



**KEPRIYAYIAN DAN PERSPEKTIF WANITA  
DALAM RANGKAIAN CERITA KENANGAN NH. DINI**

**DISERTASI**

**Diajukan untuk memperoleh Doktor dalam Ilmu Pengetahuan Budaya,  
Program Studi Susastra yang dipertahankan di hadapan Sidang Akademik  
di bawah pimpinan Rektor Universitas Indonesia  
Prof. Dr. der. Soz. Gumilar Rusliwa Somantri**

**Lee Yeon**

**8704120026**

**PROGRAM PASCASARJANA  
FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
UNIVERSITAS INDONESIA**

**2008**



**TIM PEMBIMBING**

**Promotor : Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono**  
**Guru Besar Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI**  
**Ko-Promotor : Prof. Dr. Melani Budianta**  
**Guru Besar Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI**

**TIM PENGUJI :**

**Prof. Dr. Apsanti Djokosujatno**  
**Prof. Dr. Gondomono**  
**Prof. Dr. Bakdi Soemanto**  
**Dr. Talha Bachmid**  
**Dr. Titik Pudjiastuti**

## LEMBAR PENGESAHAN

Disertasi ini telah diujikan pada hari Rabu, 9 Juli 2008 dengan susunan penguji sebagai berikut:

- Tanda tangan
1. Prof. Dr. Apsanti Djokosujatno  
(Ketua Penguji)
  2. Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono  
(Promotor)
  3. Prof. Dr. Melani Budianta  
(Ko-Promotor)
  4. Prof. Dr. Gondomono  
(Penguji)
  5. Prof. Dr. Bakdi Soemanto  
(Penguji)
  6. Dr. Talha Bachmid  
(Penguji)
  7. Dr. Titik Pudjiastuti  
(Penguji/Panitera)

Depok, 9 Juli 2008

Disahkan oleh

Ketua Program Studi Ilmu Susastra  
Program Pasca Sarjana FIPB

Dr. Titik Pudjiastuti  
NIP. 131635535

Dekan  
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya  
Dr. Bambang Wibawarta  
NIP. 131882265

## KEPRIYAYIAN DAN PERSPEKIF WANITA DALAM RANGKAIAN CERITA KENANGAN NH. DINI

### Abstrak

Dalam khazanah sastra Indonesia Nh. Dini dikenal sebagai pengarang sastra feminis dan dianggap sebagai seorang pelopor dalam mendobrak suatu wilayah yang sejauh ini belum pernah disentuh oleh para wanita pengarang lainnya. Hal itu disebabkan karena tema-tema yang disajikan secara gamblang dalam karya-karyanya sangat bertentangan dengan konvensi atau norma yang berlaku dalam masyarakat, terutama mengenai hal-hal yang menyangkut persoalan wanita. Akan tetapi, dalam karya-karyanya khususnya dalam rangkaian cerita kenangannya, ditemukan bahwa dia juga mengungkapkan penghargaan terhadap budaya Jawa tradisional yang melekat pada kepriyayan Jawa.

Dari latar belakang permasalahan tersebut, disertasi ini membahas kaitan kepriyayan dan perspektif wanita serta memulainya dengan sebuah pertanyaan, yaitu bagaimana Nh. Dini memaparkan sejumlah persoalan wanita yang pada saat bersamaan juga mengungkapkan nilai budaya tradisional, yaitu budaya kepriyayan Jawa dalam kelima cerita kenangannya. Dipilihnya kelima cerita kenangan sebagai bahan penelitian ini adalah karena kelima cerita kenangan tersebut berkaitan erat dengan sosialisasi nilai tradisional serta nilai *gender* wanita priyayi Jawa di masa kanak-kanak, yang semua ini merupakan konsep utama dalam penelitian ini.

Dari hasil pembahasan mengenai ungkapan-ungkapan Nh. Dini terhadap kepriyayan dan perspektif wanita dalam kelima cerita kenangan, diperoleh sebuah gambaran yang boleh dianggap sebagai kunci jawaban terhadap permasalahan di atas. Hasil pembahasan tersebut, terlebih dahulu menjelaskan bahwa cara dan sikap Nh. Dini dalam mengungkapkan kepriyayan dan perspektif wanita terlihat pada tataran yang berbeda tanpa terjadi ketegangan antar kedua aspek tersebut. Dari hasil analisis diketahui bahwa ungkapan Nh. Dini mengenai nilai kepriyayan terlihat sangat mencolok pada penokohan dan idenya terhadap kepriyayan telah larut secara menyeluruh dalam karya-karyanya. Sementara itu cara dan sikapnya dalam mengungkapkan perspektif wanita diwujudkan atau *embodied* dengan maksud ingin mempengaruhi para pembaca. Selain itu, hasil pembahasan juga

memberikan gambaran bahwa ide Nh. Dini mengenai kepriyayan telah terinternalisasi pada dirinya sendiri hingga pada akhirnya mewarnai perspektif wanita yang dimilikinya.

Berdasarkan hal-hal tersebut, disertasi ini menyimpulkan bahwa Nh. Dini bersikap menghargai dan menganut nilai-nilai kepriyayan khususnya yang berkenaan dengan ke'*alus*'an, pengendalian emosi dan tata susila. Kelima cerita kenangan menunjukkan bahwa pada dasarnya Nh. Dini tidak menentang bahkan menerima nilai-nilai kepriyayan sebagai sesuatu yang positif bukan sebagai sesuatu yang patriarkis. Adapun pada kelima cerita kenangan terlihat perspektif wanita yang dalam hal ini adalah tanggapan Nh. Dini terhadap nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita. Pada tanggapan tersebut diungkapkan bahwa yang dipermasalahkan Nh. Dini adalah diskriminasi antara wanita dan pria dalam menerapkan nilai-nilai kepriyayan dalam kehidupan sehari-hari. Hal itu menjelaskan bahwa Nh. Dini bersikap menerima tatanan nilai kepriyayan, tetapi yang dituntutnya adalah bahwa tatanan tersebut semestinya juga ditujukan pada pria bukan hanya pada wanita saja. Dengan hal tersebut disertasi ini menyajikan sosok baru Nh. Dini, yaitu sebagai priyayi feminis atau sebagai feminis yang menganut nilai-nilai kepriyayan.

Dari hasil penelitian ini juga ditemukan bahwa Nh. Dini merepresentasikan dan mengangkat soal priyayi Jawa bukan sebagai suatu status sosial atau suatu gelar yang terpandang dalam masyarakat, melainkan kepriyayan sebagai suatu acuan nilai yang harus terus-menerus dibangun dalam perilaku dan sikap seseorang. Mengingat bahwa kepriyayan masih melekat dalam kehidupan bermasyarakat sebagai semacam gelar kehormatan dan masih tetap diinginkan oleh sebagian anggota masyarakat untuk diterapkan pada zaman sekarang, cerita kenangan Nh. Dini memperlihatkan sebuah gambaran yang bermakna sebagai bahan pertimbangan dalam menginterpretasi kepriyayan Jawa.

## THE IMAGE OF THE *PRIYAYI* AND THE WOMEN'S PERSPECTIVES IN THE MEMOIRS OF NH. DINI

### Abstract

Nh. Dini, a well-known literary author in the Indonesian literature, has been regarded as the pioneer in feminism, as the themes of her works convey her opinions about women's issue in a society, a subject which had never been brought up by any other author before. Although she is likely to take side in her novels and often stands against social conventions and norms, she has shown appreciation toward the Javanese traditional cultural values, cultural values of the *priyayi* in her memoirs.

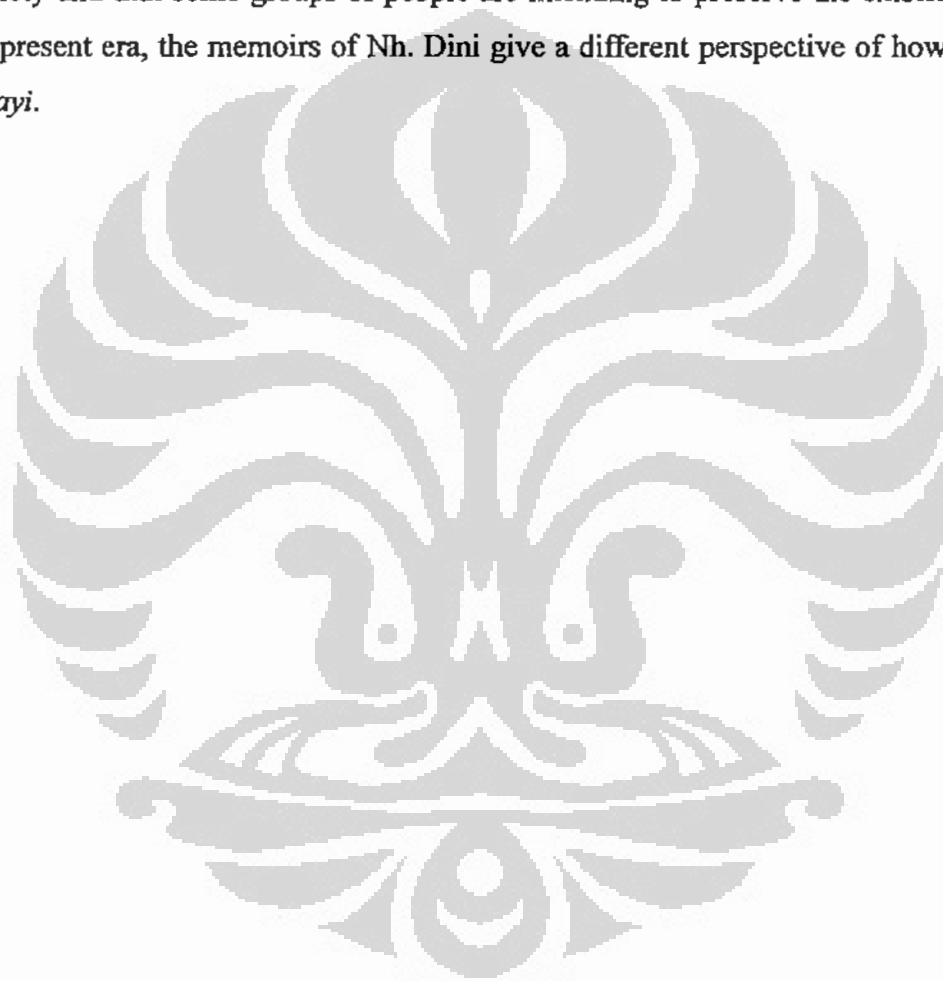
This dissertation is an attempt to show the way Nh. Dini draws a line between two contrary aspects, the cultural values of the *priyayi* and the women's perspectives, by analyzing the five selected memoirs of Nh. Dini. The reason for choosing the memoirs as the subject of this dissertation was because they are closely related to the childhood socialization of gender values as well as the traditional values which has become one of the important concerns in this dissertation.

