

FEMINISME DAN DEKONSTRUKSI TERHADAP IDEOLOGI FAMILIALISME DALAM *SAMAN* KARYA AYU UTAMI

oleh Wiyatmi
FBS Universitas Negeri Yogyakarta

Abstract

This article is based on an attempt to describe the ideology of familialism in the novel *Saman* (1998). In the attempt, with a focus on the novel's characters and story, *Saman* is read and comprehended by using feminism and gender analysis as its theoretical framework. From the reading and analysis it is revealed that the novel's female characters appear to possess a spirit of feminism and a desire to deconstruct the ideology of familialism kept alive in a society with a patriarchal culture. From a discussion on it the conclusion could finally be drawn that basically through this novel of hers Ayu Utami would like to criticize the ideology of familialism which is so deeply rooted in Indonesian culture and to offer the view of feminism which desires equality in position between men and women both in the family, in public, and in state policies.

Key Words: *Saman*, feminism, deconstruction, ideology of familialism

A. Pendahuluan

Pada tahun 1998 dunia sastra Indonesia digemparkan oleh munculnya novel *Saman* karya Ayu Utami, yang oleh dewan juri yang terdiri dari Sapardi Djoko Damono, Faruk, dan Ignas Kleden dijadikan sebagai novel terbaik dalam sayembara penulisan novel 1998 Dewan Kesenian Jakarta. Berbagai pujian pun dilontarkan oleh para pembaca terhadap novel tersebut. Sapardi mengatakan bahwa *Saman* memamerkan teknik komposisi yang sepanjang pengetahuannya belum

pernah dicoba pengarang lain di Indonesia, bahkan mungkin di negeri lain. Sementara itu, Faruk mengatakan bahwa di dalam sejarah sastra Indonesia tak ada novel yang sekaya ini, yang lebih kaya daripada *Para Priyayi*-nya Umar Kayam. Ignas Kleden pun mengatakan bahwa kata-kata dalam *Saman* bercahaya seperti kristal.¹

Sambutan masyarakat terhadap novel itu pun dapat dikatakan luar biasa. Hanya dalam waktu dua bulan sejak April 1998, novel itu telah mengalami cetak ulang kedua. Bahkan, sebelum diterbitkan oleh Kepustakaan Populer Gramedia naskah aslinya sudah beredar dan dibaca sejumlah orang dalam wujud *fotocopy*². Ulasan terhadap *Saman* pun kemudian bermunculan di berbagai media massa. *Kompas* dan *Republika* bahkan memberi ruang khusus untuk hal itu.

Selain kemenarikan seperti yang diuraikan oleh para dewan juri, ada hal lain yang menarik dari novel itu, yang merupakan perkembangan lebih lanjut dari novel-novel sebelumnya, terutama dalam menggambarkan persoalan yang berkaitan dengan sosok wanita. Novel tersebut, yang ditulis oleh seorang wanita yang usianya relatif masih muda (27 tahun ketika novel itu ditulis), menggambarkan cara berpikir, bersikap, dan impian-impian wanita dengan cara pengungkapan yang dapat dikatakan sangat terbuka, jujur, dan tanpa *tedheng aling-aling*.

Dalam sejarah sastra (baca: novel) Indonesia memang telah cukup sering sosok wanita digambarkan, bahkan menjadi fokus cerita, baik oleh pengarang pria misalnya Umar Kayam, Mangunwijaya, Ahmad Tohari, maupun wanita seperti N.H. Dini, Hamidah, Titis Basino, Marga T, Mira W., sampai Zara Zettira. Akan tetapi, ketika

¹ Beberapa pujian tersebut kemudian diletakkan dalam sampul belakang *Saman* cetakan ketiga (Mei 1998). Pujian tersebut tentu saja mempengaruhi penilaian pembaca, di samping mendorong calon pembaca untuk membuktikan kebenarannya dengan membacanya sendiri.

² Teman-teman di Yogyakarta meng-*copy* naskah *Saman* dari Faruk, salah seorang yurinya. Pembaca yang sempat membaca naskah *copy*-an itu juga dapat membaca catatan komentar yang diberikan Faruk di pinggir teks novel.

karya-karya tersebut dibandingkan dengan *Saman*, akan ditemukan adanya cara menggambarkan wanita secara lain. Tampaknya, di balik “kelainannya” itu, ada hal (mungkin semacam ideologi tertentu) yang melatarbelakanginya. Persoalan itulah yang dibahas lebih lanjut dalam tulisan ini.

