiku nama Kejora, sejak dini aku telah dipersiapkan menjadi seorang bintang....

Kubuka seratus halaman, seribu, sejuta, bahkan semilyar halaman dari buku-buku dunia, kitab-kitab abadi dan pidato-pidato, kuliah para guru, para ustaz dan para dosen. Sebagai murid, sebagai santriwati, sebagai mahasiswi, aku duduk menghadapi mereka satu per satu, kupasang pendengaran dan kupusatkan penglihatan. Kuserap pengetahuan dengan otak dan *fuad*-ku. Kukunyah ilmu untuk memenuhi gizi pertumbuhan kehidupanku. Maka aku berdiri kini, di hadapanmu, ustadku (Khalieqy, 2003: 32).

Dalam rangka menjatuhkan mitos nenekku, telah kunikmati rangkaian piala berjajar-jajar dalam setiap fase kehidupan. Tak ada senoktah pun yang membekas dari mitos-mitos nyinyir yang usang dan lapuk. Tentang perempuan sebagai tong sampah dari kelelahan, ketertindasan, kelemahan, kebodohan, ketidakberdayaan. Ditentang kedua mata belokku yang garang, semuanya menguap kini. Dan inilah fase kedua dari hidup yang bergairah. Hidup di alam merdeka. Ketika pemberontakan telah sampai puncaknya (Khalieqy, 2003: 215).

Apa yang dilakukan Jora mengajarkan kepada pembaca bagaimana cara melawan ketidakadilan gender, yaitu dengan belajar dan meningkatkan prestasi agar sejajar atau bahkan mampu mengungguli laki-laki.

Kemampuan dan prestasi yang dimiliki Jora, mengantarkannya untuk mendapatkan undangan dalam Konferensi Perempuan Dunia, di Universitas al Akhawayn, tempat Jora dapat bertemu, berkumpul, dan berdiskusi dengan para aktivis feminis dari berbagai negara. Konferensi tersebut membahas nasib perempuan yang pada umumnya dianggap sebagai makhluk yang dipinggirkan, dijadikan objek, diserang, dan dirampok terutama oleh lawan jenisnya.

Di antara pegunungan Atlas dan Jabal Musa yang perkasa, untuk sebuah pertemuan paling monumental di antara para perempuan dunia. Sebuah pertemuan yang peduli atas kemajuan hari depan dari lebih separuh penduduk bumi, di sebuah tempat bernama Universitas al Akhawayn, atas undangan seorang teman bernama Nadia Masid (Khalieqy, 2003: 1).

Novel *Perempuan Berkalung Sorban* terbit pertama kali 2001 oleh Yayasan Kesejahteraan Fatayat (YKF) Yogyakarta. Novel ini bertokoh utama seorang perempuan, Anisa dari sebuah keluarga Jawa Muslim, yang dididik dalam tradisi Islam dan Jawa yang patriarkis. Sejak kecil Anisa sudah merasakan bagaimana orang tuanya sangat bias gender dalam memperlakukan dirinya dengan kakak laki-lakinya. Itulah awal ketidakadilan gender yang dialami Anisa, yang akan berlanjut dengan ketidakadilan lainnya. Dalam usia masih sangat muda, belum lulus Sekolah Mengengah Pertama Anisa dipaksa menikah dengan laki-laki yang tidak dikenalnya. Sang suami, yang anak dari salah seorang sahabat ayahnya, ternyata seorang yang berperilaku dan berkata-kata kasar, sehingga selalu melakukan kekerasan terhadapnya.

Cerita yang disajikan dalam *Perempuan Berkalung Sorban* secara keseluruhan dapat dibagi dalam dua bagian. Bagian awal, menggambarkan bagaimana tokoh mengalami ketidakadilan gender dan kekerasan dalam rumah tangga, baik yang dilakukan oleh ayahnya maupun suaminya.

Di samping ketidakadilan gender yang terjadi dalam konteks sosial pesantren, isu gender yang dominan dalam novel *Perempuan Berkalung Sorban* sebenarnya adalah masalah kekerasan dalam rumah tangga (KDRT) yang tergolong kekerasan fisik, psikologis, dan seksual. Ketiga kekerasan tersebut dialami oleh Anisa (istri pertama) dan Kalsum (istri kedua) dari seorang suami bernama Samsudin. KDRT sebenarnya telah dimulai dari rumah orang tua Annisa, tempat dia dibesarkan dalam keluarga Jawa patriarki. Ayahnya adalah laki-laki pertama yang melakukan kekerasan psikis, melalui kata-katanya, terhadap anak perempuannya. Ayah digambarkan sebagai figur laki-laki yang sangat bias gender, sehingga selalu menimbulkan sakit hati anak perempuannya.

“Siapa yang mau belajar naik kuda? Kau bocah wedok?”
 “Iya. Memangnya kenapa, Pak? Tidak boleh? Kak Rizal juga belajar naik kuda.”

“Ow... ow...ow... jadi begitu. Apa ibu belum mengatakan padamu kalau naik kuda hanya pantas dipelajari oleh kakakmu Rizal, atau kakakmu Wildan. Kau tahu, mengapa? Sebab kau ini anak perempuan, Nisa (Khalieqy, 2001: 6).

Dominasi sang ayah dalam keluarga tampak ketika pada suatu hari tokoh Nisa yang pada saat itu belum lulus Sekolah Menengah Pertama dipaksa menikah dengan laki-laki tak dikenal, yang ternyata memiliki watak yang kejam (hlm. 106). Anisa mendapat kekerasan psikis dan seksual yang dilakukan oleh suaminya sejak malam pertama.

Ia tak peduli dan mungkin tak bisa untuk melapas pakaianku dengan cara yang lembut. Sampai aku tak merasakan apa pun di malam pertama itu kecuali kesakitan, rintihan dan juga ketakutan. Ketika malam pertama itu sudah usai, aku melihat senyumnya menyeringai puas dan puas di antara tangisku. Kututup wajahku dengan bantal dan ia merebutnya.

“Mengapa?” tanyanya bodoh,

Aku menggeleng hendak lari ke luar. Segera ia menangkapku dan menidurkanku untuk dicumkbuinya kembali tanpa menghiraukan perasaan dan kondisiku yang lemas, takut dan pusing kepala. Untuk kedua kalinya di malam itu, ia menyetubuhiku dengan sisa-sisa tenangnya hingga nyeri kemaluanku menjalar ke dalam perut bersama rasa sakit dan mual yang tak terkira. Tetapi hatiku, pikiran dan jiwaku lebih nyeri lagi dari semua itu... (Khalieqy, 2001: 108-109).

“Dia memcekik leherku, menampar mukaku dan menjambak rambutku. Lalu sebelum ia pergi, ia meludahi wajahku berkali-kali sambil mengeluarkan kata makian tujuh turunan...” (Khalieqy, 2003:169).

Tokoh Samsudin ternyata tidak hanya melakukan kekerasan terhadap Anisa, tetapi juga istrinya yang kedua (Kalsum). Perselingkuhan yang dilakukan oleh Samsudin berakhir dengan poligami karena Kalsum yang telah hamil menuntut dinikahi Samsudin. Kedua istri tersebut tinggal dalam dalam satu rumah. Terhadap istri keduanya pun Samsudin melakukan kekerasan.

Sebenarnya aku sering ngeri setiap kali mas Sam mengajak gituan. Dia itu aneh, perilaku seksnya menakutkan. Mungkin karena hobinya nonton itu lho BF, maunya meniru yang di BF itu. Kadang-kadang dia minta dari belakang, dari samping, dengan jongkok dengan jalan, dengan berdiri dan suatu ketika dia ingin kita main bertiga. Yang begini belum seberapa, suatu kali dia membawa botol... (Khalieqy, 2001: 121).

Perceraian akhirnya dipilih Anisa untuk mengakhiri kekerasan yang dilakukan suaminya. Setelah bercerai dengan Samsudin, Anisa kemudian melanjutkan sekolahnya sampai ke Perguruan Tinggi dan akhirnya menikah dengan pamannya, Khudori. Melalui hubungan suami istri dalam perkawinan Anisa dengan Khudori, novel ini ingin menunjukkan bahwa dalam rumah tangganya seorang istri tidak seharusnya menjadi korban KDRT.



Abidah El Khalieqy dan novel *Perempuan Berkalung Sorban*;
 Sumber: google.gambar

Dalam novel *Kitab Omong Kosong* karya Sena Gumira Ajidarma (2004), yang sebagian besar cerita merupakan reinterpretasi dari cerita *Ramayana*, terungkap isu gender yang mengkritisi dominasi patriarki dalam relasi suami-istri dan ayah-anak perempuan. Dominasi patriarki dalam relasi suami-istri tampak pada peristiwa yang menceritakan upacara pembakaran api oleh Sinta setelah dibebaskan dari tangan Rahwana, yang berlanjut dengan ketidakpercayaan rakyat Ayodya terhadap kesucian Sinta, walaupun upacara pembakaran tersebut membuktikan kesucian Sinta. Dalam novel *Kitab Omong Kosong*, digambarkan bagaimana Sinta, yang memilih pergi meninggalkan istana, bermonolog mempertanyakan sikap suaminya, yang tidak berani membela dirinya dan menunjukkan cinta kepadanya.

Sungguh tiada pernah kukira betapa ksatria Ayodya yang kukira begitu lembut dan begitu mulia ternyata begitu rendah diri sebagai manusia. O, lelaki mana kiranya yang tidak bisa disebut rendah diri jika tiada pernah percaya betapa suci istrinya meski istrinya itu sudah begitu setia dalam cengkeraman Rahwana yang kaya raya? Rama telah membakar aku dalam api unggun raksana yang nyala apinya memerahkan langit demi kepercayaan dirinya maupun orang-orang Ayodya. Mengapa begitu penting bagi Rama untuk meyakinkan orang-orang Ayodya bahwa Rahwana sungguh-sungguh tiada pernah menyentuh apalagi menjamahku? Kalau dia memang cinta padaku, bahkan jika aku telah berbuat seperti pelacur kepada Rahwana, yang menyerahkan tubuh demi keselamatanku, tak juga Rama harus menimbang-nimbang diriku. Cinta adalah cinta. Terimalah aku seperti apa adanya. (Ajidarma, 2004: 26).

O, suami macam apakah dikau Rama. Jika dikau tiada peduli kepada istrimu setidaknya dikau wajib peduli kepada anakmu dan inilah kesalahanmu yang ketiga dan terbesar, Rama, kesalahan yang rasanya tidak mungkin dilakukan oleh seorang titisan dewa. Ataupun, ternyata dewa itu memang bukan segala-galanya? (Ajidarma, 2004: 32).

Melalui novel *Kitab Omong Kosong*, karakter Rama, yang dalam *Ramayana* senantiasa digambarkan sebagai seorang raja yang sakti dan berwibawa dipertanyakan kembali. Dalam hubungannya dengan istrinya, Sinta, dan rakyatnya, Rama tampak sebagai seorang yang egois, tidak berani bersikap untuk membela istrinya di bawah tekanan masyarakat patriarki yang tidak meragukan kesetiaan Sinta ketika disandra oleh Rahwana, simbol kekuasaan patriarki.

Dominasi patriarki, juga ditunjukkan pada relasi ayah-anak perempuan, dalam peristiwa Maneka yang dilahirkan sebagai seorang bayi perempuan dengan tato kuda di punggungnya. Ayah Maneka telah mengeksploitasi anaknya sendiri, dari bayi sampai remaja. Profesi Maneka sebagai pelacur terjadi karena di awal remaja dirinya telah dijual oleh ayahnya sendiri di sebuah rumah pelacuran.

“Maneka,” ia pernah bertanya, “dari mana sebenarnya rajah kuda itu berasal?”

“Entahlah Satya, aku juga tidak mengerti, bagaimana mungkin rajah kuda ini sudah berada di punggungku sejak lahir.”

Keajaiban itu pernah dimanfaatkan ayah Maneka yang miskin dari kasta paria, karena begitu Maneka lahir ibunya langsung meninggal, padahal ibunya itulah yang selalu mencari nafkah. Maka arahnya pun pergi ke tepi jalan dan berteriak-teriak di tengah kota.

“Bayi ajaib! Bayi ajaib! Begitu lahir langsung bertato!”

Orang-orang kemudian memang menontonnya. Ayah Maneka meletakkan besek terbuka di hadapannya, dan dari setiap orang yang melihat punggung anaknya, ia meminta uang....

Ayah Maneka kemudian tidak cukup puas hanya mempertontonkannya di pinggir jalan yang berbeda. Ia mendaftarkan diri di pasar malam, dan dari uang yang dimilikinya membuat tenda, dengan papan tulisan warna-warni: BAYI RAJAH KUDA. Mereka

yang ingin menonton rajah kuda di punggungnya harus membayar lebih mahal lagi, karena setiap kali hanya 12 orang boleh masuk duduk di bangku pula.... (Ajidarma, 2004: 328).

“Kujual anakku ke rumah bordil ini,” katanya, “jadikanlah pelacur, pasti ia akan menghasilkan uang. Bayarlah aku dan aku akan pergi, tidak mengganggu lagi.” (Ajidarma, 2004:330).

Melalui tokoh Maneka, novel *Kitab Omong Kosong* mencoba mengkritisi eksploitasi perempuan, termasuk anak perempuan yang banyak dilakukan oleh orang tua dan laki-laki. Dalam perjalanan berikutnya, Maneka dengan ditemani Satya mencari Walmiki, sang pengarang Ramayana untuk mengubah takdirnya sebagai seorang perempuan yang dilahirkan dengan tanda rajah (tato) kuda di punggungnya, yang menyebabkannya harus menanggung penderitaan seumur hidupnya. Perjalanan ini secara simbolis menyiratkan adanya penolakan dan perlawanan terhadap diri perempuan yang dilahirkan dengan takdir sebagai makhluk yang tertindas dan selalu dijadikan objek bagi masyarakatnya, khususnya laki-laki.

Pada tahun 2004, Putu Wijaya menerbitkan novel yang berjudul *Putri* (2004) dalam dua jilid, yang masing-masing jilidnya setebal 500 halaman lebih. Novel ini memiliki karakteristik yang berbeda dengan novel Putu Wijaya sebelumnya yang cenderung inkonvensional. *Putri*, dengan tokoh utama bernama Putri, menggambarkan perjalanan dan penghayatan tokoh-tokohnya terhadap kehidupan dalam masyarakat Bali yang sedang mengalami transformasi dari masyarakat tradisional ke masyarakat modern. Masyarakat Bali yang selama ini sangat terikat dengan berbagai ritual keagamaan, yang membutuhkan waktu dan biaya yang sangat tinggi, dicoba dikritisi melalui novel ini.

Isu gender yang ingin dikemukakan dalam novel ini adalah posisi dan peran perempuan Bali, yang diwakili oleh tokoh Putri, sebagai sosok yang terlibat aktif dalam perubahan tersebut. Putri digambarkan mewakili sosok

perempuan Bali, tak berkasta, yang pada masa kecilnya menjadi seorang pelayan (*penyeroan*) di sebuah keluarga bangsawan di Puri Puncak (kasta Brahmana). Kecantikan dan kehalusan budinya membuat tuannya (I Gusti Ngurah Wayan Agung Aji) jatuh cinta dan ingin mengambilnya menjadi selir. Karena harus bersekolah, bahkan sampai perguruan tinggi, Putri meninggalkan profesinya sebagai pelayan. Begitu lulus sarjana, Putri segera dilamar oleh Agung Aji, namun dia menolak dengan halus. Tanpa sepengetahuan dirinya, perjodohan itu sebenarnya telah diatur oleh ayahnya, karena selama ini Agung Aji telah menjadi donator untuk pembangunan pura yang dipercayakan oleh Mangku Paseh (ayah Putri).

Di sini menunjukkan bagaimana perempuan tidak memiliki hak untuk menentukan nasibnya sendiri. Perempuan harus berkorban untuk keluarga, bahkan seluruh desanya. Dengan menolak menjadi istri selir Agung Aji, Putri mencoba melawan posisi tersebut. Demikian juga, penolakan Putri atas pernikahan adiknya, Nyoman dengan Sadra, karena di samping Sadra bukanlah orang yang menghamili Nyoman, Sadra juga sudah dikebiri oleh para pemuda desa untuk menghukum kebiasaannya mengintip perempuan mandi.

“Hanya karena tidak ada lelaki yang mau mengakui, Nyoman diserahkan kepada penderitaan seumur hidup, itu tidak adil,” kata Putri.

“Perempuan bukan anak buangan. Mengapa lelaki boleh menghamili orang seenaknya dan boleh tidak mau mengaku. Malahan dianggap jantan. Mengapa lelaki boleh kawin dua tiga kali, punya istri banyak? Tidak dicela tapi malah dipuji sebagai orang yang kuat? Mengapa lelaki sampai sudah brengsek pun masih saja diaku sebagai anak, dibenar-benarkan lagi, sedangkan perempuan kalau cacat sedikit saja sudah dianggap carikan. Dicampakkan dengan kejam. Kenapa hanya perempuan yang diusut keperawanannya, lelaki tidak? Ini semua harus diberantas!” (Wijaya, 2004: 237).

Kutipan tersebut menunjukkan bagaimana pengarang melalui suara Putri sebenarnya menolak ideologi yang memomorsatukan laki-laki.

Penolakan terhadap superioritas laki-laki dalam novel tersebut juga ditunjukkan dengan impotensi yang dialami oleh Agung Wikan setelah dia mengalami shock hebat karena upacara pengabenan ayahnya dijadikan ajang balas dendam keluarga griya yang selama ini merasa telah diperlakukan tidak semestinya oleh ayahnya, ditambah dengan keputusannya untuk meninggalkan kehidupannya sebagai bangsawan di Puri Puncak dan Putri. Impotensi itu baru disadarinya ketika Wikan lari ke Amerika, bertemu dengan pacarnya orang Amerika (Cheryl), dikelilingi kehidupan *free sex* dan hubungan homoseksual teman-teman Cheryl.

Novel *Putri* menunjukkan bagaimana seorang perempuan, Putri, yang lahir dan dibesarkan dalam keluarga Bali kelas bawah menjadi perempuan pertama di desanya yang berhasil mencapai pendidikan tertinggi dan meraih gelar sarjana (Sarjana Sastra dari Universitas Udayana, Bali). Setelah gagal menjadi dosen di almamaternya yang disebabkan oleh sebuah konflik antara media massa yang menulis keberhasilan dan prestasi Putri sebagai lulusan terbaik, dengan pihak fakultas, akhirnya Putri sukses menjadi seorang pengusaha kaos (*t-shirt*) Sukseme. Dalam realitas nyata, perusahaan kaos ini akan mengingatkan pembaca pada perusahaan kaos khas Bali yang menjadi trade mark souvenir wisata ke Bali, yaitu kaos Joger, dengan desain khas berupa permainan kata-kata yang unik.

Di samping isu pentingnya pendidikan bagi perempuan Bali, novel *Putri* juga mengangkat isu gender yang berhubungan dengan peran perempuan sebagai agen penting bagi perubahan sosial masyarakat Bali yang memegang teguh adat dan tradisi. Gagasan Putri tentang reinterpretasi tradisi, khususnya yang berhubungan adat dan ritual di Bali dikemukakan dalam buku *Tradisi Baru* yang ditulisnya dengan nama Nelly ("sahabat"nya) menunjukkan hal tersebut. Gagasan tersebut diuraikan dalam novel *Putri* halaman 307-308.

“Tradisi baru adalah upaya untuk melihat segala sesuatu dari posisi yang berbeda; memulai dari titik yang lain dan dengan acuan yang lain sehingga tradisi tetap menjadi warisan luhur yang penuh dengan nilai-nilai kearifan yang abadi, yang harus kita pertahankan, karena itulah satu-satunya pertahanan dan sekaligus harapan kita yang terakhir dalam era milenium, dalam arus globalisasi yang menghancurkan kita sebagai sebuah bangsa, negara, dan satuan budaya....”

Tindakan yang dilakukan Putri dalam mereinterpretasi tradisi antara lain tampak ketika dia memilih upacara pemakaman ayahnya. Putri memutuskan untuk melakukan pengabenan jenazah ayahnya secara sederhana dan praktis, yang dikenal dengan kategori nista. Di Bali ada tiga kategori upacara pengabenan, yaitu utama, madya, dan nista. Pilihan tersebut menimbulkan kemarahan masyarakat sekampungnya (Meliling) karena selama hidupnya ayah Putri (Mangku Paseh) adalah pemimpin upacara di desanya. Untuk mempertahankan pilihannya, Putri harus bertengkar dengan kepala adat dan para penduduk kampungnya.

“Tidak ada upacara yang nista. Itu salah kaprah! Semua upacara yang dijalankan dengan niat yang jujur, lebih tinggi nilainya daripada upacara utama yang menyiksa.”

Pertengkar keras berlangsung, membuat desa heboh. Beberapa warga desa membujuk supaya Putri mengalah. Putri semakin galak. Ia tetap bersikeras akan menyelenggarakan upacara itu sesederhana mungkin.

“Saya bukan tidak punya uang. Saya bisa pinjam uang sekarang. Tapi apa hidup ini kita habiskan untuk upacara? Kita sudah bunuh diri dengan mensakral-sakralkan upacara yang sebenarnya hanya buatan manusia ini. Isi doa dan makna upacara lebih penting daripada tetek bengek banten-banten yang bikin pusing dan sudah membuat kita bangkrut... (Wijaya, 2004: 59).

Ajakan Putri untuk mereinterpretasi tradisi yang terlalu membebani tersebut menunjukkan tanggung jawabnya untuk berperan dalam perubahan

menuju masyarakat yang lebih rasional agar dapat bertahan dalam perkembangan zaman.

Dari analisis terhadap isu-isu gender yang terepresentasi dalam sejumlah novel Indonesia tampak adanya berbagai isu gender yang yang dkemukakan sesuai dengan dinamika waktu penciptaan novel dan realitas yang terjadi dalam masyarakat Indonesia. Dari sejumlah novel yang telah dianalisis, paling tidak dapat ditemukan isu-isu gender yang berhubungan dengan pentingnya kesetaraan gender dalam bidang pendidikan, pekerjaan di sektor publik, dan keikutsertaan perempuan dalam perjuangan bangsa. Di samping itu, melalui sejumlah novel yang telah dianalisis juga ditemukan pandangan yang mengkritisi donimasi patriarki baik di dalam kehidupan rumah tangga maupun masyarakat, dalam relasi perkawinan antarbangsa dan ras, dan masyarakat yang masih memegang teguh tradisi yang dicampuradukkan dengan interpretasi terhadap agama, khususnya Islam dan Hindu (di Bali).

Di samping terepresentasi dalam karya-karya sastra yang berjenis novel, isu gender juga terepresntasikan dalam sejumlah cerita pendek (cerpen) Indonesia. Cerpen merupakan salah satu jenis karya sastra yang mengalami perkembangan yang cukup pesat. Data keberadaan cerpen Indonesia, di samping terdapat dalam sejumlah kumpulan cerpen tunggal maupun kolektif, juga tersebar di sejumlah media massa (*Kompas*, *Media Indonesia*, *Kedaulatan Rakyat*, *Pikiran Rakyat*, *Republika*, dan lain-lain.) dan majalah (*Horison*, *Basis*, dan lain-lain.).

Berikut ini dibahas beberapa cerpen, sebagai sampel, yang merepresentasikan isu-isu gender. Cerpen yang merepresentasikan isu gender antara lain adalah "Monumen" karya Nh. Dini (dalam *Tokoh-tokoh Cerita Pendek Indonesia*, Korrie Layun Rampan, 2005). Dalam cerpen yang pernah dimuat di *Republika*, 9 April 1995 ini, diceritakan kaum perempuan yang bergabung dalam kelompok wanita organisasi internasional bekerja sama dengan puskesmas dan masyarakat desa (Mijen, Jawa Tengah)

mengerjakan program penyediaan air bersih dan MCK mandi, cuci, kakus). Untuk melaksanakan program tersebut, mereka harus berjuang keras meyakinkan penduduk dan pejabat setempat.

Di samping menggambarkan peran para perempuan dalam mengatasi masalah air dan limbah, cerpen ini juga menghadirkan sosok perempuan sebagai seorang dokter dan insiyur, yang mendukung masuknya kaum perempuan dalam berbagai sektor publik yang tidak lagi terbatas pada profesi guru, sekretaris, dan perawat.

Menuruti petunjuk Bu Dokter Massai, petugas puskesmas di Mijen, kelompok wanita organisasi sosial internasional memilih desa tersebut sebagai anak asuh dan binaannya. Jelas yang paling penting dari segalanya ialah menarik air bersih dari Ngarai sampai tanah datar di dalam desa....

Untuk tidak dikatakan lancang dan karena kepentingan publikasi, wakil para nyonya cantik digiring ketua organisasi kawasan Nusantara mengunjungi pejabat tertinggi wilayah. Istilah umum ialah untuk melapor serta minta pengarahan. Padahal yang sesungguhnya, wanita-wanita karier penuh di rumah tangga dan masyarakat itu sudah tahu sendiri apa yang harus dikerjakan....

Pendek kata, para wakil organisasi sosial itu keluar dari ruangan pertemuan sedingin lemari es di gedung megah dengan hati lega. Pekerjaan akan segera dilaksanakan, Dua nyonya cantik insinyur menjadi perancang sekaligus mandor proyek mereka guna menolong desa tertinggal....

Dalam cerpen tersebut, di samping menggambarkan peran perempuan dalam menangani masalah lingkungan hidup, juga menunjukkan bagaimana para perempuan harus berjuang dan bernegosiasi dengan para pejabat agar programnya dapat dilaksanakan.

Berbeda dengan isu gender dalam cerpen "Monumen" karya Dini yang menggambarkan peran perempuan di sektor publik, khususnya di bidang lingkungan hidup, cerpenis Danarto mengangkat isu gender dalam hubungannya dengan sosok perempuan dalam pengembaraan spiritualnya, dalam upaya memahami dan menyatu dengan Tuhan. Dalam cerpen

"Kecubung Pengasih" (*Godlob*, 1974) digambarkan sosok perempuan bunting yang tinggal di bawah jembatan dan sering mengunjungi sebuah taman bunga dan berkomunikasi dengan bunga-bunga. Perempuan itu sebenarnya bukan hamil secara fisik, tetapi hamil kerinduan untuk bertemu dan menyatu dengan Tuhannya.

"O rahim semesta. Demikian agungkah engkau? Rahimku mengandung diriku sendiri, di mana aku bermain-main di dalamnya dengan tentramnya." Perempuan itu merasa lebur jiwanya dan melayang-layang dalam angkasa hampa udara....

Di akhir pengembaraannya, tokoh perempuan bunting akhirnya dapat bertemu dan menyatukan dirinya dengan Tuhan, seperti tampak pada kutipan berikut.

"O Kekasihku. Berakhirlah sudah laparku yang panjang dan pedih. Marilah kupeluk Engkau. Kucium bibirMu. Kepermainkan rambutMu. O. Lautan kebenaranku... di mana orang-orang yang sujud di sana itu tertegun dan jatuh pingsan melihatMu

Lihatlah kita seperti sepasang merpati. O. Junjunganku. Gaib sekali. Kita seperti sepasang merpati yang sedang bercinta di dalam Rahim SemestaKu. O. Engkau mengedip-ngedipkan mataMu yang sejuk itu.... O aku tahu. Aku tahu. Biarlah.... Biarlah... Biarlah laki-laki mencemoohkanku. Anak-anak menertawaiku dan wanita melengos kepadaku. Biarlah... biarlah. Mereka toh tidak tahu bahwa aku sedang mengandung Tuhan..."

Dengan menghadirkan sosok perempuan sebagai makhluk yang senantiasa gelisah mencoba memahami dan berusaha menyatukan dirinya dengan Tuhan, sang pencipta, melalui cerpen "Kecubung Pengasih" Danarto menunjukkan bahwa di hadapan Tuhan perempuan bukanlah makhluk yang lebih rendah dari laki-laki. Dalam cerpen tersebut, bahkan ada kecenderungan untuk menunjukkan kualitas spiritual yang lebih dalam pada diri seorang perempuan. Sosok perempuan yang selalu merindukan dan ingin bersatu dengan Tuhan juga ditemukan dalam tokoh Rintrik pada cerpen Danarto lainnya yang berjudul " " Rintrik adalah seorang nenek tua yang tinggal di sebuah lembah dengan pekerjaan mengubur mayat-

mayat bayi yang dibuang oleh orang tuanya yang tidak menginginkan. Di akhir hidupnya, Rintrik dibunuh oleh seorang pemburu. Sebelum ditembak Rintrik mengemukakan keinginan terakhirnya, melihat wajah Tuhan.

“Cukup!” teriak Sang Pemburu. “Rintrik, aku lemah maka kau harus jadi yang maha kuasa.”

Suasana sudah pada puncak-nya.

“Untuk terakhir kalinya, apa keinginanmu?”

“Syahwat yang besar sekali.”

“Apa itu?”

“Melihat wajah Tuhan.”

Maka menggegarlah seluruh lembah itu. Orang-orang menjertit-jertit dan Rintrik yang Buta terkulai tersenyum.

Dalam cerpen “Gadis-gadis Pekerja” karya Sirikit Syah (*Harga Perempuan*, 1997), digambarkan kisah keempat sahabat perempuan yang bekerja di berbagai sektor publik, yaitu Herlina, sekretaris konsultan bank asing terkemuka, Tia (*public relation Heritage Club* di Surabaya), Diani (pengarang perempuan, pemilik biro penerjemah, lembaga kursus bahasa asing, dan biro pengetikan skripsi), dan Wati (guru SMA yang berstatus pegawai negeri). Cerpen ini di samping menggambarkan kesuksesan keempatnya dalam pekerjaannya masing-masing, juga menggambarkan perjuangan keempatnya, sebagai seorang perempuan, yang tidak dapat melepaskan cita-citanya untuk menikah dengan seorang laki-laki dalam sebuah rumah tangga.

Dalam cerpen “Jaring-jaring Merah” Helvy Tiana Rosa (*Horison*, No. 4, April 1999; *Angkatan 2000*: 296—203) mengangkat isu gender yang berhubungan perempuan sebagai korban Daerah Operasi Militer di Aceh. Cerpen tersebut menggambarkan pembantaian sebuah keluarga di Aceh pada tahun 1990-an yang dicurigai sebagai anggota Gerakan Aceh Merdeka (GPK).

Ketika pintu dibuka, tiba-tiba Ayah diseret ke luar, juga Agam dan Ma'e! Betapa orang mengangkat Mak dan membawanya pergi. Sebelum aku berteriak, beberapa tangan kekar merobek-robek bajuku! Aku meronta-ronta. Kudengar Ayah tak putus berdzikir. Dzikir itu lebih mirip jeritan yang menyayat hati.

"Ini pelajaran pagi para anggota GPK!" teriak seorang lelaki berseragam. Kurasa ia seorang pemimpin....

Di samping menggambarkan penderitaan perempuan korban DOM di Aceh, yang dianiaya dan diperkosa, sampai menjadi gila, cerpen "Jaring-jaring Merah" juga menggambarkan bagaimana perempuan, seperti tokoh Cut Dini, seorang sarjana yang kuliah di Jakarta, kembali ke Aceh sebagai salah seorang anggota LSM untuk membantu para korban DOM.

Cut Dini. Ia sangat peduli. Matanya pun selalu menatapku penuh pancaran kasih.

Aku kembali merebahkan badan di atas dipan. Sebenarnya aku tidak tahu banyak tentang Cut Dini. Aku belum begitu mengenalnya. Orang-orang bilang ia anggota... apa itu...LSM? Juga aktif di masjid. Ia kembali ke Aceh setelah tamat kuliah di Jakarta...

Dalam cerpen "Jaring-jaring Merah" tampak sosok perempuan intelektual yang berani berjuang untuk mendampingi para korban konflik politik. Dalam hal ini berarti dia juga berani berhadapan dengan para aparat militer, kekuasaan, yang bertugas menumpas GAM.

Dalam sejumlah cerpen yang telah dibahas, isu gender yang dikemukakan berhubungan dengan sosok perempuan dewasa dalam hubungannya dengan laki-laki dewasa. Berbeda dengan isu tersebut, dalam beberapa cerpen Djena Maesa Ayu ditemukan isu gender yang berhubungan dengan marginalisasi anak perempuan dalam hubungannya dengan orang tua (ibu dan ayahnya). Dalam cerpen "Lintah" (*Mereka Bilang, Saya Monyet*, 2002), "Melukis Jendela", dan "Namanya..." digambarkan penderitaan seorang anak perempuan akibat ulah orang tuanya.

Perempuan sebagai korban juga tampak pada cerpen-cerpen karya Seno Gumira Ajidarma. Dalam cerpen "Tragedi Asih Istrinya Sukab" (dalam *Penembak Misterius*, Seno Gumira Ajidarma, 1999) misalnya, digambarkan bagaimana seorang perempuan bernama Asih, seorang perempuan miskin dari sebuah desa di Tulungagung, Jawa Timur pergi ke Jakarta menyusul suaminya, Sukab. Keluguannya sebagai orang desa menyebabkan dia bertemu dengan seorang laki-laki yang disangka akan menolongnya. Ketika sedang beristirahat di sebuah gubuk beralas kertas koran, sambil mengenangkan masa lalunya bersama Sukab dan impiannya tentang pertemuannya dengan Sukab, Asih diperkosa oleh segerombolan laki-laki teman sang "penolong"-nya.

Dalam cerpen "Pelajaran Mengarang" karya Seno Gumira Ajidarma juga ditemukan isu gender yang berhubungan dengan marginalisasi perempuan, khususnya kekerasan terhadap anak perempuan. Di samping menceritakan sosok ibu guru, Guru Tati, yang menugaskan murid-muridnya untuk menulis sebuah cerita, dalam cerpen ini digambarkan seorang penderitaan seorang anak perempuan bernama Sandra karena ibunya, Marti, adalah seorang pelacur.

Ketika mendapat tugas dari Guru Tati untuk menulis sebuah cerita di kelas, dengan pilihan tema "Keluarga Kami yang Berbahagia", Sandra teringat nasibnya sebagai seorang anak tunggal dengan ibu seorang pelacur. Karena ibunya sering menerima tamu di rumahnya, maka kehadiran Sandra di rumah sering kali dianggap sebagai pengganggu. "Lewat belakang, anak jadah, jangan ganggu tamu Mama," ujar sebuah suara dalam ingatannya, yang ingin selalu dilupakannya, menunjukkan betapa sebagai seorang anak Sandra selalu dipinggirkan di rumahnya sendiri.

Sandra digambarkan sebagai sosok seorang anak yang tidak pernah bahagia. Dalam berkomunikasi dengan ibunya, Sandra selalu mendapatkan kata-kata kasar yang menyakitkan. Ketika dia sangat ingin tahu siapa

ayahnya, ibunya pun menjawabnya dengan sangat kasar, seperti tampak pada kutipan berikut.

“Mama, apakah Sandra punya Papa?”
 “Tentu saja punya, Anak Setan! Tapi, tidak jelas siapa! Dan kalau jelas siapa belum tentu ia mau jadi Papa kamu! Jelas? Belajarlah untuk hidup tanpa seorang Papa! Taik Kucing dengan Papa!”

Gambaran kekerasan terhadap anak perempuan akibat dominasi patriarki dan orang tua juga ditemukan dalam cerpen-cerpen Djenar Maesa Ayu. Dalam cerpen “Lintah” (dalam *Mereka Bilang, Saya Monyet*, 2002), diceritakan seorang anak perempuan bernama Maha telah menjadi korban pelecehan seksual yang dilakukan oleh pacar ibunya sendiri.

Sudah enam bulan lintah itu tinggal bersama kami. Dan tabiatnya bertambah hari semakin kurang ajar. Pada suatu hari saya mengadu kepada Ibu, bahwa saya sulit beristirahat karena lintah itu sering meniduri tempat tidur saya. Di luar dugaan, Ibu membela lintah ketimbang saya....

Beberapa kali lintah berhasil membelah diri tanpa sepengetahuan ibu... Dan kali ini sudah tidak lagi menyelinap ke bawah baju saya. Yang satu menyelinap ke pinggang saya. Yang satunya lagi ke perut saya....

Lintah itu sudah berubah menjadi ular kobra yang siap mematuk mangsanya. Matanya warna merah saga menyala. Jiwa saya gemetar. Raga saya lumpuh. Ular itu menyergap, melucuti pakaian saya, menjalari satu persatu lekuk tubuh saya. Melumat tubuh saya yang belum berbulu dan bersusu...

Cerpen “Lintah” menunjukkan bagaimana seorang anak, telah tidak lagi dapat berlindung pada ibu kandungnya sendiri. Dengan tinggal serumah bersama pacarnya (yang dimetaforkan sebagai lintah), sang ibu tidak mempertimbangkan dan tidak peduli terhadap keselamatan anak perempuannya sendiri. Sang anak pun, pada akhirnya tidak mampu ke luar dari penderitaannya, ketika pada akhir cerita, ibunya mengatakan padanya

bahwa ibu akan menikah dengan lintah, sosok laki-laki yang telah memperkosanya.

Dalam cerpen "Melukis Jendela" (Djenar Maesa Ayu, 2002) juga digambarkan kekerasan terhadap anak perempuan oleh orang tua (ayahnya) dan laki-laki, khususnya teman sebayanya di sekolah. Cerpen "Melukis Jendela" menceritakan seorang anak bernama Mayra yang tinggal bersama ayahnya karena ibunya sudah meninggal. Ayahnya seorang penulis yang tidak pernah memberikan perhatian kepada dirinya. Untuk mengusir kesepiannya, Mayra menggambar wajah ibunya, sesuai dengan imajinasinya, dan mengadukan semua penderitaan yang dialaminya kepada lukisan itu.

Sejak kecil Mayra senang melukis. Sebagai anak tunggal ia menghabiskan banyak waktu hanya dengan melamun tanpa seorang pun untuk diajak bicara. Maka ia mulai melukis seorang ibu, bersanggul dan berkebaya emas dengan selendang coklat muda....

Setiap pulang sekolah, disambut dengan kelengangan dan kesejukan dari dalam rumahnya yang ber-AC, ia akan segera masuk kamar dan menghabiskan waktu untuk bercakap-cakap dengan lukisan itu....

Ia berkeluh kesah tentang teman-teman prianya di sekolah yang kerap meraba-raba payudara dan kemaluan sehingga menyebabkan teror dalam dirinya setiap berangkat ke sekolah

Ia mengadu tentang Ayah. Ayah yang tidak pernah ada di rumah atau di rumah namun menghabiskan waktu seharian menulis di dalam kamar kerja....

Di samping mengalami penderitaan akibat diabaikan oleh ayahnya, Mayra juga mengalami penderitaan akibat kecantikan wajahnya. Di sekolah Mayra selalu mendapatkan pelecehan seksual dari teman laki-lakinya. Penderitaan tersebut menyebabkan Mayra menjadi seorang anak yang nekat. Untuk membalas kekerasan seksual yang dilakukan teman-teman laki-lakinya, pada suatu hari dia melayani kelima teman laki-lakinya di kamar mandi sekolah secara bergiliran, yang diakhiri dengan memotong penis kelimanya.

Mayra mengenakan kembali baju seragamnya hingga darah di tangannya menempel pada seragam sekolahnya. Sebelum Mayra pergi, ia melirik sepintas ke arah Anton yang terlentang di lantai kamar mandi tanpa penis lagi.

Mayra melukis jendela, masuk dan menemukan dirinya berada di sebuah taman indah penuh warna-warni bunga. Dua anak perempuan kecil menghampiri dan tersenyum kepadanya...

Isu gender yang terungkap dari cerpen tersebut adalah kritik dan perlawanan terhadap ketidakpedulian orang tua terhadap anaknya (anak perempuan) dan kekerasan seksual yang dilakukan oleh laki-laki teman sekolahnya. Pengebiran yang dilakukan oleh Mayra terhadap kelima teman laki-lakinya menunjukkan adanya perlawanan terhadap kekerasan gender.

Dari sejumlah cerpen yang telah dianalisis dapat dikemukakan bahwa isu gender yang terepresentasi dalam cerpen-cerpen tersebut adalah kekerasan terhadap perempuan dan anak-anak perempuan, baik dalam konteks rumah tangga maupun masyarakat. Dalam hal ini, termasuk kekerasan terhadap perempuan dan anak perempuan dalam hubungannya dengan pekerjaan, sekolah, urbanisasi, dan konflik sosial (misalnya Gerakan Aceh Merdeka). Di samping itu, cerpen-cerpen tersebut juga menekankan adanya kesetaraan gender dalam hal karier perempuan di sektor publik dan penghayatan spiritual dalam hubungannya dengan Tuhan.