The dissertation begins by interpreting Nh. Dini's expression about both the *priyayi*'s and women's perspectives. It indicates that Nh. Dini's thoughts and attitude toward these two different values are expressed in different ways which do not conflict between one and the other. The analysis has also resulted in a conclusion that Nh. Dini's thoughts and attitude toward the *priyayi* have distinctively exposed through the characters in her memoirs, the *priyayi* replaces with and dissolves deeply in her memoirs. Compared with her more internalized *priyayi* values, Nh. Dini's thoughts and attitude about women's issues are expressed more bluntly with the aim of influencing her readers. Through her memoirs Nh. Dini shows how her thoughts about the *priyayi* has naturally blended with her own life that in the end resulted in giving her new perspectives as a woman.

Based on the analysis, the dissertation has proven that basically Nh. Dini respects and accepts the values of *priyayi*, especially those which are related to the realm of morals, manner, self control and decency, as something constructive instead of exposing it as patriarchal system. What has become an issue for Nh. Dini is that the system has

discriminated the implementation of the values of *priyayi* against women. By showing her faith in the values of *priyayi* and at the same time demanding equality between men and women, Nh. Dini appears with a new image in this dissertation, as a feminist *priyayi* or a feminist who has faith in the values of *priyayi*.

In the end, her memoirs shows that the subject of her works was not to legitimize the *priyayi* as a respectable social status, but to represent it as values which should be applied in anybody's daily life through behavior and attitude. Considering that the values of *priyayi* still linger in society and that some groups of people are intending to preserve the existence of *priyayi* in the present era, the memoirs of Nh. Dini give a different perspective of how to interpret the *priyayi*.



## Ucapan Terima Kasih

Empat tahun yang lalu saya memulai perjalanan ini dengan satu keinginan: saya ingin mengubah kehidupan saya dengan memberdayakan diri saya sendiri. Terus terang, tujuan saya pada awal perjalanan ini bukan hanya untuk mencari ilmu, tetapi juga menambah makna hidup saya dan membuat kehidupan lebih berarti. Maka, apa yang saya bayangkan dengan perjalanan ini adalah bahwa sejumlah orang yang saya jumpai dan semua pengalaman yang saya peroleh akan mampu mengubah kehidupan saya. Sebagaimana segala sesuatu yang berkenaan dengan perubahan dan pertumbuhan membawa kesakitan dan kekacauan, saya pun tidak terhindar dari banyak hal yang menyakitkan, membingungkan, dan menyusahkan selama saya melalui jalan yang saya tempuh ini. Bagaimanapun sudah tiba saatnya bagi saya untuk menepi sejenak. Pada akhirnya yang saya sadari adalah bahwa yang bisa mengubah kehidupan saya ternyata memang ada pada diri saya sendiri, bukan pada sesuatu di luar saya. Saya harus menjaga rasa percaya diri itu serta selalu mendengarkan suara lubuk hati.

Terima kasih yang tulus disertai hormat, saya sampaikan kepada promotor saya, Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono yang selalu membangkitkan semangat belajar kepada saya setiap pembimbingan disertasi. Ketika menyadari kekurangan saya yang parah sampai-sampai ingin menyerah saja, beliau mengingatkan saya, “Karena itulah kamu ada sini. Kalau memang sudah tahu semua, mengapa kamu ke sini?” (Tentu saja, ungkapan itu benar. Saya ke Indonesia ini adalah untuk mengisi kekurangan saya.) Terima kasih yang tulus dan hormat juga saya ucapkan kepada ko-promotor saya, Prof. Dr. Melani Budianta yang mendorong saya untuk mengerjakan disertasi secepat-cepatnya dan membuka mata saya dalam memaknai sejumlah langkah yang harus saya tempuh dalam proses mengerjakan disertasi ini; beliau menasihati saya bahwa segala sesuatu yang saya alami dan hadapi dalam proses ini akan bermakna besar tidak hanya untuk menjadi ilmuwan yang baik tetapi juga untuk mengembangkan diri saya sendiri sebagai seorang manusia.

Terima kasih yang sedalam-dalamnya juga saya sampaikan kepada Prof. Dr. Apsanti Djokosujatno yang tidak menunjukkan kekurangan saya yang parah tetapi selalu memberi saran-saran berharga setiap saat saya tersesat di jalan. Terima kasih yang mendalam juga saya sampaikan kepada Prof. Dr. Gondomono yang selalu memeriksa tulisan saya secara sangat teliti dan memberikan masukan yang bermanfaat bagi perbaikan disertasi ini pada setiap ujian. Saya ingin mengucapkan terima kasih pula kepada Prof. Dr. Bakdi Soemanto, Dr. Talha Bachmid, dan Dr. Titik Pudjiastuti atas kesediaannya memberikan waktunya yang berharga



untuk menguji disertasi saya ini dan juga atas masukan yang diberikan kepada saya. Pada kesempatan ini saya ingin menyampaikan betapa saya berterima kasih kepada tim penguji karena para profesor dalam tim penguji menjadikan saya menyadari bahwa sesungguhnya apa yang dimaksud dengan ujian tidaklah untuk menguji kesanggupan saya dalam menuliskan disertasi, tetapi ingin membantu saya untuk menghasilkan disertasi yang lebih memadai. Saya tidak tahu bagaimana segala budi baik yang telah diperlihatkan oleh tim penguji kepada saya sejauh ini bisa saya balas.

Untuk Prof. Dr. Koh Young-hoon yang menanam bibit belajar di dalam hati saya dan selalu mendukung saya jauh dari seberang lautan sana, saya mengucapkan terima kasih sedalam-dalamnya. Terima kasih kepada Bapak Ibnu Wahyudi yang telah merangkai ikatan antara priyayi Jawa dengan saya selaku pembimbing tesis pada saat saya mengambil S2 di Korea, yang kemudian pada akhirnya mengantarkan rangkaian ikatan itu ke sini. Saya tidak lupa juga berterima kasih kepada Ibu Nh. Dini yang sering mengabari dan menyapa saya dari Ungaran dan dengan sabar menyediakan waktu untuk mendengarkan “curhat” saya. Terima kasih yang istimewa saya tujukan kepada seorang murid saya sekaligus adik angkat saya, Amelia Burhan yang telah membetulkan bahasa Indonesia saya yang masih banyak kekurangannya. Terima kasih yang istimewa juga saya tujukan kepada sahabat-sahabat saya, Choi Kyung-hee, Lee Chang-hyun, dan Park Jin-woo yang tidak bosan-bosannya berdiskusi dengan saya dan mengulurkan tangan kepada saya agar saya berdiri lagi ketika saya jatuh dan merasa putus asa di tengah perjalanan ini.

Terakhir, untuk suami, Yoon Young Jun dan anak saya yang tercinta, Yoon Jeong Won, yang telah mengizinkan saya mengabaikan tugas sebagai seorang ibu dan istri, saya haturkan terima kasih. Terutama kepada orang tua saya yang selalu mendoakan keberhasilan dan kesehatan anak manja ini saya sampaikan beribu-ribu terima kasih. Meskipun mereka tinggal di tempat yang jauh dari tempat tinggal saya, saya merasa seakan-akan mereka menemani saya pada saat saya “bertarung” dengan disertasi ini sampai larut malam.

Meninjau perjalanan yang cukup panjang, saya hanya *matur nuwun* kepada semua pihak yang telah memberi jalan kepada saya. Sebagai balasan, saya berjanji bahwa saya tidak akan melupakan bahwa “*Ngelmu iku, kalakone kanti laku,*” yaitu bahwa pengetahuan yang telah saya peroleh melalui proses pengerjaan disertasi ini akan saya terapkan dengan seksama baik dalam kehidupan maupun dalam perjalanan selanjutnya.

Depok, 23 Juni 2007

Lee Yeon

vi

## DAFTAR ISI

Bab 1	PENDAHULUAN	
1.1	Latar Belakang Masalah	1
1.1.1	Nh. Dini sebagai Wanita Pengarang Terkemuka	1
1.1.2	Resistensi Wanita dan Kepriyayan dalam Karya-karya Nh. Dini	5
1.1.3	Permasalahan	11
1.2	Rumusan Masalah	13
1.3	Tujuan Penelitian	14
1.4	Bahan Penelitian	15
1.4.1	Cerita Kenangan Nh. Dini	15
1.4.2	Korpus Penelitian	17
1.4.3	Genre Cerita Kenangan	19
1.5	Landasan Teori	32
1.5.1	Sosiologi Sastra	32
1.5.2	Patiarki dan Ideologi <i>Gender</i>	36
1.6	Metode Penelitian	42
1.7	Sistematika Penulisan	44
Bab 2	PRIYAYI JAWA DAN KEPRIYAYIAN	
2.1	Priyayi Jawa dan Kepriyayan dalam Masyarakat Jawa	50
2.1.1	Pengertian Priyayi Jawa	50
2.1.2	Priyayi Jawa dan Kepriyayan dalam Perubahan Zaman	54
2.2	Etika, Gaya Hidup, dan Nilai-nilai Kepriyayan	58
2.3	Kepriyayan dan Modal Budaya, <i>Cultural Capital</i>	63
2.4	Kepriyayan yang Terwujud dalam Karya Sastra	70
Bab 3	NILAI-NILAI KEPRIYAYIAN DALAM RANGKAIAN CERITA KENANGAN NH. DINI	
3.1	Rangkaian Cerita Kenangan Nh. Dini	76
3.2	Nilai-nilai Kepriyayan dalam Rangkaian Cerita Kenangan Nh. Dini	78
3.2.1	Sikap yang <i>Alus</i> , Halus	78
3.2.2	Menjaga <i>Praja</i> , Harga Diri	87