B. Perempuan dalam *Saman*

Dalam sebagian besar fiksi (cerpen maupun novel) Indonesia tokoh wanita dapat dikatakan hampir selalu menjadi tokoh sentral. Novel Indonesia modern yang pertama, *Azab dan Sengsara* (1920) pun bertokoh utama perempuan, Mariamin. Demikian juga *Sitti Nurbaya* (1922). Namun, perempuan yang menjadi tokoh utama saat itu adalah sosok yang dapat dikatakan menjadi objek dan korban. Baik Mariamin maupun Nurbaya sama-sama dipisahkan dari kekasih pilihannya dan dipaksa menikah dengan laki-laki lain yang dijodohkan dengannya, sampai akhirnya meninggal dunia dalam penderitaannya. Sosok perempuan dalam kedua novel itu sesuai dengan budaya patriarki, yang menganggap bahwa kedudukan dan peran perempuan tergantung dan berada di bawah dominasi pria. Baru pada *Layar Terkembang*-lah perempuan mendapatkan kedudukan sebagai subjek (Tuti), seorang guru yang aktif dalam kepengurusan organisasi perempuan Putri Sedar, bahkan juga mempresentasikan gagasan emansipasi wanitanya dalam sebuah kongres wanita Indonesia.

Selanjutnya perkembangan sosok perempuan dalam novel Indonesia mengalami “pasang surut”. *Belenggu* menempatkan wanita di antara kebingungannya untuk menjadi perempuan yang emansipatoris, tetapi kehilangan kebahagiaan rumah tangga atau menjadi istri yang ibu rumah tangga seperti perempuan pada umumnya di lingkungannya. Pada karya-karya Umar Kayam (*Sri Sumarah*, *Bawuk* (novelet), dan *Para Priyayi* (novel)) wanita digambarkan sebagai makhluk yang tugas utamanya adalah menjadi ibu dan istri yang penuh pengabdian dan bakti

mengurus anak-anak dan suaminya. Demikian pula pada novel-novel Ahmad Tohari (*Ronggeng Dukuh Paruk*, *Lintang Kemukus Dini Hari*, *Jantera Bianglala*, dan *Bekisar Merah*) wanita dikalahkan oleh lingkungannya yang dikuasai oleh kaum pria. Selanjutnya, sosok perempuan kemudian diangkat ke dalam posisi yang sejajar dengan pria dalam novel-novel Dini (*Pada Sebuah Kapal*, *Jalan Bandungan*), Y.B. Mangunwijaya (*Burung-burung Manyar*, *Durga Umayi*, dan *Burung-burung Rantau*).

Dengan latar belakang sejumlah novel Indonesia sebelumnya tersebut, *Saman* dapat dikatakan sebagai salah satu novel yang menggambarkan sosok wanita yang ingin menjadi subjek. Bahkan, ada kecenderungan ingin menyaingi dan mengalahkan pria.

Meskipun judul novel *Saman*, mengacu pada tokoh pria dalam novel tersebut, sebagian besar cerita menggambarkan kisah dan kehidupan empat orang tokoh perempuan muda, yaitu Laila (yang pada masa remajanya pernah tergila-gila pada Saman), Shakuntala, Cok, dan Yasmin. Awal cerita novel itu bahkan menceritakan Laila yang sedang mabuk kepayang dan menunggu Sihar (pria beristri janda yang kemudian menjadi pacarnya) di sebuah taman (Central Park) di New York.³ Selanjutnya, cerita disusul dengan *flashback* awal mula perkenalan Laila dengan Sihar setelah sebuah kecelakaan terjadi di sebuah proyek pengeboran minyak lepas pantai, yang kemudian membawa Laila dan teman-temannya berhubungan dengan Saman, yang waktu itu masih bernama Wisanggeni dengan profesi sebagai seorang pastor. Baru pada bagian tengah novel, cerita tentang tokoh Saman dikemukakan, mulai dari masa kecilnya, sampai pilihannya menjadi seorang pastor. Keterlibatannya dalam sebuah revolusi sosial di daerah transmigran di

³ Tampaknya itulah sebab mengapa di bawah judul *Saman* diberi keterangan: *fragmen dari novel Laila Tak Mampir di New York*, yang memberi informasi kepada kita bahwa *Saman* sebenarnya hanyalah bagian dari sebuah novel yang lebih panjang, yang tokoh utamanya Laila.