Dari pembahasan terhadap isu gender dalam fiksi Indonesia, tampak bahwa isu kesetaraan gender dan kritik terhadap ketidakadilan gender yang terjadi dalam masyarakat ternyata tidak hanya menjadi perhatian para penulis perempuan, tetapi juga penulis laki-laki. Dari pembahasan tersebut paling tidak dapat dikenal sejumlah penulis laki-laki yang memiliki pandangan feminis, yaitu Marah Rusli, Abdul Muis, Sutan Takdir Alisyahbana, Pramoedya Ananta Toer, Y.B. Mangunwijaya, Seno Gumira Ajidarma, dan Putu Wijaya. Melalui novel yang ditulisnya, mereka telah berusaha mengkritisi adat istiadat dan interpretasi terhadap ajaran agama dalam masyarakat yang patriarkis dan memarginalkan perempuan.

C. RANGKUMAN

Perkembangan fiksi Indonesia masih didominasi oleh penulis laki-laki. Hal ini tentu saja berhubungan dengan latar belakang sosio historis masyarakat Indonesia yang berkultur patriarki. Karena kegiatan tulis menulis berhubungan erat dengan kecendekiaan, yang harus dicapai melalui pendidikan, jelas sejak awal kesempatan perempuan untuk mendapatkan akses pendidikan jauh tertinggal dari kaum laki-laki. Novelis perempuan dalam sejarah sastra Indonesia baru muncul pada tahun 1933 ketika Selasih menerbitkan novelnya *Kalau Tak Untung*, disusul dengan Hamidah yang menerbitkan *Kehilangan Mestika*.

Keduanya dapat dianggap sebagai pioner dalam penulisan novel di kalangan perempuan. Setelah kemerdekaan, bermunculan sejumlah pengarang perempuan yang mencapai puncaknya setelah tahun 2000-an. Dibandingkan dengan perhatian pada kritikus dan sejarawan sastra terhadap para pengarang laki-laki, perhatian terhadap para pengarang perempuan kurang begitu menggembirakan.

Munculnya cerpenis perempuan baru pada tahun 1941, ketika Sa'adah Alim menerbitkan kumpulan cerpennya *Taman Penghibur Hati* (1941). Selanjutnya, perkembangan cerpenis perempuan merebak pada 1970-an, yang berlanjut sampai 2000-an, dengan majalah seperti *Horison*, *Zaman*, *Kartini*, dan sejumlah surat kabar seperti *Kompas*, *Suara Pembaharuan*, *Republika*.

Berbagai isu gender telah menjadi persoalan yang diangkat dalam sejumlah novel dan cerpen Indonesia sejak awal 1920-an sampai 2000-an. Isu-isu gender tersebut pada dasarnya sesuai dengan perkembangan sosial masyarakat Indonesia, yaitu mulai dari pentingnya kesetaraan gender di sektor domestik dan publik, terutama dalam hubungannya dengan bidang pendidikan, pekerjaan di sektor publik, penghayatan spiritual, bahkan juga

peran perempuan dalam perjuangan kemerdekaan dan membantu perempuan korban kekerasan politik.

Di samping itu, dalam novel dan cerpen-cerpen yang dikaji tampak adanya kritik terhadap kekerasan yang dilakukan kekerasan terhadap perempuan dan anak perempuan yang terjadi di lingkup domestik dan publik, terutama dalam hubungannya dengan pekerjaan, sekolah, urbanisasi, dan konflik sosial. Dari pembahasan terhadap isu gender dalam fiksi Indonesia, tampak bahwa isu kesetaraan gender dan kritik terhadap ketidakadilan gender yang terjadi dalam masyarakat ternyata tidak hanya menjadi perhatian para penulis perempuan, tetapi juga penulis laki-laki seperti Marah Rusli, Abdul Muis, Sutan Takdir Alisyahbana, Pramoedya Ananta Toer, Y.B. Mangunwijaya, Seno Gumira Ajidarma, dan Putu Wijaya.

D. LATIHAN DAN TUGAS

Untuk memperdalam pemahaman Anda terhadap materi pembelajaran yang diuraikan pada bagian ini kerjakan tugas dan latihan berikut.

1. Carilah biografi pengarang perempuan dan karya-karyanya, kemudian catatlah dan berikan komentar terhadapnya.
2. Pilihlah dua buah novel Indonesia, satu novel ditulis oleh pengarang perempuan, satu lagi ditulis oleh pengarang laki-laki. Deskripsikan dan berikan ulasan terhadap isu-isu gender yang ada di dalam novel tersebut.
3. Pilihlah dua buah cerpen Indonesia, satu cerpen ditulis oleh pengarang perempuan, satu lagi ditulis oleh pengarang laki-laki. Deskripsikan dan berikan ulasan terhadap isu-isu gender yang ada di dalam cerpen tersebut

BAB III

PERKEMBANGAN DRAMA/TEATER INDONESIA DAN ISU KESETARAAN GENDER

A. TUJUAN PEMBELAJARAN

Setelah membaca dan memahami materi ini, mahasiswa diharapkan memiliki kemampuan untuk menyebutkan, memahami, dan menjelaskan keberadaan para penulis dan pemain drama/teater perempuan dalam sejarah sastra Indonesia.

B. MATERI PEMBELAJARAN

1. Pengertian Drama/Teater dan Sejarah Perkembangannya

Drama seringkali disamakan dengan teater. Dua istilah ini memang tumpang tindih. Drama berasal dari bahasa Yunani "draomai" yang artinya berbuat, bertindak; sementara teater berasal dari kata Yunani juga "theatron" artinya tempat pertunjukan. Kata teater sendiri mengacu kepada sejumlah hal yaitu: drama, gedung pertunjukan, panggung pertunjukan, kelompok pemain drama, dan segala pertunjukan yang dipertontonkan. Meski demikian, secara sederhana, seperti yang dikemukakan oleh Jakob Soemardjo, drama dibedakan menjadi dua, yang pertama drama naskah dan yang kedua drama pentas. Istilah yang kedua inilah, yakni drama pentas, disamakan dengan teater.

Karya sastra yang berupa dialog-dialog dan memungkinkan untuk dipertunjukkan sebagai tontonan disebut dengan drama, sedangkan karya seni berupa pertunjukan yang elemen-elemennya terdiri atas seni gerak, musik, dekorasi, *make up*, *costum*, dan lainnya disebut teater. Drama termasuk seni sastra. Teater adalah seni pertunjukan. Selain dua istilah ini,

ada lagi istilah lain yang sejenis yakni sandiwara dan tonil. Sandiwara berasal dari bahasa Jawa dan tonil berasal dari bahasa Belanda.

Sebagai karya sastra, drama seperti halnya puisi, cerpen, ataupun novel, memiliki unsur-unsur pembangunnya. Menurut Herman J. Waluyo, drama terbangun atas struktur fisik dan struktur batin. Struktur fisik drama adalah: (1) alur, (2) penokohan/perwatakan, (3) dialog, (4) latar, (5) teks samping (petunjuk teknis). Struktur batin drama adalah: (1) tema, (2) amanat. Teater sebagai seni pertunjukan memiliki unsur-unsur sebagai berikut: (1) aktor dan casting, (2) sutradara, (3) penata pentas (yang terdiri atas: pengaturan panggung/*stage*, dekorasi/*scenary*, tata lampu/*lighting*, dan tata suara/*soundsystem*), (4) penata artistik (yang terdiri atas: tata rias/*make up*, tata busana/*costum*, tata musik dan efek suara/*music and soud effect*), (5) naskah, (6) produser, (7) penonton.

Teknik penulisan drama atau naskah drama memiliki kekhususan jika dibandingkan dengan teknik penulisan puisi atau prosa. Karena memiliki kemungkinan untuk dipentaskan, naskah drama memiliki teks samping (*nebensentext*) dan dialog (*hauptext*). Teks samping atau petunjuk teknis sangat berguna bagi sutradara guna menyiasati pementasan. Sutradara yang taat terhadap naskah, akan mengikuti semua petunjuk yang tertulis dalam teks samping.

Di pihak lain ada juga sutradara yang tidak taat kepada teks samping karena memang dia sengaja untuk menafsirkan teks drama secara longgar. Dengan demikian, teks samping (dan juga dialog-dialognya) bisa bersesuaian atau bisa juga berbeda jika dipentaskan dalam bentuk pertunjukan. Peran sutradara sangat penting dalam menyikapi naskah drama.

Pembicaraan tentang teater (sebagai seni pertunjukan) seringkali dikaitkan dengan perkembangan dengan drama (sebagai bagian seni sastra).

Waluyo (2002:75—80) membuat perkembangan teater Indonesia diawali dengan kelompok teater sebagai berikut: (1) Abdul Muluk, (2)

Komedi Stambul, (3) Dardanella, (4) Maya, (5) Cine Drama Institut, dan (6) Zaman Kemajuan Dunia Teater. Zaman Kemajuan Dunia Teater itu sendiri menurut Waluyo (2002:80—85) terdiri atas: (1) Bengkel Teater Rendra, (2) Teater Populer, (3) Teater Kecil, (4) Teater Koma, (5) Teater Mandiri, (6) Bengkel Muda Surabaya, dan (7) Kelompok teater lainnya (Teater Keliling, Teater Dinasti, Studyclub Teater Bandung, Teater Pena, Teater Saja, Teater Padang, Teater Dewan Kesenian Ujung Pandang) dan dua sekolah tinggi drama (ASDRAFI--Akademi Seni Drama dan Film di Yogyakarta, ATNI--Akademi Teater Nasional Indonesia di Jakarta).

Mujiyanto (2008:137—140) menyusun periodisasi naskah drama Indonesia sebagai berikut: (1) 1901 sampai sebelum Angkatan Balai Pustaka, (2) Balai Pustaka dan Pujangga Baru, (3) Zaman Jepang, (4) Tahun-tahun Awal Kemerdekaan, (5) Dasawarsa 50-an, (6) Dasawarsa 60-an, (6) Dasawarsa 70-an dan 80-an, (7) Dekade 90-an dan Angkatan 2000. Karya-karya drama Indonesia ini diawali dengan naskah drama berjudul *Tjerita Satoe Iboe jang Pinter Adjar Anak* oleh Kiong Ho Hie hingga ke karya-karya drama mutakhir oleh Emha Ainun Najib seperti *Lautan Jilbab* dan *Keluarga Sakinah*.

Berbeda dengan Mujiyanto yang mengawali pembabakannya pada 1901, Satoto memulainya dengan tahun 1910. Menurut Satoto (1995:248—252) periode 1910—1933 dikategorisasikan sebagai periode pembaharuan atau periode *renaissance* dalam sejarah drama Indonesia. Periode berikutnya yaitu periode “Maya” yakni dengan berkembangnya kelompok teater Maya yang didirikan oleh Usmar Ismail pada zaman pendudukan Jepang (1942—1945). Pada bagian ini Satoto menuliskan sejumlah daftar drama Indonesia 1926—1966, setidaknya ada 33 naskah drama mulai dari *Bebasari* karya Roestam Effendi pada 1926 hingga *Domba-domba Revolusi* karya B. Soelarto pada 1968 (masa transisi).

Selain itu, Satoto (1995:252—268) menambahkan sejumlah data berupa daftar karya-karya drama Indonesia pada periode 1967—sekarang (hingga

1978). Daftar ini tidak hanya karya asli Indonesia tetapi juga sejumlah karya drama asing yang diterjemahkan ke bahasa Indonesia. Pada bagian ini Satoto menyebutkan naskah drama Rendra, berjudul "Bib Bob" pada 1967 sebagai tonggak pembeda periode drama teatrikal dengan periode sebelumnya, drama literer (1926—1966).

Ada sumber sejarah teater/drama Indonesia lain yang menyebutkan bahwa kelahiran atau awal teater modern Indonesia dimulai jauh sebelum abad ke-20. Embrio teater modern Indonesia, seperti dikemukakan Sumardjo, berkembang dengan masuknya pengaruh Eropa (Belanda) dalam di Indonesia pada pertengahan abad ke-19. Perkembangan atau sejarah teater modern Indonesia sebetulnya diawali oleh *Komedi Stamboel* pada tahun 1891. Tulisan Sumardjo tentang sejarah teater Indonesia jauh lebih lengkap dan komprehensif sehingga dalam artikel ini dijadikan rujukan utama dalam penjelasan lintasan sejarah teater Indonesia. Menurut Sumardjo (1992:102), secara garis besar, sejarah teater modern Indonesia terbagi dalam empat periode: (1) masa perintisan teater modern, (2) masa kebangkitan teater modern, (3) masa perkembangan teater modern, dan (4) teater Indonesia mutakhir.

a. Masa Perintisan Teater Modern

Masa perintisan teater modern ditandai dengan sejumlah ciri teater modern yang membedakannya dengan teater tradisional. Adapun ciri-ciri teater modern yaitu: (1) pertunjukan dilakukan di tempat khusus, (2) penonton harus membayar, (3) fungsinya untuk hiburan, (4) unsur ceritanya berkaitan erat dengan peristiwa sezaman, (5) ungkapan bentuk teater sudah memakai idiom-idiom modern, (6) memakai bahasa Melayu Pasaran, dan (7) adanya pegangan cerita tertulis. Masa perintisan teater modern terbagi pada tiga masa yaitu: (1) masa teater bangsawan, (2) masa *Komedi Stamboel*, dan (3) masa teater opera.

Pada tahun 1885 Mamak Pushi membentuk rombongan teater berdasarkan properti dan idiom-idiom teater Wayang Parsi. Rombongan ini dinamainya *Pushi Indera Bangsawan of Penang*. Mula-mula Pushi dan menantunya, Kassim, menempatkan teaternya di rumah-rumah bangsawan yang punya kenduri. Dari sinilah muncul pengertian teater bangsawan. Kehadiran rombongan Indera Bangsawan mendapat sambutan baik masyarakat Melayu, baik di Malaysia, Singapura maupun di Sumatera. Kemudian muncul kelompok-kelompok teater sejenis.

Komedi Stamboel didirikan sekitar tahun 1891 oleh August Mahieu (keturunan Indo-Perancis) kelahiran Surabaya (1860). Komedi Stamboel memperoleh sambutan hangat penontonnya di Surabaya. Kemudian mereka mengadakan pertunjukan keliling Pulau Jawa. Mereka mementaskan lakon-lakon Indonesia (lokal) maupun lakon-lakon asing. Sepeninggal Mahieu (1906) kelompok ini bubar.

Sementara para penerus Komedi Stamboel terus berjalan di masyarakat. Di lingkungan Cina Peranakan di Indonesia juga mulai muncul kegiatan teater. Sekitar tahun 1908 di kalangan Cina Peranakan muncul "Opera Derma". Mereka berpentas untuk kegiatan amal sehingga para pemainnya kebanyakan para amatir, bukan para profesional.

b. Masa Kebangkitan Teater Modern

Masa kebangkitan teater modern Indonesia terbagi dalam tiga masa yaitu: (1) masa Miss Riboet's Orion, (2) masa The Malay Opera "Dardanella", dan (3) awal teater modern.

Orion didirikan tahun 1925 oleh T.D. Tio Jr (Tio Tik Djien), seorang pemilik modal yang terpelajar. Rombongan teater *Orion* telah melakukan beberapa pembaruan terhadap kelompok-kelompok teater sebelumnya. Pembaruan yang telah mereka lakukan misalnya: (1) pembagian episode lebih diperingkas, (2) adegan memperkenalkan diri tokoh-tokohnya dihapus, (3) selingan (berupa nyanyian/tarian) di tengah adegan dihapus, (4) sebuah

lakon diselesaikan dalam satu malam saja, (5) *repertoire* cerita mulai banyak cerita-cerita asli. Nama *Miss Riboet's Orion* itu sendiri merupakan gabungan nama dari kelompok ini dan nama bintang primadonanya, yakni Miss Riboet.

Kelompok Dardanella didirikan 21 Juni 1926 oleh A. Piedro (Willy Klimanoff) di Sidoardjo. Mereka terobsesi untuk menyaingi kepopuleran kelompok Orion. Kelompok ini memang akhirnya merajai dunia teater periode 1920—1930-an. Dardanella sangat terkenal terlebih-lebih lagi dengan dimilikinya sejumlah bintang primadonanya seperti: Tan Tjeng Bok yang pintar bermain pedang, Dewi Dja, dan Astaman. Bahkan, tahun 1934 tokoh-tokoh Orion seperti Nyoo Cheong Seng dan istrinya Fifi Young (Tan Kim Nio) menyeberang ke Dardanella. Mereka banyak mementaskan naskah-naskah asli dan naskah asing. Sebelum akhirnya bubar, kelompok ini banyak melakukan pertunjukan di luar negeri. Tidak hanya di negara-negara Asia saja mereka pentas, tetapi juga hingga Eropa dan Amerika.

Awal teater modern mulai berkembang sebetulnya sejak akhir abad XIX hingga sebelum masa pendudukan Jepang. Pada periode ini banyak ditulis naskah drama seperti: *Lalakon Raden Beij Soerio Retno* (oleh F. Wiggers, 1901), *Bebasari* (oleh Rustam Effendi, 1926), dan lain-lain. Setelah Dardanella, muncul sejumlah kelompok teater lain, bahkan sampai ke beberapa daerah seperti: Miss Tjitjih (Sunda), Sri Asih, Sandiwara Wargo (Jawa). Selain itu, juga muncul kelompok-kelompok sandiwara amatir yang tidak hanya sekedar mencari penghasilan dari pementasannya.

c. Masa Perkembangan Teater Modern

Masa perkembangan teater modern terbagi dalam tiga kategori waktu: (1) teater zaman Jepang, (2) teater Indonesia tahun 1950-an, dan (3) teater Indonesia tahun 1960-an. Pada zaman Jepang muncul kegiatan teater amatir di samping kegiatan teater profesional yang sudah marak berkembang. Pada periode ini muncul sejumlah kelompok teater profesional

dan amatir. Periode ini ditandai dengan adanya campur tangan Jepang terhadap bidang kesenian termasuk dalam perteateran.

Pada masa tahun 1950-an muncul pelopor sandiwara Maya, group-group teater permulaan dan akademi teater. Pada masa inilah muncul zaman emas teater yang pertama. Usmar Ismail bersama Dr. Abu Hanifah membentuk kelompok teater Maya. Naskahnya yang pertama mereka pentaskan berjudul *Nusa Laut* (karya Usmar Ismail) tanggal 27 Mei 1944. Kemudian diikuti oleh sejumlah pementasan lainnya. Maya boleh jadi merupakan "*avantgarde theatre*" Indonesia. Kelompok ini merupakan "ayah kandung" dari tradisi teater modern Indonesia selanjutnya. Kemudian pada tahun 1955, Usmar Ismail mendirikan ATNI (Akademi Teater Nasional Indonesia).

Sementara itu, di Yogyakarta (1954) muncul ASDRAFI. Juga banyak kelompok-kelompok teater lainnya seperti STB (Bandung), Teater Bogor, Studi Grup Drama Djokja, dan sejumlah kelompok teater yang berbasiskan universitas. Pada masa tahun 1960-an diwarnai dengan kelanjutan zaman emas teater I, berbagai festival teater, teater keagamaan, organisasi teater nasional dan juga teror Lekra dalam perteateran.

d. Teater Indonesia Mutakhir

Teater Indonesia mutakhir diawali setelah tahun 1965. Periode ini ditandai dengan adanya Dewan Kesenian Jakarta, sayembara naskah dan terjemahan naskah drama asing, TIM sebagai "pusat pendidikan" teater, isu teater avant garde, dan zaman emas kedua teater Indonesia. Pada periode mutakhir ini sebetulnya terbagi atas masa-masa: 1965-an, 1970-an, 1980-an, dan 1990-an yang masing-masing mempunyai tokoh-tokoh teater (dan nama kelompok teaternya) yang menonjol seperti: Rendra (Bengkel Teater), Arifin C.Noor (Teater Kecil), Putu Wijaya (Teater Mandiri), dan Nano Riantiarno (Teater Koma).

Selain keempat tokoh tersebut masih banyak sejumlah nama yang turut menghiasi perkembangan teater modern Indonesia mutakhir. Ada sejumlah nama seperti: Teguh Karya (Teater Populer), Suyatna Anirun (Studiklub Teater Bandung), Ikranegara (Teater Saja), Wahyu Sihombing (Teater Lembaga), Teater Lisendra, Teater Kail, Road Teater, Teater Gelanggang Remaja Jakarta Timur, Art Study Club Jakarta, Teater SAE, Teater Luka, Teater Gandrik, Teater Gapit dan sebagainya. Kelompok-kelompok teater tersebut banyak menampilkan lakon-lakon produksi mereka sendiri, lakon-lakon tradisional yang dikemas secara baru, naskah-naskah asli Indonesia maupun naskah-naskah asing (baik dari Barat maupun Timur).

e. Teater Indonesia pada Akhir Abad XX

Berdasarkan temuan hasil penelitian Nurhadi (2003) tentang perkembangan teater pada akhir abad ke-20 (pada tahun 1999), diperoleh sejumlah temuan sebagai berikut. Dari ketiga puluh empat data mengenai teater Indonesia akhir abad XX yang terkumpul, terdapat 17 naskah terjemahan (saduran atau adaptasi), 13 naskah Indonesia dan 4 data tentang kegiatan teater. Naskah asing yang diterjemahkan kebanyakan dari penulis Barat (seperti Bertolt Brecht, Eugene Ionesco, dan lain-lain) dan naskah adaptasi dari Cina.

Naskah-naskah asli Indonesia ada yang ditulis dan disutradarai oleh orang yang sama (seperti *Buncit* oleh Benny Johannes) dan ada pula yang ditulis dan disutradarai oleh orang yang berbeda (seperti *Mega-Mega* karya Arifin C. Noor yang disutradarai oleh Embi C. Noor yang dipentaskan di Gedung Kesenian Jakarta). Keempat data lainnya bukan pementasan naskah drama tetapi lebih ke hal yang berkaitan dengan perteateran yakni: Makassar Art Forum 99, Milleniart di Bali, Festival Teater Anak-anak di Jakarta, dan Festival Teater Musim Panas di Yogyakarta.

Ketujuh belas naskah terjemahan (adaptasi atau saduran) tersebut yaitu: (1) *Lear*, (2) *Endgame*, (3) *Opera Ikan Asin*, (4) *Hamlet Menjelang Pemilu*, (5) *Art*, (6) *Sri*, (7) *Pusaran*, (8) *Oedipus Rex*, (9) *Gamboeh Macbeth*, (10) *The Reconstruction of Crime*, (11) *Miss Julie*, (12) *Kekawin Kawin*, (13) *Tidak Ada Jalan Keluar*, (14) *Kereta Kencana*, (15) *Sampek Engtay*, (16) *Gambuh Macbeth*, dan (17) *Faust*. Adapun ketiga belas naskah asli Indonesia yaitu: (1) *Tumirah Sang Mucikari*, (2) *Menjeja Kidung Gendari*, (3) *Mega-Mega*, (4) *Kucak-Kacik*, (5) *Mandi Angin*, (6) *Topeng*, (7) *Sinta Obong*, (8) *Brigade Maling*, (9) *Buncit*, (10) *Celeng Dhegleng*, (11) *Merah Bolong*, (12) *Bayi di Aliran Sungai*, dan (13) *Ritus Angin*.

Dari data yang terkumpulkan, tercatat ada 24 kelompok teater mulai dari Bumi Teater Padang (dengan Wisran Hadi sebagai sutradaranya) hingga Teater Yuka. Adapun ke-24 kelompok teater tersebut yaitu: (1) Bumi Teater

Padang, (2) Dagelan Mataram Baru, (3) Komunitas Wayang Nggremeng, (4) Rendra dkk, (5) STSI Denpasar, (6) Studiklub Teater Bandung, (7) Sujiwo Tejo dkk, (8) Teater Alam, (9) Teater Gandrik, (10) Teater Garasi, (11) Teater Jagung Indonesia, (12) Teater Ketjil, (13) Teater Koma, (14) Teater Latar dan Kalika, (15) Teater Lembaga Institut Kesenian Jakarta, (16) Teater Nokhta, (17) Teater Payung Hitam, (18) Teater Poros, (19) Teater Re-publik, (20) Teater SAE, (21) Teater Shakespeare Jakarta, (22) Teater Tetas, (23) Teater Yuka, dan (24) sebuah gabungan pekerja teater antar-lima negara.

Dari data yang diperoleh ternyata kota-kota atau daerah yang dijadikan pementasan teater adalah Bali, Bandung, Jakarta, Makasar, Padang, Solo, dan Yogyakarta. Yang paling banyak ada di Jakarta yakni di Gedung Kesenian Jakarta, Graha Bhakti Budaya TIM (Taman Ismail Marzuki), Pusat Kebudayaan Perancis, Sasono Langen Budaya TMII (Taman Mini Indonesia Indah), Teater Tanah Airku TMII, dan Teater Utan Kayu. Berikutnya yaitu Yogyakarta yakni di Gedung Societet dan Purna Budaya. Sementara itu, pementasan di Bandung dilakukan di Pusat Kebudayaan Perancis, Selasar Seni Sunaryo, Taman Budaya Jawa Barat, dan Universitas Pasundan.

Selain ketiga kota tersebut, selebihnya pementasan teater diadakan di Solo (Taman Budaya Surakarta), Padang (Taman Budaya Padang), Makasar, dan Bali (Tirtangganga dan sejumlah desa).

2. Penulis dan Pelaku Drama Perempuan (Aktres)

Berdasarkan pembacaan terhadap buku-buku Sejarah Drama Indonesia, ternyata cukup mengherankan karena di dalamnya tidak banyak membahas tentang tokoh-tokoh perempuan, baik sebagai penulis naskah drama maupun sebagai aktres (pemeran perempuan dalam pementasan teater). Di dalam buku Herman J. Waluyo, tokoh-tokoh yang muncul dalam selintas pembahasannya tentang Sejarah Drama di Indonesia hanya

memunculkan nama-nama seperti WS Rendra, Arifin C. Noer, Iwan Simatupang, Putu Wijaya, Akhudiat, Riantiarno, dan Ali Sahab (Waluyo, 2002: 73—96).

Demikian halnya dalam buku Jakob Sumardjo (1992), daftar kelompok teater 1970—1980-an yang pentas di TIM hampir sebagian besar ditandai sebagai kelompok teater yang dipimpin oleh seorang sutradara yang merangkap sebagai pemimpin, guru, panutan, kadang sebagai penulis naskah yang menjadi sentral kelompok teater tersebut. Bengkel Teater hampir identik dengan Rendra, Teater Kecil dengan Arifin C. Noer, Teater Mandiri dengan Putu Wijaya, Teater Saja dengan Ikranegara, Teater Populer dengan Teguh Karya, Studiklub Teater Bandung dengan Suyatna Anirun, Teater Lembaga dengan Wahyu Sihombing, Teater Koma dengan N. Riantiarno, dan Teater SAE dengan Afrizal Malna. Nama-nama tokoh drama/teater perempuan Indonesia tidak muncul dalam daftar ini.

Bahkan data para penulis naskah drama yang ditulis Jakob Sumarjo (yang juga dikutip oleh B. Rahmanto dan P. Hariyanto, 1998) seperti terdapat dalam lampiran 1, tidak ada yang mengindikasikan ditulis oleh seorang perempuan.

Dalam perkembangan teater yang lebih awal, nama-nama perempuan tidak muncul. Keberadaannya seolah tenggelam di balik ketokohan sang pemimpin kelompok yang menjadi “ngabehi” atau menonjol dalam segala aspek. Dalam periode Teater Bangsawan, yang muncul nama laki-laki seperti Mamak Pushi asal Penang, Malaysia. Demikian halnya dalam kelompok teater berikutnya. Dalam Komedi Stambul ada August Mahieu (Indo-Prancis) kelahiran Surabaya yang mendirikan Komedi Stamboel bersama Yap Goan Tay (pemodal) dan Cassim.

T.D. Tio Jr atau Tio Tik Djien (pemilik modal dan seorang terpelajar lulusan sekolah Dagang Batavia) mendirikan rombongan Orion (1925). Bukan hal aneh karena kala itu juga ada The Union Dahlia Opera (Tengku Katan of Medan) dan The Malay Opera of Malacca (Wan Yet al Kaf) di

Malaysia 1915. Pembaruan yang dilakukan Orion: (1) pembagian episode lebih diperingkas, (2) adegan memperkenalkan diri tokoh-tokohnya dihapuskan, (3) selingan berupa tarian dan nyanyian dihapuskan, (4) sebuah lakon diselesaikan dalam satu malam, (5) repertoire cerita sudah mulai cerita asli. Hal tersebut mirip teater modern barat. T.D. Tio dibantu oleh penulis khusus Nyoo Cheong Seng (wartawan *Interocean* di Surabaya, lalu keluar 1925). Lalu muncul Miss Riboet yang terkenal sebagai perampok yang pandai bermain pedang sejak pementasan lakon barat Juanita de Vega. Maka terkenallah menjadi Miss Riboet's Orion.

Kemudian muncul The Malay Opera "Dardanella". Didirikan oleh A. Pedro (Willy Klimanof asal Rusia) di Sidoarjo (21 Juni 1926). Motivasi pendiriannya guna menyaingi Orion. Tan Tjeng Bok (pemain pedang yang dijuluki *Douglas Fairbang from Java*) menjadi bintangnya. *Repertoire* awal Dardanella yaitu cerita-cerita barat; (1) *The Thief of Bagdad*, (2) *Mark of Zorro*, (3) *Don Q*, (4) *The Count of Monte Christo*, (5) *The Three Musketeers* dan lain-lain. Dardanella's Big Five: (1) Tan Tjeng Bok, (2) Dewi Dja, (3) Riboet II, (4) Astaman, (5) Pedro. Selain Pedro yang menulis naskah: *Fatima*, *Maharani*, *Rencong Aceh*; bergabung (1930) seorang wartawan yang bernama Andjar Asmara yang menulis; *Dr. Samsi*, *Si Bongkok*, *Haida dan Tjang*, *Ex Sawah Lunto*, *Tandak Buta*, *Gadis Desa*.

Pada 1931 terjadi persaingan antara Miss Riboet's Orion dengan Dardanella. Orion menyerah. Pada 1934 Nyoo Cheong Seng dan Fifi Young atau Tan Kim Nio (istrinya) membelot ke Dardanella. Dardanella bekerja berdasarkan pembaruan Orion. Mereka berani menyajikan cerita-cerita "berat" yang problematik sehingga disenangi kaum terpelajar. Naskah cerita juga mengangkat masalah sosial sezaman seperti roman-roman: *Bunga Roos dari Tjikembang*, *Drama dari Krakatau*, *Annie van Mendoet*, *Roos van Serang*, *Perantean no 99*. Hanya sayang, naskah-naskah Dardanella tidak terselamatkan. Dardanella masih mementingkan pertunjukannya. Sementara kaum terpelajar lebih mementingkan naskah seperti terlihat dalam *Bebasari*

karya Rustam Effendi 1926. Kemudian muncul naskah-naskah drama dari M Yamin, Sanusi Pane, Ajirabas, Armijn Pane dsb. Naskah-naskah tersebut jarang dipentaskan.

Masa kejayaan Dardanella berlangsung sekitar 10 tahun. Pada 1935 mereka mengadakan tour keliling Asia: Cina, Indo-cina, Thailand, Burma, Sri Lanka, India, dan Tibet; dilanjutkan ke Eropa. Di sinilah group ini bubar: (1) Pedro, Dja dan 30 pemain meneruskan perjalanan, (2) Andjar Asmara dan Suratna (istrinya) kembali ke Jawa dan membentuk Bolero, (3) Nyoo Cheong Seng, Fifi Young dan Henry L. Duart mendirikan Fifi Young's Pagoda (1937).

Setelah masa Jepang, teater-teater profesional ini akhirnya beralih ke bidang film. Dalam dunia pertelevisian yang kemudian mendominasi adalah kelompok-kelompok teater amatir yang awalnya tampil di tempat-tempat dunia pendidikan seperti sekolah ataupun universitas. Mereka kelompok yang awalnya hanya bermain teater untuk pertunjukan non-profit atau pertunjukan derma. Kelompok pasca-penjajahan Jepang misalnya Maya dan ATNI serta kelompok-kelompok yang tumbuh dari kelompok tersebut. Umumnya tersebar dalam tiga kota: Jakarta, Bandung, dan Yogyakarta.

Seperti yang telah dikemukakan di depan, hampir sebagian besar tokoh-tokoh pertelevisian didominasi oleh laki-laki yang sekaligus menjadi pemimpin kelompok teater. Kalau pun ada tokoh perempuan biasanya berada dalam bayang-bayang tokoh laki-laki. Dalam periode Orion muncul nama Miss Riboet yang menjadi primadona panggung kelompok ini. Lalu ada Dewi Dja pada kelompok Dardanella yang dipimpin oleh Pedro. Juga kemudian muncul nama Fifi Young atau Tan Kim Nio, istri tokoh Nyoo Cheong Seng. Lalu ada Suratna istri Andjar Asmara tokoh Dardanella yang kemudian membentuk kelompok Bolero. Dalam kelompok teater berbahasa Sunda pada 1920, Miss Tjitjih, juga berasal dari nama tokoh panggungnya yang bernama Tjitjih, gadis remaja yang kemudian diperistri oleh pendirinya Abubakar Bafakih asal Bangil, Jawa Timur.

Dengan kata lain, sebenarnya ada sejumlah tokoh perempuan yang turut meramaikan dunia pertelevisian Indonesia (tetapi tidak demikian halnya dalam dunia drama Indonesia). Tokoh-tokoh perempuan ini berada dalam bayang-bayang pemimpin rombongan atau kelompok teater. Biasanya tokoh-tokoh perempuan ini menjadi primadona panggung, sehingga seringkali nama kelompok teaternya menyatu dengan nama sang bintang seperti Miss Riboet's Orion atau Miss Tjitjih. Perempuan-perempuan ini selain menjadi primadona panggung juga menjadi istri sang pemimpin kelompok teater. Miss Riboet, Dewi Dja, Fifi Young, Suratna, dan Miss Tjitjih adalah tokoh-tokoh teater dari kelompoknya masing-masing dan sekaligus menjadi istri dari sang ketua kelompok (yakni TD Tio Jr, Pedro, Nyoo Cheong Seng, Andjar Asmara, Abubakar Bafakih).

Fenomena demikian juga masih berlanjut ketika kelompok-kelompok teater pascakemerdekaan mendapatkan atmosfer kebebasannya dan mengalami perkembangan yang menggembirakan. Di balik sejumlah tokoh-tokoh semacam Rendra ada Sunarti (juga Sitoesmi dan kemudian Ken Zuraida). Di balik Arifin C. Noer ada Jajang Pamuncak. Di balik Wahyu Sihombing ada Tatiek Malyati. Di balik Teguh Karya (meskipun tidak menikah ada tokoh perempuan seperti) Tuty Indra Malaon. Di belakang Putu Wijaya, dulu sempat ada Reny Djajusman. Di balik Nano Riantiarno ada Ratna Madjid yang kemudian lebih dikenal sebagai Ratna Riantiarno. Fenomena tokoh perempuan di balik tokoh pemimpin teater laki-laki pada masa prakemerdekaan ternyata juga berlanjut pada masa pascakemerdekaan.

Oleh karena itu, buku-buku sejarah drama dan teater Indonesia yang tidak membicarakan tokoh-tokoh perempuan atau hanya menyebutkannya secara sepintas bisa dikatakan tidak adil terhadap peran tersebut. Dengan demikian, perlu diperkaya dengan informasi tambahan tentang tokoh-tokoh semacam perempuan yang telah disebutkan di atas. Tidak banyak orang Indonesia (khususnya yang menggeluti teater) yang tahu kripah Dewi Dja

tenyata sampai ke Hollywood, Amerika Serikat. Dia meninggal di sana. Terakhir bersuamikan orang Indian Amerika.

Berikut ini sejumlah data yang berhasil dilacak dalam rangka memperkaya penulisan sejarah drama/teater Indonesia guna lebih menyeimbangkan peran perempuan dalam dunia pertelevisian dan drama Indonesia. Dengan demikian, peran para perempuan ini tidak “ditiadakan” mengingat posisi mereka sebagai istri para pemimpin kelompok teater.

a. Dewi Dja

Nama Dewi Dja tidak begitu dikenal dalam sejarah teater Indonesia apalagi dalam sejarah umum Indonesia. Perempuan kelahiran Yogya yang kemudian menjadi ikon kelompok Teater Dardanella pimpinan A. Pedro seakan tenggelam di balik sejumlah nama tenar lainnya. Juga tenggelam di bawah bayang-bayang suaminya yang sekaligus menjadi orang yang berperan penting dalam kelompok teater yang didirikan tahun 1926 itu. Di balik semua itu, berdasarkan penelusuran biografinya yang tidak banyak terekspos, ternyata Dewi Dja tokoh yang cukup penting bagi Indonesia.

Bersama Pedro dan sejumlah kecil anggota Dardanella yang tersisa, dia melanjutkan perjalanannya ke Amerika setelah menjalani pertunjukannya keliling Asia dan Eropa. Sejumlah anggota Dardanella lainnya telah mengundurkan diri dan kembali ke Indonesia, kebanyakan mereka mendirikan kelompok teater lain sebelum akhirnya berpindah profesi dalam dunia perfilman. Dewi Dja akhirnya tinggal dan bekerja di Amerika sebelum akhirnya bercerai dengan Pedro dan menikah dengan lelaki lain di sana. Dja menjadi tokoh penting dalam penyambutan delegasi Indonesia pertama dalam sidang PBB di New York. Ketika Dja kembali ke Indonesia untuk suatu urusan, Presiden Soekarno sendiri yang menyambutnya di bandara Jakarta.

Sejumlah temuan menarik tentang biografinya dan sepak terjangnya mulai dari gadis belia ketika pertama kali ditemukan Pedro untuk bergabung dengan Kelompok Teater Dardanella, menjadi bintang Dardanella, tour kelilingnya hingga ke Amerika, dan bahkan riwayat hidupnya semasa di Amerika serta makamnya dapat dibaca melalui sejumlah situs di internet sebagai berikut.

DEWI DJA DARI DARDANELLA

ASRUL Sani, Misbach Yusa Biran, dan kemudian D Djajakusuma yang menyarankan supaya saya menemui tokoh panggung dari Dardanella, Dewi Dja, jika saya berada di Los Angeles. Tiga nama di atas adalah tokoh-tokoh kita di bidang film dan teater. Dan kedua dunia ini, teater dan film

ibarat adik dan kakak, rapat sekali hubungannya di dalam sejarah kesenian panggung kita. Salah seorang di antara ketiga kawan itu menyebut Dewi Dja sebagai tokoh legendaris di dunia teater Indonesia modern.

TAHUN 1980 saya tiba di Los Angeles dan menetap di sebuah rumah di kaki bukit Hollywood. Segera saya penuhi saran kawan-kawan dari dunia teater/film di atas. Dan selanjutnya setiap hari Senin dan Kamis Dewi Dja datang dari daerah Van Nuys, kalau tak salah, ke rumah kami di Jln Gainsborough 4648, daerah Los Feliz. Perjalanan yang cukup jauh ditempuhnya dengan mengemudikan mobilnya sendiri, Chevrolet panjang warna keputih-putihan.

Saya terikat janji dengannya untuk menyusun riwayat hidupnya. Berat. Tetapi alhamdulillah, rampung juga pekerjaan itu dan terbit bukunya yang saya beri judul "Gelombang Hidupku: Dewi Dja dari Dardanella", pada tahun 1982.

Beruntung naskah saya itu jatuh pada kawan saya Boejoeng Saleh alias Prof S I Poeradisastra yang sudah keluar dari tahanan di Pulau Buru, yang membantu saya dengan pelbagai macam dan cara, sehingga naskah saya itu mendapat sisipan di sana-sini daripadanya. Maklumlah, Boejoeng Saleh (alm) tahu banyak tentang sejarah Indonesia, khususnya sejarah perjuangan Indonesia. Di antara kami waktu itu ia terkenal sebagai *encyclopedia* kami sesama teman.

