

ISSN 0215 - 8612

No. 5 Juni 1991

CADENCE



Association des Professeurs de Français En Indonésie

PERHIMPUNAN PENGAJAR BAHASA PERANCIS SELURUH INDONESIA

ISSN 0215-8612

TIDAK DIPERJUALBELIKAN

Directeur/Penanggung jawab
Mardiani Bahasoan
Rédacteur en chef/Pemimpin redaksi
Rahayu Hidayat
Comité de rédaction/Anggota redaksi
Okke K.S. Zaimar, Philippe Mogentale,
Gilles Guérard, Dian Savitri
Secrétaire de la rédaction/sekretaris redaksi
Edlina H. Eddin

TABLE DE MATIERES

Editorial	1
La crise du roman et de la critique au milieu du XXe siècle. (Prof. Max Milner).....	2
Bila Yoni menggugat Lingga: Kritik feminis di Indonesia (Kahfie Nazaruddin).....	32
Le Voyage Baudelairien (Elly Danardono).....	46
Kecubung Pengasih (Nini H. Yusuf).....	58
Humor dalam tiga cerpen Karya Putu Wijaya (Okke K.S. Zaimar).....	69
Les Justes (Sumarwati P. Kramadibrata).....	92
Compte rendu de thèse: Ironi dalam tiga dongeng Voltaire: <i>Zadig, Candide, dan l'Ingénu</i> (Dr. Ida Sundari Husen).....	106
Menelusuri makna Ziarah karya Iwan Simatupang (Dr. Okke K.S. Zaimar).....	118
Petit Déjeuner Exercice de Rime.....	131

BILA YONI MENGGUGAT LINGGA KRITIK FEMINIS DI INDONESIA

Kritik Feminis di Indonesia (*Feminist Criticism*) merupakan gerakan yang sangat majemuk sehingga ada yang mengatakan bahwa sebagai sebuah "gerakan" kritik feminis terlalu beragam (1) ini tampaknya diakui sendiri oleh para pendukungnya (2).

Oleh karena itu, juga karena keterbatasan waktu dan titik perhatian, saya hendak menandakan bahwa makalah ini hanya akan memuat gagasan-gagasan yang kiranya dapat kita peroleh dalam kritik feminis, yang memungkinkan terbukanya pintu untuk melakukan semacam reorientasi. Saya berharap pendekatan ini akan lebih menarik minat, khususnya kepada mereka yang keburu mengernyitkan dahi mendengar kata feminis, pun kepada mereka yang paling berhak berbicara tentang ini: para wanita yang di sini, di fakultas ini, merupakan kelompok *gender* yang dominan.

Marilah kita memulai pembicaraan dengan sepintas saja menyinggung Chairil Anwar. Di dalam sajak-sajaknya, "Si Binatang jalang" ini cukup menampilkan wanita sebagai nenek, ibu, kekasih, bahkan pelacur. Saya akan menanggapi dengan sikap yang tidak sama; tanggapan terhadap persona wanita sebagai kekasih oleh pembaca wanita akan berbeda dengan tanggapannya terhadap persona pelacur. Karena keduanya terlanjur memiliki konotasi yang tidak netral. Tetapi bagaimanakah bila seorang pembaca wanita berhadapan dengan larik ini: "peluk kecup perempuan, tinggalkan kalau merayu?" (4). Persona perempuan ini tampil netral, karena konteks sajak pun tidak memberikan keterangan perihal statusnya. Namun demikian, ia sebenarnya ditampilkan tidak benar-benar netral, karena larik itu sendiri telah menyatakan apa yang boleh dibuat dan apa yang

tidak boleh dilakukan si perempuan. Ia hanya diharapkan untuk pasif dan *mandah* dipeluk dan dikecup; tetapi, bilamana mulai "macam-macam" dengan merayu, ia harus ditinggalkan, karena menuntut lebih dari sekadar hubungan fisik erotik.