Sumatra Selatan yang menyebabkan dirinya harus berganti nama Saman selepas dia ditahan dan disiksa ala Pius Lustrilang dkk. bulan Mei 1998 lalu oleh kelompok tertentu yang mewakili sebuah kekuasaan Orde Baru. Cerita itu pun diselengi dengan cerita tentang Shakuntala, sahabat Laila, yang menjadi peneliti dan koreografer di New York dan masa lalu empat sekawan tersebut, lengkap dengan hubungan dan pandangan-pandangan mereka tentang pria.

Ada yang menarik dari teknik *point of view* dalam novel ini. Ketika yang diceritakan tokoh-tokoh perempuan, ternyata narator menggunakan *point of view* akuan, sehingga ada dua akuan di sini. Akuan Laila pada bagian awal novel dan akuan Shakuntala pada bagian tengah novel. Sementara itu, ketika fokus yang diceritakan pria (Sihar dan Saman) digunakan teknik orang ketiga. *Point of view* tersebut dapat dikatakan menunjukkan adanya keterkaitan ideologi feminisme yang menempatkan perempuan sebagai subjek, yaitu sebagai fokus yang berbicara dan beraksi. Dalam novel tersebut dengan jelas akan tampak bagaimana para perempuan menjadi subjek yang memaparkan pengalamannya, gagasan-gagasannya, serta impian-impianya menjadi lebih kuat, lebih-lebih dengan gaya cerita yang cenderung terbuka (*blak-blakan*), seperti ini.

“Dan kalau dia datang ke taman ini, saya akan tunjukkan betapa sketsa yang saya buat karena kerinduan saya padanya. Serta beberapa sajak di bawahnya. *Kuinginkan mulut yang haus/dari lelaki yang kehilangan masa remajanya/di antara pasir-pasir tempat ia menyisir arus*. Saya tulis demikian pada sebuah gambar cat air.....” (Utami, 1998: 3).

Di samping itu, para tokoh perempuan dalam *Saman* adalah figur wanita muda masa kini yang kesemuanya memiliki karier dan aktivitas di masyarakat. Laila menjadi fotografer sebuah majalah di Jakarta, Cok seorang pengusaha hotel, Yasmin seorang pengacara, dan Shakuntala

seorang peneliti dan koreografer tari yang mendapat beasiswa belajar dan meneliti tari di New York. Mereka bukan lagi para wanita seperti Sitti Nurbaya (*Sitti Nurbaya*), Mariamin (*Azab dan Sengsara*), Lasi (*Bekisar Merah*), maupun Sri Sumarah (*Sri Sumarah dan Bawuk*) yang memiliki kecenderungan sebagai sosok yang nasibnya diatur oleh budaya yang menempatkan mereka pada posisi dan peran yang tidak sama dengan pria. Dalam hubungannya dengan sosok wanita dalam novel sebelumnya, mereka lebih dekat dengan tokoh-tokoh wanita pada novel Dini dan Mangunwijaya. Dalam *Jalan Bandungan*, Dini menggambarkan sosok wanita seperti Muryati, seorang guru SD yang mendapatkan beasiswa pendidikan ke Belanda, di samping jiwa emansipatoris. Sementara *Burung-burung Manyar* karya Mangunwijaya menggambarkan sosok perempuan Indonesia yang sejak awal kemerdekaan Indonesia telah aktif sebagai sekretaris Perdana Menteri dan pada akhirnya mencapai puncak karier sebagai doktor biologi dengan predikat *maxima cumlaude* dan menjabat sebagai dirjen Pelestarian Alam.⁴

Apabila dipahami secara sosiokultural, sosok perempuan yang digambarkan dalam *Saman* menunjukkan adanya gejala pengingkaran terhadap ideologi familialisme dalam masyarakat berkultur patriarki (Kusujiarti, 1997:90). Dalam masyarakat yang menganut ideologi familialisme disebutkan 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.