Saya tidak berani mengategorikan naskah "Dewi Dja" itu sebagai otobiografinya yang bersih, karena banyak sisipan yang muncul dari khayal atau perkiraan saya, disebabkan Dewi Dja tidak bisa menceritakan riwayat hidupnya secara akurat waktu itu. Sebab itu saya masukkan saja buku Dewi Dja ini dalam kelompok roman biografik.

Latar belakang pengetahuan umum Dewi Dja kurang, disebabkan boleh dibilang ia tidak pernah mengalami pendidikan formal, juga tidak tamat dari sekolah rendah sekalipun. Tetapi zaman waktu itu dan pengalaman hidupnya menempanya, sehingga perjuangan hidupnya dan sikapnya mengenai tanah airnya yang waktu itu sedang berada di ambang kelahiran dan masuk ke permulaan jaman kemerdekaan, membawa dia kemudian duduk satu deretan dengan St Sjahrir dan H Agus Salim, menghadapi masyarakat terpelajar Amerika di New York. Itu terjadi pada hari ultah Republik Indonesia yang pertama (1946), sewaktu PM St Sjahrir memperjuangkan RI di forum Dewan Keamanan PBB.

Dewi Dja tidak ingat apa yang telah dikemukakan oleh Pak H Agus Salim dan St Sjahrir di forum di Hotel Commodore di New York itu. Tetapi untuk menghidupkan adegan itu, kami (saya dan Boejoeng Saleh) mendapatkan kata-kata otentik dari buku-buku lain yang saya sisipkan.

Pak H Agus Salim waktu itu sempat berkata, "Belanda telah menyiapkan 70.000 kekuatan untuk menyerang Jawa dan Sumatera. Tetapi kita (RI) akan menghadapi perang itu di darat, laut, dan udara... Kita mempunyai 250.000 kekuatan bersenjata ringan. Dan kita (Indonesia) mempunyai rimba untuk perang gerilya. Inggris bertanggung jawab

mengenai perkembangan situasi di Indonesia seperti sekarang (1946) ini yang telah membawa kepada pecahnya perang antara Indonesia dan Belanda." ... "Sekali lagi," kata Pak Haji Agus Salim, "ayo, jangan berputus asa, jangan berkecil hati! Kemerdekaan kita akan abadi! Itu saja pesan saya."

Bung Sjahrir waktu itu bicara antara lain, "Kita bicara di depan Dewan Keamanan PBB untuk mendapatkan pengakuan kepada Republik Indonesia yang sah sebagai warga yang merdeka dan berdaulat. Dan itu pasti berhasil," kata Bung Sjahrir dengan semangat.

Bahwa Bung Sjahrir yang mempersilakan (dan mengajak) Dewi Dja dan rekannya sesama penari dari rombongan yang sama, Dardanella, Wani, untuk duduk berderet membelakangi din-ding, menghadap kepada para undangan, bisa dimengerti, karena Bung Sjahrir amat mengerti perjuangan para seniman waktu itu, seperti halnya ia mengadakan pameran seni lukis di Gedung Fakultas Kedokteran di Salemba Raya waktu permulaan kemerdekaan.

Dewi Dja sangat senang bertemu dan berkenalan di Hotel Commodore itu di samping dengan St Sjahrir dan Pak H Agus Salim, juga dengan (Prof) Dr Sumitro Djojohadikusumo, Sudjatmoko, Charles Tambu, Nico Palar, Soedarpo Sastrosatomo, Didi Djajadiningrat, dan lain-lain.

Dewi Dja sendiri ingat dan berkata, "Aku pun senang sekali sewaktu mereka mengatakan, bahwa mereka pun mengenal namaku, Miss Dja, Devi Dja. Itu satu-satunya hartaku yang ada: nama."

Dan H Agus Salim pun mengenal nama Dewi Dja dan Dardanella. Malahan beliau pernah menulis resensi mengenai pertunjukan rombongan stambul itu di surat kabar "Pemandangan." Seingat Dewi Dja, Andjar Asmara yang memperlihatkan tulisan Pak H Agus Salim itu kepadanya. Maklumlah, Andjar Asmara itu terlibat pula dalam kegiatan Dardanella itu, sekian waktu sebelumnya.

DEWI Dja (lahir 1914), yang semasih kecil bernama Misria dan kemudian, Sutidjah, suka menguntit kakeknya, Pak Satiran, dan memegang ujung kebaya neneknya Bu Sriatun, berkeliling, ngamen, memetik siter. Pendeknya, ia berada di dan menghirup kehidupan masyarakat miskin di akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20.

Muncul waktu itu, setelah Sutidjah jadi gadis dan bisa naik panggung, Willy (Vassily?) Klimanov alias Pedro, anak pemain sirkus Rusia yang keliling dunia waktu itu. Setelah Pedro ditinggalkan ayahnya, ia bersama ibunya muncul di karesidenan Besuki. Pendek cerita, setelah Pedro melihat gadis Sutidjah, ia tertarik bukan saja untuk mengajaknya main di rombongannya yang kemudian bernama Dardanella, melainkan menjadikannya istrinya.

Pengalaman para pemain di Dardanella luar biasa menariknya, ramai. Bukan cuma padat dengan pengalaman hilir mudik tampil di atas panggung di pelbagai kota di Indonesia bagian Barat dan bagian Timur, melainkan sungguh tercengang kita dibuatnya oleh langkah hidup mereka di tengah dan di dalam dunia anak panggung itu sendiri, waktu itu. Bukan saja kocak,

dan penuh romantika, melainkan padat dengan pengalaman cemburu dan cucuran air mata.

Dardanella adalah rombongan teater Indonesia yang pertama yang menyeberang ke luar negeri. Waktu rombongan itu berlayar ke Singapura-sebelum perang kemerdekaan kita-Dardanella beranggotakan 150 orang. Rombongan yang terhitung besar sekali, juga untuk hitungan sekarang.

Beberapa kali rombongan itu berganti nama. Tetapi yang terkenal dan jadi buah bibir masyarakat kita waktu itu adalah Dardanella itu. Bagaimana bisanya "Dardanella" itu begitu sukses-menurut Dewi Dja-cuma Pedro yang tahu, orang pendiam, tetapi fasih mengurus manajemen teater.

Dardanella pernah mendarat di Cina dan main di beberapa kota di sana. Kemudian berlayar ke sebelah barat, ke India. Di Rangoon rombongan penari itu disaksikan oleh Jawaharlal Nehru-waktu itu Mei 1937-dan tersimpan tulisan pendek tokoh India yang kemudian jadi pemimpin terkenal negeri itu, di tangan Dewi Dja.

Melanjutkan perlawatannya ke sebelah Barat, dengan jumlah anggota yang mengecil, rontok di tengah jalan, Dardanella main Turki, di Paris, lalu ke Maroko, kata Dewi Dja, terakhir di Eropa main di Jerman. Itu menjelang Perang Dunia II. Di tengah kegelisahan masyarakat Eropa khususnya, Pedro mengambil keputusan, menyeberang ke Amerika. Rombongan kecil Dardanella naik kapal "Rotterdam" yang meninggalkan Eropa. Mungkin itu adalah kapal laut terakhir dari Belanda yang menuju ke benua Amerika.

Rombongan Dardanella yang tinggal beberapa orang saja mendarat di New York. Waktu itu dalam rombongan itu sudah tidak ada lagi pemain-pemain yang kesohor seperti Tan Tjeng Bok, Henry L Duarte, Riboet II, Astaman, Subadi (pemain musik). Yang masih disebut adalah Ferry Kock. Apakah Eddy Kock juga masih ada, tak disebutnya.

Di Amerika, dengan mulai sebutan rombongan itu Dewi Dja's Bali and Java Cultural Dancers, Pedro masih bertahan, membuat kontrak dengan pelbagai pihak, dan rombongan kecil itu manggung di beberapa tempat, antara lain di restoran-restoran.

Nasib buruk menimpa Dewi Dja. Bukan saja Pedro main serong dengan salah seorang anggota rombongan itu, dengan kepergok oleh Dewi Dja sendiri, melainkan malahan perceraian pun terjadi antara Dewi Dja dan Pedro (Willy Klimanov). Tetapi Dewi Dja bertahan, walaupun waktu itu ia baru bisa menulis, bebas dari buta huruf.

Nasib menentukan, Dewi Dja ditaksir oleh seorang Indian, Acce Blue Eagle. Pernikahannya pun terjadi di tengah masyarakat Indian di mana setelah itu Dewi Dja cukup mengenal masyarakat itu. Tetapi kemudian berpisah lagi pasangan yang jarang-kalau bukan satu-satunya yang dialami orang Indonesia-terdapat di masyarakat kita. Acce tidak suka Dewi Dja bergaul dengan sesama masyarakat Indonesia di Amerika. Sedang itu adalah dunia Dewi Dja. Apalagi setelah terbetik kabar, bahwa Indonesia telah memproklamasikan kemerdekaannya.

Dewi Dja mendarat di Los Angeles, dan kesempatan ini membuka kemungkinan baginya untuk berkenalan dengan sejumlah bintang film terkenal di Amerika waktu itu. Dewi Dja menari di depan Claudette Colbert yang takjub oleh gerak tangan dan kerling mata Dewi Dja. Hampir Dewi Dja terpilih untuk mengambil peran dalam salah satu film produksi Hollywood.

Akan tetapi, kesempatan itu tidak teraihnya karena ia masih amat kurang fasih dalam bahasa Inggris. Ia amat menyesal. Sebab itu, waktu anaknya, Ratna, tidak melanjutkan perannya di dunia film di Hollywood, setelah sempat main dengan bintang ternama Steve McQueen dalam film "Papillon", ia menggerutu panjang dan sangat menyalahkan Ratna. "Kesempatan luar biasa yang dibuang begitu saja," komentar sang ibu. Pedro meninggal di Amerika. Acee Blue Eagle lepas dari hubungan dengan Dewi Dja, diganti tempatnya oleh Ali Hasan.

Waktu Bung Karno, dengan membawa Guntur Soekarnoputra, pergi ke Amerika, Dewi Dja sempat menjemputnya. Sebab itu, sewaktu kemudian Dewi Dja mendapat kesempatan pergi ke Tanah Air, Indonesia, ia diterima oleh Presiden Soekarno di Istana Negara. Bung Karno sempat menganjurkannya supaya meninggalkan kewarganegaraan Amerika. Tetapi alangan besar adalah nafkah hidupnya. "Di hati saya, Tanah Air saya tetap Indonesia", katanya. Dan itu dibuktikannya. Ia berjuang terus memperkenalkan budaya Indonesia. Kalau tidak dengan tari-tariannya, ia memperkenalkan Tanah Airnya dengan makanannya.

Dan adegan terakhir yang ada di dalam buku saya adalah, bahwa ia sempat memimpin *float* Indonesia (*float "Indonesian Holiday"*, dengan sponsor Union Oil) dalam "Rose Parade" di Pasadena, tahun 1970. Dewi Dja orang pertama Indonesia yang memimpin rombongan Indonesia dan turut serta dalam Rose Parade di Pasadena, dan bukan orang lain.

Waktu tanda penghargaan sampai padanya, ia panggil anaknya, Ratna "Ini Ratna, bacalah!" Penghargaan bagi kalian, bagi kita." "Ya Mamah. Kali lain kita harus mempertunjukkan sesuatu yang lebih bagus lagi". Air mataku menetes lagi, kata Dewi Dja. Entah mengapa. Barangkali karena cintaku sedemikian besar kepada sesuatu yang jauh daripadaku. Aku tidak bisa melepaskannya. Tidak bisa! Seluruh hatiku tercurah baginya. Indonesiaku, engkau jauh di mata, tetapi senantiasa dekat di hatiku, bahkan menggelepar hidup di dalam jantungku.

Tentang keikutsertaan Indonesia dalam "Rose Parade" (1970) di Pasadena itu, bisa kita periksa kebenarannya, sebab saksi masih ada, antara lain Union Oil, dan seseorang yang bernama Bandem (orang Bali) dan kemudian besar ia Prof Bandem yang sekarang memberi kuliah di Denpasar.

Tidak berhenti sampai di sana bantuan perjuangan Dewi Dja kepada Indonesia. Waktu terjadi kehebohan "Perbudakan di Los Angeles", begitu sebutannya di koran di L A waktu itu, Dewi Dja tampil lagi membela pemuda-pemudi Indonesia yang dirantai dihadapkan ke pengadilan di Los Angeles.

Menyedihkan sekali kejadian itu. Tetapi atas pertolongan Dewi Dja, Pruisin (Tines Ramadhan [alm]) dari Konsulat RI-L A dan Dirjen Protokol Konsuler di Deplu Pejambon waktu itu, Joop Ave, persoalan "budak-budak" dari Indonesia itu terselesaikan, tidak masuk bui.

Dewi Dja (alm) adalah tipe pejuang yang lahir dari lapisan bawah dengan penuh kecintaannya pada Tanah Airnya, Indonesia, di abad 20.

Ramadhan KH penulis biografi Dewi Dja,
"Gelombang Hidupku: Dewi Dja dari Dardanella

b. Miss Tjitjih

Mirip seperti Dewi Dja, Miss Tjitjih adalah bintang panggung dari sebuah kelompok teater pada tahun 1920-an yang populer sebelum masa kemerdekaan. Bahkan nama Miss Tjitjih dijadikan nama kelompok teater yang didirikan oleh Abu Bakar Bafaqih. Sebelum mempersunting Tjitjih, nama kelompok yang dipimpin oleh Abu Bakar Bafaqih ini bernama Kelompok Opera Valencia yang kemudian berganti menjadi Miss Tjitjih sejak gadis itu ditemukan dan dipersunting Bafaqih ketika usianya 18 tahun. Selain kelompok Miss Tjitjih, pada masa itu ada kelompok teater yang diberi nama bintang panggungnya, yakni Miss Riboet's Orion (didirikan oleh Tio Tik Djien atau T.D. Tio Jr. pada 1925).

Peranan Tjitjih seperti umumnya kelompok teater yang dipimpin oleh seorang lelaki, berada di bawah nama Abu Bakar Bafaqih. Kelompok teater Miss Tjitjih termasuk kelompok teater yang berbahasa Sunda (bahasa utama di Hindia Belanda selain Jawa dan Melayu). Kehidupan Miss Tjitjih seperti juga kehidupan Dewi Dja tidak banyak terekspos. Berikut ini sejumlah temuan situs di internet yang mengungkap riwayat hidupnya.

MISS TJITJIH, PENGABDIAN SEORANG GADIS SUMEDANG

Nyi Tjitjih awalnya hanyalah seorang pemain sandiwara Sunda biasa di Sumedang. Perannya di atas panggung juga terbilang biasa saja dengan

peran sebagai penyanyi atau seorang putri raja di waktu lain. Namun, kisah perjalanan hidup Nyi Tjitjih perlahan berubah setelah bertemu dengan Aboe Bakar Bafaqih. Ketika itu, Bafaqih, seorang Arab kelahiran Bangil (Jawa Timur), bersama rombongan stambulnya sedang melakukan pertunjukan keliling di Jawa Barat.

Di daerah Sumedang, Bafaqih bertemu dengan Nyi Tjitjih yang sedang bermain dengan Tonil Sunda. Bafaqih langsung tertarik mengajaknya masuk ke dalam perkumpulan sandiwara bentukannya, Opera Valencia. Ajakan Bafaqih tersebut disambut baik Nyi Tjitjih. Mulai saat itu Nyi Tjitjih menjadi bagian dari Opera Valencia.

Ketika bergabung dengan Opera Valencia, Nyi Tjitjih baru berusia 18 tahun. Dalam perkumpulan ini baru terlihat bakat Nyi Tjitjih yang terpendam. Selain wajahnya yang cantik, gadis ini juga mempunyai suara merdu, kemampuan akting, dan kelincahan dalam menari. Dari hari ke hari kemampuan Nyi Tjitjih berkembang sehingga ia menjadi primadona dalam perkumpulan tersebut.

Pada 1928, perkumpulan Opera Valencia sampai di Batavia. Pada tahun yang sama, Bafaqih menyunting Nyi Tjitjih menjadi istri keduanya. Ketika itu usia Tjitjih baru menginjak 20 tahun. Selanjutnya, Nyi Tjitjih diubah namanya menjadi Miss Tjitjih dan nama tersebut dipakai sebagai nama perkumpulan pimpinan Bafaqih ini.

Nama lengkap perkumpulan itu adalah Miss Tjitjih Toneel Gezelschap. Maka, praktis tahun 1928 ditetapkan sebagai kelahiran perkumpulan sandiwara Miss Tjitjih.

Sang primadona

Sudah menjadi suatu hal yang lazim, pada masa itu nama sang primadona perkumpulan dijadikan sebagai nama perkumpulannya. Ini merupakan bagian dari "senjata" utama untuk meraih perhatian publik dan maksud dagang/komersial. Hal ini disebut dengan "sistem bintang". Sistem bintang mulai dijadikan tren pada dunia teater sejak awal tahun 1920-an.

Sebelumnya, perkumpulan sandiwara Orion pimpinan Tio Tek Djien Jr yang dibentuk di Batavia tahun 1925 mengganti namanya menjadi perkumpulan sandiwara Miss Riboet Orion, mengikuti nama seorang primadona yang juga istri Tio, Riboet. Ketika itu, saingan Miss Tjitjih untuk meraih perhatian publik di antaranya Miss Dja, seorang primadona dari perkumpulan Dardanella, dan Miss Riboet dari perkumpulan Miss Riboet Orion.

Perubahan nama itu ternyata juga diikuti dengan perubahan bahasa pengantar pertunjukan. Perkumpulan Miss Tjitjih yang sebelumnya menggunakan bahasa Melayu beralih ke bahasa Sunda. Keputusan ini diambil atas ide dari Miss Tjitjih sendiri yang ingin melestarikan budaya tanah kelahirannya dan berdasarkan realita bahwa publik pendukung Miss

Tjitjih adalah masyarakat Jabar.

Namun, keputusan ini bukan tanpa risiko. Pemakaian bahasa Sunda dalam dialog di atas panggung membuat ruang gerak perkumpulan ini semakin sempit. Mereka terpaksa pada daerah-daerah Jabar dan Batavia saja.

Perkumpulan Miss Tjitjih yang sejak 1928 menetap di Batavia tetap mengadakan pertunjukan keliling ke daerah Jabar. Dalam perjalanan keliling ini, alat transportasi yang mereka gunakan adalah gerobak yang ditarik sapi. Jika perjalanannya terlampaui jauh, mereka menggunakan kereta api.

Lakon-lakon yang sering dibawa di atas panggung adalah lakon-lakon yang dekat dengan alam pikiran mayoritas masyarakat Hindia Belanda. Cerita-cerita rakyat seperti Sangkoeriang, Tjioeng Wanara, dan Loetoeng Kasaroeng aktif dimainkan di atas pentas. Biasanya mereka bermain dengan improvisasi.

Pada 1931, rombongan sandiwara Miss Tjitjih diundang untuk mengadakan pertunjukan di Istana Bogor. Tampaknya perkumpulan ini kian masyhur sehingga pihak istana pun meminta mereka pentas. Di antara penontonnya tentu saja ada gubernur jenderal. Selain itu, mereka juga mempunyai jadwal tetap untuk mengadakan pertunjukan di Pasar Gambir Batavia hingga pasar ini tutup pada 1936.

Nama Miss Tjitjih kian berkibar di hati pencinta panggung. Bahkan, berbagai pendopo kabupaten yang saat itu menjadi ajang pergaulan para menak, seperti di Kabupaten Cianjur, Garut, Lebak, serta Keraton Kasepuhan Cirebon, menjadi tempat-tempat yang dikunjungi Miss Tjitjih untuk memperlihatkan kebolehannya. Jika Miss Tjitjih sedang berada di atas panggung, penonton seolah-olah tersihir oleh kebolehannya.

Usia 28 tahun

Tahun 1936 tampaknya menjadi tahun terakhir Tjitjih bisa berlenggak-lenggok di atas panggung. Pada tahun itu, Tjitjih mengembuskan napas terakhirnya. Sebelum mengembuskan napas terakhir, Nyi Tjitjih masih sempat bermain dengan rombongannya di Cikampek (Jabar) dengan mementaskan lakon Gagak Solo karangan Tio Tek Djien Jr.

Dalam lakon tersebut Nyi Tjitjih berperan sebagai Tandak yang diputuskan cintanya oleh putra mahkota. Tjitjih yang selalu berperan sepenuh hati di atas panggung mendadak terjatuh pada saat layar turun. Penonton yang menyaksikan pertunjukan itu mengira bahwa apa yang mereka tonton adalah bagian dari akting Tjitjih. Pertunjukan di Cikampek ini terhenti di tengah jalan. Nyi Tjitjih memang telah mengidap penyakit sejak lama.

Walaupun kondisinya sedang tidak menguntungkan, dia tetap memaksakan untuk bermain. Nyi Tjitjih meninggal dunia setelah dibawa ke tanah kelahirannya, Sumedang. Tjitjih meninggal pada usia 28 tahun. Sepeninggal Nyi Tjitjih, Bafaqih tetap konsisten melanjutkan napas perkumpulan sandiwara Miss Tjitjih. Sang primadona meninggal dunia setelah

sebagian hidupnya dihabiskan untuk mengabdikan diri pada sandiwara Sunda.

Pengabdian gadis Sumedang itu tidak sia-sia. Hingga kini nama Miss Tjitjih tetap berdiri di tengah-tengah publik yang mendukungnya. Sudah selayaknya kehidupan sandiwara Sunda ini mendapat perhatian lebih dari pemerintah, dan kita tidak begitu saja melupakan perkumpulan yang sudah 80 tahun berdiri ini. Semoga.

FANDY HUTARI,
Penulis Sejarah dan Budaya, Tinggal di Jakarta
Sumber: Kompas, Sabtu, 01 Maret 2008.

c. Fifi Young

Nama Fifi Young atau Tan Kiem Nio selain dikenal dalam dunia teater Indonesia juga dikenal dalam dunia perfilman. Dia segenerasi dengan Dewi Dja ataupun Miss Tjitjih. Istri Nyoo Cheong Seng ini pernah tergabung dalam kelompok Miss Riboet's Orion dan kemudian bergabung dengan kelompok Dardanella manakala kelompok teater pimpinan Pedro ini berhasil mengalahkan Miss Riboet' Orion.

Dalam perjalanan keliling dunia bersama Dardanella, Fifi Young bersama suaminya memilih memisahkan diri dari Pedro dan lainnya yang berniat meneruskan perjalanannya ke Amerika. Mereka memilih kembali ke Indonesia. Pada 1937 pasangan suami istri ini bersama Henry L. Duart mendirikan kelompok teater Fifi Young's Pagoda yang mementaskan sebagian besar karya-karya Nyoo Cheong Seng. Kelompok teater ini sekali lagi menambah jumlah nama kelompok teater berdasarkan nama sri panggungnya.

Fifi Young (menurut Wikipedia) dilahirkan dari ayah seorang Perancis yang meninggal dunia saat Fifi masih bayi, sementara ibunya seorang peranakan Tionghoa. Ketika lahir, Fifi diberi nama Tan Kiem Nio.

Pada usia 14 tahun ia menikah dengan Njoo Cheong Seng, seorang sutradara dan pengarang Indonesia yang dijumpainya ketika sama-sama

bergabung dengan kelompok sandiwara "Miss Riboet's Orion" di Batavia. Nyoo inilah yang membimbing dan mengajarnya menjadi pemain teater yang tidak adaandingannya saat itu.

Tan Kiem Nio kemudian mengambil nama panggung "Fifi Young". Nama keluarga *Nyoo* dalam dialek Hokkian diucapkan *Young* dalam bahasa Mandarin. Karena itulah maka Fifi kemudian menggunakan nama belakang ini. Sementara itu, nama Fifi diambilnya dari nama bintang film Perancis terkenal pada masa itu, Fifi d'Orsay.

Sebagai seorang sutradara teater (dan belakangan juga sutradara film), Nyoo Cheong Seng banyak mengadakan pentas dengan rombongannya, "Miss Riboet's Orion", ke berbagai tempat di Indonesia, bahkan juga sampai ke Malaya (kini dikenal sebagai Malaysia, Singapura) dan belakangan juga ke India. Karena itulah, pada akhir tahun 1920-an Fifi pun ikut berkeliling untuk berpentas.

Fifi terkenal karena ia sangat cantik. Ia pun pandai dalam seni peran dan menari. Ketika mereka bermain di Kuala Lumpur, gubernur Malaya sering datang menonton, dan dialah yang selalu memimpin seruan, "*One, two, three, we want Fifi!*"

Pada tahun 1930-an Nyoo bergabung dengan Dardanella, kelompok sandiwara keliling terkenal Indonesia saat itu. Fifi pun menjadi salah satu bintang panggung kelompok itu. Di masa pendudukan Jepang, Nyoo dan Fifi mendirikan kelompok sandiwara "Bintang Soerabaia", bersama Dahlia, bintang film terkenal sebelum Perang Dunia II. Dari panggung sandiwara Fifi kemudian melebarkan sayapnya ke panggung layar perak. Berikut ini judul-judul film yang melibatkan Fifi Young sebagai pemain.

Filmografi Fifi Young	
<ul style="list-style-type: none"> • Keris Mataram (1940) • Zoebaida (1940) • Pantjawarna (1941) • Air Mata Iboe (1941) • Irawaty (1950) • Bintang Surabaya 1951 (1950) • Meratap Hati (1950) • Harumanis (1950) • Ratapan Ibu (1950) • Halilintar (1954) • Sedarah Sedaging (1954) • Tarmina (1954) • Siapa Ajahku (1954) • Djakarta Diwaktu Malam (1954) • Berdjumpa Kembali (1955) • Gadis Sesat (1955) • Rumah Gila (1955) • Kekasih Ajah (1955) • Pemetjahan Poligami (1956) • Tiga Dara (1956) • Terang Bulan Terang di Kali (1956) • Tandjung Katung (1957) • Konsepsi Ajah (1957) • Air Mata Ibu (1957) • Asrama Dara (1958) • Serba Salah (1959) • Tiga Mawar (1959) • Momon (1959) • Bertamasja (1959) • Mendung Sendja Hari (1960) • Gadis Manis dipinggir Djalan (1960) • Darah Tinggi (1960) • Desa yang Dilupakan (1960) • Gaja Remadja (1960) • Notaris Sulami (1961) • Limapuluh Megaton (1961) • Sajem (1961) • Pesan Ibu (1961) • Asmara dan Wanita (1961) • Si Kembar (1961) • Holiday in Bali (1962) • Violetta (1962) 	<ul style="list-style-type: none"> • Dkn 901 (1962) • Bintang Ketjil (1963) • Daerah Perbatasan (1964) • Pilihan Hati (1964) • Manusia dan Peristiwa (1968) • Si Bego Menumpas Kutjing Hitam (1970) • Awan Djingga (1970) • Bali - incontro d'amore (1970) • Si Pitung (1970) • Hidup, Tjinta dan Air Mata (1970) • Samiun dan Dasima (1970) • Dibalik Pintu Dosa (1970) • Pengantin Remaja (1971) • Djembatan Emas (1971) • Ilusia (1971) • Biarkan Musim Berganti (1971) • Rina (1971) • Insan Kesepian (1971) • Tjinta di Batas Peron (1971) • Malin Kundang (1971) • Salah Asuhan (1972) • Tjintaku Djauh Dipulau (1972) • Titienku Sayang (1972) • Aku Tak Berdosa (1972) • Mawar Rimba (1972) • Wajah Seorang Pembunuh (1972) • Jembatan Merah (1973) • Si Doel Anak Betawi (1973) • Ambisi (1973) • Kutukan Ibu (1973) • Ketemu Jodoh (1973) • Hamidah (1974) • Gaun Pengantin (1974) • Tetesan Air Mata Ibu (1974) • Si Bagong Mujur (1974) • Cinta Remaja (1974) • Mei Lan, Aku Cinta Padamu (1974) • Ratapan dan Rintihan (1974) • Sayangilah Daku (1974) • Bobby (1974) • Ranjang Pengantin (1975)

d. Ratna Riantiarno

Ratna Riantiarno atau Ratna Madjid termasuk tokoh teater yang lebih kemudian. Kiprahnya dalam teater jauh setelah Miss Riboet, Dewi Dja, Miss Tjitjih, ataupun Fifi Young. Nama dan perannya dalam teater juga seperti wanita umumnya dalam dunia teater Indonesia lainnya berada dalam bayang-bayang nama suaminya yang sekaligus menjadi pemimpin kelompok Teater Koma, Nano Riantiarno. Sebelum bergabung dengan Nano Riantiarno (yang sebelumnya berkiprah dalam Teater Populer pimpinan Teguh Karya), Ratna Madjid berkiprah dalam Teater Ketjil pimpinan Arifin C. Noer. Perkawinan Nano dengan Ratna seakan menggambarkan bergabungnya dua kelompok teater besar Indonesia kala itu.

Berikut ini sekilas biografi dan karya-karya yang ikut diperaninya dari sebuah situs internet, wikipedia bahasa Indonesia. Hingga kini Ratna Riantiarno yang terus berkiprah dalam produksi-produksi Teater Koma dan juga membintangi sejumlah sinema elektronik di sejumlah TV.

BIOGRAFI RATNA RIANTIARNO



Ratna Riantiarno (lahir di Manado, Sulawesi Utara, 23 April 1952) adalah aktris, manajer seni pentas, aktivis teater Indonesia.

Semula, mengenal dunia kesenian lewat seni tari. Dengan menari, dia berkeliling dunia, kemudian di sempat berdomisili di New York, AS, selama dua tahun, 1974-1975. Guru tari (Bali) yang pertama adalah I Wayan Supartha. Main drama pertama kali di Teater Kecil dalam lakon Kapai Kapai, 1969. Sesudah itu dia sering memainkan peranan penting dalam lakon-lakon karya Arifin C. Noer, sutradara kenamaan asal Cirebon yang dia anggap

sebagai guru teaternya, ia antara lain; Sumur Tanpa Dasar, Mega-Mega, Madekur Tarkeni, dan Kocak-Kacik.

Bersama Teater Kecil, ikut pentas Sumur Tanpa Dasar keliling Amerika dalam KIAS (Kesenian Indonesia di Amerika Serikat), 1992. Pada 1997, berkeliling Jepang atas undangan Japan Foundation. Dan pada tahun 2000, memperoleh grant dari Pemerintah Amerika Serikat untuk kunjungan budaya selama sebulan dalam program bertajuk *The Role of Theatre in US Society*.

Ikut mendirikan Teater Koma, 1 Maret 1977. Bermain dalam banyak lakon karya penulis drama dan sutradara N. Riantiarno, yang kemudian menjadi suaminya pada 1978. Antara lain; Rumah Kertas, Bom Waktu, Opera Kecoa, Opera Primadona, Sampek Engtay, Konglomerat Burisrawa, Suksesi, Kala, Republik Bagong, Presiden Burung-Burung, Republik Togog dan Maaf.Maaf.Maaf. Dia juga memainkan peran penting dari karya para penulis drama kelas dunia. Antara lain; Orang Kaya Baru dan Tartuffe/Moliere, Perang Troya Tidak Akan Meletus/Jean Giroudoux, Teroris/Jean Paul Sartre, Brown Yang Agung/Euegene O'Neill, Exit The King dan Makbeth/ Eugene Ionesco, The Threepenny Opera dan The Good Person of Szechwan/Bertolt Brecht, The Crucible/Arthur Miller, Romeo Juliet/William Shakespeare dan Women in Parliament/Aristophanes.

Sebagai aktris, selain panggung, dunia film dijelajahnya pula. Dia bermain dalam film-film; Akibat Buah Terlarang, Jangan Ambil Nyawaku, Petualang-Petualang, Jakarta 66, Opera Jakarta, Petualangan Sherina, Brownies. Di dalam kelompok Teater Koma, dia manajer grup sekaligus 'ibu' yang penuh perhatian kepada para anggota. Pernah bekerja sebagai asisten kehumasan Majalah Pertiwi, dan direktris perusahaan PR, RR & Associates. Dia memimpin pengelolaan sebuah Forum Apresiasi Seni Pertunjukan, yang sudah diperjuangkannya sejak 1997 dan didanai oleh Ford Foundation.

Pernah menjabat Ketua Dewan Kesenian Jakarta, periode 1996-2003. Mengelola berbagai festival seni-pertunjukan; musik, tari, teater, berskala nasional dan internasional. Dia ikut mengelola Pertemuan Sastrawan Nusantara di Padang, Festival Teater Indonesia di Solo dan Yogyakarta, dan Musyawarah Dewan-Dewan Kesenian se-Indonesia di Medan dan Makassar. Dia ikut mengelola pelaksanaan Art Summit Indonesia (Festival Seni Pertunjukan Kontemporer Internasional) sejak awal, 1998. Dia mengelola berbagai kolaborasi seni pentas, antara lain PRISM, yang mementaskan hasil kolaborasinya di Tokyo, Bangkok, Kuala Lumpur, Singapore, Manila dan Jakarta. Juga terlibat sebagai salah satu pengelola Kolaborasi Forum Sutradara Muda Asia, yang hasil eksplorasinya akan dipentaskan di Tokyo dan kota-kota lain di Asia.

e. Reni Djayusman

Reni Djayusman di Indonesia lebih dikenal sebagai penyanyi dengan dandanan yang cukup heboh. Semasa masih menjadi istri Putu Wijaya, Reni juga turut dalam kelompok Teater Mandiri yang didirikan dan diketuai oleh Putu Wijaya. Setelah perceraianya dengan lelaki asal Bali itu, Reny Djayusman termasuk wanita langka di Indonesia yang menjadi pemimpin kelompok teater, persisnya kelompok Teater Yuka. Berikut ini ulasan salah satu media cetak Indonesia, *Kompas*, terhadap pementasannya. Kali ini Reny mementaskan naskah drama Seno Gumira Ajidarma yang berjudul "Tumirah Sang Mucikari". Pementasan berlangsung di Gedung Kesenian Jakarta, Jumat (29-01-1999).

TUMIRAH, MUCIKARI YANG MENYENANGKAN

RENNY Djajoesman, aktris teater yang sangat berbakat, merayakan ulang tahunnya ke-40 secara istimewa, dengan pergelaran drama dan ia menjadi pemeran utama dalam lakon Tumirah Sang Mucikari di Gedung Kesenian Jakarta, Jumat (29/1) lalu (ulang tahun Renny sendiri Persisnya jatuh tanggal 2 Januari 1999). Naskah pertunjukan drama selama dua jam itu dihadiri banyak penonton termasuk Gubernur DKI Jakarta Sutiyoso, bekas Mensesneg Moerdiono, dan pengusaha Setiawan Djody, ditulis oleh wartawan-cerpenis Seno Gumira Ajidarma, musik oleh Fariz RM, dan artistik panggung oleh Roedjito.

Tumirah adalah germo sebuah lokalisasi pelacuran yang terletak di hutan di dekat medan operasi militer tempat berbentrokannya tentara pemerintah versus gerilyawan pemberontak. Di lokalisasi ini, kemudian menyerbu sejumlah "ninja" berpakaian hitam-hitam, mengenakan tutup muka, menyatroni dan memperkosa para pelacuran asuhan "Mami" Tumirah.

Tema pokok tontonan ini memang kultur kekerasan seperti tengah terjadi di sekeliling kita sekarang. Sekelompok orang misterius yang disebut ninja menyebarkan teror, diamplifier oleh wartawan yang kehausan berita sensasional, intel yang memprovokasi, polisi yang selalu datang terlambat dan sebenarnya hanya menghamba pada dunia hitam.

"Bapak ke sini mau menanyai saya apa mau begini?" tanya Tumirah yang diperankan oleh Renny Djajoesman sambil menjepitkan ibu jarinya di antara telunjuk dan jari tengah.

Sepanjang pertunjukan, Renny membawakan perannya dengan

hidup, mengucapkan dialog-dialog panjang dengan kesan penuh spontanitas serta ritme terjaga, kadang engundang "gerr". Pemain-pemain lain cukup membantu pertunjukan ini, seperti Budi S yang berperan sebagai Sukab (tokoh Sukab adalah tokoh Seno Gumira dalam rubrik rutusnya di majalah Jakarta Jakarta), Ria Probo yang berperan sebagai pelacur cantik bernama Lastri (Ria sendiri cantik sungguhan), serta Andi bersama sebagai tokoh gerilyawan kekasih Lastri.

Permainan yang penuh vitalitas dari rata-rata pemain didukung penuh oleh penataan set oleh Roedjito yang karyanya kali ini boleh jadi yang terbagus. Bambu-bambu di latar belakang dilengkapi tali-tali dan beberapa bentangan kain, merupakan set yang sangat artistik sekaligus efektif. Dengan perubahan pencahayaan, set ini kadang bisa mensugestikan lokalisasi yang kumuh, hutan yang teduh, maupun lokasi kerusuhan yang berantakan. Panggung menjadi enak di mata, termasuk dengan warna kostum para pemain, yang selain komposisinya mengena juga sensual.

PENGOLAHAN dramatik kadang memang terasa terpotong-potong. Pada beberapa bagian seolah pertunjukan telah mencapai klimaks dan anti klimaks (seperti ketika Sukab yang dikira ninja terbunuh dan diratapi Tumirah dan para anak buahnya). Ternyata, eh, pertunjukan masih terus berlanjut. Pesan yang mau disampaikan ternyata masih agak ke belakang, ketika kekacauan yang ditimbulkan oleh para ninja menjadi-jadi, sementara cinta antara Lastri dan kekasihnya sang gerilyawan jalan terus. Pertunjukan itu berakhir dengan Lastri bercinta-cintaan dengan pacarnya, sementara di sekelilingnya kekacauan pecah, dan ada potongan lagu dangdut Evie Tamala, Selamat Malam.

Inikah pesan drama ini? Cinta mengatasi kekerasan? Kalau orang tak berpusing pada problematik dasar sebuah karya kesenian, gombalnya cinta model lagu dangdut dalam Tumirah Sang Mucikari niscaya cukup menyenangkan penontonnya, atau sedikitnya hajatan ulang tahun Renny sendiri.

Pada titik itu pulalah mungkin drama ini sepatutnya diletakkan. Yakni sebuah "quasi"-kesenian, untuk masyarakat yang saat ini memang tengah sungguh sulit menemukan berbagai hal yang betul-betul substansial. Dunia politik juga sebuah panggung quasi-politik; altruisme di masa sulit juga quasi-altruisme dengan aktivisme sosial menjadi mode dan gaya hidup; dan seterusnya.

Pejabat, pengusaha, fungsionaris Golkar yang menjadi sebagian publiknya, mungkin sudah sangat terhibur pada protes di sana-sini yang muncul selama pertunjukan. Semuanya senang, terlebih jika usai pertunjukan dilanjutkan minum kopi di coffee shop di Hotel Borobudur. (ryi)

f. Ratna Sarumpaet

Seperti halnya Reny Djayusman, Ratna Sarumpaet termasuk wanita langka yang menjadi pemimpin kelompok teater di Indonesia, kelompok Teater Satu Merah Panggung. Ratna Sarumpaet dengan kelompok teaternya sering mementaskan naskah drama. Seringkali naskah-naskah yang dipilihnya untuk dipentaskan bersinggungan dengan hal-hal yang sensitif dalam kehidupan politik Indonesia. Beberapa contoh naskah yang telah dipentaskannya antara lain monolog "Marsinah Menggugat" (di Graha Bakti Budaya Taman Ismail Marzuki, 28-10-1997), "Luka Serambi Mekah" (di Graha Bakti Budaya Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 2000), dan "Anak-Anak Kegelapan" (di Graha Bhakti Budaya, 25-30 September 2003).

Berikut ini kutipan ulasan ketiga pementasan naskah tersebut bersama Teater Satu Merah Panggung di surat kabar *Kompas*.

MARSINAH MENGGUGAT INDONESIA

PETUGAS keamanan dari unsur kepolisian sangat banyak terlihat di lingkungan Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta, Selasa (28/10), ketika Ratna Sarumpaet mementaskan monolog Marsinah Menggugat. Ini keadaan yang tak biasa tampak di lingkungan pusat kesenian tersebut, kecuali, misalnya, beberapa waktu setelah kerusuhan 27 Juli tahun lalu. Seorang penonton berbisik, "banyak intel". Di panggung, Ratna yang sendirian berpentas untuk 27 tahun Yayasan Lembaga Bantuan Hukum Indonesia, juga menyapa para intel yang diduga banyak hadir di Graha Bhakti Budaya, tempat monolog berlangsung di lingkungan TIM.