Jadi di sini si perempuan dibataskan geraknya ke dalam kepasifan; ia tidak diperbolehkan aktif (bukan-kah merayu itu perbuatan aktif dan persuasif demi suatu tujuan?). Kalau demikian, perempuan malang ini tak lain adalah objek seksualitas semata, yang kalau *coba-coba* menjadi subjek segera dicampakkan. Ini karena fungsi subjek telah diperuntukkan kepada persona *kita* yang tampil sebagai pria. Maka, seakan-akan ada persekongkolan berdasarkan kelamin.

Sekarang, marilah kita tengok apa yang telah dikatakan oleh kritik feminis sehubungan dengan masalah itu.

Sandra M. Gilbert, seorang kritikus feminis, memandang kesusastraan -- ia berbicara dalam konteks peradaban Barat -- dikuasai oleh apa yang diibaratkan sebagai paternitas.

Pena yang digunakan oleh pengarang dianggapnya kiasan untuk *penis*. Dikatakannya demikian tidaklah secara sewenang-wenang, tetapi didasarkan justru kepada seorang teoretikus sastra (seorang pria!), Gerard Manley Hopkins, yang berpendapat bahwa kemampuan hakiki seniman terletak pada ketrampilan mengejawantahkan buah pikiran kedalam karyanya; terlebih lagi, kemampuan tersebut adalah bakat bawaan milik laki-laki dan membedakannya dari perempuan. Dengan demikian, jenis kelamin jantan menjadi sumber daya bersastra.

Dalam tradisi sastra paternalistik itu pengarang pria dengan pena di tangan berdiri penaka seorang *bapak*, *penguasa*, dan *pemilik* karyanya. Sebagai bapak dari karyanya, ia "melahirkan" karyanya, seperti halnya Tuhan menciptakan dunia. Ini tampak dalam istilah-istilah "geneologis" sebagai berikut: *pengarang*

"melahirkan karya, bagian awal suatu karya "membenihi" bagian tengah yang selanjutnya "membenihi bagian akhir, karya "mengandung makna, pembaca, "menelurkan" tafsiran. Sebagai penguasa atau tuan karyanya, ia ibarat anggota lembaga legislatif tertinggi terhadap dunia rekaan yang diciptakannya. Estetika minenis, misalnya, memandang sastra merupakan cermin alam dan pengarang membungkus bayang-bayang realitas semesta alternatif yang dicerminkan itu; ia adalah sebab logis dunia rekaan karya. Dan sebagai pemilik, ia mempunyai hak semua unsur yang terdapat dalam karya: tokoh-tokoh ciptaannya, peristiwa yang disajikan, panorama yang diberikan. Paternitas itu terjadi (atau dibuat terjadi?) karena insan sastra yang berkebetulan berkelamin jantan pena/*penis*.

Lalu, di manakah tempat mereka yang berkebetulan tidak memiliki *penis* di dalam paternitas itu?. Menurut Sandra M. Gilbert berdasarkan kepada pendapat Robert Southey ("Literature is not business of woman's life, and it cannot be") dan Otto Weininger (lewat ungkapan Sandra M. Gilbert sendiri yaitu bahwa seksualitas betina tidak berkaitan dengan sumber daya bersastra), wanita hadir hanya untuk *ditindaki*, baik sebagai objek sensual maupun objek literer.

Kalau kita menengok kembali sajak *Kepada kawan* dari penglihatan kritik feminis sebagaimana terurai, maka sosok perempuan itu *melulu* diciptakan bapak, si penguasa, si pemilik teks untuk didudukkan semata-mata sebagai objek sensual (untuk dipeluk dan dikecup) sekaligus sebagai objek literer (untuk dijadikan salah satu bagian dari dunia yang dinyatakan sebagai *kemurnian madu*, dalam kualitas si perempuan yang pasif, yang barangkali juga statis).