Dalam sejumlah novel Indonesia digambarkan sosok perempuan seperti Sitti Nurbaya, Mariamin, Sri Sumarah, Lasi, dan Srintil yang

⁴ Persoalan emansipasi wanita dalam novel Indonesia 1980-1990-an pernah penulis teliti, dengan memfokuskan pembahasan pada novel *Jalan Bandungan* (Dini), *Burung-burung Manyar* dan *Burung-burung Rantau* (Mangunwijaya), dan *Saman* (Ayu Utami).

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.

Keadaannya berbeda dengan yang terjadi dalam *Saman*. Dari karier dan aktivitas Laila dan teman-temannya tampak bahwa mereka merupakan sosok perempuan yang mencoba untuk keluar dari dan mengingkari ideologi familialisme tersebut, yang dalam masyarakat Indonesia masih demikian kuat mengakar (Bdk. Yuarsi, 1997:246). Mereka adalah contoh figur yang melakukan pengingkaran terhadap ideologi familialisme dengan berusaha merekonstruksi sejarah kehidupannya dengan membangun identitas baru bagi dirinya, tidak lagi hanya sebagai istri atau ibu, tetapi juga sebagai pekerja dan wanita karier (Abdullah, 1997:17). Dari keempat tokoh itu, hanya Yasmin yang sudah menikah, tetapi dia pun tidak lagi harus menjadi ibu rumah tangga semata.

Apabila dipahami dalam konteks emansipasi wanita di Indonesia, keempat tokoh wanita tersebut dapat dikatakan sebagai para perempuan yang telah mendapatkan kemerdekaannya. Mereka sadar akan posisi dan perannya yang harus seimbang dengan pria. Walaupun mereka juga masih hidup dalam lingkungan masyarakat yang mengagungkan keunggulan patriarki dan ideologi familialisme. Sikap dan cara berpikir mereka seringkali menunjukkan perlawanannya terhadap ideologi tersebut, walaupun seringkali tidak semuanya berhasil. Terbukti Laila dan Shakuntala tidak pernah mampu membebaskan dirinya secara total dalam bayang-bayang kekuasaan pengawasan 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 kemudia di balik tirai itu, masih agak jauh tetapi menuju kemari saya melihat ayah. Ya. Ayah berjalan terburu-buru.....” (Utami, 1998: 31).

Maka, ketika mendapat kesempatan menari (berkarier) di New York, Shakuntala amat bahagia, karena menurutnya dia dapat jauh dengan ayahnya, sebagai simbol 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.....” (Utami, 1998: 138).

“..... Kemudian aku mengerti bahwa New York bukan negeri raksasa. Tapi aku tidak kecewa, sebab aku telah jauh dari ayahku (Utami, 1998: 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 ke- tersinggungan 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 mengeherankan 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, 1998: 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 visanya.

“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, 1998:138).

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

Dalam bagian lain novel tersebut juga terdapat kritik yang disampaikan oleh Shakuntala terhadap ketidakadilan gender dalam masyarakat Jawa, yang tampak pada upacara perkawinan Jawa ketika sahabatnya Yasmin Moningka menikah dengan orang Jawa dalam adat Jawa.

“Yasmin Moningka orang Menado, tapi ia setuju saja untuk menikah dengan adat Jawa yang rumit itu. Ia juga rela mencuci kaki Lukas sebagai tanda sembah bakti istri kepada suami, yang tak ada dalam upacara di Menado.

“Kok mau-maunya sih pakai acara begitu?” aku protes.

“Ah, Yesus juga mencuci kaki murid-muridnya, lagi pula kamu sendiri orang Jawa? Aku mau memberondongkan panjang

lebar tentang Yesusnya dan jawaku. Misalnya cuci-cucian Yesus itu adalah sebuah penjungkirbalikan nilai-nilai, sementara yang dilakukan istri Jawa adalah kepatuhan dan ketidakberdayaan. Tidak sejajar sama sekali.” (Utami, 1998: 154).