Tak hanya mereka. Ratna (48) yang malam itu kebanyakan memerankan diri sebagai arwah Marsinah, juga mengambil teropong dan melongok-longok. Katanya, ia juga melihat anggota DPR duduk di bagian belakang gedung pertunjukan itu. Penonton, yang hampir memenuhi gedung

berkapasitas 800 orang itu, grrr.... Mereka lalu bertepuk tangan ketika arwah Marsinah sedikit patah arang terhadap lembaga wakil rakyat. Menurut sang arwah, bagaimana ia akan memandang perwakilan tersebut, jika kasus Marsinah yang merupakan salah satu kasus konkret rakyat kecil kandas di tengah jalan.

Mengantar pertunjukan, Ketua Dewan Pengurus Yayasan Lembaga Bantuan Hukum Indonesia, Bambang Widjojanto, menegaskan, persoalan pembangunan ekonomi, stabilitas nasional dan lain-lain, tak bisa dijadikan pembenaran untuk melanggar kemanusiaan. Pelanggaran-pelanggaran semacam itu, menurut Bambang Widjojanto yang menekankan pentingnya penggalian kembali dasar-dasar pembentukan negara, adalah tindak subversi di hadapan semangat kemerdekaan. Pementasan monolog Marsinah penting, begitu kata Ketua Dewan Penyantun Yayasan Lembaga Bantuan Hukum Indonesia, Harsono Tjitrosoebono, di tengah kita sedang mengalami banyak kemunduran, mulai kemunduran hukum, kemunduran rupiah ... Penonton nyeletuk, "Kemunduran moral!"

AKAN halnya pertunjukan itu sendiri, bisa disebut bahwa monolog Marsinah Menggugat adalah angin baru yang dicapai Ratna Sarumpaet, sutradara teater Satu Merah Panggung. Setidaknya kalau itu dibandingkan dengan beberapa karyanya sebelum ini, misalnya, Marsinah, Nyanyian dari Bawah Tanah tahun 1994 dan Terpasung (Pemeriksaan Itu...) tahun 1996.

Pada dua karya sebelumnya, ketika ia menjadi pemain sekaligus sutradara untuk banyak pemain, pertunjukannya menjadi "sangat tegang". Bolehlah disebut bahwa pertunjukan semacam itu hanya mungkin memuaskan jiwa-jiwa demonstran, yang ingin melihat letupan itu dengan cara yang sama entah di mimbar bebas, poster dan spanduk termasuk, celakanya, di panggung kesenian.

"Mungkin bentuk monolog memang lebih pas untuk Ratna," kata Tommy F Awuy, pengajar pada Jurusan Teater Institut Kesenian Jakarta.

Dengan bentuk monolog, Ratna memang tampak lebih mengerti dan karena itu lebih leluasa menerjemahkan keinginannya sendiri selaku sutradara (meski pada umumnya pemain memerlukan sutradara). Hasilnya adalah pertunjukan yang tidak "sangat tegang", tetapi wajar.

Mungkin juga dengan bentuk monolog, Ratna tidak terjebak pada risiko pemanggungan suatu tema di mana kreatornya amat-sangat obsesif terhadap tema itu. Yaitu, itu tadi, risiko "sangat tegang".

Dengan bentuk monolog, setidaknya untuk kasus Ratna dan kasus Marsinah, buruh yang dikabarkan ditemukan tewas 8 Mei 1993, Ratna bisa berjarak terhadap tema melalui perubahan-perubahan peran. Bisa berjarak terhadap obsesi dan karena itu tidak "sangat tegang". Malam itu setidaknya pemain memerankan Ratna Sarumpaet, Marsinah hidup, dan Marsinah arwah. Siksaan-siksaan menjelang ajal Marsinah, dikatakan (dan seperti dilihat dari atas) oleh Marsinah arwah.

Protes Marsinah terhadap pers, yang menurut dia lebih menyajikan berita yang boleh dinyatakan ketimbang berita-berita yang berhak diketahui pembaca, lebih tampak sebagai protes Ratna sendiri, yang malam itu juga meluncurkan bukunya Marsinah, Nyanyian dari Bawah Tanah. Pada bagian lain Ratna pun membuka peluang untuk melancarkan kritik pada diri sendiri - seperti umumnya pertunjukan yang baik -melalui pertanyaan Marsinah, apa sebenarnya yang secara jujur dicari-cari orang dengan mengangkat kasus Marsinah.

TENTU tak bisa diabaikan peran penata cahaya Boi G Sakti, pemusik Sugeng Pratikno dan penata artistik Roedjito. Melalui dukungan mereka, penonton tak hanya dihidangi informasi-informasi yang kurang muncul di pers meskipun bisa didapatkan di media alternatif. Tetapi juga bunyi-bunyi yang hemat dan amat mendukung berbagai pergantian suasana. Begitu juga berbagai pergantian suasana itu dibangun oleh tata cahaya Boi, dengan ciri "khas"-nya yang penuh berkas-berkas cahaya saling-silang dari langit-langit, kadang diagonal panggung. Garapan artistik Roedjito, antara lain berupa sebuah lincak di atas gundukan tanah mirip kuburan, lekas membangun kefanaan dan menjadi pusat orientasi gerak Ratna. Hadir pada acara ini antara lain tokoh-tokoh Ny Rachmi Hatta, Sri-Edi Swasono, Permadi dan HJC Princen. (tjo)

KOMPAS - Kamis, 30 Oct 1997 Halaman: 10

g. Kelompok Teater Para Pelacur Surabaya

Ada fenomena menarik dalam sejarah perteateran di Indonesia, khususnya dari sudut pandang feminisme. Kelompok Teater Berdaya dari Surabaya adalah kelompok teater yang dimaksud. Anggota kelompok ini terdiri atas para pelacur dari kompleks Bangunsari dan Tambak Asri. Kelompok teater ini mementaskan sejumlah pementasan tentang kehidupan keseharian mereka sebagai PSK. Berikut ini kutipan artikel dari *Tempo* yang mengulas pertunjukan mereka pada 2001.

KISAH DARI DUNIA YANG GELAP

Para pelacur Surabaya mementaskan drama di Teater Utan Kayu, Jakarta. Lancar. Menggelitik dan menjadi katarsis suka duka kegiatan sehari-sehari.

ABRI Dilarang Masuk. Pasal 18 PDM. Tulisan yang biasa tertempel di kompleks pelacuran di Surabaya itu diletakkan di panggung Utan Kayu. Botol bir berderet. Kutang, celana dalam, daster, jins belel, dan kaus norak bergelantungan. "Penonton, bayangkan ini ruang tamu kami," kata Tiarsih, 28 tahun. Nama sebenarnya Yayuk. Asli Mojokerto. Dalam kehidupan sesungguhnya, ia adalah pelacur dari kompleks Tambakasri, Surabaya.

Ini memang sebuah pertunjukan teater para pelacur. Yayuk bersama 13 kawan lainnya, pelacur asal desa-desa Malang, Kediri, Babat, Ponorogo, Jember mementaskan carut-marut kehidupannya sehari-hari. Naskah digarap Julius R. Sirayanamual, bekas pemimpin umum majalah anak-anak *Kawanku* yang beralih menjadi aktivis Hotline, sebuah yayasan pemberdayaan pelacur. Selama dua bulan, Lena Simanjuntak, aktivis teater penyadaran, mendampingi. "Saya hanya fasilitator," kata Lena.

Rata-rata mereka penghuni Bangunsari dan Tambakasri, kedua kompleks pelacuran termurah di Surabaya. Bangunsari pernah menggegerkan Indonesia karena seorang pelacurnya mengidap AIDS. Menurut Mike Blowfield, peneliti AUS AIDS, industri seks di Surabaya adalah yang terbesar di Asia Tenggara. Yang paling tersohor adalah Dolly. Mereka biasa berpindah ke Bangunsari, Tambakasri (plus Moroseneng atau Jarak). Dan jika "terdepak" lagi, mereka muntah di jalanan rel-rel kereta Wonokromo, Embongmalang, Kembangkuning, atau melacur ke Indonesia Timur seperti Flores atau Irianjaya.

Mereka sudah berpentas enam kali sejak 1994, dengan judul berbeda. Kali ini musik dibimbing oleh Jeffar Lumban Gaol. Mulanya Lena Simanjuntak menginginkan musik gamelan. Sayang, ongkosnya terlalu mahal. Akhirnya, setiap orang memegang kentongan bambu. "Mereka lebih

bisa mengekspresikan diri dengan kentongan," kata Jeffar. Memang itu terlihat sederhana, tapi efektif. "Mereka akrab dengan ludruk, itu yang membuat mereka spontan," tutur Julius.

Tentu saja akting mereka tidak bisa diukur dengan teater umumnya. Toh mereka bisa berperan dengan segar dan wajar, terutama dialog Yayuk dan Narti, 35 tahun. Duet mereka mengalir, rileks, penuh celetukan segar yang menampilkan improvisasi yang berbeda setiap pertunjukan. "Jadi pelacur itu tidak gampang, lo, penonton..." Keduanya berbakat. "*Gojegan*-nya (banyolannya) mirip Gandrik," tutur Butet Kertaredjasa.

Yang mengharukan adalah ketika mereka mengisahkan perlakuan suaminya di desa. "Saya sampai dilempar linggis," kata Susana, seorang janda 46 tahun, asal Tulungagung, yang kabur dari rumah. Saat Yayuk diseret dari bawah meja oleh *bank titil* (rentenir), suasana kekerasan sehari-hari yang mereka alami terkirim ke atas pentas.

Apa manfaat teater ini bagi mereka? Meskipun tak membebaskan mereka dari labirin penderitaan, tampaknya ini bisa dijadikan media untuk katarsis, mengkritisi lingkungan sendiri. Yayuk, misalnya, uang kos per bulannya Rp 60 ribu. Tarifnya sekali adalah Rp 25 ribu. Dengan penghasilan sekecil itu, selain untuk kebutuhan sehari-hari, ia harus membayar beragam iuran dan pungli. Nah, bila warga di Tambakasri saja sekitar 700, tentunya sang satpam bisa panen. "Itulah sebabnya jabatan RT/RW di kompleks Surabaya dahulu diperebutkan," kata sosiolog Esthi Susanti, ketua Hotline.

Celakanya, sudah hidup begitu susah, para pelacur itu punya kebiasaan memiliki pacar simpanan, yang selalu meludeskan harta bendanya. Bahasa prokemnya adalah *kiwir* (dari kata *kiwir-kiwir*, maksudnya, pelacur setelah ditipu tak punya apa-apa, kecuali secarik kain). Soal *kiwir* penipu dan pencemburu ini yang jadi bahan lelucon di panggung. "Pernah ada pelacur kemaluannya luka borok. Tapi sang *kiwir* melarangnya ke klinik gratis," tutur Joris Lato, seorang aktivis Hotline. Yayuk pernah berpacaran tujuh tahun dengan seorang tentara, dan dia menghidupinya sampai pangkat sersan. Tapi terus ditinggal pergi, patah hati. "Ia sampai mau bunuh diri," tutur Esthi Susanti.

Anggota teater paling muda adalah Anis, 19 tahun. *Arek* Blitar yang sintal ini mulai melacur umur 13 tahun. Ia mangkal di Gang Lasem di Bangunsari, sebuah gang khusus pelaut asing. Tarifnya Rp 50 ribu dan dalam sehari ia menerima delapan tamu. Pada era krisis ini tapi ia kerap "jemput bola" ke Pelabuhan Tanjungperak, meski ia terpaksa membayar penjaga pelabuhan agar diperbolehkan naik kapal.

Pernah suatu saat, gara-gara teater, wajahnya dimuat koran lokal di Surabaya dengan mencantumkan profesinya sebagai PS. Ketika para tetangganya bertanya apa kepanjangan PS—yang sesungguhnya berarti pekerja seks—ia menjawab itu berarti: penyiar studio. Untung, mereka percaya.

Para pelacur aktivis teater ini oleh Hotline kerap dikirim untuk memberikan advokasi ke pelacur lain, misalnya ke Kupang. Mereka juga

dibiayai ke Thailand, Pakistan, atau Filipina, mengikuti lokakarya AIDS. Dua anggota teater itu, misalnya, terpilih menjadi *steering committee* Jaringan Pelacuran Asia Pasifik. Bahkan, pada 1997, Yayuk pernah bertemu dengan perwakilan para pelacur se-Asia di Filipina. "Kekerasan pelacuran di India lebih mengerikan, aparat memper- lakukan kayak binatang," tutur Yayuk.

Karena hidup begitu pahit, teater ini—meminjam kata-kata Julius— adalah ludruk yang mengingatkan kembali mereka pada cara tertawa. "Kami telah lama lupa cara tertawa yang benar," kata para pekerja seks itu di akhir pentas. Toh, harapan selalu ada, seperti matahari yang masih bersinar terus. Dan Atik, Ely, Narty, Anis, Murti pun bernyanyi: ada pohon, ada gunung..., ada matahari....

Seno Joko Suyono dan Setiyardi

Sumber Tempo NO. 20/XXX/16 - 22 Juli 2001

3. Pementasan Teater Terkait Tema Perempuan

Selain pementasan teater oleh kelompok teater yang terdiri atas para pelacur dari Surabaya, perlu juga dicatat peristiwa pertunjukan yang mengangkat tema-tema tertentu, khususnya yang terkait dengan tema feminisme. Sejumlah hal yang dimaksud yaitu tiga pementasan yang berbeda tetapi ketiganya terjalin atas kesamaan tema terkait dengan hal-hal yang berhubungan dengan perempuan.

Ketiga pementasan yang dimaksud yaitu: (1) *Vagina Monologues* karya Eve Ensler asal Amerika (setidaknya pernah dipentaskan di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, pada awal Maret 2002), (2): *Perempuan di Titik Nol* karya Nawal Saadawi asal Mesir (dipentaskan di Graha Bhakti Budaya, TIM, Jakarta, April 2002), (3) *Nyai Ontosoroh* transformasi bagian novel *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer (dipentaskan Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Agustus 2007).

a. Vagina Monologues

MERAYAKAN EKSISTENSI VAGINA

Naskah tentang derita perempuan yang menyentuh dan menggelitik. Tapi pertunjukan masih berbalur kekikukan.

Jika vaginamu berdandan, apa yang ia pakai?" Perempuan pertama menjawab ia akan mengenakan sarung sutra, yang kedua bilang kaus oblong, dan yang berikutnya memekikkan nama Oscar Lawalata. Penonton pun sontak ketawa. Naskah *The Vagina Monologues* karya Eve Ensler, yang dipentaskan di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, akhir pekan lalu, memang sarat dengan kalimat menggelitik. Contoh lain, pengibaratan vagina seperti Segitiga Bermuda: ada kegelapan begitu pekat dan ke-rahasiaan yang melilitnya, tak ada yang melapor kembali dari sana.

Masih banyak kalimat lain yang mengundang tawa. Namun, sesungguhnya drama yang disutradarai Jajang C. Noer ini bukan sebuah drama komedi. Sesungguhnya *Vagina Monologues* adalah sebuah gugatan lantang atas kekerasan terhadap perempuan. Hanya, ia sering memilih jalan berkelok untuk kemudian menghantam di belakang. Misalnya, cerita tentang satu wanita yang dipaksa merasa bersalah oleh pasangannya karena ia orgasme saat bercumbu. Atau, ada juga kisah yang menghantam melalui cerita tentang seorang wanita Bosnia yang mengalami pemerkosaan brutal. Adegan yang dibawakan Ayu Azhari dan Wulan Guritno ini jadi semakin menyentuh disajikan dengan proses pergantian masa lalu dan masa kini. Dulu, vagina wanita adalah desanya yang teduh. Kini, pusaknya bernanah dan rusak berat karena tersodok laras baja senapan.

Hanya, pementasan pekan lalu itu terasa monoton dan tersaruk-saruk di beberapa bagian. Membicarakan seksualitas secara blak-blakan memang bukan perkara mudah. Soalnya, kultur panjang yang menabukan hal itu tak mungkin diubah secara mendadak. Hal ini terasa di atas dan di bawah panggung. Ketika seorang pemain berteriak lantang tentang vaginanya, ia malah terlihat sangat tidak rileks. Pemilihan *setting* yang tidak konsisten—kadang cerita ditarik ke kawasan lokal, tak lagi Amerika—terasa mengganggu.

Vagina Monologues ditulis Ensler pada tahun 1996 setelah ia mewawancarai sekitar 200 wanita. Respondennya dari bocah kencur hingga wanita sepuh, pelbagai profesi serta etnis. Semula, di Amerika Serikat naskah ini nyaris tak bisa dipentaskan karena judulnya yang mengundang perasaan risi. Stasiun radio, misalnya, menolak mengudarakan iklan pertunjukan karena judul ini dianggap porno. Namun, Ensler maju terus dan menolak mengganti titel seperti yang disarankan teman-temannya. Begitu ia berhasil menggelar pertunjukan perdana, bisik-bisik si vagina ini tak lagi

bisa dibendung. Terle-bih, bintang-bintang tenar Hollywood seperti Meryl Streep, Glenn Close, dan Winona Ryder berbondong ingin berpartisipasi.

Penulisan *Vagina Monologues* sebetulnya tak lepas dari pengalaman pribadi Ensler. Tumbuh di keluarga kaya di New York, Ensler mengalami kemalangan yang bertubi-tubi. Ayahnya merundungnya secara seksual sampai umurnya 10 tahun. Setelah itu, ia masih menerima perlakuan kasar dari sang ayah. Alhasil, ketika remaja ia berkembang jadi pemabuk, pecandu obat bius, dan militan. Jalan hidupnya berubah setelah ia menikah dengan Richard Mc Dermott, seorang bartender, pada tahun 1978. Ia mulai bisa berdamai dengan kepahitannya sendiri dan mampu memberikan maaf kepada ayahnya. Perkawinan mereka akhirnya berujung perceraian. Namun, hubungan Ensler dengan Dylan Mc Dermott (pemeran utama film seri *The Practice*), anak tirinya, tetap baik hingga kini. Terlebih, Ensler-lah yang mendorong Dylan sekolah akting hingga kini ia jadi aktor terkenal.

Naskah *Vagina Monologues* telah mendatangkan Obie Award bagi Ensler, dan belakangan menjadi pementasan rutin di Off Broadway yang laris. Selain itu, naskah ini telah pula dipanggungkan di sekitar 30 negara. Pada bulan ini saja, ada 800 pertunjukan *Vagina Monologues* di seluruh dunia. Kesuksesan ini membuat Ensler beroleh nama baru, Vagina Lady, julukan yang awalnya membuatnya takut.

Sekalipun pertunjukan *Vagina* jadi fenomena, mendatangkan penonton pria pada awalnya tidak mudah. Rata-rata pria Amerika menolak menonton karena tak ingin jadi semacam *voyeur* di bilik pengakuan. Namun, ketika si jelita Brooke Shields dipasang untuk pertunjukan di New York, antrean calon penonton lelaki langsung mengular. Di Jakarta, boleh jadi nama Ayu Azhari, Sarah Azhari, Ria Irawan, Cindy Fatikasari yang membuat sebagian penonton pria datang. Mudah-mudahan mereka datang bukan hanya karena pemeran yang jelita, tetapi karena memahami bahwa cerita ini adalah sebuah gugatan bagi (sebagian) lelaki yang tak mampu menghargai keperempuanan secara manusia.

Oleh Yusi Avianto Pareanom

(sumber: Tempo, No. 02/XXXI/11 - 17 Maret 2002)

b. Perempuan di Titik Nol

TIANG GANTUNGAN DI HARI KARTINI

Hari Kartini diperingati Solidaritas Perempuan dengan mementaskan karya Nawal Saadawi: *Perempuan di Titik Nol*. Kisah pelacur yang punya prinsip.

SEUTAS tali gantungan menjelujur dari langit-langit. Panggung meredup gelap. Seorang perempuan pesakitan berbaju putih digelandang

masuk. "Aku lebih memilih menjadi pelacur yang bebas daripada istri yang ditindas," katanya di depan kematiannya. Kalimat terkenal Nawal Saadawi itu meluncur deras dari bibir Nurul Arifin di pengujung pementasan.

"Ya!" sutradara Daniel Hariman Jacob, 27 tahun, memberikan aba-aba. Ia mengulang adegan penutup, saat roh Firdaus menyelinap di antara para laki-laki. Itulah saat-saat terakhir latihan *Perempuan di Titik Nol* di hall Pusat Kesenian dan Kebudayaan Jakarta Selatan di bilangan Asem Baris Raya.

Novel ini sesungguhnya monolog pikiran tentang tubuh. Ini adalah kisah nyata seorang pelacur—yang diwawancarai Nawal Saadawi (lihat *Nawal Saadawi: "Firdaus Adalah Seorang Syahidah"*). Pemikiran tokoh-pikiran Firdaus di dalam novel ini bisa mengundang diskusi kontroversial. Misalnya soal posisi istri. "Tubuh yang paling murah dibayar adalah tubuh istri," kata Nawal. Ini hanya satu kalimat, tapi sungguh menggebrak (dan sungguh tak enak untuk didengar).

Aktris Nurul Arifin dianggap pas untuk memerankan Firdaus karena selama setahun terakhir ini melakukan riset AIDS ke banyak lokasi, bahkan sampai ke Irian Jaya. Adalah Yeni Rosa Damayanti yang mengajukan nama Nurul. Dengan sederet nama aktivis perempuan di belakang pementasan ini, seperti Myra Diarsi dan Debra H. Yatim, "Saya langsung oke saja karena banyak pernyataan Firdaus yang masih segar dalam ingatan saya," kata Nurul, yang sebelumnya sudah membaca novel itu. "Hargailah tubuhmu, karena tidak ada orang lain yang akan menghargai tubuhmu setinggi kamu menghargainya.... Saya sampai hafal kalimat-kalimat Nawal," tutur Nurul.

Sutradara Daniel tentu saja mempersingkat isi novel itu dan memilih bagian yang mudah untuk divisualkan. Daniel menata adegan demi adegan secara kronologis, dari masa kecil Firdaus sampai ia membunuh Marzouk, sang germo. Memang penonton dapat mudah mengikuti jalan pembukaan yang cukup lumayan. Mulanya derap kaki. Kemudian muncul polisi berkerudung hitam yang mengelilingi Firdaus. Senter-senter diarahkan ke penonton.

Lalu adegan Firdaus kecil. Daniel menampilkan beberapa pemain anak-anak. Kemudian muncul adegan pemakaman ibu Firdaus dan juga adegan saat Firdaus bersekolah. Seterusnya adegan-adegan pelecehan Firdaus oleh pamannya dan para lelaki hidung belang. Apa boleh buat, dengan pendekatan begini, alur cenderung melodramatik. Sepanjang pentas, Nurul berganti-ganti kostum, dari pakaian pelayan sampai pelacur. Bloking panggung mengutamakan sosok Nurul. Alhasil, drama ini nyaris seperti monolog. Saat latihan terakhir, ia mengeluh, "Saya seperti main sendiri. Terus terang, saya kekurangan lawan main yang seimbang."

Ia mengaku merasa geregetan selama latihan. "Tak bisa saya berdiskusi dengan mereka. Lebih banyak mereka yang bertanya ke saya," tutur Nurul. Toh, Nurul tampak berusaha membuat pertunjukan bertenaga. Harus diakui, kerja kerasnya selama empat bulan cukup menghasilkan sesuatu. Staminanya memang terjaga sepanjang pertunjukan.

Tampak Daniel ingin banyak menggarap adegan tempat bordil. Di situ persetubuhan dan kekerasan terhadap Firdaus ditampilkan dengan ilustrasi tari yang digarap Madya Ismar Rahardi. Tampaknya, Daniel ingin mencari efek puitis, tapi kurang tercapai.

Namun, ada satu adegan yang me-narik, terutama bagi para fotografer. Aktris berbakat Ria Irawan, yg tampil sebagai germo, duduk berdua dengan Nurul Arifin sembari berdialog tentang kodrat pelacur.

Hal lain yang patut dipuji adalah musik garapan Sanggar Matahari. Meski sangat ilustratif, warna suara para penyanyinya mampu memberikan aksen masygul dan pilu pada akhir pertunjukan. Secara keseluruhan, suasana yang tertangkap adalah panggung yang memancarkan elegi seorang perempuan malang, bukannya pergulatan perempuan yang memiliki tubuhnya sendiri.

Oleh Seno Joko Suyono, Dewi Ria Cahyani
(Sumber: Tempo, No. 08/XXXI/22 - 28 April 2002)

c. Nyai Ontosoroh

TRIBUT UNTUK SANG NYAI

Kisah Nyai Ontosoroh dipentaskan tiga jam di Taman Ismail Marzuki. Adegan demi adegan bergulir secara kronologis, seperti "sinopsis" sebuah novel.

Kita telah melawan Nyo, sebaik-baiknya,

Sehormat-hormatnya. Itulah kalimat akhir yang diucapkan Happy Salma ketika memerankan Nyai Ontosoroh. Kata yang sama persis diucapkan Nyai Ontosoroh di penghujung novel Bumi Manusia karya Pramoedya Ananta Toer.

Pertunjukan memakan waktu lebih dari tiga jam untuk sampai ke kalimat pamungkas yang menekankan harga diri itu. Inilah sebuah pementasan yang ingin menonjolkan sosok tegar penuh martabat Nyai Ontosoroh, seorang gundik pribumi dalam tetralogi Pulau Buru Pram.

Wawan Sofwan, sutradara dari Bandung, bersama penulis naskah Faiza Mardzoeki, menempatkan karya Pram sebagai sebuah karya "sakral". Tidak merombak, tak menambah-nambahi, apalagi membuat sebuah tafsir baru terhadap Nyai Ontosoroh. Yang ditampilkan adalah memindahkan cerita novel secara lebih padat (ringkas) ke panggung dengan titik sentral Ontosoroh. Adegan-adegan urut seperti alur dalam novel.

Wawan agaknya menganggap banyak kalimat Pram dalam Bumi Manusia penuh makna. Hingga pendekatannya terhadap pertunjukan seperti mementaskan naskah klasik Shakespeare, yang penuh dialog

panjang. Hampir di setiap adegan, pemain mengucapkan kalimat para tokoh dalam buku secara persis, sampai titik, koma.

Risiko dari pendekatan semacam ini membuat orang yang pernah membaca Bumi Manusia mengharap kasting pemain betul-betul tepat. Padahal persoalan yang dihadapi oleh Wawan Sofwan adalah sukar menemukan aktor yang cocok, lantaran pertunjukan ini produksi bersama oleh berbagai kelompok teater di Jakarta. Kompromi dilakukan di sana-sini.

Adegan awal dibuka dengan sorot foto Ratu Wilhelmina. Semua pemain muncul membawa bendera perayaan. Kemudian Minke (Temmy Meltanto) dan Robert Surhoof (Wikana) bertandang ke rumah Nyai Ontosoroh. Di sinilah pertama kali ia melihat—dan langsung jatuh hati pada Annelies (Madina Wowor)—putri Ontosoroh. Di sinilah kemudian ia dihina oleh Herman Mellema, ayah Annelies yang Belanda totok. "Kowe kira, kalo sudah pakean Eropa lantas jadi Eropa? Tetap monyet!"

Panggung minimalis garapan Dolorosa Sinaga dan Gallis A.S.—yang terdiri dari hanya tiga stage kayu dan tirai yang bisa naik-turun—selanjutnya menjadi bermacam lokasi indoor dan outdoor secara imajinatif.

Adegan berganti, mengalir, namun kisah asmara Minke-Annelies sepanjang pertunjukan kurang bertenaga. Adegan ketika Annelies mengungkapkan kerinduan kepada Minke, misalnya, terasa picisan. "Sudah gilakah aku? Mengapa kau juga selalu yang nampak, Mas? Itu bukan kalimat yang terbaik dalam Bumi Manusia. Maka, ketika diwujudkan dalam panggung, apalagi akting Madina Wowor mendayu-dayu, jadi mirip adegan sinetron.

Di luar dugaan, Happy Salma bermain cukup lumayan. Meski aktingnya terkesan terlalu berhati-hati dan intonasi kalimatnya kurang lugas, penampilannya jauh lebih baik daripada pemeran Minke, Annelies, apalagi Darsam, centeng asal Madura yang selalu mengawal Ontosoroh. Dalam Bumi Manusia, Darsam sanggup membuat kecut Tuan Mellema, dan tentu perawakannya yang besar menakutkan. Sedangkan Darsam, yang diperankan Budi Ketjil, agak karikatural.

Happy mengakui, ada pendekatan yang sangat berbeda dari naskah tatkala proses latihan ditangani Ken Zuraida dan beralih ke Wawan Sofwan. "Dua naskah yang sangat berlainan, tapi inti Ontosoroh sama," katanya.

Dan adegan terbagus malam itu adalah pada saat Nyai Ontosoroh mengenang masa lalunya ketika pertama kalinya ia dijual oleh ayahnya kepada Herman Mellema. Mulanya Ontosoroh duduk bermalas-malasan di risban—kursi panjang Jawa—sembari mengelus kepala Annelies. Tiba-tiba ia berdiri menerawang masa lalunya yang pedih.

"Sanikem namaku, kembangnya Sidoarjo...."

Dan di tengah pentas lalu muncul adegan dirinya masih belia (dimainkan oleh Nuansa Ayu) dibawa oleh bapak ibunya. Muncul Mellema (Willem Bevers). Akting Bevers lumayan hidup. Terutama saat ia menarik, mengganti selendang si gadis, melepas baju merahnya dan mengenakan

gaun baru pada tubuh sang gadis, lalu membopongnya. "Mulai hari ini kau adalah nyaiku."

Dan, *dass...* di panggung sang Nyai jatuh pingsan. Happy berhasil melakukan adegan ini dengan kuat. Bagian menarik selanjutnya adalah ketika Nyai Ontosoroh mengingat bagaimana tiba-tiba suatu hari datang ke rumahnya seorang tuan dari Belanda bernama Ir Mauritz (Hendra Yan). Ia ternyata adalah anak Mellema. Sang pemuda yang angkuh itu mencaci maki Mellema karena menelantarkan ibunya Mevrow Amelia di Belanda.

Dalam adegan ini Wawan membuat Nyai Ontosoroh seolah masuk sendiri dalam kenangannya, menahan cercaan-cercaan Mauritz. Hendra Yan bermain atraktif. Adegan debatnya dengan Willem Bevers, tatkala ia menuduh bapaknya itu telah melakukan perkawinan kafir mencampurkan darah Kristen Eropa dan pribumi, adalah bagian mengesankan dari drama ini. "Tuan telah melakukan dosa darah!"

Adegan ini cukup mengangkat permainan. Happy sendiri mengakui adegan flashback itu berat. "Di situ emosi perasaan Ontosoroh naik turun, konflik masa lalunya meluap," katanya. Namun persoalannya, setelah adegan itu, tempo permainan kembali adem. Pencahayaan yang selama pertunjukan cenderung konstan, dan musik komputer garapan Fahmi Alatas yang cenderung suram, makin membuat irama terasa lambat. Bahkan adegan perkawinan antara Minke dan Annelies yang seharusnya riang kelihatan murung.

Juga "ledakan" tak terjadi dalam adegan pengadilan kematian Mellema. Mellema ditemukan tewas tergeletak di pelacuran Babah Ah Tjong. Saksi-saksi dihadirkan ke pengadilan. Di sinilah seorang pemeran Ontosoroh sesungguhnya dapat mengeksplorasi habis kemampuan aktingnya. Sebab, di pengadilan itulah keperkasaan Nyai Ontosoroh muncul; ia menyuarakan pendapatnya secara tegas di depan publik. Adegan pengadilan sesungguhnya bisa menjadi klimaks dari pertunjukan. Sayang, pada detik-detik itu Happy justru datar.

Padahal dalam adegan ini bloking dibuat Wawan Sofwan secara diagonal, sehingga memungkinkan debat antara Ontosoroh dan hakim dilihat penonton secara jelas. "Banyak pementasan teater yang bertema pengadilan, hakimnya menghadap penonton tapi pengujung membelakangi penonton," katanya. Ia, misalnya, pernah terlibat dengan pementasan STB (Studi Teater Bandung) *The Caucian Chalk Circle*—(Lingkaran Kapur Putih) karya Bertold Brecht—yang pada saat adegan pengadilan bloking peserta sidang dibuat tak menghadap penonton.

Agaknya menampilkan pertunjukan secara kronologis—tak ubahnya seperti sebuah "sinopsis" novel—adalah pilihan agar pertunjukan ini bisa merangkul sebanyak mungkin penonton awam untuk mengenal inti buku Pram. "Banyak teman saya yang tadinya belum membaca Bumi Manusia jadi tertarik mencari novel itu," kata Happy dua hari setelah pertunjukan. Inilah pertunjukan yang motivasi dasarnya bukan untuk mencari inovasi baru

bentuk teater. Tapi lebih sebuah tribut dan sosialisasi pemikiran Pram tentang perempuan.

Oleh Seno Joko Suyono

(Sumber: Tempo, No. 26/XXXVI/20-26 Agustus 2007)

4. Isu Gender dalam Sejarah Drama Indonesia

Drama Indonesia yang pertama masih menjadi perdebatan. Ada sejumlah kritikus yang menyatakan bahwa *Bebasari* karya Roestam Effendi yang terbit pada 1926 sebagai drama pertama Indonesia. Ada yang menyebut *Lelakon Raden Beiy Surio Retno* karya F. Wiggers (terbit 1901) sebagai karya drama yang pertama, bukan *Bebasari*. Dalam lampiran karya drama buku Jakob Soemardjo (1992: 373) malah *Boekoe Komidi Terpake bagi Komidi Stamboel* karya H. Kraft tertulis pada 1893, lebih tua lagi.

Selain itu, berbeda dengan karya sastra berbentuk puisi ataupun prosa (novel dan cerpen) yang banyak terdokumentasi dan banyak diapresiasi masyarakat, karya drama sebagai karya sastra mengalami kendala tersendiri manakala akan dilacak keberadaannya. Drama, berbeda dengan teater, termasuk anak tiri dari karya sastra. Keberadaannya hanya sekedar catatan historis, keberadaannya mungkin lebih memprihatinkan lagi. Karya drama seringkali tenggelam manakala naskah tersebut dipentaskan dalam pertunjukan teater.

Ketika pembahasan mengenai isu gender dalam drama hendak dianalisis, kendala pertama tidak hanya sulitnya mendapatkan drama tersebut, tetapi informasi historis tentang drama tersebut tergolong minim. Tidak mudah mendapatkan data yang terkait dengan topik isu gender dalam drama Indonesia, apalagi jika dikaitkan dengan kesadaran gender atau isu feminisme dalam karya drama Indonesia.

Perempuan sebagai tema sentral drama Indonesia bukanlah hal yang baru ataupun hal yang asing. Bahkan jauh sebelum masuknya pengaruh modernisme, termasuk dalam drama, teater-teater tradisional banyak

menampilkan sosok perempuan atau hal-hal yang terkait dengan perempuan. Cerita *Panji* yang populer dalam cerita Jawa Pertengahan melibatkan tokoh perempuan semacam Candra Kirana yang dalam petualangannya berusaha mencari pasangannya, Panji Asmoro Bangun. Dalam petualangan pencarian ini, tokoh perempuan ini menyamar menjadi laki-laki. Cerita *Ande-Ande Lumut* dan cerita sejenisnya juga menampilkan sosok-sosok perempuan dalam “memperebutkan laki-laki”.

Cerita Jawa pada awal abad ke-11 atau ke-12 di Singasari tidak hanya berkisah tentang Ken Arok, tetapi malah lebih berpusat pada Ken Dedes, perempuan yang menjadi sumber perebutan tahta dan pembunuhan balas dendam seputar keluarganya. Tidak hanya Pramoedya Ananta Toer yang menuliskan peristiwa Singasari ini ke dalam karya sastra (novel). Ada sejumlah penulis drama Indonesia yang menuliskan peristiwa historis ini ke dalam karyanya seperti Muhamad Yamin dengan judul *Ken Arok dan Ken Dedes* (1934) dan Slamet Muljana dengan judul *Ken Dedes* (1951).

Cerita tentang peran perempuan sebagai ibu juga tampak dari sejumlah judul yang mengacu pada tokoh-tokoh yang melegenda seperti Dayang Sumbi ataupun Masyitoh. Dayang Sumbi adalah perempuan yang melahirkan Sangkuriang yang kemudian setelah terpisah sekian tahun menjadi kekasih anaknya. Dayang Sumbi berasal dari legenda Sunda. Sementara Masyitoh adalah perempuan yang disiksa oleh majikannya karena kokoh dengan keyakinan. Cerita ini berasal dari Timur Tengah.

Kisah Sangkuriang dengan Dayang Sumbi diangkat menjadi naskah drama setidaknya oleh Utuy Tatang Sontani yang berjudul *Sangkuriang Dayang Sumbi* (1953). Kisah Masyitoh pernah ditulis oleh Junan Helmy Nasution berjudul *Dewi Masyitoh* (1962) dan Ajip Rosidi berjudul *Masyitoh* (1965).

Pada periode awal kesusastran Indonesia, khususnya pada awal abad ke-20 banyak dikisahkan tokoh-tokoh perempuan sebagai ibu, baik sebagai tokoh teladan maupun tokoh hujatan. Cerita-cerita drama berikut ini

setidaknya menggambarkan peran perempuan sebagai ibu dalam drama Indonesia: (1) *Cerita Satu Ibu Tiri yang Pinter Ajar Anak* karya Anonim (1917), (2) *Satu Ibu Tiri yang Kejam* karya Khoe Tiong Ham (1920), (3) *Lady Yen Mei* karya Njoo Cheong Seng (1922).

Selain itu juga karya-karya seperti: (4) *Ibu atawa Isteri dan Pramuan dan Dapur*, keduanya karya Oen Tjhing Tiau (1930), (5) *Ibu, Anak, Mantu* karya Ong Ping Lok (1935), (6) karya-karya Armijn Pane seperti *Nyi Lenggang Kencana* (1939), *Kami, Perempuan* (1942), (7) karya Motinggo Busje seperti *Nyonya dan Nyonya* (1963), (8) karya Kuntowijoyo yang berjudul *Tak ada Waktu bagi Nyonya Fatma* (1972).

Cerita gadis remaja dengan kekasihnya seperti Romeo dan Juliet juga banyak dikisahkan dalam sejumlah drama. Karya Shakespeare ini setidaknya ditulis ulang menjadi *Romeo dan Juliet* (Anonim, 1936) dan oleh Nano Riantiarno dari Teater Koma pada akhir abad ke-20.

Tokoh-tokoh gadis remaja sebagai pusat cerita juga banyak dikisahkan dalam sejumlah drama. *Bebasari* karya Roestam Effendi pada 1926 berkisah tentang perempuan yang disekap oleh raksasa, mirip seperti penyekapan Sinta oleh Rahwana. Meski demikian, cerita drama *Bebasari* merupakan gambaran simbolik akan cengkeraman penjajah terhadap Indonesia yang digambarkan sebagai gadis cantik yang tak berdaya.

Cerita-cerita drama lainnya dalam sejumlah karya berikut menggambarkan tokoh gadis remaja sebagai pusat penceritaan seperti terdapat pada: *Gadis Modern* karya Adlin Affandi (1941), *Bunga Rumah Makan* (1947), *Awal dan Mira* (1951) karya Utuy Tatang Sontani, lalu *Nona Marjam* karya Kirdjomuljo (1955), *Siti Djamilah* karya Joebaar Ajoeb: (1956), ataupun karya-karya D. Suradji pada 1957 *Extrimis Manis*, dan *Bunga Desa*,

Tema perselingkuhan oleh perempuan juga menjadi salah satu tema yang diangkat oleh Motinggo Busje dalam dramanya yang berjudul *Malam Jahanam* (1959). Tema pelacuran juga menjadi tema yang menggambarkan perempuan-perempuan pinggiran seperti yang terdapat dalam drama-

drama: *Orang-orang di Tikungan Jalan* (W.S. Rendra, 1954), *Mimi Pelacurku* (Jasso Winarto, 1972), *Opera Kecoa* (N. Riantiarno, 1985) atau *Opera Julini* (N. Riantiarno, 1986). Dalam *Opera Julini*, Nano Riantiarno tidak hanya mengangkat kehidupan para pelacur tetapi juga mengungkap kaum waria.