Kita boleh menyimpulkan di balik paternitas itu terdapat semacam *intrik* atau persekongkolan di bawah sadar untuk menolak, atau setidaknya mencibirkan keberadaan wanita sebagai warga sastra; secara parodi ini dapat diungkapkan dengan "Yang bukan pria, minggir!" dengan tradisi lain, suatu tradisi yang di

dalamnya wanita saling mengajari dan menulis tentang dan berdasarkan pada konteks mereka yang unik (5).

Pengaburan tradisi sastra wanita itulah yang menjadi salah satu sebab munculnya kritik feminis. Elaine Showalter membagi dua kritik ini: *membaca sebagai wanita* yang ditautkan dengan wanita sebagai konsumen sastra yang diciptakan para pria dan dengan hipotesis bahwa pembaca wanita akan memberikan pemahaman yang unik atas karya; *wanita sebagai pengarang*, yang ditautkan dengan wanita sebagai pencipta karya, dengan sejarah, tema, *genre* (jenis sastra), dan struktur kesusastraan wanita. yang pertama disebut Showalter (atau Elaine?) *feminist criticism*, yang kedua *gynocritics* (6).

Pembaca mungkin telah melihat bahwa perbincangan kita mengenai sajak *Kepada Kawan* di muka terkerangka ke dalam *feminist criticism* menurut Elaine Showalter.

Untuk keperluan itu, kita ambil saja dua buah karya sastra. Yang pertama adalah novel *Olenka* karangan Budi Darma; tentang novel ini kita akan menukik agak dalam. Yang kedua cerpen "Muntah" dari Hamsad Rangkuti.

Hanya saja tidak dijanjikan suatu uraian yang amat mendalam. Sudah tentu pekerjaan itu tidak mungkin dilakukan dalam makalah ini.

Dalam "Kata Pengantar" yang diberikan oleh pihak penerbit Balai Pustaka, tertulis:

Budi Darma menyajikan kepada pembaca sebuah dunia kejiwaan manusia yang kelam. Sebuah dunia yang penuh pertentangan dan ambivalensi. Apabila Kafka dalam novel-novelnya memandang bahwa kehidupan inilah yang absurd, yang konyol dan mustahil, maka Budi Darma berpandangan sebaliknya. Bagi Budi Darma justru manusia itu sendirilah yang absurd sehingga mempengaruhi tindakan-tindakannya.(7)

Jadi, *Olenka* adalah "dunia kejiwaan manusia yang kelam" yang di dalamnya hidup "manusia absurd yang konyol dan mustahil". Implikasi komentar tersebut adalah bahwa para tokoh dalam *Olenka* semua absurd dan berjiwa kelam.

Puncak dari perjalanan jiwa --menurutkan komentar itu-- dari tokoh Fanton Drummond adalah *nausea*, kemualan, dan diejawantahkan lewat kisah tokoh ini: "Tiba-tiba saya muntah" (8). Dan apakah yang menyebabkan Drummond muntah? saya kutipkan:

Yang saya pendam dalam hati hanyalah kekosongan. Baik *Olenka* maupun M.C. menyebabkan saya mual. Saya tidak tahu apakah saya masih sanggup makan di hadapan mereka. Mungkin tidak. Wayne benar, ketiak *Olenka* menjijikkan. Dia juga benar, mulut *Olenka* bagaikan mulut ular berbisa. saya pernah menyaksikan. Pada suatu malam, ketika halilintar sedang berkelejaman di kawasan Tulip Tree, *Olenka* menguap. Saya tahu pasti lidahnya nampak bercabang dua, dan seluruh tenggorokannya nampak merah menyala. Memang pandangan mata saya terpengaruh oleh nuansa halilintar, akan tetapi kesan bahwa dia seperti ular berbisa pernah ada, dan sekarang timbul kembali. Dia sungguh menakutkan, dan sekaligus menjijikkan. Bibir M.C. juga menjijikkan, apa lagi di tempat remang. Saya menyesal mengapa saya pernah membiarkan dia mengunyah bibir saya, dan melahap kuping saya. (9)

Ia mual. Ia merasa kosong. Semua *Olenka* dan M.C.