3.2.3	Kesopansantunan dan Perilaku yang Pantas	94
3.2.4	Kebatinan, Sikap untuk Menahan Diri, <i>Laku</i> dan Non-materialis	99
3.3	Simpulan : Nilai Kepriyayan sebagai Sesuatu yang Terinternalisasi pada Nh. Dini	105
Bab 4	PERSPEKTIF WANITA DALAM RANGKAIAN CERITA KENANGAN NH. DINI	
4.1	Wanita Priyayi Jawa dan Tatanan Nilai Kepriyayan yang Berkenaan dengan Wanita	108
4.2	Perspektif Wanita dalam Rangkaian Cerita Kenangan Nh. Dini	115
4.2.1	Mengenal dan Membentuk Gagasan terhadap Wanita dengan Tatanan Nilai Kepriyayan	115
4.2.2	Menyadari Ketidaksetaraan antara Wanita dengan Pria pada Tatanan Nilai Kepriyayan	120
4.2.3	Memberontak terhadap Tatanan Nilai Kepriyayan	125
4.3	Simpulan : Tuntutan Nh. Dini terhadap Penerapan Nilai-nilai Kepriyayan pada Wanita dan Pria	132
Bab 5	SIKAP DAN CARA NH. DINI DALAM MENGUNGKAPKAN KEPRIYAYIAN DAN PERSPEKTIF WANITA	
5.1	Ide dan Sikap Pengarang dalam Karya Sastra : Penelitian Raymond Williams	138
5.2	Ide Nh. Dini terhadap Nilai-nilai Kepriyayan dan Perspektif Wanita dalam Rangkaian Cerita Kenangan	146
5.2.1	Ide Nh. Dini terhadap Nilai-nilai Kepriyayan dalam Rangkaian Cerita Kenangan	146
5.2.2	Ide Nh. Dini terhadap Perspektif Wanita dalam Rangkaian Cerita Kenangan	159
5.2.3	Ide Nh. Dini antara Kepriyayan dan Perspektif Wanita	171
5.3.	Simpulan : Kepriyayan dan Perspektif Wanita yang Terlihat pada Tataran yang Berbeda tanpa Terjadi Ketegangan	177
Bab 6	KESIMPULAN	
6.1	Kepriyayan dan Perspektif Wanita	

dalam Rangkaian Cerita Kenangan Nh. Dini	183
6.2 Tanggapan Evaluatif Nh. Dini terhadap Kepriyayan dan Perspektif Wanita	187
6.2.1 Nh. Dini sebagai Priyayi Feminis	187
6.2.2 Kerinduan terhadap Kepriyayan dalam Cerita Kenangan Nh. Dini	190
6.3 Penutup: Perbincangan Kepriyayan dan Perspektif Wanita dalam Karya-karya Nh. Dini	194
<b>BIBLIOGRAFI</b>	199
LAMPIRAN 1 KARYA-KARYA NH. DINI	206
LAMPIRAN 2 BIOGRAFI NH. DINI	207
LAMPIRAN 3 JEONJU 2007 ASIA AFRICA LITERATURE FESTIVAL ( <i>Jeonbuk Ilbo</i> , 7 November 2007)	208
RIWAYAT HIDUP	209



## Bab 1

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang Masalah

##### 1.1.1 Nh. Dini sebagai Wanita Pengarang yang Terkemuka

Dalam dunia wanita pengarang, Nh. Dini dapat disebut sebagai seorang wanita pengarang yang masa berkaryanya paling lama sekaligus paling produktif dalam menghasilkan karya, di antara para wanita pengarang lainnya. Sejak diterbitkan kumpulan cerpennya, *Dua Dunia* pada tahun 1956, Nh. Dini terus berkarya hingga sekarang. Purwantari (2006) menyebutnya sebagai “seorang perempuan penulis tak lekang dimakan usia.”<sup>1</sup>

Para pengamat sastra Indonesia, pada umumnya, berpendapat bahwa Nh. Dini dapat disebut sebagai wanita pengarang yang paling terkemuka. Berdasarkan jumlah karyanya, ia dapat dikatakan sebagai pengarang yang paling *prolific* di antara para wanita pengarang lainnya. Karya Nh. Dini yang telah diterbitkan sampai tahun 2008 berjumlah 30 buah.<sup>2</sup>

Selain produktivitas Nh. Dini yang tinggi, karya-karyanya juga mendapat penilaian atau apresiasi yang umumnya baik dari para pengamat sastra. Teeuw (1989) menyatakan bahwa wanita pengarang yang paling terkemuka dalam sastra Indonesia modern, adalah Nh. Dini. Menurut Teeuw, novel-novel Nh. Dini sangat mengesankan, baik jumlah maupun mutunya. Selain itu, dinyatakannya bahwa “Dini menulis dengan suara yang sangat tertahan, tetapi sangat lancar dan ringan serta buku-bukunya selalu

---

<sup>1</sup> B.I. Purwantari dalam *Kompas*, 15 April 2006.

<sup>2</sup> Mengenai karya-karya Nh. Dini yang telah diterbitkan sampai sekarang, lihat Lampiran I dalam disertasi ini.

enak dibaca,”<sup>3</sup> meskipun tidak disebutkannya judul karya-karya Nh. Dini sebagai penjelasan lebih lanjut.

Damono (2000) menyatakan bahwa sikap yang menonjol pada Nh. Dini justru terletak pada ungkapan perasaan perempuan yang lebih dari sekadar konsep.<sup>4</sup> Lebih lanjut, Sumardjo (1991) memberi penilaian yang tinggi terhadap Nh. Dini. Ia menyatakan bahwa “dari sekian banyak wanita novelis di Indonesia dasawarsa 1970-an, tidak ada yang menandingi Nh. Dini dalam hal kualitas.” Menurut Sumardjo, Nh. Dini dapat disebut sebagai “ratu wanita pengarang Indonesia.”<sup>5</sup>

Dari kenyataan-kenyataan itu, tidak berlebihan jika dikatakan bahwa Nh. Dini berprestasi sebagai seorang wanita pengarang yang terkemuka sehingga tidak dapat dikesampingkan dari pembicaraan mengenai wanita pengarang dalam khazanah sastra Indonesia.

Secara umum banyak karya Nh. Dini bercerita tentang wanita. Dari segi tema, pada dasarnya Nh. Dini memaparkan persoalan-persoalan yang berkaitan dengan kedudukan kaum wanita yang tidak setara dengan kaum pria dalam karya-karyanya. Tuntutan terhadap kedudukan dan emansipasi kaum wanita dalam karya-karya Nh. Dini terlihat sangat kuat dan kental. Budi Darma menyebut Nh. Dini sebagai pengarang feminis yang terus menyuarakan kemarahan kepada kaum laki-laki.<sup>6</sup> Dengan demikian, tidak mengherankan jika Nh. Dini diberi gelar sebagai pengarang sastra feminis dalam dunia sastra Indonesia.

<sup>3</sup> A. Teeuw, *Sastra Indonesia Modern II* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1989), hlm. 192-194.

<sup>4</sup> Sapardi Djoko Damono, “Sastrawan Harus Mampu Membongkar Ketidakadilan,” *Kompas* 30 September 2000.

<sup>5</sup> Jakob Sumardjo, *Pengantar Novel Indonesia* (Bandung: PT Citra Aditya Bakti, 1991), hlm. 145.

<sup>6</sup> Budi Darma pernah menyebut Nh. Dini sebagai pengarang sastra feminis yang terus menyuarakan kemarahan kepada kaum laki-laki. Mengenai soal itu, lihat situs, [www.tokoh-indonesia.com](http://www.tokoh-indonesia.com).

Dalam kaitannya dengan hal itu, Nh. Dini menyatakan bahwa keluhannya mengenai “dunia yang dimiliki oleh kaum laki-laki”<sup>7</sup> menjadi tuntutan terhadap kedudukan wanita yang harus dihargai, yang pada akhirnya menjadi salah satu motivasi untuk menyuarakan pikirannya melalui karya sastra.<sup>8</sup> Keinginannya untuk menjadi “wakil wanita”<sup>9</sup> dalam menyampaikan pendapat dan pikiran wanita membuat dia menyajikan beberapa tema yang berlawanan dengan konvensi atau norma masyarakat dalam karya-karyanya.

Sebagai contoh, Nh. Dini menggambarkan soal keperawanan dan percintaan perempuan di luar pernikahan dalam *Pada Sebuah Kapal* (1973) dan *La Barka* (1975). Memang persoalan keperawanan merupakan salah satu tema yang paling sering muncul dalam karya para wanita pengarang pada tahun 1970-an.<sup>10</sup> Akan tetapi, jika dibandingkan dengan karya-karya wanita pengarang lain yang diterbitkan pada tahun 1970-an, terdapat keberanian pada karya-karya Nh. Dini khususnya *Pada Sebuah Kapal*. Apa yang dimaksud dengan “keberanian” dalam persoalan keperawanan tersebut diwujudkan oleh Sri, tokoh utama dalam karya itu bahwa ia rela “menyerahkan dirinya” kepada pacarnya sebelum menikah, walaupun dia menyadari bahwa perbuatannya itu berlawanan dengan konvensi atau norma masyarakat.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Nh. Dini menyatakan bahwa setelah dia menjadi orang dewasa, dia baru menyadari bahwa ternyata dunia ini dimiliki oleh kaum laki-laki. Nh. Dini, *Kuncup Berseri* (Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 2004), hlm. 28.

<sup>8</sup> “Sastrawan harus mampu membongkar ketidakadilan,” *Kompas*, Sabtu 30 September 2000.

<sup>9</sup> Dalam cerita kenangannya, *Sekayu*, Nh. Dini menyatakan, “Aku selalu mengarang dengan maksud untuk bisa menarik keuntungan. Selain keuntungan kebendaan, kuinginkan supaya orang, dalam beberapa hal kaum laki-laki, mengenal dan mencoba mengerti pendapat dan pikiranku sebagai wakil wanita pada umumnya.” Nh. Dini, *Sekayu* (Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 1991), hlm. 76.

<sup>10</sup> Para Pengarang perempuan Indonesia pada tahun 1970-an menulis dengan topik mengenai kaum perempuan. Cinta, keperawanan, pernikahan, keluarga dan posisi janda muda merupakan tema yang berulang kali muncul. Tineke Hellwig. *In The Shadow of Change: Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia* (Jakarta : Desantara, 2003), hlm 203.

<sup>11</sup> Dalam *Pada Sebuah Kapal*, terlihat bahwa Sri tidak mempedulikan norma-norma moral

Di samping itu, Nh. Dini mengungkapkan persoalan seks dan seksualitas dari perspektif wanita secara gamblang melalui kedua novel tersebut. Dalam kedua novel itu, dia memaparkan bahwa wanita juga berhak memperoleh kepuasan seks dan seks yang membahagiakan dapat diperoleh wanita dalam hubungan yang tidak selalu harus berupa lembaga perkawinan. Selain itu, dia menyingkapkan berbagai masalah yang timbul dalam kehidupan perkawinan dari perspektif wanita dalam kedua novel tersebut. Hal itu memperlihatkan bahwa Nh. Dini mengamati kedudukan wanita dalam masyarakat, yang berkenaan dengan kebebasan sosial dan seksual dalam karya-karyanya.

Untuk zaman sekarang, tema-tema seperti itu tidak lagi dianggap sebagai hal yang berani. Akan tetapi, pada tahun 1970-an, tema yang disajikan Dini dalam karya-karyanya boleh dikatakan sebagai sesuatu yang berani, bahkan di luar kebiasaan, khususnya jika meninjau sikap masyarakat yang kukuh terhadap keperawanan pada latar belakang waktu dalam karya itu.