Ketidakadilan gender yang tampak pada kutipan tersebut, berkaitan dengan ideologi familialisme yang demikian kuat mengakar dalam masyarakat Jawa (Kusujiarti, 1997:90). Dalam masyarakat ideologi tersebut ikut melegalisasi perbedaan peran dan kedudukan laki-laki dengan wanita dalam masyarakat adalah ideologi familialisme.

Familialisme adalah ideologi yang mengatur peran dan kedudukan laki-laki dan perempuan dalam famili (keluarga). Ideologi ini memandang bahwa peran utama laki-laki adalah sebagai penguasa utama rumah tangga yang memiliki hak-hak istimewa dan otoritas terbesar dalam keluarga, sehingga anggota keluarga lain, termasuk istri harus tunduk kepadanya. Sementara itu, peran wanita yang utama adalah di sekitar rumah tangga sebagai ibu dan istri (Kusujiaarti, 1997:90-92). Akibat dari berlakunya ideologi tersebut adalah munculnya ketidakadilan gender dan dominasi patriarki.

Perilaku dan kehidupan orang Jawa hampir semuanya dijiwai oleh ideologi tersebut. Sejak kecil makhluk perempuan telah dipersiapkan pada perannya sebagai seorang istri dan ibu. Mereka harus dilatih pekerjaan rumah tangga dengan membantu ibunya. Bahkan, ketika menikah pun, dalam prosesi upacaranya diwarnai dengan simbol-simbol yang menyadarkan bagaimana tugas dan kewajibannya kepada suami dan rumah tangganya. Itulah yang dikritik Shakuntala, yang juga orang Jawa dalam *Saman*.

C. Feminisme dan Dekonstruksi Familialisme dalam *Saman*

Ketika dicermati lebih jauh, perilaku, sikap, dan cara pandang Laila, Shakuntala, Yasmin, dan Cok, terutama dalam hubungannya

dengan pria (termasuk ayah), tampak ada kecenderungan faham feminisme.

Dalam hal ini konsep feminisme, seperti yang dirumuskan oleh Kamla Bhasin (via Dzuhayatin, 1989:16) dipahami sebagai sebuah ideologi yang berangkat dari suatu kesadaran akan suatu penindasan dan pemeerasan terhadap perempuan dalam masyarakat, di tempat kerja dan dalam masyarakat, serta tindakan sadar oleh perempuan dan laki-laki untuk mengubah keadaan tersebut. Secara historis ideologi feminisme muncul di Barat pada abad ke-18 (Dzuhayatin, 1998:16). Dalam perkembangan selanjutnya terdapat beberapa aliran feminisme, antara lain feminisme radikal, feminisme liberal, feminisme Maxis, dan feminisme sosialis.⁵ Walaupun secara ideologi beberapa aliran feminisme tersebut tampak berbeda, dalam gerakan yang praktis mereka mempunyai beberapa kominten yang sama. Seperti yang disimpulkan Dzuhayatin (1998:17-18) persamaan tersebut tampak dalam (1) menuntut persamaan upah dalam pekerjaan, termasuk penghargaan terhadap pekerjaan rumah tangga (*household affairs*), (2) akses yang sama pada sektor publik dan profesi, (3) persamaan hak di depan hukum, hal ini terutama karena dalam beberapa kasus perdata eksistensi perempuan harus disandarkan pada laki-laki, baik sebagai ayah maupun sebagai suami, (4) perempuan harus diberi hak untuk mengontrol kehidupan seksualnya, baik di dalam perkawinan maupun di luar perkawinannya, termasuk hak untuk mengendalikan fungsi reproduksi, (5) menentang penganiayaan yang dilakukan kaum laki-laki terhadap perempuan sehingga tercipta suasana aman bagi perempuan untuk bergerak dalam masyarakat tanpa dihantui perasaan takut diperlakukan kasar dan dilecehkan secara seksual oleh laki-laki, (6) kaum perempuan

⁵ Selanjutnya baca literature yang berkaitan dengan gender dan feminisme, misalnya Mansour Fakih, *Analisis Gender dan Transformasi Sosial* (1997), Irwan Abdullah, ed. *Sangkan Paran Gender* (1997), Binar, ed. *Wacana Perempuan dalam Keindonesiaan dan Kemodernan* (1998).

harus diberi hak untuk merumuskan gerakannya sendiri yang diambil dari aspirasinya sendiri, (7) menghendaki adanya perubahan pola hubungan laki-laki dan perempuan dari pola gender yang berpolarisasi secara tegas pada suatu pola kesetaraan dalam lingkup sosial yang androginis.