Kita mudah terperangkap oleh kemungkinan bahwasanya kemualan itu dikarenakan perbuatan *Olenka* dan M.C. yang tidak berkenan di hati Drummond. *Olenka* memalsukan lukisan dan menjual lukisan palsu itu (10)

dengan alasan yang dikatakan sendiri olehnya: "Saya harus memikirkan masa depannya (Steven anaknya, *penulis*). Karena itu, saya Fanton, kalau ada sesuatu yang memalukan terjadi pada diri saya, maafkanlah saya, Drummond." (11) Perbuatan memalukan itu adalah usaha bunuh diri Olenka, kendati Drummond sendiri tidak sepenuhnya yakin Olenka bunuh diri. Tidak urung berkelebatan isyarat-isyarat ke arah itu ditujukan Olenka dalam ingatan Drummond. (12)

Kita mungkin menduga kemualan itu dikarenakan usaha bunuh diri Olenka, padahal Drummond mengatakan "saya tidak berhak meniadakan diri saya... bukan sayalah yang mempunyai hak untuk meniadakan diri saya". (13) dan memang bukan itu sebabnya.

Kemualan itu sudah tertanam jauh sebelumnya. Dalam hal ini, semua adalah puncak dari kesadaran betapa menjijikkan lidah Olenka, yaitu bagian tubuh Olenka yang dulu dibayangkannya sebagai peta yang ingin ditelusurinya dari satu dataran rendah ke dataran rendah lain untuk klimaksnya berseru: "Hai, inilah jalan menuju ke sorga!" (14) Jadi, bibit kemualan telah tertanam sewaktu Olenka masih menjadi dambaan, pada bagian awal perjumpaan kedua tokoh tersebut.

Bahwa Olenka dihubungkan dengan hewan yang menjijikkan (dalam hal di atas dihubungkan dengan ular), sudah tampak dalam kutipan langsung ucapan yang pertama kali dikatakan oleh Olenka: "kali ini dia menggeleng, akan tetapi menyalak ganas..." (15) (Garis bawah dari saya) Di sini diasosiasikan dengan anjing.

Hal yang sebangun dengan itu dapat kita katakan pula perihal kejijikan kepada M.C. (Mary Carson). Kejijikan yang timbul lewat ingatan ini tertuju kepada bibir.

Apa yang terluput (barangkali karena keterbatasan ruang) dalam "Kata Pengantar" itu adalah kenyataan bahwa di dalam *Olenka* kemualan selalu berasal dari

tokoh-tokoh wanita, bahkan juga dari tokoh wanita yang kurang penting M.B. (Mary Bentley). (16)

Penarikan garis pemisah itu kian cukup jelas bilamana diingat bahwa Drummond bertutur: "Wayne benar, ketiak Olenka menjijikkan. Dia juga benar, mulut Olenka bagaikan ular berbisa." (Garis bawah dari saya.) Semacam persekongkolan yang terdapat dalam "Kepada Kawan" di sini kembali ditemukan. seolah-olah Drummond, karena persekutuan itu, mengambil alih apa yang dikatakan Wayne perihal Olenka:

"Banyak sudah laki-laki yang jatuh cinta padanya. semua dilayaninya, seolah-olah melayani semua laki-laki merupakan kewajiban mutlak selama dia masih dapat bernafas... . Dia bergantian demenan seperti bergantian baju,... Pada saatnya nanti dia pasti akan kembali kepada saya. seperti biasa, setiap kali dia kembali saya tidak memakainya sebagai istri lagi. Lalu sebagai apa? Kepingin tahu, Bung? Sebagai abdi!" (17)

(garis bawah dari saya).