Yang menarik dari data-data yang ada, sangat sedikit sekali penulis drama Indonesia dari kalangan perempuan. Berdasarkan data lampiran Jakob Soemardjo ataupun lampiran penelitian Nurhadi, tidak tampak adanya penulis drama perempuan. Hanya Ratna Sarumpaet yang menulis sejumlah naskah untuk pementasan kelompok teaternya seperti monolog "Marsinah Menggugat" (pernah dipentaskan di Graha Bakti Budaya Taman Ismail Marzuki, 28-10-1997), "Luka Serambi Mekah" (dipentaskan di Graha Bakti Budaya Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 2000), dan "Anak-Anak Kegelapan" (dipentaskan di Graha Bakti Budaya, 25-30 September 2003). Tokoh-tokoh perempuan yang bergiat dalam teater ataupun drama masih berada dalam bayang-bayang laki-laki, baik sebagai penulis drama atau dalam kepemimpinan teater.

Belum ditemukan penulis drama perempuan, yang mengusung tema-tema tentang isu gender apalagi yang menyuarakan paham feminisme. Dalam sejarah pertelevisian Indonesia, baru hanya sebatas drama terjemahan saja yang menyuarakan gerakan feminisme seperti pada naskah *Perempuan di Titik Nol* karya Nawal Saadawi asal Mesir dan naskah *The Vagina Monologue* karya Eve Ensler asal Amerika Serikat. Naskah Saadawi pernah dipentaskan di TIM Jakarta (April 2002) oleh kelompok teater solidaritas Perempuan yang disutradarai oleh Daniel Hariman Jakob; sementara naskah Ensler pernah dipentaskan di TIM Jakarta (Maret 2002) oleh Ayu Azhari dkk di bawah arahan sutradara Jajang C. Noer.

Patut dipertanyakan mengapa dalam perkembangan pertelevisian, khususnya dalam penulisan naskah drama, tidak muncul penulis dari kalangan perempuan. Kalau ada, perbandingannya sangat sedikit di bandingkan dengan penulis laki-laki. Tema-tema perempuan dan

problematika yang terkait dengan perempuan baru dikemukakan oleh para penulis drama laki-laki. Memang tidak semua penulis laki-laki otomatis menggambarkan bias gender terhadap perempuan. Dalam sejumlah kasus ada sejumlah penulis laki-laki yang sadar gender dan memperjuangkan kepentingan perempuan, sebaliknya tidak sedikit penulis perempuan yang mengukuhkan praktik patriarki. Permasalahannya mengapa penulis perempuan tidak memilih bentuk karya drama?

C. RANGKUMAN

Dibandingkan dengan kedua jenis sastra lainnya, puisi dan fiksi, dunia drama paling minim dimasuki oleh perempuan. Beberapa tokoh perempuan dalam dunia teater, seperti Dewi Dja, Miss Riboet, Fifi Young, Ratna Riantiarno, Ken Zuraida, Reny Djayusman, dan Ratna Sarumpaet misalnya di bawah bayang-bayang pemimpin kelompok teater yang juga menjadi suami masing-masing seperti: Pedro. Abu Bakar Bafaqih, Nyoo Cheong Seng, Nano Riantiarno, W.S. Rendra, Putu Wijaya, kecuali Ratna Sarumpaet.

Dalam penulisan drama, tidak ada penulis perempuan yang menulis drama. Ini temuan yang mengejutkan karena hingga tahun 2000-an, manakala penulisan prosa dan puisi diwarnai oleh penulis perempuan, hal semacam itu tidak ditemukan dalam penulisan drama, kecuali Ratna Sarumpaet. Tema-tema yang mengangkat permasalahan perempuan dengan segala problematikanya banyak mewarnai sejarah penulisan drama Indonesia.

D. LATIHAN DAN TUGAS

Untuk memperdalam pemahaman Anda terhadap materi pembelajaran yang diuraikan pada bagian ini, kerjakan tugas dan latihan berikut.

1. Carilah beberapa judul naskah drama yang ditulis oleh pengarang perempuan, bertokoh utama perempuan, dan bagaimana watak tokoh tersebut.
2. Analisislah isu gender yang terdapat dalam naskah drama tersebut.

BAB IV PERKEMBANGAN PUISI INDONESIA DAN ISU KESETARAAN GENDER

A. TUJUAN PEMBELAJARAN

Setelah membaca materi ini diharapkan mahasiswa mampu menyebutkan, memahami, dan menjelaskan perkembangan puisi Indonesia, eksistensi penyair perempuan, dan karya-karyanya dalam perkembangan puisi Indonesia serta mampu menganalisis isu gender dalam puisi-puisi Indonesia.

B. MATERI PEMBELAJARAN

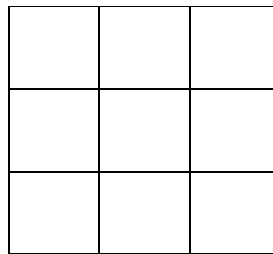
1. Pengertian dan Perkembangan Puisi Indonesia

Puisi merupakan salah satu genre yang paling tua. Jika ditelusuri, sudah banyak definisi puisi. Dalam pandangan tradisional, puisi (*poetry*) merupakan ragam sastra yang terikat oleh unsur-unsurnya, seperti irama, rima, matra, baris, dan bait (Yusuf, 1995:225).

Melalui kumpulan definisi yang dilakukan Shanon Ahmad, Pradopo (2005:6) mengutip beberapa definisi puisi. Menurut Samuel Taylor Coleridge puisi adalah kata yang terindah dalam susunan terindah. Penyair memilih kata-kata yang setepatnya dan disusun secara sebaik-baiknya, misalnya seimbang, simetris, antara satu unsur dengan unsur lain sangat erat hubungannya, dan sebagainya. Menurut Carlyle, puisi adalah hasil pemikiran yang bersifat musikal. Sementara itu, Wordsworth menyatakan bahwa puisi merupakan pernyataan perasaan imajinatif, yakni perasaan yang diangankan. Dunton menyatakan bahwa puisi merupakan pemikiran manusia secara konkret dan artistik dalam bahasa emosional dan berirama.

Berdasarkan berbagai definisi tersebut, tampak beberapa unsur yang menjadi simpulan Shanon Ahmad (Pradopo, 2005:7), yakni puisi itu merupakan emosi, imajinasi, pemikiran, ide, nada, irama, kesan pancaindra, susunan kata, kata-kata kiasan, kepadatan, dan perasaan yang bercampur-baur. Namun, definisi ini tentu tidak akan memuaskan kita. Perkembangan puisi yang luar biasa saat ini menjadi penyebab betapa sulitnya kita menerima definisi di atas secara utuh.

Perkembangan berikutnya dalam memandang puisi adalah yang biasa disebut orang puisi dengan media selain kata. Pada tahun 1974 dalam pertemuan sastrawan DKJ TIM, Danarto menurunkan puisi dalam bentuk kotak-kotak (Malna dalam Rampan, 2000:69).



Visualisasi tersebut dianggap sebagai puisi walaupun tidak mengatakan apa-apa kecuali bidang segi empat dengan sembilan kotak. Puisi itu baru mengatakan sesuatu ketika diturunkan dalam bentuk tarian oleh Tri Supto (yang ikut serta dalam pertemuan tersebut). Namun, bukan persoalan hasil kreatifnya yang relevan dengan tulisan ini, melainkan niat penulis untuk menyatakan bahwa itu adalah puisi. Danarto membuat sesuatu yang baru tentang puisi yang dinyatakan melalui media lain. Presentasi semacam ini tampaknya berangkat dari asumsi bahwa kalau pengalaman puitik itu merupakan pengalaman nirujar (nonverbal), maka ia sesungguhnya bisa dinyatakan melalui media apapun.

Tafsir Afrizal Malna menunjukkan bahwa puisi Danarto berusaha menjelaskan adanya mobilisasi semiotik yang kian bersinggungan dengan

berbagai wacana (dalam pengertian luas, yakni bukan hanya wacana ujar tetapi juga wacana nirujar). Kian maraknya budaya visual lewat media elektronik dan grafis ke dalam kehidupan masyarakat jadi kenyataan tersendiri. Betapa dunia rupa pun mampu menyampaikan pesan dan kode-kode komunikasi (untuk melakukan pemaknaan). Fenomena mobilisasi semiotik seperti ini yang menggoyahkan keyakinan-keyakinan teguh pada media yang sudah dianggap baku di tingkat penyelenggaraan materialnya kian memperlihatkan dirinya dengan ikut sertanya sejumlah penyair yang memamerkan karya-karyanya dalam bentuk seni rupa, yang kemudian mereka sebut sebagai "puisi konkret".

Hal serupa ditunjukkan pula melalui puisi rupa Gendut Riyanto (1994:2) dalam bentuk sendok garpu. Kata telah dihunjam garpu. Begitupun dengan Remy Silado yang menyatakan bahwa ketika kata telah kehilangan lafal, yang ada tinggalah tanda seru dan tanya berikut ini:

!

?

Bandung 1872

Hal ini menunjukkan bahwa kata telah kehilangan makna seperti dalam puisinya Radhar Panca Dahana "Berlayar Menuju Adam" (:kenapa harus mengatakan sesuatu kalau kalimat tidak lagi melahirkan kata).

Fenomena-fenomena tersebut menggambarkan bahwa kita makin sulit untuk menjelaskan puisi dari konsep penyimpangan penggunaan bahasa. Apalagi kini telah lahir genre baru dalam sastra, yakni sastra komputer. Seperti disimpulkan oleh Anbeek bahwa teks sastra tergantung kepada pembaca. Namun, untuk kepentingan akademis, kita perlu memadukan pemikiran di atas dengan pemikiran dalam perkembangan berikutnya. Berdasarkan kajian di atas, pemikiran itu dapat berupa bahwa puisi merupakan karya emosi, imajinasi, pemikiran, ide, nada, irama, kesan panca-

indra, susunan kata, kata-kata kiasan, kepadatan, dan perasaan yang bercampur-baur dengan memperhatikan pembaca.

Di dalam perkembangan dunia modern, puisi makin beragam. Keberagaman ini sesungguhnya sudah tampak di dalam pengertian puisi. Pengertian puisi semakin sulit dijelaskan hanya dari satu sudut pandang tertentu. Berikut ini merupakan adanya berbagai ragam puisi.

Puisi bebas (*free verse, free poetry*) adalah puisi yang tidak mengindahkan kaidah-kaidah puisi seperti irama, rima, matra, baris, dan bait. Puisi berpola (*pattern poetry, concrete poetry*) merupakan puisi dengan bentuk tertentu, seperti bentuk tanda panah, tanda tanya, segi tiga, jajaran genjang, dan lain-lain. Istilah lainnya adalah puisi konkret. Puisi dramatik, yakni puisi dengan unsur-unsur drama yang menonjol seperti dialog, monolog, pilihan kata yang kuat, situasi yang tegang. Contoh yang paling dikenal adalah drama-drama karya Shakespeare.

Puisi nonsens adalah puisi jenaka yang tidak berarti apa-apa atau tidak masuk akal yang dikemas dalam bahasa yang serius dan formal. Puisi pengakuan (*confession poetry*) adalah puisi yang berisi gagasan, pikiran, dan pengakuan penyair tentang segala pengalamannya. Puisi ratapan (*elegy*) adalah puisi yang berisi keluh kesah, rindu-dendam, atau rasa duka karena ditinggal pergi. Puisi visual (*visual poetry*) adalah perkembangan lebih lanjut atas puisi konkret; semula hanya permainan huruf belaka, tetapi juga foto dan benda lain. Tahun 1972 terbentuk kelompok internasional puisi visual.

Di samping itu, juga dikenal puitisasi, yang menunjuk pada pengubahan bentuk prosa ke dalam bentuk puisi. Puitisasi Al-Qur'an adalah penerjemahan Al-Qur'an dengan mempergunakan ragam puisi, seperti yang dilakukan oleh HB Jassin dan Mohammad Diponegoro.

Pada tahun 1970-an muncul fenomena yang dikenal sebagai puisi *mbling*. Puisi *mbling* pada awalnya merupakan ruangan puisi majalah *Aktuil Bandung* (1972-1978) dan sekaligus sebagai sebutan untuk puisi-puisi yang dimuat dalam ruangan itu (Eneste, 1990:141). Menurut Damono

(1983:89), ciri utama puisi *mbeling* adalah kelakar. Kata-kata dipermainkan; arti, bunyi, dan tipografi dimanfaatkan untuk mencapai efek tersebut. Sebagian besar sajak *mbeling* menunjukkan bahwa maksud penyairnya sekadar mengajak pembaca berkelakar, tanpa maksud lain yang disembunyikan.

Dasar lahirnya puisi *mbeling*, menurut salah satu tokohnya, yakni Remy Silado, adalah pernyataan apa adanya. Jika puisi merupakan pernyataan apa adanya, dengan begitu terjemahan mentalnya, hendaknya diartikan bahwa tanggung jawab moral seorang seniman ialah bagaimana dia memandang semua kehidupan dalam diri dan luar lingkungannya secara menyeluruh, lugu, dan apa adanya (*Aktuil*, Juli 1975).

Puisi Indonesia modern, dibatasi pada puisi asli berbahasa Indonesia yang ditulis oleh orang Indonesia yang beraksara latin. Sajak *Tanah Air* karya M Yamin (1920) merupakan tonggak lahirnya puisi Indonesia modern. Menurut Oemarjati dkk, sastrawan Indonesia yang pertama kali menulis puisi bukan dengan menggunakan bahasa Indonesia, baik itu asing, daerah, maupun terjemahan, bukan termasuk dalam puisi Indonesia. Puisi Indonesia modern berkembang di tahun 1920-an, dengan beberapa nama penyair yang mengemuka pada saat itu, antara lain M Yamin, Sanusi Pane, dan Rustam Efendi. Sajak-sajak mereka umumnya menunjukkan estetika yang berbeda dengan puisi sebelumnya.

Polemik serupa juga dibahas di bagian awal buku Fachruddin Ambo Enre yang berjudul *Perkembangan Puisi Indonesia dalam Masa Duapuluhan* (1958). Menyoroti soal babakan kapankah sejarah sastra itu lahir, Enre menyatakan keberatannya terhadap pendapat Slamet Muljana (1958:11) yang menyatakan bahwa sejarah sastra Indonesia modern baru ada sesudah proklamasi kemerdekaan. Enre lebih sepakat apabila sastra Indonesia ada di awal tahun dua puluhan karena bahasa Indonesia baru ada sesudah Sumpah Pemuda.

Ia sehati sekumpul senyawa.
 Sebagai anak nan belum gedang
 Kulihat tuan bergerak ke muka
 Dengan sengsara biar berperang,
 Kadang berbantu haram tiada:
 Sungguh demikian cahaya nurani
 Nan bersinar-sinar di dalam dada
 Bertambah besarnya bergandakan seri
 Biar menentang bala dan baja
 Yang menceraikan orang, sehidup semati
 Atau sepakat taulan saudara.
 Dalam pandanganku tampaklah pula
 Dari pada bangsaku beberapa orang
 Berjalan berdandan ke padang mulia
 Ke medan gerangan hendak berjuang
 Berbuat kurban meminta sejahtera
 Isteri dan anak sibiran tulang
 Baik bercabul rukun dan damai
 Bangsaku selalu besar dan tinggi:

Puisi M Yamin di atas menunjukkan estetika yang cukup berbeda dengan puisi Melayu lama. Pertama, dari segi tipografi. Kedua, dari segi "aturan" berpuisi. Ketiga, dari isu yang diangkat, yakni mulai berbicara tentang kebesaran dan kebangsaan.

Selain M Yamin, dua penyair yang menjadi penanda tonggak lahirnya puisi modern di Indonesia adalah Rustam Effendi dan Sanusi Pane. Dalam penilaian Situmorang (2980:46), Rustam Effendi lebih berani dalam melakukan eksperimen estetik. Rustam Efendi berani meninggalkan persoalan panjang baris pada puisi tradisional serta meninggalkan persyaratan rima akhir. Sebaliknya, ia memperkenalkan rima dalam baris. Sikap estetik Rustam Efendi yang "menentang" estetika puisi lama tersebut dapat dilihat pada puisinya yang sangat terkenal, "Bukan Beta Bijak Berperi".

Bukan Beta Bijak Berperi

Bukan beta bijak berper
 Pandai menggubah madahan syair
 Bukan beta budak negeri
 Musti menurut undangan mair

Sarat saraf saya mungkiri
 Untai rangkaian seloka lama
 Beta buang beta singkiri
 Sebab laguku menurut sukma

Susah sungguh saya sampaikan
 Degup-degupan di dalam kalbu
 Lemah laun lagu dengungan
 Matnya digamat rasaian waktu

Sering saya susah sesaat
 Sebab madahan tidak nak datang
 Sering saya sulit menekat
 Sebab terkurung lukisan mamang

Bukan beta bijak berlagu
 Dapat melemah bingkai pantun
 Bukan beta berbuat baru
 Hanya mendengar bisikan alun

Selain Rustam Efendi dan M Yamin, ada satu lagi nama penyair yang lekat sebagai penyair kenamaan di tahun 1920-an. Penyair itu adalah Sanusi Pane. Selain menulis puisi-puisi yang bertema percintaan, Sanusi Pane juga banyak menulis puisi-puisi bertema nasionalis, seperti yang terlihat dalam salah satu puisinya yang berjudul "Marhaen" berikut ini.

Marhaen

Kami berjalan berabad-abad
 Dalam jurang yang gelap gulita
 Tidak berharap tidak berhajat
 Tidak berfikir tidak bercinta

Dewata lupa kepada kami
 Kaum marhaen anak sengsara

Kami bekerja setengah mati
Orang bersenang tertawa-tawa

Kalau engkau sesungguhnya ada
O, dewata, mengapa kiranya
Kami diikat dalam penjara?
Biarpun kami tidak berdosa?

Beberapa buku sejarah sastra mencatat, bahwa penyair-penyair yang muncul pada tahun 1930-an hingga 1940-an antara lain Amir Hamzah, Sanusi Pane, Sutan Takdir Alisjahbana, JE Tatengkeng, Rifai Ali, A Hasjmy, dan Samadi. Penyair lain yang terkenal pada masa itu antara lain Asmara Hadi, Intojo, OR Mandank, AM Daeng Mihala, dan MR Dajoh.

Amir Hamzah adalah seorang penyair keturunan bangsawan Langkat di Sumatera Utara. Bersama Sutan Takdir Alisjahbana dan Armijn Pane, Amir Hamzah mendirikan majalah *Poedjangga Baroe*. Beberapa kumpulan puisinya yang terkenal antara lain *Buah Rindu* (1941), *Nyanyi Sunyi* (1937), dan kumpulan puisi terjemahan *Setinggi Timur* (1939). Salah satu ciri dari puisi Amir Hamzah adalah banyak digunakannya kata-kata lama dari bahasa Melayu, Kawi, atau bahasa daerah Jawa, Sunda, dan Melayu. Kebaruan dalam berpuisi lebih ditunjukkan Amir Hamzah dalam kumpulan puisinya *Nyanyi Sunyi*, seperti yang terlihat dalam puisinya yang berjudul "Padamu Jua" berikut ini.

Padamu Jua

Habis kikis
Segala cintaku hilang terbang
Pulang kembali aku adamu
Seperti dahulu

Kaulah kandil kemerlap
Pelita jendela di malam gelap
Melambai pulang perlahan
Sabar, setia selalu

Satu kekasihku

Aku manusia
Rindu rasa
Rindu rupa

Selain Amir Hamzah, penyair lain yang terkenal di era 1930-an adalah JE Tatengkeng, Sutan Takdir Alisjahbana, dan Armijn Pane. Sajak-sajak Sutan Takdir Alisjahbana tidak terlalu menunjukkan kebaruan, seperti halnya sajak Amir Hamzah. Begitu pula dengan sajak-sajak Armijn Pane. Mungkin, hal itu disebabkan karena kedua penyair itu lebih menonjol dalam penulisan prosa daripada puisi. Meskipun demikian, Sutan Takdir Alisjahbana lebih menunjukkan bahwa dirinya lebih bereksperimen daripada Armijn Pane. Eksperimen Sutan Takdir Alisjahbana tampak dalam sajak "Kenangan" berikut yang mencoba mengkreasikan sonata menjadi sajak yang bernuansa prosaik.

Kenangan

Dari jendela sinar memburu gelap.
 Aku melihat mereka duduk di dalam terang.
 Aman damai seluruh kamar.

Mesra berbisik pena di kertas,
 Jarum renda gelisah naik turun di tangan halus.
 Apabila dua pasang mata bersua melayang dewi
 menebar bahagia.

Dalam gelap mendingin rasa hatiku.
 Pilu menangan mengawan disawang.
 Alangkah sayupnya melambai tanah daratan!

Sementara itu, JE Tatengkeng menunjukkan kecenderungan yang hampir sama dengan Sutan Takdir Alisjahbana dan Armijn Pane. Sajak-sajaknya masih terpengaruhi oleh puisi lama, yakni terikat oleh rima akhir dengan bait-bait bersajak *abba*, *aabbaa*, *aaaa*, dan *abab*, seperti yang terlihat dalam puisi JE Tatengkeng yang berjudul "Nelayan Sangihe" berikut ini.

Nelayan Sangihe

Dilingkungi langit berhias bintang,
 Cahaya bulan di ombak menitik,
 Embun berdikit turun merintik.
 Engkau menantikan ikan datang.

Mengapa termenung,
 Apakah direnung?
 Mengapa lagumu tersayup-sayup.
 Mengapa mata sesekali kau tutup?
 Ah, mengapa termenung,
 Mengapa kau pandang ke kaki gunung?

O, kumengerti,
 Kulihat di sana setitik api!
 Itulah menarik matamu ke tepi,
 Mengharu hati?

O, kulihat tali,
 Yang tak terpandang oleh mata,
 Menghubung hati,

Kalbu nelayan di laut bercinta...

Kebaruan dalam perpuisian Indonesia yang menonjol ditunjukkan oleh puisi-puisi Chairil Anwar pada era 1940-an. Kebaruan Chairil Anwar ditunjukkan dalam pemilihan kata-kata dan bahasa yang digunakannya dalam menulis puisi. Bahasa yang digunakan oleh Chairil Anwar bukan bahasa baku, melainkan bahasa sehari-hari yang terkadang spontan dan lugas, apa adanya. Selain itu, Chairil Anwar tak terlalu terikat dengan aturan bait seperti yang tampak pada puisi-puisi sebelumnya. Dengan demikian, puisi Chairil Anwar menjadi lebih hidup dan ekspresif. Dua puisi berikut ini adalah sedikit gambaran karakter puisi Chairil Anwar yang ekspresif, spontan, dan hidup!

Aku

Kalau sampai waktuku
 'Ku tak mau seorang 'kan merayu
 Tidak juga kau

Tak perlu sedu sedan itu

Aku ini binatang jalang
 Dari kumpulannya terbuang

Biar peluru menembus kulitku
 Aku tetap meradang menerjang

Luka dan bisa kubawa berlari
 Berlari
 Hingga hilang pedih peri

Dan aku akan lebih tidak peduli

Aku mau hidup seribu tahun lagi

Maret 1943

Kupu Malam dan Biniku

Sambil berselisih lalu
Mengebu debu

Kupercepat langkah. Tak boleh ke belakang
Ngeri ini luka-terbuka sekali lagi terpandang

Biarlah ternganga

Melayang ingatan ke biniku
Lautan yang belum terduga
Biar lebih kami tujuh tahun bersatu

Barangkali tak setahuku
Ia menipuku

Maret, 1943

Selain Chairil Anwar, penyair lain yang dikenal pada periode 1940-an antara lain Asrul Sani dan Rivai Apin. Ketiga penyair ini - Chairil Anwar, Asrul Sani, dan Rivai Apin – adalah trio pendiri “Gelanggang Seniman Merdeka”. Mereka kadang kala juga disebut sebagai trio pembaharu puisi Indonesia, pelopor angkatan 45 (Rosidi, 1982:99). Sikap para seniman yang bergabung dalam Gelanggang Seniman Merdeka dapat dilihat dalam Surat Kepercayaan Gelanggang yang diterbitkan pada tahun 1950. Berikut ini adalah isi Surat Kepercayaan Gelanggang.

Surat Kepercayaan Gelanggang

Kami adalah ahli waris syah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur baur dari mana dunia-dunia baru yang sehat dan dilahirkan.

Keindonesiaan kami tidak semata-mata karena kulit kami yang sawo matang, rambut kami yang hitam atau tulang pelipis kami yang menjorok ke depan, tapi lebih banyak oleh apa yang diutarakan oleh wujud pernyataan hati dan pikiran kami. Kami tidak akan memberikan suatu kata-ikatan untuk kebudayaan Indonesia. Kalau kami berbicara tentang kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat kepada melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat dan untuk

dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan kebudayaan baru yang sehat. Kebudayaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai-bagai rangsang suara yang disebabkan oleh suara-suara yang dilontarkan dari segala sudut dunia dan yang kemudian dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri. Kami akan menentang segala usaha-usaha yang mempersempit dan menghalangi tidak betulnya pemeriksaan ukuran nilai.

Revolusi bagi kami ialah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Demikianlah kami berpendapat bahwa revolusi di tanah air kami sendiri belum selesai.

Dalam penemuan kami, kami mungkin selalu aseli; yang pokok ditemui itu ialah manusia. Dalam cara mencari, membahas, dan menelaah kami membawa sifat sendiri.

Penghargaan kami terhadap keadaan keliling (masyarakat) adalah penghargaan orang-orang yang mengetahui adanya saling pengaruh antara masyarakat dan seniman.

Jakarta, 18 Februari 1950.



Chairil Anwar dan Amir Hamzah; Sumber: google.picture

Pada periode 1950-an, dunia sastra Indonesia dilanda isu *impasse* atau kemacetan dalam berkarya. Isu ini diangkat dalam simposium yang diselenggarakan di Amsterdam. Polemik ini muncul dari tulisan Sudjatmoko yang mengatakan bahwa krisis sastra Indonesia yang muncul adalah akibat dari adanya krisis kepemimpinan politik. Tentu saja, tulisan Sudjatmoko itu mendapat reaksi keras dari beberapa sastrawan, misalnya Nugroho Notosu-

santo. Sitor Situmorang sendiri memiliki pendapat lain. Menurutnya, yang terjadi bukanlah krisis sastra, melainkan krisis ukuran dalam menilai sastra.

Meskipun dilanda isu krisis sastra, sebenarnya banyak juga karya yang lahir dari sastrawan-sastrawan Indonesia pada periode 1950-an hingga tahun 1960-an. Beberapa sastrawan yang banyak menulis puisi antara lain Subagio Sastrowardoyo, Sitor Situmorang, Toto Sudarto Bachtiar, Ajip Rosidi, WS Rendra, dan Taufiq Ismail.

Pengaruh puisi Chairil Anwar yang ekspresif tampak pada puisi-puisi yang muncul sesudahnya, seperti pada karya-karya Sitor Situmorang. Menurut Junus (1981:76), karakteristik sajak Sitor Situmorang antara lain:

- (1) memiliki kepadatan isi karena adanya kepadatan dalam pemakaian bahasa;
- (2) sajak-sajak Sitor Situmorang merupakan lukisan peristiwa yang terputus-putus, seperti yang terlihat dalam sajak-sajaknya yang menunjukkan seolah-olah antara bait-baitnya tak berhubungan satu sama lain; hubungan antara bait tersebut sebenarnya bersifat abstraksi dan tidak dapat dikembalikan begitu saja dengan pengembalian unsur bahasa yang dianggap dihilangkan;
- (3) ada variasi dan pengulangan yang menimbulkan suasana baru: suasana tanpa kesungguhan, suasana yang lebih merupakan suatu keisengan.

Puisi-puisi Toto Sudarto Bachtiar lebih menunjukkan warna yang beragam. Penyair ini menampilkan beberapa peristiwa yang bersifat sinkronis dalam sajak-sajaknya. Seperti halnya puisi Sitor Situmorang, puisi Toto Sudarto Bachtiar menunjukkan abstraksi yang menghubungkan bait-baitnya.

Berbeda dengan Toto Sudarto Bachtiar dan Sitor Situmorang, puisi-puisi Ajip Rosidi lebih menunjukkan kesungguhannya. Tidak ada nuansa keisengan seperti halnya yang dapat dijumpai dalam puisi-puisi Sitor, atau nuansa romantisme seperti yang dapat dijumpai dalam puisi Toto Sudarto

Bachtiar. Puisi Ajip Rosidi banyak menggabungkan kisah dan dialog, seperti yang terlihat dalam puisi baladanya yang berjudul "Jante Arkidam".

Jante Arkidam

Sepasang mata biji saga
 Tajam tangannya lelancip gobang
 Berebahan tubuh-tubuh lalang dia terbang
 Arkidam, Jante Arkidam
 Dinding tembok hanyalah tabir embun
 Lunak besi di lengkungannya
 Tubuhnya lolos di tiap liang sinar
 Arkidam, Jante Arkidam
 Di penjudian, di peralatan
 Hanyalah satu jagoan
 Arkidam, Jante Arkidam
 Malam berudara tuba
 Jante merajai kegelapan
 Disibaknya ruji besi pegadaian
 Malam berudara lembut
 Jante merajai kalangan ronggeng
 Ia menari, ia ketawa
 'mantri polisi lihat ke mari!
 Bakar mejajudi dengan uangku sepenuh saku
 Wedanan jangan ketawa sendiri!
 Tangkaplah satu ronggeng berpantat padat
 Bersama Jante Arkidam menari
 Telah kusibak rujibesi!
 Berpandangan wedana dan mantripolisi
 Jante, Jante; Arkidam!
 Telah dibongkarnya pegadaian malam tadi
 Dan kini ia menari!
 'Aku, akulah Jante Arkidam
 Siapa berani melangkah kutigas tubuhnya
 Batang pisang,
 Tajam tanganku lelancip gobang
 Telah kulipat rujibesi'
 Diam ketakutan seluruh kalangan
 Memandang kepada Jante bermata kembang
 Sepatu
 'mengapa kalian memandang begitu?
 Menarilah, malam senyampang lalu!'

Hidup kembali kalangan, hidup kembali
Penjudian
Jante masih menari berselempang selendang
Diteguknya sloki kesembilanlikur
Waktu mentari bangun, Jante tertidur
Kala terbangun dari mabuknya
Mantripolisi berada di sisi kiri
'Jante, Jante Arkidam, Nusa Kambangan!'
Digisiknya mata yang sidik
'Mantripolisi, tindakanmu betina punya!
Membokong orang yang nyenyak'
Arkidam diam dirante kedua belah tangan
Dendamnya merah lidah ular tanah
Sebelum habis hari pertama
Jante pilin ruji penjara
Dia minggat meniti cahya
Sebelum tiba malam pertama
Terbenam tubuh mantripolisi di dasar kali
'Siapa lelaki menuntut bela?
Datanglah kala aku jaga!'
Teriaknya gaung di lunas malam
Dan Jante berdiri di atas jembatan
Tak ada orang yang datang
Jante hincit menikam kelam
Janda yang lakinya terbunuh di dasar kali
Jante datang ke pangkuannya
Mulut mana yang tak direguknya
Dada mana yang tidak diperasnya?
Bidang riap berbulu hitam
Ruastulanganya panjang-panjang
Telah terbenam beratus perempuan
Di wajahnya yang tegap
Betina mana yang tak ditaklukkannya?
Mulutnya manis jeruk Garut
Lidahnya serbuk kelapa puan
Kumisnya tajam sapu injuk
Arkidam, Jante Arkidam
Teng tiga di tangsi polisi
Jante terbangun ketiga kali
Diremasnya rambut hitam janda bawahnya
Teng kelima di tangsi polisi
Jante terbangun dari lelapnya
Perempuan berkhianat, tak ada di sisinya
Berdegap langkah mengepung rumah

Didengarnya lelaki menantang:
 'Jante, bangun! Kami datang jika kau jaga!
 'Datang siapa yang jantan
 Kutunggu di atas ranjang'
 'Mana Jante yang berani
 Hingga tak keluar menemui kami?'
 'Tubuh kalian batang pisang
 Tajam tanganku lelancip pedang'
 Menembus genteng kaca Jante berdiri di atas atap
 Memandang hina pada orang yang banyak
 Dipejamkan matanya dan ia sudah berdiri di atas tanah
 'hei, lelaki matabadak lihatlah yang tegas
 Jante Arkidam ada di mana?'
 Berpaling seluruh mata kebelakang
 Jante Arkidam lolos dari kepungan
 Dan masuk ke kebun tebu
 'Kejar jahanam yang lari!'
 Jante dikepung lelaki satu kampung
 Dilingkung kebun tebu mulai berbunga
 Jante sembunyi di lorong dalamnya
 'Keluar Jante yang sakti!'
 Digelengkannya kepala yang angkuh
 Sekejap Jante telah bersanggul
 'Alangkah cantik perempuan yang lewat
 Adakah ketemu Jante di dalam kebun?'
 'Jante tak kusua barang seorang
 Masih samar, di lorong dalam'
 'Alangkah Eneng bergegas
 Adakah yang diburu?'
 'Jangan hadang jalanku
 Pasar kan segera usai!'
 Sesudah jauh Jante dari mereka
 Kembali dijelmakannya dirinya
 'Hei lelaki sekampung bermata dadu
 Apa kerja kalian mengantuk di situ?'
 Berpaling lelaki ke arah Jante
 Ia telah lolos dari kepungan
 Kembali Jante diburu
 Lari dalam gelap
 Meniti muka air kali
 Tiba di persembunyiannya.

Puisi Rendra menunjukkan karakter yang cukup kuat. Bahasanya indah, cenderung romantis, namun relatif mudah dipahami sebab Rendra

banyak menggunakan kata sehari-hari. Banyak karya-karyanya yang ditulis dalam bentuk balada. Ciri lain puisi Rendra adalah adanya pengulangan, baik bait maupun baris. Berikut adalah salah satu puisi Rendra yang berjudul "Surat Cinta".

Surat Cinta

Kutulis surat ini
 kala hujan gerimis bagai bunyi tambur yang gaib,
 Dan angin mendesah
 mengeluh dan mendesah,
 Wahai, dik Narti,
 aku cinta kepadamu!

Kutulis surat ini
 kala langit menangis
 dan dua ekor belibis
 bercintaan dalam kolam
 bagai dua anak nakal
 jenaka dan manis
 mengibaskan ekor
 serta menggetarkan bulu-bulunya,
 Wahai, dik Narti,
 kupinang kau menjadi istriku!

Kaki-kaki hujan yang runcing
 menyentuhkan ujungnya di bumi,
 Kaki-kaki cinta yang tegas
 bagai logam berat gemerlapan
 menempuh ke muka
 dan tak kan kunjung diundurkan.
 Selusin malaikat
 telah turun
 di kala hujan gerimis
 Di muka kaca jendela
 mereka berkaca dan mencuci rambutnya
 untuk ke pesta.
 Wahai, dik Narti
 dengan pakaian pengantin yang anggun
 bunga-bunga serta keris keramat
 aku ingin membimbingmu ke altar
 untuk dikawinkan

Aku melamarmu,
Kau tahu dari dulu :
tiada lebih buruk
dan tiada lebih baik
dari yang lain
penyair dari kehidupan sehari-hari,
orang yang bermula dari kata
kata yang bermula dari
kehidupan, pikir dan rasa.
Semangat kehidupan yang kuat
bagai berjuta-juta jarum alit
menusuki kulit langit :
kantong rejeki dan restu wingit
Lalu tumpahlah gerimis
Angin dan cinta
mendesah dalam gerimis.
Semangat cintaku yang kuta
bagai seribu tangan gaib
menyebarkan seribu jaring
menyergap hatimu
yang selalu tersenyum padaku.

Engkau adalah putri duyung
tawananku
Putri duyung dengan
suara merdu lembut
bagai angin laut,
mendesahlah bagiku!

Angin mendesah
selalu mendesah
dengan ratapnya yang merdu.
Engkau adalah putri duyung
tergolek lemas
mengejap-ngejapkan matanya yang indah
dalam jaringku
Wahai, putri duyung,
aku menjaringmu
aku melamarmu
Kutulis surat ini
kala hujan gerimis
kerna langit
gadis manja dan manis
menangis minta mainan.
Dua anak lelaki nakal

bersenda gurau dalam selokan
 dan langit iri melihatnya
 Wahai, Dik Narti
 kuingin dikau
 menjadi ibu anak-anakku!

Kekuatan puisi Taufiq Ismail terletak pada daya visual dan puitik dalam pemilihan kata-katanya. Meskipun, untuk strukturnya, Taufiq tak terlalu banyak menunjukkan perbedaan dengan puisi sebelumnya. Taufiq Ismail menjadi penanda dalam sejarah sastra Indonesia di tahun 1960-an. Angkatan 66, misalnya, lekat dengan namanya. Menurut Kuntowijoyo (2005:xi), Taufiq Ismail adalah salah satu penyair Indonesia yang memiliki kepekaan sejarah. Puisi-puisinya banyak berkaitan dengan peristiwa sejarah yang terjadi di Indonesia, seperti yang terlihat dalam salah satu puisinya berikut.

Karangan Bunga

Tiga anak kecil
 Dalam langkah malu-malu
 Datang ke Salemba
 Sore itu

'Ini dari kami bertiga
 Pita hitam pada karangan bunga
 Sebab kami ikut berduka
 Bagi kakak yang ditembak mati
 Siang tadi.'

Nama-nama penyair, seperti Emha Ainun Nadjib, Goenawan Mohamad, Sapardi Djoko Damono, WS Rendra adalah nama-nama penyair yang mapan pada periode 1970-an (hingga kini). Mereka adalah penyair-penyair dengan tingkat produktivitas yang tinggi. Bahkan, sebelum meninggal, Rendra (Agustus 2009) tercatat masih menulis puisi. Berikut ini adalah puisi Rendra yang ditulis sebelum dia meninggal pada Agustus 2009.

Aku lemas
 Tapi berdaya
 Aku tidak sambat rasa sakit
 atau gatal
 Aku pengen makan tajin
 Aku tidak pernah sesak nafas
 Tapi tubuhku tidak memuaskan
 untuk punya posisi yang ideal dan wajar
 Aku pengen membersihkan tubuhku
 dari racun kimiawi
 Aku ingin kembali pada jalan alam
 Aku ingin meningkatkan pengabdian
 kepada Allah
 Tuhan, aku cinta padamu

31 Juli 2009



W.S. Rendra dan Sapardi Djoko Damono; Sumber: google.picture

Produktivitas Sapardi Djoko Damono antara lain ditunjukkan oleh beberapa antologi puisi yang dihasilkannya, seperti *Duka-Mu Abadi* (1969), *Mata Pisau* dan *Akuarium* (keduanya terbit tahun 1974), *Perahu Kertas* (1983), *Sihir Hujan* (1984), *Water Color Poems* (1986; diterjemahkan oleh J.H. McGlynn), *Suddenly the Night* (1988; diterjemahkan oleh J.H. Mc Glynn), *Mendorong Jack Kuntikunti: Sepilihan Sajak dari Australia* (1991; antologi sajak Australia, dikerjakan bersama R:F: Brissenden dan David Broks), *Hujan Bulan*

Juni (1994), *Black Magic Rain* (diterjemahkan oleh Harry G Aveling), *Arloji* (1998), *Ayat-ayat Api* (2000), *Mata Jendela* (2002), *Ada Berita Apa hari ini, Den Sastro?* (2002), *Mantra Orang Jawa* (2005; puitisasi mantera tradisional Jawa dalam bahasa Indonesia), dan *Kolam* (2009).

Emha Ainun Nadjib adalah penyair yang lekat dengan dunia Islam. Puisi-puisinya banyak yang bernafaskan Islam. Sastrawan kelahiran Jombang, 27 Mei 1953 ini pernah menjadi redaktur harian *Masa Kini*, Yogya (1973-1976), kemudian memimpin Teater Dinasti, Yogya. Beberapa kumpulan sajaknya antara lain "*M*" *Frustasi* (1976), *Sajak-Sajak Sepanjang Jalan* (1978), *Sajak-Sajak Cinta* (1978), *Nyanyian Gelandangan* (1982), *102 Untuk Tuhanku* (1983), *Suluk Pesisiran* (1989), *Lautan Jilbab* (1989), *Seribu Masjid Satu Jumlahnya* (1990), *Cahaya Maha Cahaya* (1991), *Sesobek Buku Harian Indonesia* (1993), *Abacadabra* (1994), *Syair Amaul Husna* (1994). Selain banyak menulis esai dan catatan kebudayaan, saat ini Emha lebih sering melakukan pementasan dengan kelompok Kyai Kanjeng.