Ditinjau dari hal-hal tersebut, Nh. Dini dapat dianggap bukan hanya sebagai wanita pengarang yang terkemuka melainkan juga sebagai seorang pelopor dalam mendobrak suatu wilayah yang sejauh ini belum pernah digarap oleh para wanita pengarang lainnya.

---

yang berhubungan dengan keperawanan dalam masyarakat, bahkan terlihat tidak terdapatnya ketegangan mental padanya ketika peristiwa itu terjadi. Sri dalam keadaan tersebut kelihatan sangat tegas; setidaknya tidak kelihatan ragu-ragu pada keputusannya. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa dia bersikap menolak terhadap norma masyarakat mengenai soal keperawanan. Mengenai soal tersebut, lihat karya Nh. Dini, *Pada Sebuah Kapal* (Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 2004), hlm. 120.



### 1.1.2 Resistensi Wanita dan Kepriyayan dalam Karya-karya Nh. Dini

Karya-karya Nh. Dini dapat dikatakan mendapat perhatian dan sambutan baik dari masyarakat.<sup>12</sup> Banyak penelitian yang telah dilakukan terhadap karya-karyanya. Berdasarkan kenyataan bahwa banyak karyanya yang bercerita mengenai wanita dan memaparkan persoalan kedudukan kaum wanita, tentu terlihat wajar bahwa sejumlah analisis terhadap karya-karya Nh. Dini difokuskan pada permasalahan emansipasi kaum wanita dan dilakukan dari perspektif feminis.

Sebagai contoh, pada waktu bersamaan dengan terbitnya *Pada Sebuah Kapal*, Agung Artini Mataram (1979) meneliti tema yang berkaitan dengan emansipasi kaum wanita dan gaya penyajian tema dalam karya tersebut, kemudian dia mencoba menentukan kedudukan karya itu di dalam masyarakat.<sup>13</sup>

Sariyati Nadjamuddin-Tome (1997) dalam tesisnya mengungkapkan wujud permasalahan wanita yang dibangun dalam novel *La Barka*. Ia mengatakan bahwa berbagai permasalahan wanita yang dibangun dalam *La Barka* merupakan akibat dari sejumlah sebab yang bersumber dari (1) paham patriarki yang dianut pria yang menekankan pembagian kerja secara seksual yang harus dipatuhi kaum wanita (2) perilaku pria dalam bentuk cinta segi tiga dengan wanita lain (3) perbedaan sosiokultural, termasuk norma sosial, dalam suatu perkawinan campur yang menimbulkan berbagai perbenturan dan pergeseran norma sosial dan perilaku deviasi.<sup>14</sup>

Di antara sejumlah penelitian yang telah dilakukan terhadap karya-karya Nh.

---

<sup>12</sup> Berkenaan dengan hal itu, *Pada Sebuah Kapal* merupakan sebuah karya yang patut disebutkan. Novel tersebut mencuri banyak perhatian dari masyarakat pada periode 1970-an. Hal ini dibuktikan oleh kenyataan bahwa novel tersebut mengalami cetak ulang sebanyak 9 kali sampai tahun 2004.

<sup>13</sup> Agung Artini Mataram, *Dunia dan Pengucapan Nh. Dini*. Skripsi. Universitas Indonesia. 1979.

<sup>14</sup> Sariyati Nadjamuddin-Tome, *Isu Wanita dalam La Barka*. Semarang: Badan Penerbit Universitas Diponegoro. 1997.

Dini, penelitian Aquarini Priyatna Prabasmoro (2005) merupakan salah satu penelitian yang sangat mendalam, yang dilakukan dari sudut feminisme. Aquarini membahas seksualitas wanita dalam tiga novel Nh. Dini, yaitu *Pada Sebuah Kapal*, *La Barka*, dan *Namaku Hiroko* dari sudut pandang feminisme. Sebagai hasil dari penelitiannya dia menyatakan adanya gugatan terhadap konstruksi patriarkis atas seksualitas dan subjektivitas wanita pada ketiga novel Dini tersebut.<sup>15</sup>

Penelitian-penelitian yang telah dilakukan terhadap karya-karya Nh. Dini tersebut mengisyaratkan adanya keterkaitan antara karya-karyanya dengan budaya patriarkis, karena banyak dari penelitian itu melihat adanya resistensi wanita terhadap budaya patriarkis dalam karya-karya Nh. Dini. Penelitian-penelitian itu memang telah menambah dan memperluas pemahaman serta apresiasi terhadap karya-karyanya, namun budaya patriarkis tetap dianggap sebagai sesuatu yang sangat umum, karena penelitian-penelitian itu belum cukup menjelaskan budaya patriarki, khususnya budaya Jawa sebagai unsur penting yang melahirkan permasalahan semacam itu.

Sementara itu, selain persoalan emansipasi wanita itu, terlihat bahwa budaya Jawa juga sangat mewarnai karya-karya Dini. Dalam hal ini budaya Jawa turut membentuk perilaku, sikap, dan resepsi tokoh terhadap interaksi antar tokoh dan lingkungan sosialnya dalam karya-karyannya. Sehubungan dengan hal ini, karya yang patut disebut adalah antara lain rangkaian cerita kenangannya. Rangkaian cerita kenangan tersebut adalah *Sebuah Lorong di Kotaku* (1978), *Padang Ilalang di Belakang Rumah* (1979), *Langit dan Bumi Sahabat Kami* (1979), *Sekayu* (1981), dan *Kuncup*

---

<sup>15</sup> Aquarini Priyatna Prabasmoro, *Representasi Seksualitas Perempuan dalam Tiga Novel Karya Nh. Dini*. Tesis. Program Kajian Wanita. Universitas Indonesia. 2005. Dia menyatakan, "tokoh-tokoh perempuan di dalamnya menggugat budaya patriarkis dengan cara menginternalisasi dan mendekonstruksi, mengartikulasi dan/atau melebih-lebihkan konstruksi seksualitas/subjektivitas perempuan dalam budaya patriarkal."

*Berseri* (1982). Sesuai bentuknya sebagai cerita kenangan, kelima karya itu bercerita mengenai kenangan dan pengalamannya dari masa kecil sampai menjelang memasuki usia dewasa.

Dalam cerita kenangan tersebut, Nh. Dini tidak hanya menceritakan kenangan pribadinya melainkan juga menyoroti berbagai peristiwa dan budaya masyarakat tempat dia tumbuh dan hidup, yaitu budaya Jawa. Di samping itu, pada rangkaian cerita kenangan tersebut terlihat bahwa Nh. Dini menghayati hidupnya di dalam lingkungan yang menganut nilai budaya Jawa, khususnya kepriyayan. Dari karya-karya itu tampak jelas bahwa dia yang dibesarkan dalam lingkungan priyayi Jawa sangat dipengaruhi oleh akar budaya Jawa yang melatarbelakanginya, khususnya kepriyayan. Dalam seluruh cerita kenangannya tersebut, dia mengungkapkan bahwa orangtuanya sangat mementingkan kepriyayan dalam kehidupan mereka dan juga dalam mendidik anak-anaknya.

Sehubungan dengan hal itu yang perlu disebut adalah posisi Nh. Dini sebagai priyayi. Sebenarnya golongan priyayi Jawa sendiri bukan merupakan kelompok tunggal, yaitu dalam golongan priyayi Jawa juga terdapat beberapa jenjang. Mengenai jenjang dalam golongan priyayi ditemukan tidak sedikit perbedaan pendapat, hal itu dikarenakan adanya perbedaan sudut pandang atau titik tolak dalam memahami golongan priyayi Jawa di antara para ahli.<sup>16</sup>

Meskipun demikian, jika meninjau sejumlah tafsiran para ahli terhadap

---

<sup>16</sup> Misalnya terdapat berbagai sebutan yang mengacu pada gelar priyayi seseorang seperti KRMT atau *Kanjeng Raden Mas Tumenggung* dan KRT atau *Kanjeng Raden Tumenggung*. KRMT adalah sebutan bagi priyayi yang berasal dari keraton atau keluarga bangsawan sedangkan KRT adalah gelar yang diberikan kepada seorang atas jasanya. Sementara mengenai soal jenjang dalam priyayi Jawa tersebut, akan diuraikan secara rinci pada Bab 2, yaitu sub-bab 2.1 Priyayi Jawa dan Kepriyayan dalam Masyarakat Jawa dalam disertasi ini.

golongan priyayi Jawa, dapat dikatakan bahwa secara garis besar terdapat dua golongan priyayi Jawa. Pertama, golongan priyayi Jawa adalah status sosial yang berdasarkan keturunan atau bisa dikatakan golongan priyayi Jawa di sini merupakan keluarga bangsawan. Kedua, golongan priyayi Jawa adalah status sosial yang diperoleh misalnya melalui pendidikan atau pekerjaan. Berdasarkan hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa Nh. Dini dapat digolongkan sebagai kelompok kedua, jika dilihat dari asal usulnya Nh. Dini bukanlah berasal dari keluarga keraton.<sup>17</sup> Selain itu, yang juga perlu diuraikan di sini adalah bahwa latar waktu dalam kelima cerita kenangan yang dalam hal ini dapat dianggap sebagai masa kecil Nh. Dini merupakan zaman yang masyarakat Jawanya masih kuat diwarnai oleh budaya kepriyayan.<sup>18</sup>

Sementara berkenaan dengan soal kepriyayan dalam rangkaian cerita kenangan Nh. Dini, yang menarik adalah bahwa yang terungkap dalam karya-karya itu kepriyayan bukan sebagai suatu status sosial atau suatu gelar yang terpendang dalam masyarakat, melainkan kepriyayan sebagai suatu acuan nilai yang harus terus-menerus dibangun dalam perilaku dan sikap seseorang.

Cerita kenangan merupakan sebuah karya yang mengisahkan kenangan dan peristiwa-peristiwa masa lalu khususnya masa kanak-kanak seseorang. Sehubungan dengan hal itu, yang penting adalah bahwa cerita kenangan, pada dasarnya memiliki

---

<sup>17</sup> Ayah Nh. Dini yang lulusan dari Taman Siswa bekerja sebagai komis pada Jawaran Kereta api, yang disebut sebagai NIS pada saat itu. Pada cerita kenangan, Nh. Dini mengungkapkan bahwa jabatan sang ayah tidak begitu tinggi dan gajinya pun tidak banyak. Dilihat secara keseluruhan pada rangkaian cerita kenangan, kehidupan keluarga Nh. Dini digambarkan sebagai yang sederhana.