"Mungkin dia sendiri tidak sadar akan ketergantungannya kepada saya. Tentu saja, setiap kali dia minta cerai, kontan saya ijin-kan. Sesuai dengan dugaan saya, justru dengan adanya ijin saya, dia surut dengan sendirinya. Kembali dia memuja-muja saya, dan membujuk-bujuk saya untuk menggarapnya sebagai abdi." (18)

Tanpa perlu mengulas dua kutipan itu, kiranya jelas bagaimana sosok Olenka di mata Wayne dan Drummond.

Dalam kaitan ini, adalah menarik bahwa Budi Dharma selaku pengarang *Olenka* menolak karyanya itu dihubungkan dengan Indonesia:

Dan saya sendiri merasa tersengal-sengal di Indonesia oleh seribu-satu macam kesibukan di luar kepengarangan saya dan kebetulan berhasil tinggal di negeri orang dan karena itu novel *Olenka* bukan mengenai Indonesia. (19)

Setelah menampilkan sosok *Olenka* (juga M.C. dan M.B.) yang demikian itu, memang barangkali ada untungnya ia mengajak pembaca *Olenka* berbuat demikian.

Kalau sekarang saya berpindah ke cerpen "Muntah" dari Hamsad Rangkuti, (20) ini karena di dalamnya ada juga peristiwa muntah yang berkali-kali; hanya saja yang muntah bukan si penutur cerita (aku), melainkan kekasih yang kemudian menjadi istrinya.

Saya tak hendak mengulangi argumentasi, sebab tentang cerpen ini saya ingin meninjau dari sudut yang lain. Untuk itu saya perlu berterus terang bahwa sungguh saya merasa jijik juga sewaktu membaca bagian yang saya kutipkan agak panjang ini (padahal tidak hanya sekali saya membacanya):

Mulutnya ternganga. Lendir terjulur dari bibirnya, dan dia mengeluarkan suara, "Uuaakk..."

... Aku cepat-cepat menampungkan kedua telapak tanganku menadah di bawah mulutnya. tercurahlah cairan ke dalam tanganku.

...

Muntah itu terasa panas di antara jari-jari kedua tanganku. ... Banyak wanita di sekitar kami memalingkan mukanya dan meludah di atas lantai. Rasa jijik tak kuasa mereka sembunyikan.

Wien membuka kaca jendela yang tadi terbuka sedikit. Aku menuang muntah itu ke atas aspal. Cairan muntah berseleweran ke dinding bis diterjang angin...

Aku menampungkan kedua tanganku lagi di bawah mulut Wien. Wien muntah lagi. Mungkin dia jijik melihat sisa muntahnya lekat di tanganku." (21)

Saya katakan perlu berterus terang, karena jangan-jangan rasa jijik yang muncul pada diri saya selaku pembaca ada kaitannya dengan *gender* saya. Artinya, karena saya seorang pria, saya menjadi jijik setelah mengaktifkan dunia pria yang menguasai saya. Sebab, sebagaimana disimpulkan oleh Jonathan Culer tentang konsep pembaca wanita yang: "...leads to the assertion of continuity between women's experience social and familial structures and their experience of readers", maka sebagai pria saya barangkali dibimbing oleh pengalaman hidup, yang bukan hanya milik pribadi melainkan lebih merupakan milik kesadaran kolektif pria sebagai satu *gender*. Ini dikatakan oleh Annette Kolodny sebagai berikut: "... Interpretative strategies that are learned, historically determined, and thereby necessarily gender-inflected." (22)

Demikianlah, rasa jijik pembaca pria harus diuji apakah terbit dari *gendernya* ataukah memang berlaku umum sebagai reaksi normal setiap pembaca, baik pria maupun wanita.