Pandangan feminisme yang menolak dominasi dan melawan patriarki tampak jelas dalam *Saman*. Sikap dan kata-kata yang diucapkan tokoh-tokoh perempuan (Laila dan kawan-kawan), terutama ketika mereka berhubungan dengan kaum laki-laki menunjukkan hal itu.

“Menurut Laila, laki-lakilah penjahat ulung yang musti dicurigai...”

“Apa salah laki-laki?”

Jawab Laila: sebab mereka mengkhianati wanita. Mereka cuma menginginkan keperawanan, dan akan pergi setelah si wanita menyerahkan kesucian. Seperti dalam nyanyian. Kami pun berpikir-pikir. Lama. Lama sekali. Tiba-tiba aku ingin berteriak, tapi kukatup mulutku rapat-rapat.....

Namun beberapa detik kemudian meletup dari bibirku: “Aku tahu siapa musuh kita?”

“Siapa dia?”

Bukan Tuhan. “Musuh kita adalah ayahKU! Sebab dia guru, orang tua, sekaligus laki-laki!”

Tapi temuanku cuma membikin bingung mereka. Meskipun akhirnya dari sana kami sepakat bahwa menentukan musuh tak bisa mutlak begitu saja.

(Utami, 1998:148-149).

Laila dan teman-temannya sibuk berdiskusi dan membahas posisi laki-laki ketika berelasi dengan perempuan. Dari kutipan tersebut tampak bagaimana mereka cenderung menganggap laki-laki sebagai musuh, sampai-sampai mereka mencapai kesimpulan bahwa sosok ayah

adalah musuh mereka sebab padanyalah termuat tiga predikat: guru, orang tua, dan laki-laki. Ketiga predikat tersebut, dalam masyarakat pada umumnya memang memiliki kedudukan yang lebih tinggi: lebih pandai, berwibawa, ditakuti, dan harus dipatuhi. Simpulan Laila dan teman-temannya ketika mereka masih remaja bahwa laki-laki (ayah) adalah musuh perempuan, tentu dilatarbelakangi oleh realitas yang biasa mereka saksikan dalam keluarga maupun lingkungannya.

Di samping itu, bahasa yang mereka pakai ketika membicarakan hubungannya dengan kaum laki-laki pun menunjukkan bahwa mereka ingin menundukkan dan mendominasi laki-laki.

“Padahal sementara itu diam-diam aku dan Cok mulai saling membagi pengalaman bercumbu kami. Kadang mendenahkan pada secarik kertas, saling cros-cek bentuk dan zona erotis *laki-laki yang kami pacari*. Kadang mendenahkannya pada secarik kertas. Dan kami mulai tahu bahwa laki-laki tidak sama satu dengan yang lain” (Utami, 1998: 150).

Pilihan kata *laki-laki yang kami pacari* menunjukkan bahwa sebagai wanita merekalah subjek sementara laki-laki menjadi objek. Untuk menunjukkan dominasinya kepada laki-laki, Yasmin bahkan berpacaran dengan beberapa pria sekaligus (hlm. 152). Ketertaklukan *Saman*, yang semula seorang pastor, pada Yasmin yang membawanya dalam pengalaman bercinta agaknya juga dapat dikatakan sebagai nafas feminisme dalam novel tersebut.

Adanya nuansa feminisme dalam *Saman* dapat dipahami dalam konteks sosiokultural dan historis, baik dalam hubungannya dengan fenomena yang terjadi dalam masyarakat Indonesia maupun dalam hubungannya dengan pengarang. Sebab bagaimana pun karya sastra dapat dipahami sebagai salah satu wahana menyampaikan gagasan tentang suatu hal yang tidak terlepas dari fenomena yang sedang hidup

dalam masyarakat.