Selain dikenal sebagai seorang jurnalis, Goenawan Mohamad adalah juga seorang penyair. Sajak-sajaknya yang telah diterbitkan antara lain *Parikesit* (1971), *Interlude* (1973), *Asmaradana* (1992), *Misalkan Kita di Sarajevo* (1998), *Sajak-sajak Lengkap 1961-2001* (2001). Beberapa sajaknya juga telah diterbitkan dalam bahasa Inggris oleh Laksmi Pamuntjak dengan judul *Goenawan Mohamad: Selected Poems* (2004).

Buku-buku sejarah sastra yang telah ada selama ini sebagian besar ditulis oleh penulis laki-laki. Jarang ditemukan buku mengenai sejarah sastra Indonesia oleh seorang penulis perempuan. Kalaupun ada, jumlahnya bisa dihitung dengan jari. Misalnya, *Pengarang-Pengarang Wanita Indonesia* karya Sri Rahayu Prihatmi (1977). Kondisi ini cukup memprihatinkan, karena banyaknya jumlah penulis laki-laki memiliki korelasi cukup positif dengan pengarang dan karya yang dimunculkannya. Dari beberapa buku sejarah sastra Indonesia yang telah berhasil dihimpun oleh penulis, dapat diambil beberapa benang merah sebagai berikut. Dari segi penulis buku ajar,

sebagian besar dari mereka adalah laki-laki. Beberapa di antaranya berprofesi sebagai akademisi merangkap sastrawan, atau wartawan dan esais merangkap sastrawan.

Disadari atau tidak, nama-nama pengarang atau penulis (dalam konteks ini penyair) yang termuat dalam buku-buku mereka didominasi oleh nama-nama pengarang lelaki. Dari beberapa pengamatan yang telah dilakukan, hanya ada dua sampai tiga nama pengarang perempuan yang dibahas dalam buku-buku sejarah sastra tersebut. Namun, kondisi ini juga bisa dipengaruhi oleh kuantitas pengarang perempuan yang memang tak sebanyak dengan pengarang laki-laki.

Fenomena kelangkaan penulis perempuan semakin ditemui ketika hendak mencari nama-nama penyair perempuan. Hal ini dapat dilihat berdasarkan pada pembacaan terhadap beberapa buku sejarah sastra Indonesia modern. Dalam buku *Puisi Indonesia Hari Ini: Sebuah Kritik* karya Korrie Layun Rampan, misalnya. Dalam buku Korrie tersebut, hanya ditemukan seorang penyair perempuan, yakni Barokah. Barokah adalah penyair muda asal Semarang. Orang-orang mulanya mengira nama Barokah hanyalah samaran karena dalam gaya penulisannya kadang bersifat maskulin (1985:111).

Kondisi serupa juga ditemui dalam buku Ajip Rosidi yang berjudul *Puisi Indonesia Modern*. Dalam buku tersebut, Rosidi hampir secara detail mengungkapkan kepenyairan laki-laki. Namun, hanya ada satu nama penyair perempuan yang disebut, Poppy Dongga Hutagalung (2008:111). Pembahasan Poppy pun bukan berdasarkan telaah puisi-puisinya, melainkan sekedar menyebutkan beberapa sajak bersifat Kristen yang ditulis oleh orang Kristen, antara lain Sitor Situmorang, Rendra ketika masih memeluk agama Katolik (sebelum 1970), Odeh Suardi, Poppy Dongga Hutagalung, Darmanto Jt, dan lain-lain.

Sebuah nama penyair perempuan juga ditemukan dalam buku *Sejarah Sastra Indonesia 1* karya B.P. Situmorang (1980:89), yaitu Selasih atau Seleguri.

Selasih atau Seleguri adalah nama samaran dari Sariamin. Sariamin adalah seorang penulis perempuan kelahiran Padang Panjang. Sariamin termasuk penulis yang produktif pada masanya. Karya-karyanya banyak dimuat di majalah *Poedjanga Baroe* dan *Pandji Poestaka* pada saat masih belia (Rosidi, 1982:61). Sariamin adalah penyair perempuan yang oleh Ajip Rosidi dimasukkan dalam daftar penyair periode 1933–1942.

Nama penyair perempuan baru ditemukan kembali di buku Ajip Rosidi pada periode 1945–1953. Seperti halnya jumlah penyair perempuan pada masa sebelum perang, Rosidi (1982:124) mencatat bahwa jumlah penyair perempuan tidak terlalu banyak. Beberapa nama yang muncul sebagai penyair perempuan antara lain S.Rukiah, Walujati, dan St. Nuraini. Walujati dan St. Nuraini adalah penyair perempuan yang banyak berinteraksi dengan sastrawan-penyair pada masa itu, seperti Chairil Anwar dan Asrul Sani. Barangkali, nama S.Rukiah lah yang paling dikenal sebagai penyair perempuan. Pada 25 April 1952, S. Rukiah mendapatkan hadiah sastra nasional BMKN untuk puisinya yang berjudul *Tandus*. Pada periode 1953–1961, Ajip Rosidi hanya mencatat seorang nama pengarang perempuan, yakni N.H. Dini, yang lebih terkonsentrasi pada penulisan prosa, terutama novel.

Tahun 1970-an dapat dikatakan sebagai era kebangkitan penulis perempuan. Pada tahun ini, ditemukan beberapa nama penyair perempuan, seperti Isma Sawitri, Dwiarti Mardjono, Susy Aminah Aziz, Bipsy Soenharjo, Toeti Heraty Noerhadi, Rayani Sriwidodo, Rita Oentoro, dan lain-lain (Rosidi, 1982:201). Dari beberapa nama penyair perempuan tersebut, barangkali nama Isma Sawitri dan Toety Heraty-lah yang paling banyak dikenal oleh masyarakat. Karya-karya mereka banyak dipublikasikan di media massa (majalah *Sastra, Indonesia, Horison*), dan mendapatkan sambutan yang beragam dari para kritikus.

Nama Isma Sawitri, misalnya, mendapatkan tempat yang istimewa dalam buku *Di Balik Sebuah Nama, Sebuah Tinjauan Puisi-puisi Indonesia*

Mutakhir karya Linus Suryadi AG (1989:96). Linus Suryadi bahkan memberi judul penggalan esai dalam bukunya tersebut dengan “Isma Saitri: Penyair Wanita Indonesia Modern yang Selalu Luput”.

Secara kritis, Linus Suryadi mengamati gerak naik turunnya jumlah penyair perempuan di Indonesia. Menurut Linus, penyebab fluktuatif jumlah penyair itu adalah kaitan perempuan dengan perannya dalam rumah tangga. Dengan perspektif sadar gendernya, Linus mencoba mengupas persoalan kepenyairan perempuan, baik hal dalam profesi maupun karyanya.

Linus membandingkan gaya kepenulisan Isma Sawitri dengan Rayani Sriwidodo dan S. Rukiah. Menurut Linus, kecenderungan S. Rukiah untuk mengolah permasalahan perempuan jarang ditemui pada penyair perempuan lainnya. Hanya Toety Heraty yang memiliki kecenderungan sama. Selebihnya, menurut Linus, penyair perempuan lebih berekspresi liris dengan menyoroti problematika dengan lawan jenisnya.

Isma Sawitri dan Rayani Sriwidodo dapat dikatakan sebagai penyair dengan tema puisi yang variatif. Selain menghasilkan puisi-puisi yang mengangkat permasalahan dengan lawan jenisnya, mereka juga membuat puisi-puisi yang mengangkat persoalan kaumnya (perempuan). Puisi-puisi mereka memberikan warna baru dalam dunia perpuisian di Indonesia yang saat itu didominasi lelaki: baik ruang maupun peran serta relasi antara lelaki dan perempuan.

Meskipun tergolong sebagai penyair perempuan yang produktif, nama Isma Saitri tidak pernah disinggung dalam dunia kritik sastra. Dengan profesinya sebagai wartawan, Isma Sawitri memberikan warna yang khas dalam puisi-puisinya yang bersifat reportase.

Dari sedikitnya bahasan mengenai penyair perempuan dalam buku ajar sejarah sastra Indonesia modern, hal ini menunjukkan bahwa penyair perempuan belum mendapatkan tempat dalam sejarah. Jumlah penyair perempuan yang sedikit dan didominasinya ruang ekspresi serta bentuk-

bentuk ekspresi laki-laki menunjukkan adanya ketimpangan gender dalam dunia sastra. Ketimpangan gender tersebut tidak hanya muncul dalam dunia kritik sastra, melainkan juga pada produksi karya (puisi).

Kumpulan puisi yang diterbitkan oleh penyair perempuan relatif lebih sedikit dibandingkan dengan kumpulan puisi yang diterbitkan oleh penyair laki-laki. Pada tahun 1950, hanya tercatat kumpulan puisi S. Rukiah, yakni *Tandus*. Setelah nama Rukiah, pada tahun 1970-an, terdengar nama Toety Heraty, Isma Sawitri, M. Poppy Donggo Hutagalung, serta Rayani Sriwidodo yang puisi-puisi mereka mulai dilirik oleh kritikus sastra. Hingga tahun 1980-an, nama Toety Heraty masih mendominasi domain penyair perempuan.

Kondisi yang cukup berbeda terlihat pada tahun 1980-an. Pada tahun ini, mulai muncul nama-nama penyair yang baru dan berbakat. Sebutlah misalnya Abidah el-Khalieqy, Anil Hukma, Cok Sawitri, Dorothea Rosa Herliany, Medy Lukita, Nenden Lilis, dan Oka Rusmini. Seiring dengan semakin banyaknya media untuk publikasi dan peran perempuan dalam kepenulisan puisi, pada tahun 1990-an banyak muncul nama-nama muda, seperti Dina Oktaviani, Shinta Febriany, Shantined, Putu Vivi Lestari, Evi Idawati, Ulfatin Ch, Dhianing Widya Yudhistira, Endang Susanti Rustamaji, dan Omi Intan Naomi.

Gambaran di atas menunjukkan bahwa dunia kepenyairan perempuan menunjukkan peningkatan yang signifikan, meskipun jika dibandingkan dengan penyair laki-laki tentu belum dapat mengimbangnya. Pada setiap dekade, muncul nama-nama penyair baru. Peningkatan ini disebabkan oleh beberapa faktor. Pertama, tersedianya ruang-ruang kepenulisan bagi perempuan. Ruang-ruang tersebut tak hanya berada di dunia akademisi, melainkan dalam komunitas. Dua, semakin banyak dan terbukanya sarana-sarana publikasi yang secara tidak langsung mendorong penyair-penyair perempuan untuk mempublikasikan karyanya. Tiga, barangkali munculnya keinginan dan kesadaran penyair perempuan untuk

mengekspresikan dan mengaktualisasikan eksistensi dan pemikiran dengan gaya pengucapannya sendiri, bukan dengan gaya pengucapan laki-laki.

2. Penyair Perempuan dan Karyanya di Tengah Dominasi Penyair Laki-laki

Tulisan sebelumnya telah menguraikan beberapa permasalahan dalam buku sejarah sastra Indonesia, antara lain minimnya jumlah penyair perempuan yang disebut atau dibahas di dalamnya. Sedikitnya penyair perempuan yang disebutkan dalam buku-buku sejarah sastra tersebut mengindikasikan bahwa dunia penulisan puisi masih didominasi oleh laki-laki. Namun, walaupun secara kuantitatif munculnya penyair perempuan tidak sebanding dengan penyair laki-laki, hal tersebut tetap menunjukkan bahwa penulisan puisi Indonesia selama ini juga dilakukan oleh para penyair perempuan. Beberapa nama seperti S. Rukiah, Isma Sawitri, Toety Heraty, Dorotea Rosa Herliany, dan Oka Rusmini merupakan contoh beberapa penyair perempuan.

Fenomena kelangkaan penulis perempuan semakin banyak ditemui ketika hendak mencari nama-nama penyair perempuan. Hal ini dapat dilihat berdasarkan pada pembacaan terhadap beberapa buku sejarah sastra Indonesia modern. Dalam buku *Puisi Indonesia Hari Ini: Sebuah Kritik* karya Korrie Layun Rampan, misalnya, hanya ditemukan seorang penyair perempuan, yakni Barokah. Barokah adalah penyair muda asal Semarang. Orang-orang mulanya mengira nama Barokah hanyalah samaran karena dalam gaya penulisannya kadang bersifat maskulin (1985:111).

Sebuah nama penyair perempuan juga ditemukan dalam buku *Sejarah Sastra Indonesia 1* karya B.P. Situmorang (1980:89), yaitu Selasih atau Seleguri. Selasih atau Seleguri adalah nama samaran dari Sariamin. Sariamin adalah seorang penulis perempuan kelahiran Padang Panjang. Sariamin termasuk penulis yang produktif pada masanya. Karya-karyanya banyak dimuat di majalah *Poedjanga Baroe* dan *Pandji Poestaka* pada saat masih belia (Rosidi,

1982:61). Sariamin adalah penyair perempuan yang oleh Ajip Rosidi dimasukkan dalam daftar penyair periode 1933 – 1942.

Nama penyair perempuan baru ditemukan kembali di buku Ajip Rosidi pada periode 1945 – 1953. Seperti halnya jumlah penyair perempuan pada masa sebelum perang, Rosidi (1982:124) mencatat bahwa jumlah penyair perempuan tidak terlalu banyak. Beberapa nama yang muncul sebagai penyair perempuan antara lain S.Rukiah, Walujati, dan St. Nuraini. Walujati dan St. Nuraini adalah penyair perempuan yang banyak berinteraksi dengan sastrawan-penyair pada masa itu, seperti Chairil Anwar dan Asrul Sani. Barangkali, nama S.Rukiah-lah yang paling dikenal sebagai penyair perempuan. Pada 25 April 1952, S. Rukiah mendapatkan hadiah sastra nasional BMKN untuk puisinya yang berjudul *Tandus*. Pada periode 1953–1961, Ajip Rosidi hanya mencatat sebuah nama pengarang perempuan, yakni N.H. Dini, yang lebih terkonsentrasi pada penulisan prosa, terutama novel.

Berikut ini akan dibahas beberapa penyair perempuan yang eksis sejak tahun 1950 hingga sekarang.

a. Periode 1950–1960-an

Penulisan puisi tumbuh dengan subur pada periode ini. Beberapa penyair yang muncul pada periode ini memang didominasi oleh penyair laki-laki. Penyair laki-laki yang eksis pada periode ini antara lain Ajip Rosidi, W.S. Rendra, Subagio Sastrowardoyo, Kirjomulyo, Sapardi Djoko Damono, Taufik Ismail, serta Uumbu Landu Paranggi. Sedangkan nama-nama penyair perempuan yang eksis pada periode ini antara lain S. Rukiah, Walujati, dan St. Nuraini.

S. Rukiah adalah penyair kelahiran Purwakarta pada 25 April 1927. Buku kumpulan puisinya yang berjudul *Tandus* (1952) mendapatkan hadiah sastra nasional BMKN. Proses kreatif S.Rukiah telah diasah semenjak dia bergabung dengan majalah *Poedjangga Baru* pimpinan Sutan takdir

Alisjahbana. Bersama beberapa penulis laki-laki lain, seperti Chairil Anwar, Rivai Apin, Asrul Sani, Achdiat K Mihardja, S. Rukiah aktif menerbitkan karya-karyanya.

Proses kreatif S. Rukiah tetap berlanjut sampai tahun 1960-an dengan menjadi pengurus LEKRA, sebuah komunitas seni sastra milik Partai Komunis Indonesia. Selain menjadi anggota pengurus LEKRA, S. Rukiah juga mengelola majalah *Kutilang*, majalah anak-anak milik LEKRA.

Nama Walujati dan St. Nuraini tidak terlalu banyak dibicarakan dalam buku-buku sejarah sastra Indonesia modern. Nama mereka hanya tercatat pada buku *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia* karya Ajip Rosidi (1982). Mereka berdua dikenal sebagai penyair perempuan yang tidak hanya aktif menulis puisi, tapi juga prosa.

b. Periode 1970-an

Tidak seperti pada periode sebelumnya yang miskin akan penyair perempuan, pada periode 1970-an ini lebih banyak ditemui nama penyair perempuan yang karyanya terpublikasikan di media, yang umumnya adalah majalah sastra. Mereka adalah Iswa Sawitri, Dwiarti Mardjono, Susy Aminah Aziz, Bipsy Soenharjo, Toety Heraty, Rayani Sriwidodo, dan Rita Oentoro. Dari sejumlah nama tersebut, hanya Barokah, Isma Sawitri, Toety Heraty, Rayani Sriwidodo, dan Rita Oentoro yang karyanya terdokumentasi dalam beberapa buku sejarah sastra atau kumpulan puisi.

Barokah adalah penyair perempuan muda asal Semarang. Puisinya tersebar di beberapa surat kabar. Buku kumpulan puisinya yang terkenal adalah *Bunga-bunga Semak* (1980). Puisi-puisinya cenderung impresif, sarat akan emosi dan melankoli dengan menggunakan diksi yang berkorelasi dengan alam, seperti yang terlihat dalam puisi berikut.

Pagi

Mata air bening
Bayangan gadis bergaun putih

Agung terkaca dalam pelangi
 Sayu pandangnya menenungi bintang pagi
 Di balik lembaran danau

Mata air bening
 Air mata bening
 Terkaca dalam hatinya

Seperti halnya Barokah, Isma Sawitri juga adalah penyair perempuan yang produktif. Sayangnya, karya-karyanya tidak sering dibicarakan dalam buku-buku sejarah atau kritik sastra. Profesinya sebagai wartawan membuat puisi-puisi yang dihasilkan sarat dengan reportase permasalahan manusia dan kehidupan. Gaya ekspresi Isma Sawitri cukup ekspresif dan kaya akan dimensi sejarah, religi, sosial, kejiwaan, dan antropologis yang semakin memperkaya pengucapan puisinya. Selain itu, puisi-puisi Isma Sawitri justru lebih banyak beranjak dari budaya Bali. Padahal, Isma Sawitri bukan berasal dari Bali. Isma Sawitri memuisikan kehidupan Bali dengan keakraban dan simpati. Puisi-puisi Isma Sawitri antara lain dimuat dalam *Angkatan 66* (1968), *Tonggak II* (1987), *Menagerie 2* (1983) dan *Poetry South East Asia* (1998). Berikut ini adalah contoh puisi Isma Sawitri yang ekspresif dan tak terbelenggu oleh pengucapan yang artifisial.

Pada Siapa

Zakse, dalam kenangan

Kerikil menggeliat dalam genggamannya
 Batu berkeringat dalam kepalannya
 Bukan sangkur pengukir liang
 Sembilan liang di tubuh pembangkang

Kau yang dahulu tersungkur sendirian
 Dan kau yang detik ini tercabik-cabik sendirian
 Amarahmu cair dalam darah
 Protesmu menggumpal dalam serapah

Siapa menggilas siapa membalas
 Siapa menojok siapa terpojok

Langit dan bumi bukan saksi
 Seragam gagah bukan saksi
 Lidah api bukan saksi
 Kita semua bukan saksi

Puja dan puji, wereng dan gurem
 Tuahmu negri, siasatmu ngeri
 Pijakan mesiu, pujikan oknum
 Tuahmu negri, laparku sakti

Adalah batu adalah jawaran
 Adalah gelora terlalu gila
 Adalah amuk dan kecamuk
 Adalah remuk

Senyappun tiba dan gulita
 Dan arwahmu mendengar untuk kesekian kalinya
 Deru panser yang bergegas pulang

Kemelutpun lewat setelah asap
 Tapi coba simakkan
 Debar ketakutan yang tersisa

Onar datang onar hilang
 Pada siapa
 Nuranimu menggugat kini
 Demokrasi
 Rangka yang memar
 Pada siapa'angkatanmu menggugat nanti

(1975)

Mencari nama Rayani Sriwidodo dalam buku-buku sejarah sastra Indonesia modern tampaknya cukup menyulitkan, meskipun karyanya banyak menghiasi majalah dan surat kabar. Rayani tidak hanya dikenal sebagai penulis prosa, namun juga seorang penyair. Beberapa puisinya bergaya prosais, seperti dalam *Percakapan Hawa dan Maria* (1988) *Keong* atau *Birdewa* (1971), dan *Apa kabarmu Sang Kebebasan* (1971). Buku kumpulan puisinya antara lain *Pada Sebuah Lorong* (1968), *Pokok Murbei* (1977), *Percakapan Rumput* (1983), *Percakapan Hawa dan Maria* (1988), *Tragedi Laron*, Jakarta, Aha

Jakarta, dan *Sembilan Kerlip Cermin*. Pada tahun 1969 Rayani Sriwidodo mendapatkan hadiah sastra Horison untuk puisi dan mengikuti *International Writing Program* di Iowa (1977—1978). Persoalan perempuan juga menjadi salah satu hal yang disorot oleh Rayani. Ini tampak pada puisinya yang berjudul “Bagai Bermain Biduk” berikut ini.

Bagai Bermain Biduk

Bagai bermain biduk
 Angin memberinya kelincahan
 Ombak meminta darinya perhatian
 Bintang menguakkan baginya kegelapan
 Karang mengajarkan untuknya keseimbangan
 Daratan menjanjikan terpetiknya pengalaman
 Namun
 Biduk masuk pusaran
 Menggelepar
 Oleh ombak
 Oleh cemas
 Agaknya muatan bergeser dari tempat yang pantas
 Atau melampaui takaran dari persyaratan alur

“Aku berat melepas mendiang”
 Bah, itu paradok yang hidup atas bayangan
 Sementara menggenggam saputangan
 Penghapus airmata kabung
 Simbol ungkapan arif:
 “Cuma cacing tanah yang punya banyak waktu
 Untuk orang-orang yang sudah mati”

Demikianlah
 Kilat tikaman lingga di malam peluh
 Erang maut disusul sekian tubuh
 Terperosok ke dunia di sekian bilik bersalin
 Daratan lepas
 Tepi berpaling

(Karet, 1969).

Barangkali, dua nama penyair perempuan yang terkenal pada periode 1970-an adalah Poppy Dinggo Hutagalung dan Toety Heraty. Toety Heraty adalah seorang guru besar filsafat di Universitas Indonesia. Ia menulis sajak dan terkumpul dalam antologi dan antologi puisi terjemahan dalam bahasa Inggris, Jepang, Belanda, Perancis, Jerman, dan Bulgaria.

Toety Heraty adalah seorang penyair yang memiliki sensitivitas tinggi pada persoalan-persoalan perempuan. Beberapa buku kumpulan puisinya yang sudah terbit antara lain *Sajak-sajak 33* (1971), *Seserpih Pinang Sekapur Sirih* (1979), *Mimpi dan Pretensi* (1982), *Aku dalam Budaya* (1979), *Manifestasi Puisi Indonesia-Belanda* (1986), *Nostalgi-Transendensi* (1995), dan *Selendang Pelangi* (2006). Antologi *Sajak-sajak 33* banyak berisi puisi-puisi yang deskriptif mengenai kota Jakarta dengan sudut pandang yang beragam (Junus, 1981:121). Prosa lirisnya yang berjudul *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki* (2000) membongkar mitos-mitos yang “menganiaya” perempuan dalam cerita rakyat, dan mengkonstruksikannya kembali dengan cara yang baru. Berikut ini adalah kutipan prosa liris *Calon Arang* tersebut.

....

Inilah yang menakjubkan, ialah dampak perkembangan
Teknologi kontrasepsi, karena hidup isri tanpa
Kontrasespsi adalah perjalanan panjang
Seri kehamilan, sehingga anak yang belasan
Jumlahnya menurut faham kuno
Tetap dianggap menambah rezeki, dan kapan
Berakhir? Hanya tunggu menopause yang mengakhiri
Kesuburan. Lalu bagaimana nasib suami?
Mudah-mudahan tidak tergelincir poligami
Tidak jarang suami mendampingi istri setengah baya,
Lalu dianggap putra sulungnya
Sedangkan menopause yang dalam faham kontemporer
Sangat ditakuti, juga karena gejala-gejala
Sampingan yang mengiringi: migraine dan lain-lain
Khusus merupakan patologi yang lebih sering
Didengar dari pada nyidam dewasa ini.
Tahukah nyidam itu apa, ialah bila perempuan
menyambut awal kehamilannya dengan keinginan yang

aneh-aneh, tapi, saya curiga hanya menguji cinta suami dan upayanya, untuk mencari makanan yang sulit-sulit, ibarat dahulu sangkuriang harus membendung sungai atau membangun candi, untuk membuktikan cinta murni. Kembali ke keluarga berencana, yang menjadi sasaran dan gengsi negara, dipaksakan pada Istri, lewat petugas-petugas yang menyinggung Perasaan dan rasa susila, hak apakah yang Dilanggar oleh perlakuan mereka? Keluarga Berencana sebagai sistem adalah urusan negara maskulin Korbannya lagi-lagi adalah wanita Dengan dalih melindungi hak reproduksi, yang menjadi Lebih kompleks lagi, karena tuntutan yang kedua adalah Kebebasan memilih pasangannya. Ini bukan saja Berarti menghindari kawin paksa, misalnya untuk melunasi Hutang-hutang orang tua. Tetapi bahkan juga bebas memilih pasangan Yang sejenis, lalu masuk minoritas perilaku seksual Masuk kaum lesbian.

....

Prosa liris *Calon Arang* karya Toety Heraty tidak hanya sekedar mendekonstruksi cerita rakyat Calon Arang dari Bali, melainkan juga mengangkat dan menggugat nasib perempuan yang menjadi korban patriarki. Permasalahan aborsi, poligami, kontrasepsi dan Keluarga Berencana, hukum, HAM, disajikan dengan gaya yang memikat di dalam prosa lirik tersebut.

Penyair perempuan yang dapat disejajarkan popularitasnya dengan Toety Heraty barangkali adalah Poppy Donggo Hutagalung. Puisi-puisi Poppy Hutagalung antara lain dimuat dalam surat kabar, majalah, serta antologi *Selendang Pelangi*, *Nyanyian Kota*, dan *Sekapur Sirih*. Selain berprofesi sebagai penyair, Poppy Hutagalung juga menulis novel anak, menerjemahkan cerpen, drama, esai, serta novel dunia ke dalam bahasa Indonesia, dan menulis skenario drama atau film.

Puisi-puisi Poppy Hutagalung menyiratkan berbagai persoalan kemanusiaan. Mulai dari kesejahteraan rakyat, kemiskinan, hak kemer-

dekaan, hingga protes terhadap kebijakan-kebijakan pemerintah. Suaranya yang menggugat kemiskinan terlihat jelas dalam puisinya yang terkenal, "Balada Supriono" berikut ini.

Balada Supriono

Maka berjalanlah supriono
Terseok-seok, keluar dari rumahnya yang gerobak
Dalam dekapan kedua lengannya
Terdiam bisu kaku anaknya
Yang telah jasad

Terik matahari mengeringkan air matanya
Ia ingin pulang, ke kampungnya di pelosok bogor
"kau harus tidur di sana, anakku,"
Ia berencana untuk sang anak

Di bawah udara kering, ingatannya mengelana:
Telah kuusahakan segala daya, anakku
Telah kuusahakan segala daya, agar
Engkau sembuh
Tapi kesembuhan semakin menjauhimu
Karena uang untukmu berobat, hanya
Kudapat dalam mimpi

Terbaring di rumahnya yang gerobak
Si anak akhirnya putus nyawa

Lalu berjalanlah supriono
Terseok-seok, dalam pedih dan luka:
Orang-orang yang melihatnya
Menyiramkan duka ke atas lukanya:
Kau pasti telah membunuh anakmu!

Astaghfirullah! Ia berucap, sambil
Menengadahkan wajahnya ke langit

Kantor polisi, bukanlah tempat yang ditujunya
Tapi ke sanalah ia dibawa, dengan
Jasad anaknya dalam dekapan kedua lengannya
"anakku! Ini anakku!
Mati karena penyakit, bukan karena kucekik," isaknya

Orang-orang akhirnya mempercayainya
 Dan supriono yang luka
 Kembali berjalan terseok-seok
 Dengan jasad anaknya dalam dekapan kedua lengannya
 Manuju stasion kereta api

Hampir gelap, ketika
 Sepasang manusia itu, yang satu hidup, yang satu mati
 Dibawa kereta api menuju bogor
 Daerah yang diinginkan supriono untuk pembaringan terakhir sang
 Anak tercinta

c. Periode 1980-an

Periode 1980-an merupakan masa-masa subur perkembangan sastra Indonesia. Tak hanya prosa dan drama, pada masa ini puisi juga tumbuh dengan subur. Penyair perempuan yang muncul juga lebih banyak. Penyair-penyair perempuan itu umumnya berasal dari dunia akademik. Beberapa penyair perempuan yang eksis pada tahun 1980-an antara lain Abidah el Khalieqy, Anil Hukma, Dorothea Rosa Herliany, Medy Loekito, Oka Rusmini, dan Endang Susanti Rustamaji, dan lain-lain.

Penyair-penyair perempuan yang muncul pada periode ini sebagian besar berasal dari Jawa, seperti Endang Susanti Rustamaji, Dorothea Rosa Herliany, Nenden Lilis, Medy Loekito, Abidah el Khalieqy. Sedangkan penyair perempuan yang berasal dari luar Jawa, antara lain Anil Hukma, Oka Rusmini, dan Cok Sawitri.

Endang Susanti Rustamaji adalah penyair yang mendirikan komunitas Imperium Sastra Independen (Imsain) dan menjadi ketuanya pada tahun 1997. Endang Susanti Rustamaji terbilang seorang penulis yang sangat produktif. Tak hanya menulis puisi, ia juga menulis cerpen, puisi, artikel, reportase, wawancara, dan terjemahan yang dimuat di beberapa media massa. Penyair ini meninggal pada bulan Juli 2009. Beberapa puisinya terkumpul dalam antologi puisi, antara lain *Risang Pawestri* (1990), *Malam Percakapan*, *Titian Alif*, *Ambang* (1992), *Ungu: Antologi Puisi Wanita Penyair*

Indonesia, Resital (1989), Terminal (1990), Aku Ini (1991), Catatan Tanah Merah (1993), Lirik-lirik Kemenangan (1994), dan Fasisme (1996). Gaya penulisan ekspresif, banyak berupa renungan atau kontemplatif, serta menggunakan pilihan kata yang lekat dengan alam, seperti yang terlihat dalam puisinya yang berjudul "Ziarah Arus Sejarah" berikut ini.

Ziarah Arus Sejarah

Tiba-tiba kubaca kecemasan yang merayapi
Wajahmu. Teramat pekat, teramat pengap
Sedang kau baru sedetik tersadar: Sebuah
Dongeng kembali digelar
"Mengapa orang-orang masih terkapar
Mengigau di balik Layar?"

Tanganmu bosan melambai pada Kekosongan
Matamu letih menatap bangkai kembang
Berserakan. Tanah-tanah kapur kembali
Digali. Petani usai menabur Benih Kering
Musim lalu. Aromanya menguar menjadi
Setriliun Kupu-kupu. "Biarkan mereka
Terbang, mengitari otakmu."

"Jangan pandangi gerak sayapnya yang kelu!"
Pandangi saja Catatan-catatan Transparan
Di Cakrawala. O, Keriuhan berangsur
Lenyap. Menjauh. Bersama wangi kembang
Yang ditabur Musim. Mengejar Nyanyian Angin.
(1992-1997).

Abidah el Khaliqy barangkali bisa disebut sebagai penyair perempuan yang mewakili dunia pesantren. Tulisannya banyak mengupas berbagai persoalan dalam kehidupan, termasuk persoalan perempuan. Dengan memadukan cita rasa religius, Abidah menuliskan puisinya mengenai kehidupan tanpa memutus tegur sapa dengan Tuhan. Puisi "Prasasti Perkawinan" karya Abidah merupakan salah satu contoh bagaimana puisi tersebut mengekspresikan salah satu tahapan dalam

kehidupan (perkawinan) yang dimaknai sebagai laku ibadah kepada Tuhan. Berikut ini puisinya.

Prasasti Perkawinan

Telah kuputuskan negeri leluhur cinta
Menjadi ladang tempatku bersemi
Menjadi mesjid tempatku mendaki
Aku turun dari angin
Kuhunjamkan kaki sedalam
kengerian
Kurengkuhkan tangan sejauh napas
Penghabisan

Inilah pemukiman rindu
Di mana cinta bermalam
Bergolak timbul tenggelam

Aku tengadah bagimu cahaya
Rumah-rumahku
Kegelapan yang tak mau henti
Melobangi atap langit-Mu
Doa-doa bergaung
Abadiku dalam kasmaran
Memandangi-Mu dalam diriku

1992

Barangkali, Medy Loekito adalah penyair pada periode 1980-an yang memiliki ciri cukup menonjol dibandingkan dengan penyair perempuan lainnya pada masa itu. Puisi Medy Loekito memiliki kesamaan ciri dengan puisi pendek Jepang, atau yang biasa disebut dengan haiku. Puisi-puisi karya Medy Loekito antara lain dimuat dalam antologi puisinya, *In Solitude* (1993) dan *Jakarta Senja Hari* (1998), dan antologi puisi bersama, seperti: *Antologi Puisi Indonesia* (1997), *Sembilan Kerlip Cermin* (2000), *Dewdrops at Dawn*, (USA 2000), *Gelak Esai & Ombak Sajak, Anno 2001* (2001), *Horison Sastra Indonesia*, (2001), *Bisikan Kata, Teriakan Kota*, (DKJ, 2003), *Selagi Ombak Menge-*

jar Pantai 8, (Pusat Pengembangan Kebudayaan Asia, Malaysia, 2004), dan *Le Chant des Villes*, (CCF, 2006).

Medy Loekito adalah seorang penyair yang telah mendapatkan banyak penghargaan. Pada tahun 1999 terpilih sebagai *Research Board of Advisors "The American Biographical Institute"*, USA. Pada tahun 1999 & 2000 menjadi wakil Indonesia untuk CAFO/Conference of Asian Foundations & Organizations. Tahun 2001 menjadi wakil Indonesia untuk riset Kyoto Machiya di Jepang. Tahun 2001 mengikuti *International Writing Program*, Iowa City, USA. Tahun 2002 menjadi anggota Delegasi Indonesia untuk *SEA People's Festival*, Kamboja.

Selain ciri haiku yang erat dengan puisi-puisinya, ciri lain dari puisi-puisi Medy Loekito adalah banyaknya diksi yang lekat dengan alam, seperti yang tampak dalam puisinya yang berjudul *Sketsa Malam (V)*.

Sketsa Malam (V)

Bulan perak
Mengalir di sungai-sungai
Gemetar di kolam-kolam

(feb, 97)

Dorothea Rosa Herliany adalah salah satu penyair perempuan yang produktif dalam berkarya. Beberapa kumpulan puisinya bahkan sudah diterjemahkan ke beberapa bahasa, yakni Inggris, Belanda, Perancis, Jerman, Jepang, Korea, dan Vietnam. Dorothea pernah meraih beberapa penghargaan, di antaranya dari Pusat Bahasa (2003) dan Kementrian Kebudayaan dan Pariwisata RI (2004). Berikut ini adalah salah satu contoh puisi karya Dorothea yang berjudul "Telegram Gelap Persetubuhan".

Telegram Gelap Persetubuhan

Kukirim telegram cinta, untuk sesuatu yang deras, mengalir ke ubun,

Yang ganjil, yang kucari dalam ledakanledakan. Yang kutemukan
 Dalam kekecewaan demi kekecewaan

Kukirim berates teriakan kecil dalam gelombang tak berpintu
 Membenturbentur dinding dan kesangsian. Kuberikan berdesimal
 Ciuman bimbang. Sampai hangat membakar dari mata terpejamkan.

Kukirim sebaris telegram cinta: lewat lelehan kerinat dan
 Dengus nafas liarku. Yang menyisakan sebaris kalimat bisu
 Dalam gelembung racun kebencian.
 Dan setelah itu kutulis cerita cabul yang memualkan,
 Tentang seekor kelinci lemah berbaju gumpalan daging
 Dalam sederet langkah "the man with the golden gun".
 Kukirim ke alamat persetubuhan paling dungu.

Mengapa kaukutuk kesenangan kecil ini. Sambil kausembunyikan
 Lolongan anjing dan ringkik kuda sembrani dalam berjalaman kitab
 Atau berbaris graffiti di dinding luar menara.

Diamlah dalam kelangkangku, lelaki.
 Sebelum kaukutuk sebagian fragmen dalam cermin bekumu,
 Sebelum aku menjadi pemburu sejati: untuk membidikkan panah
 Yang kurendam racun beratus ular berbisa.
 Dan kibas jariku melemparkan bangkaimu
 Ke lubuk senyum nikmatku paling dungu.

Februari, 2000

(Dalam *Selendang Pelangi*, 2006:157).

Penyair perempuan dari Bali antara lain Cok Sawitri dan Oka Rusmini. Oka Rusmini telah menulis puisi sejak tahun 1980-an. Pada tahun 2002, Oka Rusmini mendapatkan penghargaan puisi terbaik *Jurnal Puisi*. Salah satu contoh buku kumpulan puisinya adalah *Monolog Pohon*. Berikut adalah salah satu puisi Oka Rusmini yang dimuat dalam *Antologi Puisi Selendang Pelangi* (ed. Toety Heraty).

Ziarah

Engkau menjelma kuda dengan dua kaki patah. Anak lelaki yang kau
 tanam dalam lautan darahmu, memasuki seluruh lubang pori-

porimu. Kau biarkan tubuhmu terbuka, bahkan ketika dia minta igamu. Kau berkata:

“petikkan api di pohon. Siapkan ranting, air suci, dan kelopak teratai. Bingkai wajahku dengan daun sirih. Juga ilalang panjang yang menutupi daging linggaku. Makanla tanah-tanah yang kucangkul dari tubuhku. Anakku perempuan tak mahir memanggul tubuh. Serakkan tulangku di pasir”

Engkau menjelma elang dengan satu sayap. Mendarat di rambutku. Kau makan otakku. Seorang perempuan kau titipkan. Tubuhnya Penuh ulat, mulutnya nanah. Dia siram hatiku dengan belatung. Ke Mana anak lelakimu?

Katamu:

“anak lelakiku telah menghabiskan seluruh tanahku. Tanpa wajah Dia larutkan tubuhku di api. Setiap detik uratku diperas. Kepalanya Tombong, tubuhnya beringin tua”

Engkau meletus, meninggalkan sepotong perempuan dengan dua Tunas kecil di rahimnya.

Tak ada sesaji api membakar tubuhmu. Lelaki-mu telah mengunyah Tanahmu. Menanamnya di tubuh anak-anaknya. Aku terus Mencairkan wujudmu, bersama perempuanmu aku menjilati butir Tanah yang kami pijak.

Dunia kampus terbukti mampu menghasilkan penyair-penyair. Dhenok Kristianti, Nana Ernwati, dan Ida Ayu Galuhpethak adalah beberapa penyair perempuan yang lahir dari kampus. Mereka bertiga berasal dari Yogyakarta. Dhenok Kristianti lahir di Yogyakarta pada 25 Januari 1971 dan pernah mengenyam pendidikan di Universitas (dulu IKIP) Sanata Dharma pada jurusan PBSI. Nana Ernawati lahir pada 28 Oktober 1961. Nana adalah penyair dari Universitas Pembangunan Veteran, Yogyakarta, pada jurusan Teknik Kimia. Ida Ayu Galuhpethak lahir pada 22 Desember 1962. Ida Ayu mengenyam pendidikan di Universitas Sarjana Wiyata Taman Siswa, Yogyakarta. Berikut ini akan diberikan contoh-contoh karya mereka yang diambilkan dari buku *Tonggak 4* karya Linus Suryadi AG.