<sup>18</sup> Golongan priyayi, sebagai suatu kelompok sosial mendominasi masyarakat Jawa dalam kurun waktu yang cukup lama, khususnya sebelum kemerdekaan Indonesia. Meninjau bahwa Nh. Dini dilahirkan pada tahun 1936, dapat dikatakan bahwa masa kecil yang digambarkan Nh. Dini dalam kelima cerita kenangan tersebut merupakan zaman yang priyayi dan kepriyayan masih berlaku dalam masyarakat Jawa. Lebih-lebih pada zaman itu mobilitas seseorang juga sangat terbatas, sehingga lingkungan yang melingkari Nh. Dini, yaitu Semarang sangat mungkin masih diwarnai secara kuat oleh priyayi dan kepriyayan

keterkaitan dengan pertumbuhan seseorang, terutama konsep sosialisasi seseorang yang dalam hal ini adalah narator aku-an sebagai tokoh utama dalam karya itu.<sup>19</sup> Dari hal-hal tersebut, dalam kaitannya dengan akar budaya Nh. Dini yaitu budaya kepriyayan, dapat dikatakan bahwa jika dibandingkan dengan novel-novel lainnya, dengan cerita kenangan Nh. Dini diperoleh sebuah gambaran yang lebih jelas mengenai proses sosialisasi seorang wanita priyayi Jawa dan juga mengenai tanggapannya terhadap kepriyayan.

Pada zaman sekarang Priyayi Jawa tidak lagi dianggap sebagai suatu status sosial penting. Setidaknya banyak orang pada zaman sekarang tidak lagi memberi perhatian pada soal seperti apakah seseorang itu priyayi atau bukan dibandingkan dengan zaman sebelumnya. Meskipun demikian, kepriyayan masih melekat dalam kehidupan bermasyarakat sebagai semacam gelar dan masih dimimpikan atau diinginkan oleh sebagian anggota masyarakat pada zaman sekarang. Ditinjau dari kenyataan tersebut, maka yang penting di sini adalah bahwa cerita kenangan Nh. Dini merupakan sebuah acuan yang bermakna dalam interpretasi mengenai priyayi Jawa atau kepriyayan.

Sementara itu, yang juga menarik adalah bahwa kepriyayan itu bertumpang

---

<sup>19</sup> Cerita kenangan sebagai yang terletak pada suatu wilayah antara novel dan otobiografi, memiliki beberapa ciri khas sebagai genre tertentu. Mengenai soal genre cerita kenangan dan dipilihnya cerita kenangan Nh. Dini sebagai bahan penelitian ini, akan dijelaskan secara rinci pada sub-bab berikutnya, yaitu sub-bab 1.4. Bahan Penelitian.

Sementara itu, sebenarnya dengan cerita kenangan yang memiliki unsur-unsur otobiografis, mau atau tidak mau membuat kita berasumsi bahwa yang dikatakan dalam karya itu memang berkaitan dengan si pengarang sendiri dan yang terungkap atau tergambar dalam karya itu juga memperlihatkan pertumbuhan pengarang. Akan tetapi, yang harus diingat di sini adalah bahwa narator aku-an sebagai tokoh utama dalam cerita kenangan merupakan yang terkonstruksi dan dibangun oleh pengarang. Maka, narator yang bernama Dini dalam cerita kenangan Nh. Dini adalah bukan Nh. Dini sebagai pengarang tetapi sebagai tokoh utama yang dibangun atau terkonstruksinya karena bagaimana pun cerita kenangan adalah sesuatu yang direka sesuai dengan bentuk fiksi berdasarkan kenang-kenangannya. Dari hal-hal tersebut, dapat dikatakan bahwa narator yang bernama Dini tersebut adalah seorang tokoh utama yang mengalami sosialisasi sebagai wanita priyayi Jawa.

tindih dengan budaya patriarkis. Dalam konteks budaya Jawa yang bersifat hierarkis serta feodal, termasuk dunia priyayi di dalamnya, kedudukan kaum wanita ditempatkan lebih rendah daripada kaum pria, baik di dalam masyarakat maupun di dalam keluarga.<sup>20</sup> Dengan nyata dalam masyarakat Jawa peranan dan kedudukan kaum wanita priyayi ditempatkan pada posisi ter subordinasi jika dibandingkan dengan kaum pria priyayi. Hal ini tidak berbeda dalam keluarga khususnya hubungan antara suami dan istri. Dalam kedudukan sebagai seorang istri, wanita priyayi dituntut setia dan patuh kepada suaminya. Bahkan sebagai “belahan jiwa” sang suami, wanita priyayi berposisi sebagai sesuatu yang menempel pada suaminya.<sup>21</sup>

Di samping itu, Maria A. Sardjono dalam kaitannya dengan hal ini, juga menyatakan, “berbeda dari wanita-wanita dari golongan *wong cilik*, wanita priyayi Jawa lebih banyak terikat oleh peraturan-peraturan dan lebih banyak dituntut untuk memperlihatkan sikap yang luhur, yang mencerminkan nilai-nilai yang berukuran *alus*.”<sup>22</sup> Dilihat dari hal-hal tersebut, maka yang perlu diperhatikan adalah bahwa N. H. Dini yang memaparkan sejumlah persoalan wanita, pada sisi lain mengungkapkan

<sup>20</sup> Mengenai kedudukan wanita dalam dunia priyayi, Sartono Kartodirdjo menyatakan, “masyarakat priyayi pada umumnya bersifat patriarkal[sic!] dengan menonjolkan peranan dominan kaum pria, sedangkan kaum wanita memperoleh kedudukan serta peranan yang tidak terkemuka.” Sartono Kartodirdjo et. al. *Perkembangan Peradaban Priyayi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1993), hlm.191-192.

<sup>21</sup> Dalam *Para Priyayi*, Ngaisah, istri Sastrodarsono mengekspresikan kedudukan istri dengan menyatakan bahwa, “Orang Jawa mengatakan istri adalah *garwa*, *sigarane nyawa*, yang berarti belahan jiwa. Maka sebagai belahan jiwa bukankah saya mesti tidak boleh berpisah dari belahan satu lagi?” Umar Kayam, *Para Priyayi* (Jakarta: Penerbit Grafiti, 1992), hlm 207.

<sup>22</sup> Maria A. Sardjono, *Paham Jawa* (Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1995), hlm. 191-192. Selain itu, juga dinyatakannya, “Wanita priyayi selalu berusaha menempatkan kebahagiaan pada kehidupan perkawinannya. Di sini ada semacam identifikasi diri dengan suaminya. Bahkan semacam peleburan diri, kebahagiaan suami adalah kebahagiaan dirinya. Bahkan sedemikian kuatnya anggapan itu sehingga semua istri dari golongan priyayi selalu berusaha sekuat tenaga untuk membahagiakan suaminya dengan pelbagai macam cara. Dan landasannya bukan hanya demi kepatuhan, kesetiaan dan pengabdian saja melainkan juga demi mengikat agar suaminya tetap mencintainya dan berat meninggalkannya.” *ibid.*, hlm. 49.

bahkan mengemukakan penghargaan terhadap budaya Jawa yang melekat pada kepriyayan dalam karya-karyanya khususnya seri cerita kenangannya, sebagaimana sudah diuraikan sebelumnya. Dengan kenyataan yang sedemikian itu, dapat dikatakan bahwa budaya Jawa yang melekat pada kepriyayan tersebut merupakan bukan hanya penyebab yang melahirkan resistensi, melainkan juga sesuatu yang ditawarkan Nh. Dini dengan secara kuat mewarnai karya-karyanya.

### 1.1.3 Permasalahan

Tineke Hellwig telah membahas lima karya sastra yang mengambil latar di kalangan priyayi Jawa pada masa pascakolonial<sup>23</sup> kemudian disimpulkan bahwa “karya-karya itu mengungkapkan ideologi priyayi, di mana feodalisme dan patriarki harus dipertahankan sebagai unsur terpenting dalam masyarakat.” Juga, dijelaskan bahwa para tokoh perempuan dalam karya-karya itu menampilkan sosok yang hampir sama yaitu mereka bersikap sumarah dan pasrah khususnya terhadap suami mereka.<sup>24</sup>

Ditinjau dari dunia priyayi dan norma-norma kepriyayan yang bersifat patriarkis, dapat dikatakan bahwa yang terungkap dalam karya-karya itu mencerminkan ideologi priyayi yang bersifat patriarkis dan dalam karya-karya tersebut para pengarang menampilkan tokoh-tokoh wanita priyayi Jawa berdasarkan nilai-nilai yang berlaku dalam dunia priyayi Jawa.

Sehubungan dengan hal itu yang perlu disebut adalah bahwa bahan penelitian Hellwig adalah karya-karya yang ditulis oleh pria pengarang.<sup>25</sup> Mengingat bahwa pada

<sup>23</sup> Kelima karya itu adalah dua cerita panjang Umar Kayam, *Sri Sumarah dan Bawuk* (1975), novel Arswendo Atmowiloto, *Canting* (1986), *Pengakuan Pariyem* (1981) karya Linus Suryadi dan *Burung-burung Manyar* (1981) karya Mangunwijaya.

<sup>24</sup> Berkenaan dengan hal itu, lihatlah Bab V Kaum Priyayi Jawa dalam *In the Shadow of Change: Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia*, Hellwig, *op. cit.*

<sup>25</sup> Kelima karya tersebut adalah karya-karya yang dituliskan pengarang-pengarang pria, yaitu

dasarnya orang memandang dan memahami dunia serta masyarakat tempat dia hidup dari sudut pandang dan ukuran dari posisinya sendiri, maka dapat dikatakan bahwa para tokoh wanita priyayi Jawa dalam karya-karya tersebut diciptakan dari sudut pria pengarang.

Berdasarkan uraian di atas, muncul sederetan pertanyaan mengenai ungkapan Nh. Dini terhadap kepriyayan dalam karya-karyanya. Bagaimana Nh. Dini menyajikan tanggapannya mengenai kepriyayan dari sudut pandang wanita, sebagai seorang wanita priyayi? Mengingat bahwa budaya Jawa atau kepriyayan, pada satu sisi membelenggu kaum wanita dan menempatkan mereka pada posisi yang lebih rendah, maka yang menarik adalah bagaimana Nh. Dini yang dijuluki sebagai pengarang sastra feminis, menanggapi kepriyayan itu? Apakah para tokoh wanita priyayi Jawa dalam karya-karyanya juga menampilkan sosok yang bersikap sumarah dan pasrah, tidak berbeda dengan karya-karya pria pengarang sebagaimana yang dinyatakan Hellwig mengenai citra wanita dalam karya-karya yang ditulis para wanita pengarang lainnya?<sup>26</sup> Apakah ideologi priyayi yang bersifat feodal dan patriarkis juga dipertahankan serta dikuatkan sendiri oleh Nh. Dini yang berasal dari priyayi Jawa dalam karya-karyanya?