Kembali kepada pada cerpen-cerpen tadi, dan kali ini sekadar memperkuat apa yang telah diutarakan berulang-ulang, pada bagian akhirnya dikisahkan Wien dan aku menikah dan Suatu kali Wien muntah hingga aku kembali menampungnya: "Tetapi aku sekarang merasa jijik melihatnya." (23)

Isu teoretis yang sebenarnya akan dipermasalahkan di sini adalah: andaikan tujuan akhir *feminist*

criticism ialah memahami teks sastra dari segenap sisi insaninya, (24) maka ke dalam kesadaran kolektif (25) melandasi penghayatan pembaca harus diikutsertakan - sudah tentu kesadaran akan perbedaan pengalaman diikutsertakan - sudah tentu kesadaran akan perbedaan pengalaman fisik sehingga juga kognitif dan afektif yang lahir dari dua *gender* feminin dan maskulin. (26) Konsekuensi dari itu adalah bahwa kesadaran kolektif yang menurut Sandra M. Gilbert berada di bawah bayang-bayang hegemoni paternitas itu terlebih dahulu harus diubah.

Maka, untuk konteks Indonesia keadaan demikian itu sungguh mengisyaratkan pekerjaan yang tidak ringan pertama-tama, kita wajib menentukan terlebih dahulu apakah posisi wanita Indonesia dalam lingkungan seluas-luasnya dan dalam lingkungan dunia sastra sama persis dengan latar belakang dengan peradaban Barat yang mendasari pemikiran-pemikiran keminisme di sana.

Memang dengan jelas tiga teks yang telah dicarakan di atas mendukung pemikiran antitesis kritik feminis untuk memperlihatkan bahwa hal yang sama terdapat pula di Indonesia. Namun demikian, sejauh mana kesamaan itu dapat dibuktikan tentulah bergantung pada pengamatan kesenjangan antara apa yang kita harapkan dengan apa yang telah berlangsung dalam masyarakat kita sehubungan dengan posisi wanita. Dan ini patut dilakukan tidak saja terhadap masa sekarang, tetapi juga secara historis.

Catatan

1. Robert Con Davis, *Contemporary Literary Criticism*. New York, Longman. 1986: 161.
2. Elaine Showalter, *The New Feminist Criticism*. London, Virago. 1985, 12. Juga Lilian S. Robinson, "Treason Our Text" dalam buku Showalter tersebut, hlm 117.

3. Sajak "Kepada Kawan"; lihat misalnya Pamusuk Eneste (ed.), *Chairil Anwar, Aku ini Binatang Jalang*. Jakarta, Gramedia, 1988: 63.
4. Tentang Paternitas lihat Sandra M. Gilbert, "Literary paternity" dalam buku Robert Con Davis di atas. Pembicaraan dalam paragraf ini dan berikutnya didasarkan pada artikel ini.
5. Anette Kolodny. "A map for Rereading", dalam buku Showalter di atas, hlm. 59
6. Elaine Showalter, "Towards a Feminist poeitch", dalam bukunya di atas hlm. 128 dan seterusnya.
7. Budi Darma, *Olenka*. Jakarta, Balai Pustaka, 1988: 5.
8. & 9. Ibid., hlm 213.
10. Ibid., hlm. 207-208
11. Ibid., hlm. 170
12. & 13. Ibid., hlm. 212.
14. Ibid., hlm. 26
15. Ibid., hlm. 12
16. Ibid., hlm. 105
17. Ibid., hlm. 62
18. Ibid., hlm. 65
19. Budi Darma, *Sejumlah Esei sastra*. Jakarta, Karya Unipress, 1984: 86.
20. Dalam Antologi Hamsad Rangkuti, *Lukisan perkawinan*. Jakarta, Sinar Harapan, 1982
21. Ibid., hlm. 28

22. Ibid., hlm. 47
23. Ibid., hlm. 32
24. Lilian S. Robinson, *ibid.*, hlm. 118
25. Lihat Jan Marakovsky, "Art as Semiotic Fact", dalam Ladislav Matejka & Irwin R. Titunik (eds.), *Semiotic of Art*. Cambridge, MIT Press, 1976: 4
26. Put Sherry, *Studying Women's Writing. An Introduction*. London, Edward Arnord, 1988:18-19.

Depok, 16 Desember 1990
Kahfie Nazaruddin
Mahasiswa Program Magister
Universitas Indonesia