Doa Seorang Pengemis Kecil

(Karya: Dhenok Kristianti)

Tuhan,

Pada tanganku Kau alirkan kekuatan
 Agar sepanjang hari kumampu
 Ulurkan tempurung

Jaga mataku dari keinginan meleak
 Sebab harus pura-pura buta

Tuhan,
 Sering jika aku lelah,
 Berharap-harap:

Kau kirim roti manna
 Dari sorga
 Seperti zaman Nabi Musa

(YK, Sept 1983)

Kalau Aku Angin

(Karya: Nana Ernawati)

Kalau aku angin aku akandiam
 Kalau aku angin aku akan bicara
 Kalau aku dendam, kubalaskan pada siapa
 Kalau aku dendan

Aku ingin tiba-tiba selalu muncul tiba-tiba
 Lalu aku terpekik, terlonjak, terpekik
 Hoopla!
 Inilah kebahagiaan yang sebenarnya

Bidadari

(Karya: Ida Ayu Galuhpethak)

Jalan itu lalu pintas
 Belum tentu bisa terlepas
 Mimpi yang membayangi
 Yang makin melumati

Pegang erat-erat
 Jembatan kertas
 Meski tersirat
 Ada pembatas

Dia itu bidadari
 Mengunci diri
 Mengurung birahi
 Tak terkendali
 (1985)

Pada akhir periode 1980-an, dunia puisi di Indonesia diramaikan dengan peluncuran *Tonggak*, antologi puisi Indonesia modern yang disunting oleh Linus Suryadi AG. Buku kumpulan puisi tersebut mendapatkan sambutan yang beragam. Umar Junus termasuk salah satu di antara yang mengkritisi buku tersebut karena dinilai memiliki beberapa kekurangan (1988:31—34), yakni: penyusunan antologi yang hanya berdasarkan tanggal lahir penyair serta ketidakjelasan alasan pemilihan puisi yang dicantumkan. Junus juga menilai bahwa ada penyair yang dinilainya tidak terkenal sehingga kurang patut dimasukkan dalam antologi tersebut. Penyair tersebut adalah Suzy Aminah Azis.

Namun, tidak demikian halnya dengan Faruk dan Bakdi Sumanto. Bakdi Sumanto dalam majalah *Basis* (1988:82—94) menyatakan dengan adanya penyusunan berdasarkan urutan tahun kelahiran penyair, *Tonggak* justru lebih netral. Puisi-puisi yang tersaji di dalamnya juga tidak diwarnai oleh tema atau gaya yang ditentukan oleh subjektivitas penyunting. Di samping memberikan apresiasi positif, Bakdi juga melayangkan kritik terhadap *Tonggak* tersebut. Bakdi menilai bahwa puisi-puisi dalam *Tonggak* tidak terlalu membayangkan kebesaran sang penyair, misalnya: Subagio Sastrowardjo, Goenawan Mohamad, Rendra, dan lain-lain. Bakdi menilai bahwa *Tonggak* tak ubahnya berfungsi sebagai sampel. Meskipun demikian, *Tonggak* tetap bernilai penting bagi guru dan dosen sebagai bahan untuk memilih puisi mana yang akan dipakai sebagai bahan kuliah atau pengajaran (1988:83).

Apresiasi positif lain datang dari Faruk HT (1988:95—98). Menurutnya, *Tonggak* memiliki keistimewaan karena beberapa alasan, yakni: (1) antologi tersebut tanpa bermaksud ingin menonjolkan penyair tertentu

dan meniadakan penyair lainnya; (2) merupakan satu-satunya antologi yang tidak membatasi diri pada periode tertentu, batas geografis tertentu, tema tertentu, maupun peristiwa tertentu; (3) disusun berdasarkan kelahiran para penyair yang puisi-puisinya termuat di dalamnya. Keuntungan lainnya adalah pembaca dapat mengetahui jumlah penyair Indonesia seluruhnya, berbagai macam kecenderungan puisi mereka, perkembangan dari satu periode ke periode berikutnya. Selain itu, melalui biodata yang terdapat di dalamnya, para pembaca dapat melihat tahun-tahun kelahiran sang penyair, pendidikan, pekerjaan, dan asal kelahiran. Dengan kata lain, *Tonggak* memberikan informasi yang lengkap mengenai seluk beluk perpuisian dan kepenyairan di Indonesia.

Menanggapi polemik yang muncul terkait dengan *Tonggak* yang disuntingnya, Linus Suryadi AG menulis sebuah esai balasan untuk Junus dan Bakdi Sumanto. Dalam esainya yang berjudul "Mengapa Tonggak?" (1988:99 – 110), Linus menjelaskan alasan mengapa tidak memasukkan beberapa penyair ke dalam antologinya dan alasan pemilihan karya. Ketika Junus menanyakan alasan pemilihan contoh karya Hr Bandaharo dalam *Tonggak* yang dinilainya tidak terlalu tepat, Linus menjelaskan bahwa dia lebih memilih puisi Hr Bandaharo pada antologi *Dari Daerah Kehadiran Lapar dan Kasih* (1957). Alasannya, menurut Linus, buku itulah yang terbaik dari antologi Bandaharo lainnya, daripada buku *Kartini dan Aku* (1940) yang dinilai belum memiliki kematangan dalam ekspresi serta tanpa transendensi nilai sama sekali dan *Dari Bumi Merah* (1963) karena Linus menilai sang penyair terlalu banyak menulis dengan slogan dan jargon politik.

Linus juga menyebutkan, bahwa ada beberapa nama penyair yang karyanya tidak bersedia dimasukkan dalam antologi. Para penyair itu adalah Sutardji Calzoum Bachri, Abdul Hadi WM, Emha Ainun Nadjib, dan Ikranegara. Alasannya, para penyair menolak kapitalis (Gramedia dinilai sebagai kapitalis). Pertanyaan Junus mengenai mengapa atau apa sebab nama Suzy Aminah Azis masuk dalam antologi *Tonggak* adalah karena

dalam penilaian Linus, Suzy Aminah Azis justru penyair wanita di era 1950—1960-an yang cukup fenomena karena pada masa itu dunia kepenyairan didominasi oleh lelaki.

Berbagai perdebatan mengenai *Tonggak* memang menarik untuk diikuti, karena *Tonggak* memiliki kontribusi cukup positif untuk menilik sejarah perkembangan puisi di Indonesia. Selain itu, *Tonggak* juga cukup adil dengan memasukkan nama-nama penyair perempuan di dalamnya, meskipun selama ini dunia kepenyairan lebih banyak didominasi oleh kaum Adam. Beberapa nama penyair perempuan yang masuk dalam antologi *Tonggak* 1 – 4 adalah Selasih, Hamidah (Bangka), Mariamin (Bengkulu), Walujati (Jawa Barat), Samiati Alisjahbana (Jakarta), Siti Nuraini (Sumatera Barat), Toety Heraty (Jawa Barat), Dwiarni Mardjono (Jawa Tengah), Suzy Aminah Azis (Jakarta), Diah Hadaning (Jawa Timur), Poppy Dongga Hutagalung (Jakarta), Rayani Sriwidodo (Sumatera Utara), Upita Augustine (Sumatera Utara), Agnes Arswendo (Jawa Tengah), Dhenok Kristiani (Yogyakarta), Nana Ernawati (Yogyakarta), dan Ida Ayu Gauhpethak (Yogyakarta). Dicantumkannya nama-nama penyair perempuan yang eksis di tengah dominasi penyair pria membuktikan bahwa buku antologi *Tonggak* adalah salah satu antologi yang penting karena memiliki kesadaran gender.

d. Periode 1990 hingga 2000-an

Pada periode 1990-an, dunia kepenyairan perempuan masih diwarnai oleh puisi-puisi karya perempuan pada periode sebelumnya. Nama-nama seperti Ulfatin Ch, Dorothea Rosa Herliany, Toety Heraty, Medy Lukito, Endang Susanti Rustamaji. Beberapa nama penyair perempuan muncul pada periode ini, antara lain Sirikit Syah, Nenden Lilis, Evi Idawati, Dina Oktaviani, Taty Haryati, Komang Ira Puspitaningsih, Fitri Yani, Inggit Putra Marga, Nana Rishki Susanti, Nersalya Renata, dan lain-lain. Beberapa nama penyair yang disebutkan tadi adalah beberapa penyair perempuan yang

namanya berhasil dilacak di media massa. Di beberapa daerah, barangkali akan banyak ditemukan beberapa nama penyair baru lainnya.

Meningkatnya jumlah penyair perempuan di berbagai daerah ini didorong oleh beberapa faktor. *Pertama*, peningkatan jumlah media publikasi. Publikasi karya puisi pada tahun 1990-an mulai gencar dilakukan di sejumlah media massa seperti koran (tiap hari Minggu), di samping majalah-majalah sastra atau budaya yang selalu menyelipkan puisi sebagai suplemennya, apalagi sejak keran reformasi dibuka pada tahun 1997. Nama-nama penerbit baru banyak bermunculan. Bahkan, orang bisa dengan sangat mudah menerbitkan buku kumpulan puisi. Menurut Yudiono (2006:276), penerbitan puisi yang banyak terjadi di daerah pada tahun 1990-an boleh jadi merupakan cermin perlawanan terhadap hegemoni penerbitan yang sudah mapan di Jakarta, seperti Balai Pustaka, Djambatan, Gramedia, Grasindo, Grafitipers, Pustaka Jaya, Obor Indonesia, *Horison*, *Kompas*, *Republika*, *Media Indonesia*, dan lain-lain.

Perkembangan jumlah penyair tidak hanya didorong oleh kemajuan di media cetak, tetapi juga media elektronik, seperti internet. Kemudahan dan berbagai fasilitas yang terdapat dalam internet memungkinkan seorang penyair, yang menamakan dirinya penyair, atau orang yang gemar menulis puisi untuk meng-*upload* puisi-puisinya dalam internet, baik dalam situs pribadi maupun blog. Salah satu penyair perempuan yang membuat situs untuk puisinya adalah Taty Haryati, dalam blognya <http://akulahsitelaga.blogspot.com>.

Kedua, meningkatnya jumlah peminat sastra, yang antara lain terwujud dengan menjamurnya sejumlah komunitas penggiat sastra di berbagai daerah. Contohnya di Tasikmalaya ada Sanggar Sastra Tasik dengan tokoh penggiatnya Acep Zamzam Noor, di Garut ada Himpunan Seniman Sastra dan Drama Garut (Hisdraga) dengan tokoh Dedy Koral, di Purwokerto ada Kancah Budaya Merdeka dengan penggiat Dharmadi, di Magelang ada Cagar Seni Menoreh dengan tokoh senior Soetrisman dan

Indonesiatara dengan tokoh Dorothea Rosa Herliany, di Yogyakarta ada Sangar Anom dengan tokoh Genthong HAS, di Semarang ada Lengkong Cilik dengan penggiat Agus Maladi Rianto, di Kudus ada Keluarga Penulis Kudus dengan tokoh Mukti Sutarman Espe, dan di Kendari ada Ika Sastra, di Pontianak ada Kompak (Yudiono, 2006:288).

Selain komunitas-komunitas sastra, peran kampus juga perlu diperhatikan dalam rangka menghadirkan sejumlah nama penyair baru. Fitri Yani, Inggit Putria Marga, Nana Rishki Susanti, Dina Oktaviani, Dian Hartati, dan Nana Eres adalah nama-nama penyair perempuan yang dibesarkan dari komunitas kampus.

Ketiga, kesadaran dari kaum perempuan untuk mengekspresikan dan mengeksistensikan dirinya dengan berkarya. Dunia kepenulisan tidak lagi dipandang sebagai dunia yang terdominasi kaum pria atau sekedar eskapisme, tetapi justru sebagai bentuk perjuangan dan kesadaran bagi perempuan. Penyair perempuan tidak hanya berangkat dari mereka yang berprofesi sebagai penulis, atau pelajar dan mahasiswa. Pada periode 2000-an, nama Rieke Dyah Pitaloka membuat dirinya masuk sebagai daftar artis yang sekaligus sebagai penyair perempuan, dengan membuat kumpulan puisi yang berjudul *Renungan Kloset* (2001), *Renungan Kloset: Dari Cengkeh Sampai Utrecht* (2003), dan *Ups!* (2005). Beberapa artis lainnya yang menulis puisi adalah Tamara Geraldine dan Happy Salma. Masuknya artis ke dalam dunia kepenyairan tentu memiliki orientasi yang beragam. Pada akhirnya, nanti pembaca yang akan menentukan penilaiannya.

Sirikit Syah, Cok Sawitri, dan Nenden Lilis adalah penyair-penyair perempuan yang cukup eksis pada periode 1990-an. Sirikit Syah berangkat dari dunia jurnalisme. Sedangkan Cok Sawitri, selain sebagai penyair dia adalah aktivis teater. Nenden Lilis saat ini bekerja sebagai dosen di Jurusan PBSI UPI, Bandung. Berikut ini akan ditampilkan salah satu puisi karya Nenden Lilis.

Melayari Air Mata Ibu

Akulah kini yang mengambang di telaga air matamu
 Meski masih kuingat lengking weker itu
 Membawaku ke negeri jauh
 Kuingat sendu matamu menatap rahimku penuh haru
 Kupasang kaki mungil menendang-nendangku
 Sementara hatiku lemas dalam rahimmu
 Dan suaraku menggema pada dinding-dindingnya
 Menjerit, memanggil, merindumu, Ibu
 Tapi mengapa jarak tiba-tiba saja
 Seakan kekal di antara kita
 Dan aku terus mengambang melayari air mata;
 Air matamu dulu!

1994

Selain nama-nama lama dari periode 1980-an dan 1990-an yang masih banyak ditemui, pada periode 2000-an banyak muncul nama-nama baru. Salah satu penyair yang muncul pada periode 2000-an ini adalah Evi Idawati. Evi Idawati adalah seorang penyair, sekaligus cerpenis, artis sinetron, dan pemain teater kelahiran Demak pada 9 Desember 1973. Evi Idawati pernah menempuh pendidikan di Jurusan Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta dan Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia di Universitas Ahmad Dahlan. Kumpulan puisinya yang telah diterbitkan adalah *Pengantin Sepi* (2002) dan *Namaku Sunyi* (2005). Berikut ini adalah salah satu contoh puisi Evi Idawati.

Tak Ada yang Aku Sembunyikan Darimu

Tak ada yang aku sembunyikan darimu
 Semua begitu gamblang terbuka
 Seperti tubuhku saat bercinta denganmu
 Engkau ada di setiap lekuk, lipatan, tanda diri
 Senang, sedih, riang, muram, gelisah dan tenang
 Begitupun pikiran-pikiranku cepat terungkap
 Oleh sepasang bibir mungil yang menyimpan beribu
 kata
 Jadi apa yang aku sembunyikan darimu?
 Bahkan mulutku tak bisa menyembunyikan hati

Ketika engkau bertanya padaku seberapa luas
hatiku untukmu?
Aku menjawab tidak seluas cinta untuk anakku
Engkau tidak sabar dan melanjutkan
Seberapa dalam batinmu untukku?

Aku seorang ibu
Mata, tangan, mulut, kaki dan dadaku
Tak ada yang lebih berarti kecuali anak-anakku

Jogja 2002

Penyair perempuan lain yang muncul di periode 1990-an adalah Dina Oktaviani. Dina Oktaviani lahir di Tanjungkarang, Bandar Lampung, 11 Oktober 1985. Menulis puisi dan cerpen. Sajak-sajaknya pernah dimuat *Kompas*, *Koran Tempo*, *Media Indonesia*, *Republika*, *Lampung Post*, *Sumatera Post* dan *BlockNot Poetry Jogjakarta*. Juga dalam beberapa antologi bersama. Buku puisinya yang telah terbit adalah *Biografi Kehilangan* (InsistPress, 2006). Saat ini tinggal di Yogyakarta. Berikut ini adalah salah satu puisinya yang terbit di Harian *Republika* pada Minggu 17 Desember 2006.

Lorong

dalam hidupku
aku akan menangi bagian ini
ketika datang cinta yang baik
dan masih aku merasa berjalan-jalan
di lorong yang gelap
sendirian
menatap segala ihwal yang muncul di pikiranku
seperti pintu-pintu
yang tak akan menyelamatkanku
dari apa pun
tuhanku, musuh yang paling setia
apakah kau akan menghukumku karena cinta ini atau masa laluku

Taty Haryati adalah salah seorang penyair perempuan yang cukup produktif pada periode 1990-an. Taty Haryati berasal dari Jawa Barat.

Berikut ini adalah salah satu puisinya yang dimuat dalam blognya, <http://akulahsitelaga.blogspot.com>.

Pertemuan di Meja Itu

pertemuan di meja itu adalah bahasa yang kita coba rangkum dalam kedekatan masa lalu yang bertebaran pada peta rumah yang terpisah.

bergelas-gelas kenangan akan jalan yang mengingatkan kita pada pematang ada kita ketika kanak coba kita tuangkan pada kehausan percakapan yang tak menawarkan kejelasan arah itu;

“sebab kita hanya menunggu waktu”, katamu, sambil berharap ada seseorang atau teman lain yang berbaik hati menghampiri ruang bicara di siang berangin itu untuk sekedar memperlambat percakapan yang memang tak bertuju pintu.

tapi kita tahu, tak akan ada yang pernah datang menyambut ketidakpastian. atau sekedar mampir menyapa kejenuhan sebuah pertemuan. hidup adalah gegas yang selalu mesti terjadwal dan tak pernah memberi ruang pada sesuatu yang mengambang.

“mestikah kita menunggu?,” katamu menjadi ragu. aku hanya mengangkat bahu (seperti itu selalu) sambil menahan demam yang sempat kucatatkan pada seorang teman di atas kertas yang menawarkan birunya memar ingatan akan rumah ibuku.

1999—2006

Peran kampus tidak bisa diabaikan dalam mencetak nama-nama penyair perempuan seperti yang telah disinggung di depan, meskipun mungkin sebelumnya mereka telah menulis sebelum menempuh pendidikan di perguruan tinggi. Beberapa penyair perempuan yang besar dan berproses kreatif di perguruan tinggi antara lain adalah Komang Ira Puspitaningsih, Fitri Yani, Inggit Putri, Nana Rishki, dan Nersalya.

Fitri Yani lahir di Liwa, Lampung Barat, pada 28 Februari 1986. Fitri Yani menempuh pendidikan di FKIP Universitas Lampung, serta aktif di Unit Kegiatan Mahasiswa Bidang Seni (UKMBS) UNILA Divisi Teater dan

Sastra. Berikut ini adalah salah satu puisi Fitri Yani yang berjudul *Perjalanan Embun*.

Perjalanan Embun

mesti ada yang kita tinggalkan
 selain harapan
 yang telah menjadi nama
 dari rangkuman perjalanan
 sebab
 kita hanya embun
 yang sebentar lagi
 akan sirna
 kita tak bisa terlena
 oleh angin dan cahaya
 yang amat pandai
 menyempatkan pertemuan
 di sebuah pagi
 yang singkat
 kita akan menjadi ihwal
 kehilangan bagi dedaunan
 dan tangkai pepohonan
 Agustus 2007

Komang Ira Puspitaningsih tercatat sebagai mahasiswa Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia FBS Universitas Negeri Yogyakarta. Karir kepenyairannya telah dimulai sejak duduk di bangku sekolah. Penyair kelahiran Denpasar 31 Mei 1986 ini tulisannya telah tersebar di berbagai media massa antara lain *Bali Post*, *Kompas*, *Koran Tempo*, *Jurnal Puisi*, *Paradox Cultural Magazine*, *Suara Merdeka*, *Jurnal Sundih*, *Jurnal Kreativa*, dan *Media Indonesia*. Beberapa penghargaan sastra yang pernah didapat adalah; 10 Terbaik Purbacaraka Award 2002, Juara II Krakatau Award 2002, Nominasi Lomba Cerpen Kota Batu-Malang 2003, 3 Terbaik Lomba Puisi HUT Bali Post 2003, Nominasi SIH Award 2004, dan Nominasi Krakatau Award 2006. Salah satu puisinya yang berjudul "Di Stasiun" adalah puisi yang masuk dalam nominasi Anugerah Sastra Pena Kencana 2009.

Di Stasiun

: *swaraswita laksmi*

Hujan turun, stasiun berkabut.
Sudah 15 menit lewat dari jadwal kedatanganmu
Ada segenggam kenangan yang kutunggu
Dari koper dan tas ranselmu

Adakah hujan ini
Memanggul kembali kenangan
Lalu membawanya pergi
Sebelum sempat singgah di stasiun ini?

Di sini tak ada penjual kembang
Sebagaimana yang kau tunjukkan
Hanya kursi setengah berkarat
Yang berderit-derit tiap aku meluruskan punggungku

Hujan turun,
Kabut menuai jarak pandangku

Sesaat kereta datang
Mata pun kuputar mencari penjual kembang
Sambil mengingat-ingat sayup suara
"Kita bertemu di dekat penjual kembang.
Hujan menggerimis, kabut menebal
Hingga terasa membasah di wajah

Sungguh,
Tak ada penjual kembang, sayang
Lalu bagaimana aku akan mengenal
Beku wajahmu?

Jogja, 2007

Inggit Putria Marga adalah salah satu penyair muda yang berbakat pada usianya yang ke-24, dia memperoleh Anugerah Kebudayaan sebagai penulis puisi terbaik dari Menteri Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia untuk puisinya yang berjudul "Janji Bunga yang Seperti Matahari." Setelah lulus dari Fakultas Pertanian Universitas Lampung,

Inggit tetap mengeluti seni di Komunitas Berkat Yakin, Lampung. Inggit juga memenangkan hadiah pertama dalam lomba menulis puisi yang diselenggarakan sebagai bagian Pertemuan Mahasiswa Universitas Seni Nasional pada tahun 2004, dan juara kedua dari Krakatau Poetry Award. Di tahun 2008 dan 2009 tiga puisinya termasuk dalam 100 Puisi Indonesia Terbaik dan dimasukkan kategori 60 Puisi Indonesia Terbaik oleh Yayasan Pena Kencana. Berikut adalah salah satu puisi karya Inggit yang dimuat dalam Harian *Republika* pada Minggu, 20 April 2008.

Maghrib di Jalan Pulang

lingkaran angin
 tapak pinus
 pecahan batu gunung
 jalan pulang yang termenung
 semoga
 di bersit sajak
 sebagai putaran bait
 lingkaran itu
 menjadi tubuhku
 memelihara percakapan
 mengelupasi ingatan
 namun, tak mudah gugur
 bagai hujan
 lingkaran kesunyian:
 jalan pulang yang mengabur pelan
 nyala hutan lampu sepanjang jalan
 semoga
 bersama larik-larik yang teratur
 lingkaran itu
 tak mudah luntur

2003-2008

Nana Rishki Susanti atau Nana Eres adalah penyair perempuan kelahiran Tegal, 2 Oktober 1990. Nana tercatat sebagai mahasiswa di Pendidikan bahasa dan Sastra Indonesia UNNES Semarang. Berikut ini

adalah salah satu contoh puisi Nana Eres yang dimuat dalam blog *Komunitas Sorlem* yang dikelolanya.

Perempuan Kedua

Bagi Faisal Kamandobat

serupa bulan
merawat bumi
pelan-pelan sengaja diredupkan
dan terbitlah kepedihannya tiap pagi

aku
perempuan kedua
bertahun-tahun menunggui kata
dari rapal mantra si pecinta

malam hari
kutuliskan pengakuanku
mungkin saat itu kau sedang melamunkan kenangan di La mama
atau di antara debu-debu jalan Victoria
dan masih saja memuja cerita Hellen Collins
ketika gerimis mengetik-ngetik genting rumahmu
diam- diam malaikat menyampaikannya padamu
pertama,
bagaimana kau akan menggambarkan rambutku
apakah seindah benang sari kembang melati
serupa tikar di taman kota, arak-arakan awan,
atau rintik hujan?
kedua,
bagaimana kesunyianku memabukkan engkau yang riuh
padahal mataku bukan benih matahari
ia tak bisa membuat pejalan silau dan tersesat ke barat;
tempat segalanya tersimpan di kerinduan
serupa nabi dan kitab suci yang dinanti-nanti
ketiga,
aku paham sepenuhnya pura-pura
terlebih bagi cinta;
seperih kerikil dan paku di jalan berdebu
maka
kupinjam pagi dari matamu
untuk membangun siang
saat paling tepat bagi mimpi yang hendak kumatikan

dari bibir perempuan kedua
lahirlah setiap kecemasanmu

Tegal, 2008

Nersalya Renata adalah salah satu penyair dari Lampung yang puisi-
puisi karyanya banyak menghias media massa lokal maupun nasional.
Nersalya adalah aktivis Teater Satu Bandar Lampung. Saat ini, Nersalya
tinggal di Jakarta. Berikut ini ditampilkan puisi Nersalya yang berjudul
"Rumah", yang dimuat di Harian *Kompas* pada 1 Juni 2008 dan puisi lainnya.

Rumah

ibu selalu menjadikan dirinya
rumah bagi ayah
rumah yang sekelilingnya dipagari
rumah yang diubah-ubah ayah warna dindingnya
rumah yang dipaku dindingnya untuk dipasang lukisan, foto
keluarga, jam dinding, dan tanggalan
rumah yang bagian-bagiannya dihancurkan untuk dibangun kembali
rumah yang diam
rumah yang tak ke mana-mana
rumah yang ditinggalkan ayah dengan kisah-kisah abu-abu
dan rumah yang selalu menanti ayah kembali dengan doa membiru
begitulah ibu
selalu menjadikan dirinya rumah bagi ayah
rumah yang terus-menerus
ditinggalkan untuk dimasuki kembali
oleh ayah

Jakarta, 2008

Malam yang Lambat

malam yang lambat
membentangkan sunyi tanpa batas
di tepi jendela
aku melihat awan-awan melintasi bulan
dan teman-teman jadi bintang-bintang
mengenangkan percakapan-percakapan
diselingi tawa dan makian
setiap kali melihat bintang-bintang
aku selalu mencipta percakapan-percakapan baru

dalam kepalaku
 percakapan tentang apa saja
 yang meledakkan tawa sekeras-kerasnya
 yang memuntahkan makian sekasar-kasarnya
 setelah percakapan-percakapan selesai
 tawa menghilang dan makian berhenti
 aku menutup jendela
 tak ada siapa-siapa
 jarum jam bergerak malas
 radio terus meracau
 teman-teman menari-nari dalam kepalaku
 aku tak bisa tidur
 malam semakin lambat

Jakarta, 2007

Komunitas budaya adalah salah satu faktor penyebab banyak nama-nama baru dalam dunia kepenyairan. Sebutlah misalnya Shantined, Shinda Febriany, dan Putu Vivi Lestari. Shantined adalah aktivis di Dewan Kesenian Balikpapan. Sedangkan Shinta Febriany, aktif dalam komunitas "Kala" di Makassar. Putu Vivi Lestari adalah penyair yang telah memulai proses kreatifnya sejak masih duduk di tingkat SMA. Prestasi yang pernah diraih oleh Vivi antara lain 10 puisi terbaik antar pelajar SLTA tingkat nasional yang diadakan Jineng Smasta (1999), juara lomba II lomba cipta puisi dalam pekan orientasi kelautan yang diadakan Fakultas Sastra Universitas Udayana (1999), 9 puisi terbaik Art & Peace (1999), dan juara II lomba cipta puisi dengan tema "Bali Pasca Tragedi Kuta" (2003). berikut ini adalah salah satu puisi dari Shinta Febrianty yang dimuat dalam antologi puisi *Selendang Pelangi* (2006).

kings bridge, angin melukai tubuhku

selamat datang! Seekor anjing mencium punggung tanganku. segelas orange juice masuk ke tubuh yang beku. pembalut di selangkangan pun beku. makan malam menghapus gambar ibu di pusarku. Di luar, awan serupa bulu-bulu burung yang terus menyusun kemelut.

Jalan-jalan raya telah dulu berwujud sepi. Sepi yang kerap

Menusuk mata. Lalu kalimat busuk yang kauselipkan di tubuku
Meriap lagi. Merebut seluruh keyakinanmu tentang nasib.

Aku segera menutup tubuhku dengan kenangan dari ruang kerjamu;
Ketika berpukuh tisu mengeringkan wajah kita dari pengkhianatan.
Ketika pelukan memanggil perahu kecil untuk kita berlayar kembali.
Namun waktu hanya menyediakan bir dan musim dingin yang
Menumbuhkan luka lain.

Dan seperti kau mengurai airmataku, di *kings bridge* aku pun
Merelakan angin melukai tubuhku.

Tasmania, Desember 2005

3. Isu Gender dalam Puisi Indonesia

Puisi adalah refleksi pemikiran seorang penyair dalam menanggapi persoalan-persoalan yang mereka temui dalam kehidupan, baik dalam dunia kosmik atau kosmosnya. Persoalan-persoalan tematik dalam perpuisian Indonesia telah banyak dibahas dalam beberapa buku. Namun, persoalan gender dalam puisi Indonesia belum begitu banyak ditemui. Melalui materi isu gender dalam puisi Indonesia, mahasiswa diharapkan lebih peka dalam mengapresiasi dan mengkaji puisi-puisi Indonesia, terutama dari aspek gendernya.

a. Isu Gender dalam Puisi Indonesia Karya Penyair Perempuan

Dalam penelitiannya yang dipublikasikan di *Majalah Basis* pada Januari 1995–XLIV–1, Setya Yuwana Sudikan (hlm. 20–38) menyampaikan beberapa persoalan kelangkaan penyair perempuan atau wanita. Sebab-sebab itu adalah: (1) wanita lebih menyukai sebagai penikmat (pembaca), (2) dunia kepenyairan tidak memberikan harapan yang menarik dari segi materi, (3) wanita yang mapan cenderung meninggalkan kepenyairan, (4) apabila menikah, wanita cenderung lebih menyerahkan dunianya pada suami dan anak ketimbang di dunia kepenyairan, (5) faktor lain yang bersifat

pribadi. Ada nuansa khas yang terefleksi dalam karya penyair wanita: problem dan tema, kelembutan bahasa, serta teknik penciptaan.

Menurut Linus Suryadi (dalam "Isma Sawitri: Penyair Wanita Indonesia Modern yang Selalu Luput", *Basis* No. 8 tahun XXXVII, Agustus 1988 hal 305), penyair wanita yang menulis puisi Indonesia modern dapat dipastikan berasal dari kalangan kelas menengah, menengah atas, atau dari kalangan elit di kota-kota besar. Setidaknya, keturunan kaum urban atau dari kaum urban tulen. Kelangkaan penggarapan problem dan tema kaum wanita dari kelas bawah, menurut Linus, disebabkan karena ketidakpedulian terhadap kebutuhan orang lain. Penyair wanita lebih suka berkutat dengan persoalan individu.

Sudikan membagi penyair wanita dalam dua masa, yakni sebelum kemerdekaan dan sesudah masa kemerdekaan. Yang termasuk dalam sebelum kemerdekaan adalah Selasih atau Selaguri dan Hamidah atau Fatimah Hasan Delais. Berdasarkan analisisnya, Sudikan menyimpulkan bahwa puisi penyair wanita sebelum kemerdekaan lebih banyak mengangkat tema kasih sayang dan perhatian khusus kepada alam.

Setelah masa kemerdekaan, tema puisi karya penyair wanita memiliki kecenderungan tema dan problem yang beragam. Misalnya, perjuangan kaum wanita, rekaman kesan, pendekatan diri kepada Tuhan, kasih sayang, penderitaan, dan lain-lain. Penyair wanita pascakemerdekaan banyak lahir dari kaum elit baru, yakni dosen, wartawan majalah wanita yang berpengaruh, atau istri pembesar. Dalam pandangan Sudikan, mereka selalu memandang persoalan dari kaca mata elit. Mereka tidak terusik pada penderitaan kaum miskin di kelas bawah. Selain itu, kadang-kadang penyair wanita juga berkiutat pada persoalan pribadi.

Penelitian Sudikan mengenai *Dunia Penyair Wanita Indonesia dan Jawa pada 1995* sedikit memberikan gambaran kepada kita, mengenai isu gender dalam puisi Indonesia. Dari penelitian tersebut, diketahui bahwa isu-isu keperempuanan tidak terlalu banyak ditemui pada puisi-puisi karya penyair

perempuan sebelum perang. Puisi-puisi yang menyuarkan suara perempuan dan persoalan-persoalannya baru terdengar kencang pascakemerdekaan. Salah satu penyair yang setia menyuarkan isu-isu gender dalam puisinya adalah Toety Heraty Noerhadi. Berikut ini adalah salah satu contoh puisi dari Toety Heraty yang sarat akan isu-isu gender.

Manifesto

Aku tuntutan kalian
Ke pengadilan, tanpa pihak yang menghakimi
Siapa tahu, suap-menyuap telah lunas-
Menjulung sampai ke Hakim Tertinggi
Siapa jamin ia tak berfihak sejak semula
Karena dunia, pula semesta, pria yang punya

Sejak saat itu –sejak Hawa jadi Bunda
Ah, sudah lama sebelumnya
Kecut hatimu menyaksikan kebesarannya
Induk Agung, yang melejitkan turunan
Makhluk-makhluk kecil, buta, telanjang –
Putus digigitnya tali pusar, dijilat bersih
Disusukan saksama, kemudian
Dijajarkan di seantero jagad raya
Begitulah mamalia dipersiapkan
Bagi Darwin dengan pertarungan hidupnya

Perkara kecil membelenggu wanita dengan
Tetek bengkek yang malah disyukuri olehnya
Secara serius, dungu, dan syahdu-
Sementara itu – karena memang kerdil, takbur
Dan kelicikanmu- kau menggigil kekhawatiran
Lalu
Tanda jasa –status ayah – kau sematkan di dada
Tanpa ditunjang fakta biologis barangkali
Tidak apa, demi warisan, ego
Dan kelangsungan evolusi

Kemudian kau dekritkan: wanita itu pangkal dosa
Sebungkuh daging, segumpal emosi
Sekaligus imbesil dan bidadari
Dilipat jari kaki, dikunci pangkal paha
Dicadari, gerak-gerik dibebani menjadi

Tari lemah gemulai
 Ia tertunduk karena salah, gentar, patuh
 Mengecam diri
 Dan akhirnya boleh juga, ia dimanja
 Sekali-kali

Lalu seperti anak anak keranjang, bukankah
 Bahaya dan pengganggu telah disingkirkan
 Kau sibukkan diri dengan permainan:
 Sepak bola, billiard, gulat, dan perang jihad
 Ilmu, teknologi karena bebas kreatif
 Perang, polusi, proton, neutron
 Pingpong antara Moskow, Peking, dan Washington

Gemetar tak sabar, ingin perang-perangan
 Sementara menunggu saat saling memusnahkan
 Laut dikuras, sungai-danau diracuni
 Lapisan ozon digerogeti, sampah konsumen
 Ke mana dibuang – percuma,
 Itu urusan para antariksawan
 Bumi itu kue enersi yang halal dibagi-bagi
 Pada pesta ulang tahun, dengan lilin yang nyala
 Sumbu bencana –
 lalu menyanyi panjang usianya
 memang, upacara member khidmat, seperti
 diplomasi jadi sandi-sandi
 yang semakin sulit untuk difahami

kepada anak-anak ini
 berbaju seragam, bertanda bintang, berjubah hitam
 dengan wejangan, retorik, agitasi
 telah kita percayakan nasib bumi!

Makhluk-makhluk kerdil, diburu kecemasan kastrasi
 Hanya kenal satu bencana riil: impotensi
 Membusungkan dada lewat psikoanalisa, karena
 Solidaritas mafia dan Bapa di Sorga
 Akhirnya merestui emansipasi wanita
 Aku tuntutan kalian
 Sekali lagi, - saatnya mungkin terlambat sudah
 Perang telah berkecamuk, ekosistem telah buyar
 Pengungsi di mana-mana, menipu, lapar, terkapar
 Dan diplomasi jadi lawakan, yang sungguh
 Tak lucu lagi
 Sementara

Kami telah diam cukup lama, berkorban demi
 Egomu dan sekian banyak abstraksi
 Apa wanita kini harus menyelamatkan dunia
 Tiba-tiba pembangunan jadi urusan kami juga!

Kalian telah kehilangan gengsi
 Seperti badut yang tunggang langgang lari
 Dalam bencana akhirnya panggil ibu juga
 Tapi –
 Demi anakku laki-laki,
 Tuntutan aku tarik kembali
 Dan jadi pengkhianat – atau –
 Memang karena sudah terlambat
 September '80

(*Mimpi dan Pretensi*, Balai Pustaka, Jakarta 1982)

Puisi Toety Heraty yang berjudul “Manifesto” di atas sarat akan isu-isu gender, yang menuntut adanya perlakuan sama antara laki-laki dan perempuan. Tak hanya mengkritisi budaya patriarki yang dinilainya telah membelenggu perempuan, namun sikap perempuan yang *“malah disyukuri olehnya/ secara serius, dungu, dan syahdu.”* Peran perempuan dalam sektor domestik terutama menjadi sorotan Toety Heraty karena perempuan digambarkan tak ubahnya menjadi media reproduksi semata. Peran-peran keibuan juga melekat terlalu erat dalam diri perempuan. Hal ini terlihat dalam kutipan bait kedua berikut.

Sejak saat itu –sejak Hawa jadi Bunda
 Ah, sudah lama sebelumnya
 Kecut hatimu menyaksikan kebesarannya
 Induk Agung, yang melejitkan turunan
 Makhluk-makhluk kecil, buta, telanjang –
 Putus digitnya tali pusar, dijilat bersih
 Disusukan saksama, kemudian
 Dijajarkan di seantero jagad raya
 Begitulah mamalia dipersiapkan
 Bagi Darwin dengan pertarungan hidupnya

Toety Heraty juga melakukan kritik terhadap perlakuan masyarakat terhadap perempuan. Perempuan dinilainya selalu diletakkan dalam posisi yang tak menguntungkan, dinilai dari kacamata malaikat atau iblis, makhluk yang cantik namun bodoh, tak bernalar namun mengedepankan emosi, serta sumber dosa dalam setiap gerak-geriknya. Penilaian-penilaian masyarakat yang tidak adil mengenai perempuan menjadi sorotan tajam Toety Heraty.

Kemudian kau dekritkan: wanita itu pangkal dosa
 Sebungkuh daging, segumpal emosi
 Sekaligus imbesil dan bidadari
 Dilipat jari kaki, dikunci pangkal paha
 Dicadari, gerak-gerik dibebani menjadi
 Tari lemah gemulai
 Ia tertunduk karena salah, gentar, patuh
 Mengecam diri
 Dan akhirnya boleh juga, ia dimanja
 Sekali-kali

Tidak banyak penyair-penyair perempuan yang giat menyuarakan persoalan perempuan atau gender dalam karya-karyanya. Selain Toety Heraty, barangkali nama Oka Rusmini dan Dorothea Rosa Herliany bisa dimasukkan dalam deretan penyair perempuan yang kerap memasukkan isu-isu keperempuanan dalam puisi-puisinya. Salah satu puisi Dorothea yang layak dimasukkan di sini adalah "Perempuan Berdosa".

Perempuan Berdosa

perempuan itu memikul dosa sendirian, seringan jeritannya
 yang rahasia: berlari di antara sekelebatan rusa yang dibur
 segerombolan serigala.
 kautulis igaunya yang hitam, mengendap di bayang dinding
 tak memantulkancahaya.

perempuan itu melukis dosa yang takterjemahkan
 ia tulis rahasia puisi yang perih dendam dalam gesekan rebab.
 Lalu ia hentakkan tumut penari indian yang gelap dan mistis.

Segerombolan lelaki melata di atas perutnya

Mengukur berapa leleh keringat pendakian itu.
 Sebelum mereka mengepalkan tinjunya
 Ke langit. Dan membusungkan dadanya yang kosong:
 Mulutnya yang busuk menumpahkan ribuan belatung dan ulatulat.

Perempuan itu membangun surga dalam genangan airmata.
 Menciptakan sungai sejarah: sepanjang abad!