Sebagaimana sudah dijelaskan sebelumnya, Nh. Dini mewujudkan nilai-nilai budaya yang dianutnya khususnya kepriyayan, ke dalam cerita kenangannya. Dari

---

Umar Kayam, Arswendo Atmowiloto, Linus Suryadi dan Mangunwijaya.

<sup>26</sup> Hellwig, dalam penelitiannya mengenai citra perempuan dalam sastra Indonesia, pernah menyatakan bahwa para wanita pengarang juga menempatkan tokoh-tokoh perempuan pada kedudukan *subordinate*, tidak berbeda dengan pria pengarang, meskipun kadang-kadang terdapat usaha serta sikap yang bertentangan dengan segala tindakan serta ketidakadilan yang melingkupi mereka. Berdasarkan pada hasil penelitiannya dari pembahasan terhadap delapan karya wanita pengarang yang diterbitkan pada 1970-an dan dua karya wanita pengarang yang diterbitkan pada 1980-an, dia berkesimpulan bahwa “wanita pengarang melukiskan perempuan bukan sebagai makhluk yang mandiri dan bebas, melainkan hanya dalam kaitannya dengan kaum pria.” Juga, ia menyatakan bahwa “kerangka berpikir tradisional yang mengakar masih terlihat tegas, dan ideologi yang berorientasi pada pria terus dikuatkan sendiri oleh para wanita pengarang itu.” Hellwig, *op.cit.*, hlm. 236-249.



cerita kenangan tersebut terlihat bahwa dia dibesarkan dalam keluarga yang masih sangat menjunjung tinggi kepriyayan dan dia pun sangat menghargai dan menyetujui beberapa aspek kepriyayan dalam budaya Jawa. Namun dalam karya-karyanya yang lain misalnya *Pada Sebuah Kapal*, dia berani menggambarkan hal-hal yang “tidak pantas” jika dilihat dari ukuran kepriyayan yaitu soal keperawanan dan percintaan perempuan di luar pernikahan. Selain itu, dalam karya-karyanya, Nh. Dini juga menggambarkan persoalan seksualitas perempuan yang tidak mendapat tempat dalam budaya patriarkis. Dari hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa pada satu sisi Nh. Dini memakai konsep kepriyayan, sementara pada sisi lain dia menyuarakan gagasan feminisme.

Sejumlah uraian dan pertanyaan di atas menunjukkan bahwa persoalan kaitan kepriyayan dan gagasan feminisme yang terlihat dalam karya-karya Nh. Dini dapat diangkat sebagai isu yang sangat menarik untuk dibahas secara mendalam.

## 1.2 Rumusan Masalah

Dari uraian di atas, permasalahan dalam penelitian ini adalah tanggapan evaluatif Nh. Dini, sebagai pengarang yang tersirat<sup>27</sup> terhadap kepriyayan Jawa dari

---

<sup>27</sup> Apa yang dimaksud dengan pengarang yang tersirat tersebut adalah bukanlah sesuatu yang sama dengan pengarang atau *real author* atau pun narator dalam teks melainkan *implied author*. *Implied author* merupakan sebuah konsep yang dipakai *literary criticism* yang berkembang pada abad ke-20. *Literary criticism* menjelaskan *implied author* sebagai berikut, “It is distinct from the author and the narrator. The distinction from the author lies that the implied author consists solely of what can be deduced from the work. The implications of the work may paint a rather different picture of the author than might be deduced from their real life. The distinction from the narrator is most clear in ironic works such as *A Modest Proposal*, where the narrator cheerfully offers his proposal, but the implied author is as aware as *Jonathan Swift* or the reader of the horror of what is proposed.” Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*. Black Well, 2004.

Dari hal-hal itu dapat disimpulkan bahwa pengarang yang tersirat atau *implied author* berarti sebagai gagasan keseluruhan yang muncul dalam teks. Segalah sesuatu yang muncul dalam sebuah karya sastra membangun pengarang yang tersirat.

perspektif wanita dalam karya-karyanya. Permasalahan di atas dapat dijabarkan dalam sub-permasalahan berikut.

1. Gagasan kepriyayan dan nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita yang terlihat dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini.
2. Cara dan sikap Nh. Dini, sebagai pengarang yang tersirat dalam mengungkapkan gagasannya mengenai kepriyayan Jawa dan persoalan wanita tersebut melalui kelima cerita kenangannya.

### 1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan sejumlah masalah yang dinyatakan pada sub-bab sebelumnya, pada dasarnya penelitian ini bertujuan untuk memperoleh sebuah gambaran mengenai priyayi Jawa dan kepriyayan apa yang diwujudkan, direpresentasikan, dan dimaknai Nh. Dini dalam karya-karyanya. Dengan kata lain, penelitian ini bertujuan menunjukkan tanggapan evaluatif Nh. Dini sebagai pengarang tersirat,<sup>28</sup> yang terungkap dalam kelima cerita kenangan terhadap kepriyayan Jawa dengan membahas kaitan analisis kepriyayan dan perspektif wanita, yang akan mencakup hal-hal berikut.

1. Menunjukkan bagaimana nilai-nilai kepriyayan Jawa dan perspektif wanita yang berkenaan norma-norma kepriyayan Jawa yang patriarkis, yang terwujud dalam karya-karya Nh. Dini berdasarkan kepriyayan dalam budaya Jawa.

---

<sup>28</sup> Berkenaan dengan hal tersebut ada yang ditegaskan yaitu Nh. Dini yang disebut sekaligus dibahas dalam disertasi ini adalah bukan Nh. Dini sebagai pengarang atau sebagai penutur yaitu si aku dalam cerita kenangannya melainkan gagasan yang muncul dalam kelima karya kenangan Nh. Dini. Selain itu, dalam proses menuliskan disertasi ini peneliti mewawancarai Nh. Dini beberapa kali. Namun pendapat Nh. Dini dalam wawancara tidak diperhitungkan atau dipakai untuk membahas permasalahan dalam disertasi ini. Dengan demikian, tanggapan evaluatif Nh. Dini yang dimaksud dan kemudian dibahas dalam penelitian ini adalah sepenuhnya dari teks, yaitu dari kelima cerita kenangan Nh. Dini, yang merupakan bahan penelitian dalam disertasi ini.

2. Menunjukkan sikap dan cara Nh. Dini, sebagai pengarang yang tersirat dalam menyampaikan gagasannya mengenai kepriyayan Jawa dan perspektif wanita tersebut dalam karya-karyanya.

## 1.4 Bahan Penelitian

### 1.4.1 Cerita Kenangan Nh. Dini

Nh. Dini meluncurkan lima buah karya yang menceritakan kenangan kanak-kanaknya sendiri, yaitu rangkaian cerita kenangan yang terbit secara berturut-turut dalam waktu lima tahun pada akhir 1970-an dan awal 1980-an. Rangkaian cerita kenangan tersebut adalah *Sebuah Lorong di Kotaku* (1978), *Padang Ilalang di Belakang Rumah* (1979), *Langit dan Bumi Sahabat Kami* (1979), *Sekayu* (1981), dan *Kuncup Berseri* (1982). Kemudian, pada tahun 2000-an diluncurkannya sekali lagi enam buah cerita kenangan, yaitu *Kemayoran* (2000), *Jepun Negerinya Hiroko* (2002), *Dari Parangakik ke Kampuchea* (2003), *Dari Fontenay ke Magallianes* (2005), *La Grande Borne* (2007), dan *Argenteuil: Hidup Memisahkan Diri* (2008).

Keenam buah cerita kenangan ini adalah lanjutan dari lima rangkaian cerita kenangannya yang telah diterbitkan pada tahun 1970-an dan 1980-an tersebut. Seri cerita kenangan tersebut berkisah mengenai kehidupannya pada masa dewasa, khususnya mengenai pengalamannya sebagai pramugari di *Garuda Air Ways*, dan juga sebagai istri konsul Perancis, yaitu Madame Coffin.

Dilihat secara keseluruhan semua rangkaian cerita kenangannya dapat dikatakan bahwa keberhasilan Nh. Dini sebagai wanita pengarang terkemuka didukung oleh beberapa faktor. Faktor itu antara lain adalah lingkungan keluarga, latar waktu dan

masyarakat sekitarnya. Keluarga Nh. Dini yang menghargai sastra, sangat membantu perkembangan dirinya sebagai pengarang. Apa yang dilakukannya, khususnya apa yang ditulisnya selalu sangat dihargai dan dimaklumi oleh keluarganya. Hal itu tentu menjadi dorongan yang cukup kuat baginya. Selain itu, dari pengaruh didikan dalam lingkungan keluarga dia juga menanamkan pentingnya kehalusan dan kemanusiaan ke dalam hatinya, kemudian mewujudkan hal tersebut dengan gaya tersendiri melalui karyanya.

Sedangkan latar waktu dan masyarakat sekitarnya juga mempunyai arti dalam menumbuhkan kepengarangannya. Penyebabnya adalah karena penghayatan hidupnya dalam masa pergolakan yaitu dari masa penjajahan Jepang sampai masa revolusi kemerdekaan telah memberikan berbagai pengalaman kepadanya. Di samping itu, pengalaman hidupnya di beberapa negara asing juga memberikan kesempatan kepadanya untuk dapat mengamati sekaligus memahami berbagai bentuk budaya. Berkaitan dengan hal itu, yang harus digarisbawahi di sini adalah bahwa segala macam hal yang dialami serta diamatinya tidak hanya mendorong dia memahami dan menerima berbagai bentuk kehidupan dan sikap manusia, tetapi juga membuat dia bermodal cukup banyak dalam hal menciptakan karya sastra.

Dari hal-hal tersebut, tidak dapat disangkal bahwa sejumlah faktor tersebut merupakan latar belakang yang kuat dalam kepengarangannya dan juga menunjang kualitas karya yang telah maupun yang akan dihasilkannya.

#### 1.4.2 Korpus Penelitian

Secara menyeluruh pada sejumlah cerita kenangan Nh. Dini yang terbit pada akhir 1970-an dan awal 1980-an, yaitu *Sebuah Lorong di Kotaku, Padang Ilalang di Belakang Rumah, Langit dan Bumi Sahabat Kami, Sekayu*, dan *Kuncup Berseri* ditemukan bahwa dia tidak hanya berkisar tentang pengalaman dan kenang-kenangannya, tetapi juga menyoroti dan budaya masyarakat tempat dia tumbuh dan hidup, yaitu budaya Jawa.