Dalam hubungannya dengan pengarang, Ayu Utami, jiwa feminisme yang terdapat dalam *Saman* dapat dipahami sebagai wujud idealisasi pengarang yang cenderung dijiwai pandangan feminisme. Di sini ideologi feminisme dipilih sebagai salah satu cara untuk mendekonstruksi ideologi familialisme yang telah mengakar demikian kuat dalam masyarakat dan menempatkan perempuan dalam posisinya yang berada dalam dominasi patriarki. Melalui tokoh-tokoh perempuan yang feminis, pengarang ingin mengemukakan gagasannya agar posisi perempuan memiliki posisi yang setara dan terbebas dari penindasan dan eksploitasi laki-laki.

Pada dekade 1980-1990-an ini wacana feminisme memang cukup populer pada sekelompok perempuan di Indonesia. Sejumlah organisasi dan lembaga swadaya masyarakat yang berjiwa emansipatoris dan feminis bermunculan dengan tujuan untuk membebaskan perempuan dari belenggu ideologi familialisme yang bias gender. Berdirinya sejumlah lembaga sosial tersebut juga didukung dengan diterbitkannya sejumlah literatur dan hasil penelitian yang memiliki kepedulian pada persoalan gender. Bahkan, penelitian yang berkaitan dengan masalah tersebut pun mendapatkan bantuan dana yang cukup besar dari sejumlah lembaga penyanggah dana seperti *Ford Foundation*.

Dalam hubungannya dengan *Saman*, cukup sulit untuk menyangkal adanya pengaruh ideologi feminisme dalam proses kreatif Ayu Utami. Pengaruh itu agaknya juga berkaitan dengan masuknya jiwa feminisme dalam dunia sastra, yang di Barat sudah tampak pada karya-karya Virginia Woolf (Inggris) awal abad XX (Selden, 1991:154) dan mengalir ke Indonesia setelah tahun 1980-an bersama dengan masuknya perkembangan studi sastra pascastrukturalisme, di mana kritik sastra feminis menjadi salah satu variannya.

D. Penutup

Dari analisis sekilas terhadap novel *Saman*, khususnya dengan memfokuskan pada tokoh dan ceritanya, dapat dipahami tokoh-tokoh dalam novel tersebut memiliki kesadaran untuk melakukan dekonstruksi terhadap kemapanan ideologi familialisme yang telah demikian kuat mengakar dalam masyarakat Indonesia. Tokoh-tokoh, terutama para wanita seperti Laila, Yasmin, Shakuntala, dan Cok dengan kesadarannya berusaha menolak ideologi tersebut, yang pada akhirnya memberi warna feminisme pada karya tersebut.

Dari pembahasan tersebut juga terungkap bahwa *Saman* dengan caranya yang lebih berani dan eksplisit mengungkapkan emansipasi wanita yang telah banyak dikemukakan dalam novel-novel sebelumnya, bahkan cenderung bernuansa feminisme radikal. Berkaitan dengan apa yang terjadi dalam masyarakat yang melatarbelakangi karya tersebut, *Saman* dapat dipandang sebagai karya sastra yang ikut memiliki kepedulian terhadap persoalan wanita dalam masyarakatnya.

Daftar Pustaka

- Abdullan, I., ed. 1997. "Dari Domestik ke Publik: Jalan Panjang Pencarian Identitas Perempuan," dalam *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Puslit Kependudukan Universitas Gadjah Mada.
- Dzuhayatin, S. R. 1998. "Ideologi Pembebasan Perempuan: Perspektif Feminisme dan Islam," dalam Hj. Bainar, ed. *Wacana Perempuan dalam Keindonesiaan dan Kemodernan*. Yogyakarta: Pustaka Cidesindo.
- Kusujarti, S. 1997. "Antara Ideologi dan Transkrip Tersembunyi: Dinamika Hubungan Gender dalam Masyarakat Jawa," dalam

- Irwan Abdullah, ed. *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Puslit Kependudukan Universitas Gadjah Mada.
- Selden, R. 1991. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Rachmat Djoko Pradopo. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Utami, A. 1998. *Saman*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Yuarsi, S. E. 1997. "Wanita dan Akar Kultural Ketimpangan Gender," dalam Abdullah, ed. *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Puslit Kependudukan Universitas Gadjah Mada.