Maksud puisi Dorothea di atas cukup jelas, yakni terkait dengan persoalan perempuan. Perempuan digambarkan “memikul dosa” yang bahkan “tak terjemahkan”. Artinya, bahwa beban dosa yang dipikul oleh perempuan tadi tak bisa dimengerti, apa sebab, asal muasalnya. Kesedih-dendaman seorang perempuan yang memikul dosa sendirian tadi barangkali tak lepas dari peran laki-laki yang “melata di atas perutnya” serta “*Mulutnya yang busuk menumpahkan ribuan belatung dan ulatulat.*”

Perempuan dalam puisi Dorothea tak ubahnya seperti mencoba menjalani kehidupannya yang nestapa dengan “membangun surga dalam genangan airmata./ Menciptakan sungai sejarah: sepanjang abad!” Ada pemikiran kritis yang tampak dalam puisi ini, yakni bahwa perempuan—sejauh sejarah peradaban tercipta—seolah-olah sangat sarat penderitaan. Dia memikul “dosa” atau kesedihannya sendiri. Lelaki justru digambarkan sebagai orang yang bersenang-senang di atasnya. Perempuan digambarkan selayaknya “*rusa yang diburu/ segerombolan serigala.*”

Apabila Dorothea masih terkesan santun dalam menyampaikan protes terhadap dominasi lelaki dan ketidakadilan terhadap perempuan yang telah berjalan sepanjang sejarah, maka Oka Rusmini berbicara dengan nada yang lebih keras lagi. Metafora-metafora memang masih digunakan oleh Oka Rusmini. Namun, teknik penulisannya lebih ekspresif dan penuh sindiran seperti dalam puisinya yang berjudul “Percakapan”.

Percakapan

Aku mencoba berkaca pada urat daun

Bicara pada kesuntukan warna pohon
 Rasa yang berair kubiarkan meninggalkan benih
 Dua puluh jari-jariku menyentuh tanah
 Pintalan itu menyumbat setiap suara yang kumuntahkan dari pikiran
 "pegang nafasku!"
 Katamu:
 "perempuan hanya bisa memuntahkan dagingnya"
 Kau lelakiku
 Kau juga gumpalan daging. Akan busuk.
 Tanah melumatmu. Akar pohon memotong sisa dagingmu
 Tulangmu menggemukkan tanah
 Laut menghabiskan berpuluh tahun yang kaupinjam
 Katamu:
 "perempuan hanya bisa menjilati dagingku"
 Kau lelakiku
 Hanya bisa berkaca lewat dongeng bundamu
 Kau tidak punya retakan wajah
 Yang mampu menegakkan kakimu
 Kau tidak punya roh
 Hanya dongeng mengajari tumpukan ketololan
 Kau lelakiku
 Bundamu tidak punya suara sendiri
 Dia pinjam suara laki-laki
 Untuk menegakkan kaki dan menipiskan ketololannya
 Cerminmu dipinjam dari kesadaran bumi
 Kalau kau punya retakan wajah, lelakiku
 Kau akan lihat patahan daging-daging busuk
 Menutup jubahmu yang berkilat
 Kau juga lupa, lelakiku
 Kau hanya segumpal daging
 Menunggu busuk
 Kembalikan tahun yang kaupinjam pada hidup
 Katamu lagi
 "kau hanya perempuan...."

Oka Rusmini tak hanya menggambarkan bagaimana relasi antara lelaki dan perempuan yang tampak belum koordinat. Ini ditandai dengan akhir baris puisi ini, "kau hanya perempuan". Perempuan seolah-olah bukan makhluk yang genap. Perempuan tak bisa mandiri, karena perempuan "hanya bisa memuntahkan daging" dan "menjilati dagingku". Artinya,

peran perempuan tak lebih dari sekedar peran reproduksi dan sebagai pemuja kaum lelaki.

Namun, kritik sengit tak kalah dilontarkan oleh Oka Rusmini dalam “percakapan” antara lelaki dan perempuan: gambaran yang tengah terjadi di masyarakat saat kesadaran kaum perempuan terhadap hak-haknya semakin meninggi. Laki-laki dikritiknya hanya sebagai orang “yang tidak punya roh” dan hanya memiliki “dongeng (untuk) mengajari tumpukan ketololan (kepada perempuan)”. Meskipun, ketololan-ketololan (stereotipisasi perempuan) itu juga bukan pemikirannya sendiri, melainkan terlahir dari ibunya, orang yang sebenarnya juga menjadi korban dari stereotipisasi itu. Perempuan digambarkan sebagai makhluk yang tak bisa bersuara sendiri, *“Bundamu tidak punya suara sendiri/ Dia pinjam suara laki-laki/ Untuk menegakkan kaki dan menipiskan ketololannya”*.

Dari segi kuantitas, jumlah penyair di periode 1990—2000-an memang mengalami peningkatan. Namun, jumlah penyair yang mengangkat persoalan-persoalan perempuan atau ide gender dalam karya mereka tidak mudah dijumpai. Barangkali, hal ini disebabkan oleh masih minimnya sensitivitas perempuan dalam menanggapi persoalan-persoalan yang terjadi pada kaumnya. Dalam beberapa gerakan kesadaran dan kebudayaan, isu feminisme memang telah bergaung cukup lama di Indonesia. Namun, gaung itu rasanya masih kurang terdengar dalam puisi-puisi Indonesia, khususnya karya penyair perempuan.

b. Isu Gender dalam Puisi Indonesia Karya Penyair Laki-Laki

Perempuan dan persoalannya adalah salah satu tema menarik yang biasa diusung dalam puisi, tak hanya oleh penyair perempuan, namun juga oleh penyair laki-laki. Dalam esainya yang berjudul "Kesetiaan Lelaki (Poligami) dalam Imaji Puisi" (Kompas, 15 Januari 2007), Prasetyo Utomo mengatakan bahwa persoalan relasi antara lelaki dan perempuan dapat ditafsirkan dalam bentuk keraguan terhadap kesetiaan, mendedah kekuasaan lelaki dalam kultur patriarki, dan mengeksplorasi poligami dalam idiom puisi.

Lebih lanjut, Utomo menyatakan bahwa ada tiga kecenderungan penyair dalam memandang relasi perempuan dan laki-laki. Pertama, kecenderungan penyair lelaki yang bersikap menafikan kesetiaan, cinta, dan kesakralan hubungan lelaki-perempuan. Kedua, dalam ikatan hubungan lelaki-perempuan yang sakral, dominasi kultur patriarki superior di mata isteri dan kesucian perempuan sering kali disangsikan. Ketiga, ketika lelaki menjadi pusat kekuasaan, poligami menjadi pancaran karisma lelaki dan penghambaan pasrah isteri.

Figur perempuan dalam puisi biasanya lebih sering digambarkan sebagai ibu, isteri, atau kekasih. Figur perempuan sebagai isteri, antara lain ditunjukkan oleh Darmanto Jt dalam puisinya yang berjudul "Isteri".

Isteri

- Isteri mesti digemateni
la sumber berkah dan rejeki
(Towikromo, Tambran, Pundong, Bantul)

Isteri sangat penting untuk ngurus kita
Menyapu pekarangan
Memasak di dapur
Mencuci di sumur
Mengirim rantang ke sawah
Dan ngeroki kita kalau kita masuk angin
Ya. Isteri sangat penting untuk kita

Ia sisihan kita,
 Kalau kita pergi kondangan
 Ia tetimbangan kita,
 Kalau kita mau jual palawija
 Ia teman belakang kita,
 Kalau kita lapar dan mau makan
 Ia sigaraning nyawa kita,
 Kalau kita
 Ia sakti kita!

Ah. Lihatlah. Ia menjadi sama penting dengan
 Kerbau, luku, sawah, dan pohon kelapa.
 Ia kita cangkul malam hari dan tak pernah ngeluh walau cape
 Ia selalu rapih menyimpan benih yang kita tanamkan dengna rasa
 Sukur; tahu terima kasih dan meninggikan harkat kita sebagai lelaki.
 Ia selalu memelihara anak-anak kita dengan bersungguh-sungguh
 Seperti kita memelihara ayam, itik, kambing atau jagung.
 Ah. Ya. Isteri sangat penting bagi kita justru ketika kita mulai
 Melupakannya:

 Seperti lidah ia di mulut kita
 Tak terasa
 Seperti jantung ia di dada kita
 Tak teraba

Ya. Ya. Isteri sangat penting bagi kita justru ketika kita mulai
 Melupakannya.

Jadi waspadalah!
 Tetep, madep, manteb
 Gemati, nastiti, ngati-ati
 Supaya kita mandiri, perkasa, dan pintar ngatur hidup
 Tak tergantung tengkulak, pak dukuh, bekel atau lurah

 Seperti Subadra bagi Arjuna
 Makin jelita ia di antara maru-marunya;
 Seperti Arimbi bagi Bima
 Jadilah ia jelita ketika melahirkan jabang tetuka;
 Seperti Sawitri bagi Setyawan
 Ia memelihara nyawa kita dari malapetaka.

Ah. Ah. Ah.
 Alangkah pentingnya isteri ketika kita mulai melupakannya.

 Hormatilah isterimu
 Seperti kau menghormati Dewi Sri
 Sumber hidupmu

Makanlah
 Karena memang demikianlah suratannya!
 - Towikromo

Puisi “Isteri” di atas menunjukkan adanya pembagian peran antara lelaki dan perempuan. Isteri digambarkan sebagai orang yang berkuat dengan urusan-urusan domestik, atau dalam istilah Jawa dikenal dengan peran *sumur-dapur-pupur—kasur*. Artinya, perempuan memiliki tugas, peran, dan tanggung jawab yang berkenaan dengan urusan *sumur* atau bersih-bersih rumah; *dapur* untuk urusan masak-memasak atau melayani dan menyiapkan kebutuhan anak-anak dan suami; *pupur* atau bersolek untuk dan ketika menemani suami keluar; serta *kasur* artinya melayani kebutuhan biologis sang suami.

Peran-peran perempuan di atas adalah peran yang didasarkan pada pembagian kerja secara fungsionalis. Teori Fungsionalis menganggap bahwa keserasian (harmoni) dalam masyarakat adalah sesuatu yang terberi secara wajar (dalam Budiman, 1982:16). Keserasian itu juga perlu dan berguna bagi keseluruhan masyarakat itu sendiri. Keluarga inti dengan pembagian kerjanya yang didasarkan pada perbedaan seksual merupakan tonggak penopang bagi keserasian masyarakat tersebut.

Isteri dalam puisi Darmanto Jt seolah-olah hanya sekedar menjadi properti sang suami. Dia digambarkan seperti *kerbau, luku, sawah, dan pohon kelapa*. Kesetiaan dan kepatuhan seorang isteri kepada suami adalah absolut. Tak boleh mengeluh dan harus setia melayani suami meski sedang capai (*ia kita cangkul malam hari dan tak pernah ngeluh walau cape*), memberikan dan menjaga kehormatan kepada suami (*tahu terima kasih dan meninggikan harkat kita sebagai lelaki*), dan menjadi objek pelengkap bagi kebahagiaan lelaki (*Seperti Subadra bagi Arjuna/ makin jelita ia di antara maru-marunya; seperti Arimbi bagi Bima/ makin jelita ia ketika melahirkan bayi tetuka; seperti Sawitri bagi Setyawan/ ia memelihara kita dari malapetaka*).

Setelah menguraikan berbagai macam peran perempuan yang tak lebih sebagai *kanca wingking* sang suami, pada akhir puisi tersebut, Darmanto Jt memberikan sebuah nasehat bagi kaum lelaki atas pengabdian yang telah diberikan seorang isteri, yakni "*hormatilah isterimu/ seperti kau menghormati Dewi Sri/ Sumber hidupmu/ Makanlah/ karena memang demikian suratannya!*"

Perempuan selaku ibu biasanya dilekatkan dengan karakteristik keibuan, yaitu lembut, kasih kepada anaknya, dan memiliki kesabaran yang tinggi. Figur perempuan sebagai seorang ibu dibidik dengan manis oleh D Zawawi Imron dalam puisinya yang berjudul "Ibu" berikut ini.

Ibu

Kalau aku merantau lalu datang musim kemarau
Sumur-sumur kering, daunan pun gugur bersama reranting
Hanya mataair airmatamu, ibu, yang tetap lancar mengalir

Bila aku merantau
Sedap kopyor susumu dan ronta kenakalanku
Di hati ada mayang siwalan memutikkan sari-sari kerinduan
Lantaran hutang padamu tak kuasa kubayar

Ibu adalah gua pertapaanku
Dan ibulah yang meletakkan aku di sini
Saat bunga kembang menyemerbak bau sayang
Ibu menunjuk ke langit, kemudian ke bumi
Aku mengangguk meskipun kurang mengerti

Bila kasihmu ibarat samudera
Sempit lautan teduh
Tempatku mandi, mencuci lumut pada diri
Tempatku berlayar, menebar pukut dan melempar sauh
Lokan-lokan, mutiara dan kembang laut semua bagiku
Kalau aku ikut ujian lalu ditanya tentang pahlawan
Namamu, ibu, yang kan kusebut paling dahulu
Lantaran aku tahu
Engkau ibu dan aku anakmu

Bila aku berlayar lalu datang angin sakal
Tuhan yang ibu tunjukkan telah kukenal
Ibullah itu, bidadari yang berselendang bianglala

Sesekali datang padaku
 Menyuruhku menulis langit biru
 Dengan sajakku

1966

Figur perempuan selaku ibu dalam puisi ini masih mendapatkan peran yang sama dengan yang dijumpai dalam puisinya Darmanto Jt yang berjudul "Isteri". Perempuan selaku ibu, seperti halnya dalam keluarga inti, berperan sebagai orang pertama yang musti mengenalkan pengetahuan dan dunia kepada anak-anaknya. Perempuan adalah yang pertama kali akan dinilai sebagai guru bagi anak-anaknya sehingga, tak heran jika ada seorang anak yang dicap nakal atau berulah, maka masyarakat akan menanyakan terlebih dahulu, "*Siapa ibunya? Bagaimana cara mendidiknya?*" Padahal, tugas pendidikan bagi anak tak hanya menjadi tanggung jawab perempuan (ibu) semata, melainkan juga laki-laki (ayah). Pembagian peran yang tak seimbang ini kerap dijumpai dalam masyarakat yang kultur patriarkisnya masih kuat.

Perempuan selaku ibu atau isteri, dalam masyarakat patriarkis memiliki karakter bipolar yang saling bertolak belakang. Perempuan akan menjadi seorang *angel of the house* atau malaikat rumah jika mampu melakukan tugas-tugasnya dengan baik: merawat dan mendidik anak, melayani suami dan mengerjakan tugas-tugas rumah tangganya dengan tanggung jawab. Sebaliknya, perempuan juga bisa menjadi *demon* atau iblis apabila dia lalai mengerjakan tugas-tugasnya. Hukuman masyarakat (bisa berupa celaan, sindiran, atau justifikasi negatif) dapat sekaligus melekat dalam diri perempuan apabila dia gagal melakukan tugasnya sebagai seorang ibu atau isteri.

Peran seorang perempuan sebagai ibu yang memiliki sifat kelembutan, kasih sayang, serta pengorbanan juga nampak dalam puisinya Umbu Landu Paranggi yang berjudul "Ibunda Tercinta". Dalam puisi tersebut, perempuan digambarkan sebagai "*duka derita dan senyum yang abadi.*" Artinya, perempuan selaku ibu memang sudah demikian tugasnya,

dan *"dengan tulus setia telah melahirkan/ berpuluh lakon, nasib dan sejarah manusia."*

Ibunda Tercinta

Perempuan tua itu senantiasa bernama:
Duka derita dan senyum yang abadi
Tertulis dan terbaca jelas kata-kata puisi
Dari ujung rambut sampai telapak kakinya

Perempuan tua itu senantiasa bernama:
Korban, terima kasih, restu dan ampunan
Dengan tulus setia telah melahirkan
Berpuluh lakon, nasib dan sejarah manusia

Perempuan tua itu senantiasa bernama:
Cinta kasih sayang, tiga patah kata purba
Di atas pundaknya setiap anak tegak berdiri
Menjangkau bintang-bintang dengan hatinya dan
Janjinya

Beban seorang perempuan terkadang lebih besar dari laki-laki. Apabila perempuan bertugas membantu dan atau mencari nafkah, maka tugasnya sebagai isteri dan ibu tetap tak tergantikan. Peran perempuan sebagai seorang ibu, pencari nafkah, dan pendidik utama bagi anak-anaknya dapat dijumpai dalam puisi Linus Suryadi AG yang berjudul "Ibu di Desa" berikut ini.

Ibu di Desa

-Kadisobo

Ibu saya, seperti ibu-ibu lain di dusun Jawa
Ia tak bisa ngomong aktif Indonesia, tapi pasif saja
Tapi budi-bahasa Jawa Ngoko dan Krama, jangan tanya
Ia suka mengaliri sawah seperti juga hidupnya

Ibu saya, seperti ibu-ibu lain di dusun Jawa
Ia tak pernah lupa kehilangan seorang anaknya
Ia selalu ingat hari lahir dan hari kematiannya

Tapi ia selalu lupa besar tebusan bagi hidupnya

Ibu saya, seperti ibu-ibu lain di dusun Jawa
Ia suka cerita ganas dan rakusnya si Cebol Kepalang
Sebelum 17 Agustus 1945. Harta digarongnya pulang
Ia berjarik & baju goni dan bagor. Kutunya banyak pula

Ibu saya, seperti ibu-ibu lain di dusun Jawa
Ia suka berkeluh kesah soal harga panenannya
Untuk gabah dan palawija. Untuk upacara desa
Tak seimbang dengan ongkos sakit & sekolah anaknya di kota

Ibu saya, seperti ibu-ibu lain di dusun Jawa
Ia butuh sandang pangan dan papan secukupnya
Ia butuh kondangan bagi sanak kadangnya
Dan asesori lumrah pacakan dalam pergaulan di desa

Ibu saya, seperti ibu-ibu lain di dusun Jawa
Pada *esuk uthuk-uthuk in the morning* ia masak
Lepas fajar ia pun berangkat ke sawahnya kerja
Tapi *peteng repet-repet in the evening* molor di depan tevenya

Ibu saya, seperti ibu-ibu lain di dusun Jawa
Ia gemar ketoprak, wayang purwa, tarian Jawa
Tapi filem manca tidak. "Tak pernah rampung", kritiknya
Ia tak suka teka-teki seperti juga hidupnya

Ibu saya, seperti ibu-ibu di dusun Jawa
Ia pun suka ziarah ke kubur. Nengok bumi leluhur
Kubur bumi lebih mulia ketimbang kubur laut dan api
Ia kirim bunga tanda kasih & KasihNya yang abadi

Ibu saya, seperti ibu-ibu lain di dusun Jawa
Ia suka belanja ke pasar Beringharjo di kota
Segala keperluan dapur. Sehabis *musim tandur*
Dan ia pun rajin menaikkan beban hidupnya ke Sorga

Ibu saya, seperti ibu-ibu lain di dusun Jawa
Ia suka berbagi suka-duka dengan para tetangga
Lhaya, ibu saya. Ia selalu butuh ini dan itu juga
Tapi kebutuhannya tak lebih besar dari Ibu-kota

Dari pembahasan mengenai isu gender dalam puisi Indonesia tampak bahwa masalah relasi gender dengan berbagai problemnya secara sadar maupun tidak sadar telah menginspirasi sejumlah penyair untuk menuliskannya dalam puisi-puisinya. Dari puisi-puisi tersebut juga tampak ada nuansa pemberontakan terhadap kesenjangan dan ketidakadilan gender, di samping adanya puisi-puisi yang masih merepresentasikan kesenjangan dan ketidakadilan gender secara apa adanya, seperti yang terjadi dalam realitas sosial.

C. RANGKUMAN

Meskipun jumlah penyair perempuan lebih sedikit dibandingkan dengan penyair laki-laki, keterlibatan penyair perempuan dalam dunia penulisan puisi sudah ada sejak 1930-an dengan dimuatnya puisi-puisi Selasih, Walujati, dan Siti Nuraini. Walujati dan Siti Nuraini berkarya pada periode 1930–1960-an. Pada periode 1970-an muncullah nama-nama seperti Isma Sawitri, Dwiarti Mardjon, Suzy Aminah Azis, Bipsy Soenharjo, Toety Heraty Noerhadi, Rayani Sriwidodo, Rita Oentoro. Periode 1980–1990-an dunia puisi Indonesia diwarnai dengan kemunculan penyair-penyair perempuan seperti Abidah el Khalieqy, Anil Hukma, Cok Sawitri, Dorothea Rosa Herliany, Medy Loekito, Nenden Lilis, Oka Rusmini, Nana Ermawati, Dhenok Kristiani, Agnes Arswendo, Upita Agustine, Ida Ayu Galuhpethak, dan Endang Susanti Rustamaji.

Keran reformasi yang terbuka di penghujung tahun 1990 membawa angin segar bagi puisi di Indonesia, dengan banyak munculnya penyair perempuan muda yang berbakat dan penuh prestasi pada tahun 2000-an. Penyair-penyair perempuan muda itu antara lain Dina Oktaviani, Taty Haryati, Komang Ira Pupitaningsih, Inggit Putri, Nana Rishki, Nersalya, Shantined, Shinta F, dan Putu Vivi. Selain nama-nama penyair perempuan yang telah disebutkan tadi, mungkin masih ada sejumlah nama yang tidak

dikenal, karena menerbitkan puisinya di kalangan terbatas maupun media massa lokal.

D. LATIHAN DAN TUGAS

1. Baca dan catatlah puisi-puisi yang dimuat di majalah *Horison* dalam dekade tertentu (misalnya 1990–2000) yang ditulis oleh penyair perempuan dan lelaki.
2. Cermati, catat, dan interpretasikan isu-isu gender apakah yang diangkat dalam puisi mereka.

Daftar Pustaka

- Abdullah, Irwan. 2003. "Penelitian Berwawasan Gender dalam Ilmu Sosial" dalam *Humaniora*. Vol. XVI, No. 3.
- Ajidarma, Seno Gumira. 2004. *Kitab Omong Kosong*. Jakarta: Gramedia.
 _____.1999. *Penembak Misterius*. Yogyakarta: Galang Press.
- Arivia, Gadis. 2006. *Feminisme: Sebuah Kata Hati*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Alisyahbana, Sutan Takdir. 1936. *Layar Terkembang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Alka, David Krisna. 2004. "Sastra Indonesia Bukan Gaya Seks," dalam *Sinar Harapan*, 7 Maret.
- Ananta Toer, Pramudya. 1980. *Bumi Manusia*. Jakarta: Hasta Mitra.
 _____. 1987. *Gadis Pantai*. Jakarta: Hasta Mitra.
- Ayu, Djenar Maesa. 2002. *Mereka Bilang, Saya Monyet*. Jakarta: Gramedia.
- Basuki Ks., Sunaryono. 2004. "Seks, Sastra, Kita," dalam *Kompas*, 04 April.

- Brooks, Ann. 2005. *Posfeminisme & Cultural Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Edisi Bahasa Indonesia diterjemahkan oleh S. Kunto Adi Wibowo. Bandung & Yogyakarta: Jalasutra.
- Budiman, Manneke. 1985. "Ketika Perempuan Menulis," dalam *Jurnal Srinthil: Media Perempuan Multikultural*. Jakarta: Desantara.
- Budiman, Arif. 1982. *Pembagian Kerja secara Seksual: Sebuah Pembahasan Sosiologis tentang Peran Wanita di dalam Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Chamamah-Soeratno, 1994a. "Penelitian Sastra dari Sisi Pembaca: Satu Pembicaraan Metodologi," dalam *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia IKIP Muhammadiyah Yogyakarta.
- _____. 1994b. "Sastra dalam Wawasan Pragmatik: Tinjauan atas Asas Relevansi di dalam Pembangunan Bangsa." Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, 24 Januari 1994.
- Damono, Sapardi Djoko. 2004. "Perempuan Sastrawan, Tren atau Proses Kebangkitan? Kompas, 02 Maret 2006.
- Danarto. 1974. *Godlob*. Jakarta: Rombongan Dongeng Dari Dirah.
- Dahana, Radhar Panca. 2003. "Mikrofon yang Berteriak," *Tempo*, edisi 29 September—5 Oktober.
- De Beauvoir, Simone. 1987. "Woman and Creativity," dalam *French Feminist Thought: A Reader*. New York: Basil Blackwell Ltd.
- Dini, Nh. 1974. *Pada Sebuah Kapal*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 2005. "Monumen" dalam *Tokoh-tokoh Cerita Pendek Indonesia*, Korrie Layun Rampan. Jakarta: Grasindo.
- Djajapuspto, Soewarsih. 1975. *Manusia Bebas*. Jakarta: Djambatan.
- Eneste, Pamusuk. 2000. *Ensiklopedi Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 2001b. *Buku Pintar Sastra Indonesia: Biografi Pengarang dan Karyanya, Majalah Sastra, Penerbit Sastra, Penerjemahan, Lembaga Sastra, Daftar Hadiah dan Penghargaan*. Jakarta: Kompas.
- El-Khalieqy, Abidah. 2001. *Perempuan Berkalung Sorban*. Yogyakarta: Yayasan Kesejahteraan Fatayat.

- _____. 2003. *Geni Jora*. Yogyakarta: Mahatari.
- Fakih, Mansur. 2006. *Analisis Jender & Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar (Cet. Ke-10).
- Faruk. 1999. *Hilangnya Pesona Dunia: Sitti Nurbaya, Budaya Minang, Struktur Sosial Kolonial*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia.
- _____. 2002. *Novel-novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka 1920-1942*. Yogyakarta: Gama Media.
- Flax, Jane. 1990. "Postmodernism and Gender Relation in Feminist Theory," in Nichloson, Linda J. *Feminism/Postmodernism*. New York and London: Routledge.
- Gouda, Frances. 1995. *Dutch Culture Overseas: Praktik Kolonial di Hindia Belanda, 1900-1984*. Diterjemahkan dari *Dutch Culture Overseas: Colonial Practice in the Netherland Indies 1990-1942* oleh Jugiarie Soegiarto & Suma Riella Rustdiarti. Jakarta: PT Serambi Ilmu.
- Hamidah. 1935. *Kehilangan Mestika*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Heraty, Toety. 2006. *Selendang Pelangi: Antologi Puisi 17 Perempuan Penyair Indonesia*. Magelang: Indonesia Tera.
- _____. 2002. *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki*. Jakarta: Gramedia.
- Humm, Maggie. 2007. *Ensiklopedia Feminisme*. Edisi Bahasa Indonesia diterjemahkan oleh Mundi Rahayu. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- _____. 1986. *Feminist Criticism*. Great Britain: The Harvester Press.
- Junus, Umar. 1974. *Perkembangan Novel Indonesia*. . Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____. 1981. *Perkembangan Puisi Indonesia dan Melayu Modern*. Jakarta: Bharatara Karya Aksara.
- Kartodikromo, Marco. 2000. *Student Hijo*. Yogyakarta: Aksara Indonesia.
- Ks, Herman. 1985. *Potret Penyair: Pengembaraan Batin Penyair Indonesia Mutakhir*. Jakarta: Dian tujuhbelas.
- KS, Yudiono. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

- _____. 1984. *Perkembangan Novel Indonesia Modern*. Bandung: Bharatakarya Aksara.
- Madsen, Deborah L. 2000. *Feminist Theory and Literary Practice*. London-Sterling-Virginia: Pluto Press.
- Moeis, Abdoel. 1928. *Salah Asuhan*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mangunwijaya, Y.B. 1981. *Burung-burung Manyar*. Jakarta: Djambatan.
- Mulyana, Slamet. 2008. *Kesadaran Nasional dari Kolonialisme sampai Kemerdekaan Jilid I*. Yogyakarta: LKIS.
- Nicholson, Linda J. 1995. *Feminsm/Postmodernism*. New York and London: Routledge.
- Nurhadi. 2009. "Pementasan Teater Indonesia 2001—2005 (Analisis Rubrik Teater Majalah Tempo)," *Penelitian*. Yogyakarta: Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.
- Pareanom, Yusi Avianto. 2002. "Merayakan Eksistensi Vagina," *Tempi*, edisi 11—17 Maret.
- Rahmanto, B dan P. Harianto. 1998. *Cerita Rekaan dan Drama*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Bagian Proyek Penataran Guru SLTP Setara D-III.
- Ryi. 1999. "Tumirah, Mucikari yang Menyenangkan," *Kompas*, edisi 1 Februari.
- Rampan, Korrie Layun. 2000. *Leksikon Susastra Indonesia*. (Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. 2000. *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 1985. *Puisi Indonesia hari Ini: Sebuah Kritik*. Jakarta: Injaya Eltra Purnama.
- Reinharz, Shulamit. 2005. *Metode-metode Feminis dalam Penelitian Sosial*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Lisabona Rahman dan J. Bambang Agung. Jakarta: Woman Reseach Institute.
- Rosa, Helvy Tiana Rosa. 2000. "Jaring-jaring Merah" dalam Korrie Layun Rampan, *Angkatan 2000*. Jakarta: Grasindo.

- Rosidi, Ajip. 2007. *Puisi Indonesia Modern* (cetakan ke-2). Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1969. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Bina Cipta.
- Rusli, Marah. 1922. *Sitti Nurbaya*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ruthven, K.K. 1985. *Feminist Literary Studies an Introduction*. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press.
- Satoto, Soediro. 1995. *Pengkajian Drama* (jilid I). Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- _____. 1997. *Pengkajian Drama* (jilid II). Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Sayuti, Suminto A. 2000. *Berkenalan dengan Fiksi*. Yogyakarta: Gama Media.
- Selasih. 1933. *Kalau Tak Untung*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Showalter, Elaine. Ed. 1986. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon.
- Simatupang, Sihar Ramses. 2004. "Catatan Sastra Indonesia Tahun 2002, dari Regenerasi, Multimedia, hingga "Vulgarnya" Penulis Perempuan," *Sinar Harapan*, 24 Desember.
- Sihite, Romany. 2007. *Perempuan, Keadilan, & Keadilan*. Jakarta: Rajawali Press.
- Siregar, Merari. 1920. *Azab dan Sengsara*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Situmorang, BP. 1980. *Sejarah Sastra Indonesia 1*. Flores: Nusa Indah.
- Suryadi AG, Linus. 1989. *Di Balik Sejumlah Nama: Sebuah Tinjauan Puisi-puisi Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gadjah mada University Press.
- Syah, Sirikit. 1997. "Gadis-gadis Pekerja" dalam *Harga Perempuan*. Jakarta: Gorong-gorong Budaya.
- Sugono, Dendy. 2004. *Ensiklopedi Sastra Indonesia Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Sumardjo, Jakob. 1992. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: PT Citra Aditya Bakti.

- _____. 2009a. "Teater Tradisi Miss Tjitjih". Diakses 18 Agustus.
- Suyono, Seno Joko. 2000. "Luka Tanpa Imajinasi," *Tempo*, edisi 22—28 Mei.
- _____. 2007. "Tribut untuk Sang Nyai," *Tempo*, edisi 20—26 Agustus.
- Suyono, Seno Joko dan Dewi Ria Cahyani. 2002. "Tiang Gantungan di Hari Kartini," *Tempo*, edisi 22—28 April.
- Suyono, Seno Joko dan Dwi Arjanto. 2003. "Ludruk Pelacur Surabaya," *Tempo*, edisi 4—10 Agustus.
- Suryadi AG, Linus. 1989. *Di Balik Sejumlah Nama: Sebuah Tinjauan Puisi-puisi Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gadjah mada University Press.
- Teeuw. A. 1955. *Pokok dan Tokoh dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____. 1979. *Sastra Baru Indonesia*. Ende: Nusa Indah.
- _____. 1980. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tong, Rosemary Putnan. 2006. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Aquaini Priyatna Prabasmara. Bandung: Jalasutra.
- Utami, Ayu. 1998. *Saman*. Jakarta: Gramedia.
- _____. 2001. *Larung*. Jakarta: Gramedia.
- Wahyudi, Ibnu. 2005. "Kiprah Perempuan Pengarang di Indonesia Pasca-Saman" dalam *Jurnal Srinthil: Media Perempuan Multikultural*. Jakarta: Desantara.
- Waluyo, Herman J. 2002. *Drama, Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusasteraan*. Diterjemahkan dari *Theory of Literature* oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.
- Wijaya, Putu. 2004. *Putri I dan II*. Jakarta: Grafiti Pers.

Sumber Internet

Bataviase. 2009. "[Dewi Dja Menembus Hollywood](#)" Diakses 18 Agustus.

Harding, Sandra. 2007. "Science and Social Inequality: Feminist and Postcolonial Issues." *Canadian Journal of Sociology Online* March-April 2007. <http://www.cjsonline.ca/reviews/scienceinequality.html>.

"Perempuan Kedua: bagi Faisal Komandobat" karya Nana Eres. Dimuat dalam <http://komunitassorlem.blogspot.com>. Diakses pada 9 November 2009.

"Pertemuan di Atas Meja" karya Taty Haryati. Dimuat dalam <http://akulahsitelaga.blogspot.com>. Diakses pada 9 November 2009.

Ramadhan KH. 2009. "*Dewi Dja Dari Dardanella*" Diakses 18 Agustus.

Suratmo, Yayat. 2009. "*Kisah: Devi Dja, Wanita Jawa Yang Menembus Hollywood*". Diakses 18 Agustus.

"Tak Ada yang Aku Sembunyikan Darimu" karya Evi Idawati. Dimuat dalam <http://sastrakarta.multiply.com/journal/item/15>. Diakses pada 9 November 2009.

<http://www.wikipedia/fifiyoung>. Diakses 18 Agustus 2009.

<http://www.wikipedia/ratnariantarno>. Diakses 18 Agustus 2009.

Sumber Koran dan Majalah

- "Antologi Puisi Indonesia: Kontak Akrab dengan Penyair" oleh Faruk dalam *Basis* Maret 1988, XXXVII-3 (hlm. 95-98).
- Hutari, Fandy. 2008. "Teater Tradisi Miss Tjitjih," *Kompas*, edisi 1 Maret.
- "Industri Lahirkan Perempuan Pengarang Baru," *Kompas*, Minggu, 07 Maret 2004.
- "Lorong" karya Dina Oktaviani. Dimuat dalam Harian *Republika* pada 17 Desember 2006.
- "Maghrib di Jalan Pulang" karya Inggit Putria Marga. Dimuat dalam Harian *Republika* pada 20 April 2008.
- "Mencari Jawaban Apakah Puisi Lewat Tonggak" oleh Bakdi Soemanto. Dimuat dalam Majalah *Basis*, Maret 1988, XXXVII-3 (hlm. 82-94)
- "Mengapa Tonggak?" oleh Linus Suryadi AG. Dimuat dalam Majalah *Basis* Maret 1988, XXXVII-3 (hlm. 99 – 110).
- "Perempuan Sastrawan, Tren atau Proses Kebangkitan?" *Suara Merdeka*, 02 Maret 2006.
- "Perjalanan Embun" karya Fitri Yani. Dimuat dalam *Lampung Pos*, 2 Desember 2007.
- "Tonggak dan Problematik Puisi Indonesia" oleh Umar Junus. Dimuat dalam Majalah *Basis*, Januari 1988, XXXVII-1 (hlm. 31-34).
- "Bayang-bayang Perempuan Pengarang," *Kompas*, Minggu 7 Maret 2004.
- TJO. 1997. "Marsinah Menggugat Indonesia," *Kompas*, edisi 30 Oktober.
- Wahyudi, Ibnu. 2005. "Kiprah Perempuan Pengarang di Indonesia Pasca-Saman" dalam *Jurnal Srinthil: Media Perempuan Multikultural*. Jakarta: Desantara.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kami panjatkan ke hadirat Allah Swt., yang telah melimpahkan rahmat dan hidayah-Nya, sehingga penulisan buku yang berjudul *Sejarah Sastra Indonesia Berperspektif Gender* ini dapat terwujud. Proses penulisan buku ini diawali dengan sebuah penelitian yang mengkaji buku-buku sejarah sastra Indonesia yang telah ditulis sejumlah sejarawan sastra dan digunakan sebagai bahan ajar di sekolah dan perguruan tinggi dengan menggunakan perspektif gender.

Dari kajian tersebut terungkap masih adanya bias gender pada sejumlah buku. Di samping itu, penelitian juga mencoba mengungkapkan aspek gender dalam pelaksanaan pembelajaran di program studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia dan program studi Bahasa dan Sastra Indonesia di empat universitas di Yogyakarta, yaitu Universitas Negeri Yogyakarta (UNY), Universitas Gadjah Mada (UGM), Universitas Sanata Dharma (USD), dan Universitas Ahmad Dahlan (UAD), persepsi dosen dan mahasiswa terhadap aspek gender dalam pembelajaran Sejarah Sastra.

Dengan selesainya penulisan buku ini, kami perlu mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang ikut terlibat dalam penelitian dan penyusunan buku ini yaitu Lembaga Penelitian UNY, Fakultas Bahasa dan Seni UNY, para dosen dan mahasiswa di UNY, UGM, USD, dan UAD yang telah bersedia menjadi nara sumber, juga Prof. Dr. Suminto A. Sayuti sebagai atas review dan saran-sarannya untuk penyempurnaan proposal, instrument, laporan penelitian, dan draft buku ini.

Kami menyadari sepenuhnya akan kekurangan dalam buku ini. Oleh karena itu, saran yang bersifat membangun demi penyempurnaan buku ini kami terima dengan tangan terbuka.

Yogyakarta, Juli 2011

Tim Penulis

DAFTAR ISI

	halaman
Halaman Judul	i
Kata Pengantar	ii
Daftar Isi	iii
BAB I SEJARAH SASTRA INDONESIA BERPERSPEKTIF GENDER	1
A. Tujuan Pembelajaran	1
B. Materi Pembelajaran	1
1. Sejarah Sastra Indonesia	1
2. Perlunya Sejarah Sastra Berperspektif Gender	2
3. Penulisan Sejarah Sastra Indonesia Berperspektif Gender	3
4. Metode Penulisan Sejarah Sastra Indonesia Berperspektif Gender	5
C. Rangkuman	6
D. Latihan dan Tugas	7
BAB II PERKEMBANGAN FIKSI INDONESIA DAN ISU KESETARAAN GENDER	8
A. Tujuan Pembelajaran	8
B. Materi Pembelajaran	8
1. Pengertian dan Perkembangan Fiksi Indonesia	8
2. Dominasi Penulis Laki-laki dalam Perkembangan Fiksi Indonesia	12
3. Armijn Pane, Marco Kartodikromo, dan Marah Rusli sebagai Pelopor Penulisan Novel Indonesia	13
4. Keberadaan Penulis perempuan di Tengah Dominasi Penulis Laki-laki	16
5. Cerpenis Perempuan	25
6. Keberadaan Penulis Fiksi Perempuan di Tengah Budaya Patriarki	27
7. Isu Gender dalam Fiksi Indonesia	31
C. Rangkuman	70
D. Latihan dan Tugas	71
BAB III DALAM PERKEMBANGAN DRAMA/TEATER INDONESIA DAN ISU KESETARAAN GENDER	73
A. Tujuan Pembelajaran	73
B. Materi Pembelajaran	73
1. Pengertian Drama/Teater dan Sejarah Perkembangannya	73
a. Masa Perintisan Teater Modern	76

b. Masa Kebangkitan Teater Modern	77
c. Masa Perkembangan Teater Modern	78
d. Teater Indonesia Modern	79
e. Teater Indonesia pada Akhir Abad XX	80
2. Penulis dan Pelaku Drama Perempuan (Aktres)	81
a. Dewi Dja	85
b. Miss Tjitjih	90
c. Fifi Young	93
d. Ratna Riantiarno	95
e. Reni Djayusman	97
f. Ratna Sarumpaet	99
g. Kelompok Teater Para Pelacur Surabaya	102
3. Pementasan Teater Terkait Tema Perempuan	104
a. Vagina Monologues	105
b. Perempuan di Titik Nol	106
c. Nyai Ontosoroh	108
4. Isu Gender dalam Sejarah Drama Indonesia	110
C. Rangkuman	114
D. Latihan dan Tugas	115
BAB IV PERKEMBANGAN PUISI INDONESIA DAN ISU KESETARAAN GENDER	116
A. Tujuan Pembelajaran	116
B. Materi Pembelajaran	116
1. Pengertian dan Perkembangan Puisi Indonesia	116
2. Penyair Perempuan dan Karyanya di Tengah Dominasi Penyair Laki-laki	141
a. Periode 1950—1960-an	142
b. Periode 1970-an	143
c. Periode 1980-an	149
d. Periode 1990 hingga 2000-an	158
3. Isu Gender dalam Puisi Indonesia	169
a. Isu Gender dalam Puisi Indonesia Karya Penyair Perem- puan	169
b. Isu Gender dalam Puisi Indonesia Karya Penyair Laki-laki	177
C. Rangkuman	184
D. Latihan dan Tugas	184
DAFTAR PUSTAKA	185