Di antara sejumlah karya-karya Nh. Dini, terutama kelima cerita kenangan tersebut lebih banyak diwarnai oleh akar budaya yang melatarbelakangi Nh. Dini yang dalam hal ini adalah budaya Jawa yang melekat pada kepriyayan.

Berkenaan dengan hal itu, yang perlu ditegaskan adalah bahwa dari kelima cerita kenangan tersebut tampak jelas penghayatan hidup Nh. Dini di dalam lingkungan yang menganut kepriyayan. Pada kelima cerita terlihat bahwa Dini sebagai wanita priyayi Jawa yang dibesarkan dalam keluarga yang masih menjunjung tinggi kepriyayan, mengungkapkan atau mengekspresikan kepriyayan dalam karya-karyanya, sebagaimana yang sudah diuraikan sebelumnya.

Ditinjau dari hal-hal yang tersebut, maka dapat dikatakan bahwa Nh. Dini menawarkan kepriyayan melalui kelima cerita kenangan tersebut walaupun hal itu dilakukannya secara tidak langsung. Meskipun kepriyayan itu bukan sesuatu yang mencolok yang dalam hal ini adalah sesuatu yang ingin dibicarakan secara langsung, pada karya-karya itu terdapat kepriyayan terungkap di balik berbagai peristiwa atau gambaran mengenai tokoh-tokoh di dalamnya.

Sementara itu, yang juga harus digarisbawahi adalah bahwa pada kelima cerita kenangan tersebut juga dapat diperoleh gambaran mengenai pembentukan subjektivitas

Nh. Dini sebagai seorang wanita priyayi Jawa.<sup>29</sup> Apa yang dimaksud dengan pembentukan subjektivitas tersebut di sini adalah bahwa pada karya-karya yang mengisahkan kenangan dan pengalamannya dari masa kecilnya sampai menjelang memasuki usia dewasa, mau atau tidak mau terungkap segala sesuatu yang berkenaan dengan pertumbuhannya sendiri.

Dengan ungkapan-ungkapan itu dapat diperoleh sebuah gambaran mengenai proses sosialisai Nh. Dini yaitu bagaimana terbentuk jati dirinya sebagai seorang wanita priyayi. Dengan kata lain, pada ungkapan dan gambaran tersebut sangat mungkin terlihat bagaimana dia sebagai seorang wanita priyayi Jawa mengenal, menggagas kemudian membentuk subjektivitasnya sendiri sesuai dengan norma dan nilai kepriyayian Jawa.

Jika dilihat dari perspektif wanita, hal tersebut dapat dianggap sebagai yang sangat penting, karena dari ungkapannya mengenai proses dia menjadi dewasa, juga dapat ditemukan gambaran seperti bagaimana dia menghadapi kode sosial atau norma masyarakat yang berkaitan dengan *gender*.

Dari hal-hal tersebut, dapat dikatakan bahwa kelima cerita kenangan itu berkaitan erat dengan sosialisasi masa kecil nilai *gender* dan sosialisasi Nh. Dini serta juga nilai tradisional, yang semua ini merupakan konsep utama dalam penelitian ini.

---

<sup>29</sup> Istilah pembentukan subjektivitas memiliki keterkaitan dengan ideologi *gender*. Joan W. Scott menjelaskan bahwa secara garis besar ideologi *gender* terdiri dari dua bagian, yaitu pertama adalah *gender* sebagai yang norma-norma dalam masyarakat yang mengatur hubungan sosial berdasarkan pada perbedaan kelamin sedangkan kedua adalah *gender* sebagai unsur utama dalam menjelaskan relasi kekuasaan. Dalam hal ini ia menjelaskan bahwa *gender* dalam kategori pertama berkaitan erat dengan pembentukan identitas subjektif. Menurutnya, individu maupun kelompok-kelompok dalam masyarakat tertentu memilih posisinya dalam menyikapi norma-norma *gender* yang berlaku dalam masyarakat. Uraian tersebut merujuk pada acuan sumber, Joan W. Scott. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis," *The American Historical Reviews*. Vol. 91, No. 5. 1986 dan Melani Budianta, "Sastra & Ideologi *Gender*," *Horison XXXII* Mei, 1998.

Juga, ditinjau dari pokok permasalahan dalam penelitian ini adalah kepriyayan dan perspektif wanita, maka kelima cerita kenangan itu dapat dikatakan sebagai bahan yang tepat dan layak untuk diteliti sesuai dengan perumusan masalah. Dengan demikian untuk menjawab permasalahan dalam penelitian ini, yang telah disebutkan, bahan-bahan yang digunakan dalam penelitian ini antara lain ;

- *Sebuah Lorong di Kotaku*<sup>30</sup> (Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1978)
- *Padang Ilalang di Belakang Rumah*<sup>31</sup> (Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1979)
- *Langit dan Bumi Sahabat Kami*<sup>32</sup> (Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1979)
- *Sekayu*<sup>33</sup> (Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1981)
- *Kuncup Berseri*<sup>34</sup> (Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1982)<sup>35</sup>

#### 1.4.3 Genre Cerita Kenangan

Genre sastra merupakan hal yang penting karena karya sastra tidak terlepas dari

<sup>30</sup> *Sebuah Lorong di Kotaku* dicetak pertama kali pada tahun 1971 oleh Penerbit Dunia Pustaka Jaya, tetapi dalam penelitian ini, yang akan dipergunakan adalah cetakan kesepuluh, tahun 2002 di penerbit Gramedia Pustaka Utama.

<sup>31</sup> *Padang Ilalang di Belakang Rumah* dicetak pertama kali pada tahun 1979 oleh Penerbit Dunia Pustaka Jaya, tetapi dalam penelitian ini, yang akan dipergunakan adalah cetakan kedelapan, tahun 2004 di penerbit Gramedia Pustaka Utama.

<sup>32</sup> *Langit dan Bumi Sahabat Kami* dicetak pertama kali pada tahun 1979 oleh Penerbit Dunia Pustaka Jaya, tetapi dalam penelitian ini, yang akan dipergunakan adalah cetakan kedua, tahun 1988 di penerbit Gramedia.

<sup>33</sup> *Sekayu* dicetak pertama kali pada tahun 1981 oleh Penerbit Dunia Pustaka Jaya, tetapi dalam penelitian ini, yang akan dipergunakan adalah cetakan kedua, tahun 1991 di penerbit Gramedia.

<sup>34</sup> *Kuncup Berseri* dicetak pertama kali pada tahun 1982 oleh Penerbit Dunia Pustaka Jaya, tetapi dalam penelitian ini, yang akan dipergunakan adalah cetakan ketiga, tahun 2004 di penerbit Gramedia Pustaka Utama.

<sup>35</sup> Sampai saat ini seri cerita kenangan Dini hanya dicetak-ulang saja, yaitu tidak ada yang diubah atau direvisinya. Oleh karena itu, pada kenyataannya tidak ada perbedaan antara karya-karya yang dicetak pertama dengan cetakan-cetakan yang mutakhir.

konteks suatu genre dan juga karya sastra tertentu harus dibaca dalam suatu konteks genre sastra. Apa lagi, apabila karya sastra itu tidak hanya dibaca saja tetapi juga dibahas dalam sebuah penelitian, maka pentingnya persoalan genre sastra itu boleh dikatakan meningkat. Oleh karena itu, perlu diidentifikasi serta digagas mengenai apa genre sastra yang dibahas, misalnya persoalan seperti bagaimana memposisikan karya yang akan dianalisis di antara karya-karya lain. Hal tersebut juga dapat membantu atau meningkatkan baik pembacaan yang komprehensif maupun pembahasan terhadap karya itu.

Sehubungan dengan hal itu, di sini pengidentifikasian sebuah genre sastra dapat dikatakan sangat penting. Penyebabnya adalah karena bahan penelitian dalam penelitian ini, yang juga tertera pada sub-judul dapat dikatakan istimewa yaitu “cerita kenangan.” Maka, berikut ini akan diuraikan cerita kenangan sebagai suatu genre tertentu untuk dicoba digagas sekaligus diidentifikasi.

Dalam kajian sastra, genre sastra atau ragam sastra berarti jenis, tipe atau kelompok sastra yang berdasarkan bentuknya. Secara garis besar atau pada umumnya terdapat tiga jenis sastra atau genre sastra yaitu lirik atau puisi, prosa, dan drama.<sup>36</sup>

Namun masing-masing genre tersebut dapat dibagi menjadi kelompok-kelompok yang lebih kecil sesuai dengan konteks sosial, karena adanya keterkaitan antara konsep genre dengan konteks sosio-kultural dan sejarah. Dalam hal itu Wellek dan Warren menyatakan, “jenis sastra bukan sekadar nama karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Jenis sastra dapat dianggap sebagai perintah kelembagaan yang memaksa pengarangnya sendiri.” Di samping itu, jenis sastra, menurut mereka adalah suatu lembaga sehingga jenis karya sastra dapat

---

<sup>36</sup> Abdul Rozak Zaidan et., al. *Kamus Istilah Sastra* (Jakarta: Balai Pustaka, 1994), hlm. 78.



dikatakan sebagai sesuatu yang hidup.<sup>37</sup> Hal-hal itu, pada satu sisi memperlihatkan bahwa soal genre sastra bukanlah sesuatu yang stagnan karena pengarang dapat menciptakan sebuah karya tanpa mengikuti konvensi genre yang berlaku. Berkenaan dengan hal itu yang menarik adalah bahwa cerita kenangan, sebagai suatu genre yang akan digagas dan diidentifikasi di sini merupakan sesuatu yang baru atau setidaknya suatu genre yang belum dikenal dalam dunia sastra.

Berkenaan dengan soal genre cerita kenangan, Nini Hidayati Jusuf, dalam tesisnya, pernah meneliti struktur, tokoh, latar, dan aspek verbal yang terdapat dalam dua karya kenangan masa kanak-kanak yaitu *La Gloire de Mon Pere* (1957) karya Marcel Pagnol dan *Sebuah Lorong di Kotaku* (1978) karya Nh. Dini.<sup>38</sup> Sebagai hasil analisis mengenai kedua cerita kenangan kanak-kanak itu dari segi-segi tersebut, ia menemukan konvensi umum yang terdapat pada cerita kenangan kanak-kanak.<sup>39</sup>

Di samping itu, ia menyimpulkan bahwa cerita kenangan dapat dianggap sebagai genre yang mempunyai susunan naratologis atau struktur cerita tersendiri. Demikian pula, menurut Nini Yusuf, meskipun cerita kenangan bersumber dari biografi pengarang itu dan juga terdapat persamaan antara cerita kenangan masa kanak-kanak dengan cerita otobiografis sebagai induk genrenya, terdapat perbedaan antara kedua genre. Ia menyatakan bahwa cerita otobiografis berisi tentang pengalaman atau riwayat

---

<sup>37</sup> Rene Wellek and Austin Warren. *Teori Kesusastraan*. terj. Melani Budianta (Jakarta : Penerbit Gramedia, 1989), hlm. 298.

<sup>38</sup> Nini. Hidayati Jusuf, "Genre Cerita Kenangan Masa Kanak-kanak dalam *La Gloire de Mon Pere* karya Marcel Pagnol dan *Sebuah Lorong di Kotaku* karya Nh. Dini." Tesis. Universitas Indonesia. 1992.

<sup>39</sup> Nini Yusuf menyatakan bahwa kedua karya itu mempunyai alur cerita yang bergerak lurus ke depan, yang dalam hal ini adalah tidak ada *flashback* dan tokoh utama kedua karya itu adalah anak-anak kecil. Selain itu, dinyatakan bahwa tempat-tempat yang melatari kedua karya tersebut hanya meliputi rumah, desa, serta daerah kelahiran mereka dan karya-karya itu juga kaya akan petunjuk waktu yang berfungsi untuk menonjolkan realitas dalam kedua karya itu. *ibid.*

hidup seorang tokoh sejak dia masih kanak-kanak hingga menjadi tua, sedangkan cerita kenangan kanak-kanak hanya menceritakan sepenggal kehidupan masa kanak-kanak si tokoh. Selain itu, menurutnya, perbedaan yang juga penting adalah bahwa dalam cerita kenangan kanak-kanak, peristiwa-peristiwa yang ditonjolkan adalah peristiwa-peristiwa kecil yang mempunyai arti khusus atau meninggalkan kesan yang mendalam bagi si tokoh sedangkan pada otobiografi diutarakan peristiwa-peristiwa yang berhubungan dengan sejarah atau kepentingan umum selain pengalaman pribadinya.<sup>40</sup>

Tentu saja penelitian itu telah memperluas wawasan mengenai cerita kenangan sebagai genre tersendiri karena kajian mengenai cerita kenangan sebagai sebuah genre tertentu belum dilakukan. Apa lagi, jika menimbang bahwa buku teori pun yang membicarakan soal genre cerita kenangan sulit ditemukan, maka kontribusi penelitian tersebut boleh dikatakan sangat besar.

Meskipun demikian, sesungguhnya garis pemisahan antara cerita kenangan dan semua istilah genre yang mengacu pada karya yang menceritakan riwayat hidup atau kisah nyata si pengarang, termasuk otobiografi, dapat dikatakan masih kabur dan belum jelas. Terutama sangat rumit dan sulit untuk menjawab pertanyaan seperti bagaimana memposisikan genre cerita kenangan, khususnya dalam kaitannya dengan otobiografi. Otobiografi, pada umumnya dipahami sebagai riwayat hidup seseorang yang ditulis oleh penulisnya sendiri atau orang yang bersangkutan.<sup>41</sup> Namun ditemukan keragaman dalam hal menyebut karya yang menceritakan riwayat hidup seseorang, yaitu adanya berbagai istilah, selain istilah otobiografi.<sup>42</sup> Oleh karena itu, persoalan tersebut pun

---

<sup>40</sup> *ibid.* hlm. 137.

<sup>41</sup> Abdul Rozak Zaidan et., al. *op. cit.* hlm. 37.

<sup>42</sup> Sebagai contoh, di Perancis muncullah bentuk-bentuk yang bersumber pada otobiografi seseorang seperti kisah-kisah perjalanan, *confession*, *memoir historique* dan sebagainya sejak abad IV. Sejak masa itu, roman jenis otobiografi muncul dengan segala variasi serta berbagai macam istilah yang menyebut karya yang berjenis itu. Yusuf, *op. cit.*, hlm. 3-4.

merupakan sebuah permasalahan yang sangat menarik sekaligus bermakna untuk dibahas secara lebih mendalam dalam sebuah penelitian.

Sementara itu, yang perlu disebut di sini adalah bahwa Macel Pagnol dan Nh. Dini merupakan pengarang yang meluncurkan karya tanpa mengikuti konvensi genre yang berlaku, karena mereka memberi sebutan yang boleh dibilang baru pada masing-masing karya-karya mereka. Pagnol merupakan seorang pelopor genre cerita kenangan dalam dunia kesusastraan Perancis.<sup>43</sup> Nh. Dini juga adalah satu-satunya pengarang Indonesia yang secara eksplisit menyatakan bahwa karya-karyanya adalah cerita kenangan.<sup>44</sup>

Berkenaan dengan hal itu, dengan penelitian Nini Jusuf itu terdapat kesan seperti sangat mungkin adanya pengaruh dari cerita kenangan Marcel Pagnol terhadap Nh. Dini dalam menuliskan seri cerita kenangannya. Salah satu penyebabnya adalah karena terdapat persamaan-persamaan antara seri kenangan Pagnol dan seri kenangan Dini, sebagaimana yang terlihat pada hasil penelitian Nini Yusuf. Selain itu, yang menunjang dugaan itu adalah bahwa rangkaian cerita kenangan Pagnol diterbitkan dari tahun 1957 sampai 1970 dan dalam kurun waktu itu Nh. Dini tinggal di Perancis yang kemudian dia meluncurkan seri cerita kenangannya sendiri pada tahun akhir 1970-an

---

<sup>43</sup> Mengenai soal genre cerita kenangan peneliti pernah berdiskusi dengan Ibu Dr. Prof. Apsanti Djokosujatno pada tanggal 23 April 2008. Ibu Apsanti Djokosujatno menyatakan bahwa Pagnol adalah pengarang yang pertama kali memakai istilah *souvenirs* yang dalam hal ini berarti cerita kenangan sebagai sebutan untuk karya-karyanya dalam khazanah sastra Perancis, walaupun sering ditemukan karya-karya yang menceritakan pengalaman masa kanak-kanak pada periode itu. Kemudian menurut Ibu Apsanti Djokosujatno, rangkaian cerita kenangan Pagnol mencuri banyak perhatian dalam masyarakat Perancis dan juga karya-karya itu pernah dipentaskan sebagai drama.

<sup>44</sup> Berkaitan dengan soal itu, Nini Yusuf menyatakan, "walaupun kita telah lama mengenal cerita-cerita yang bertema kenangan masa kanak-kanak seperti *Si Bocek* dan *Si Doel Anak Betawi* untuk menyebut beberapa di antaranya, Dini adalah satu-satunya penulis Indonesia yang secara eksplisit mengakui bahwa bukunya itu adalah cerita kenangan. Yusuf, *op. cit.*, hlm. 7-8.

dan awal 1980-an.

Mengenai soal pengaruh cerita kenangan Marcel Pagnol terhadap seri cerita kenangan Dini mengatakan dalam sebuah cerita kenangan yang mutakhir, yaitu *Argenteuil: Hidup Memisahkan Diri* (2008) sebagai berikut.

Pada bulan-bulan pertama aku bekerja di rumah kakaknya Alice itu, kumanfaatkan benar waktu senggangku untuk menulis. Yang sering kugarap adalah cerita kenangan. Istilah ini cukup lama kupikirkan sebelum pengertian naskah-naskahku. Kukenal perkataan-perkataan *memoir, recit, narration, biographie, autobiographie*, dan *souvenirs*. Pada dasarnya semua itu berarti tulisan berisi cerita yang bersangkutan dengan riwayat hidup atau kisah hidup, kebanyakan dihasilkan sendiri oleh orang yang menjadi tokoh utama atau si 'aku.' Lalu sabahatku Benedicte Milcent menyuruhku mencari Marcel Pagnol di rak buku majikanku. Katanya, selain menulis drama dan novel, pengarang itu juga menggarap sekumpulan *autobiographie* yang amat menarik, dia namakan *souvenirs*. Benarlah demikian. Berturut-turut kubaca *Le Chateau de Ma Mere*, lalu *La Gloire de Mon Pere*. Aku sangat menyukai buku-buku tersebut. Pengarang besar Marcel Pagnol menulis riwayat dirinya bersama keluarga, tapi dengan cara amat menarik yang juga melibatkan peristiwa dan orang di sekitarnya. Paparan semacam itulah yang sudah kutulis dan terkumpul di map-mapku. Jadi cerita itu bukan melulu mengenai diriku, melainkan kejadian dan manusia-manusia di lingkunganku pada masa pertumbuhanku. Jadi sebutan untuk bukuku bukan novel, bukan riwayat hidup, atau otobiografi, melainkan yang mengandung arti *souvenirs*, ialah kenangan.<sup>45</sup>

Dengan kutipan di atas terlihat bahwa baik istilah 'souvenirs' maupun rangkaian cerita kenangan Marcel Pagnol itu menjadi salah satu motivasi, inspirasi atau dorongan dalam hal Nh. Dini menulis cerita kenangannya sendiri. Namun yang masih menjadi masalah adalah persoalan bahwa bagaimana dapat membedakan segala macam

---

<sup>45</sup> Nh. Dini. *Argenteuil: Hidup Memisahkan Diri* (Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 2008), hlm. 82-83.

istilah yang mengacu pada karya yang menceritakan riwayat hidup seseorang yaitu *memoir, recit, narration, biographie, autobiographie*, dan *souvenirs* tersebut satu dengan yang lainnya. Sesungguhnya di antara sejumlah istilah tersebut pada beberapa istilah terdapat kesulitan untuk menemukan garis pemisahan atau ciri khas yang dimiliki masing-masing istilah tersebut yang kemudian membedakannya. Terutama, sesungguhnya tidak mudah untuk membedakan *souvenirs* yang dipakai Nh.Dini dan Marcel Pagnol sebagai sebutan karya-karya mereka dengan istilah-istilah seperti *memoir, recit, narration, biographie*, dan *autobiographie*.

Pada kenyataannya kata *souvenirs* berarti kenangan dalam bahasa Perancis. Maka, istilah *souvenirs* sebagai sebutan untuk sebuah karya sastra sangat mungkin mengisyaratkan bahwa karya itu khususnya difokuskan pada kenangan pengarang sendiri. Akan tetapi, kata *souvenirs* yang hanya bermakna yang seperti itu belum cukup atau masih belum jelas untuk membedakan dirinya dengan istilah-istilah lain karena istilah-istilah lain pun, sebagai yang menceritakan riwayat hidup seseorang dapat dipahami sebagai yang berisi kenangan. Setidaknya sejumlah istilah itu, pada dasarnya berkaitan dengan artinya kenangan.

Dari hal-hal tersebut dapat disimpulkan bahwa pemakaian segala macam istilah itu berkaitan erat dengan selera pengarang dalam hal melabeli karyanya dan juga hal itu berkaitan dengan pengertian pengarang terhadap segala macam istilah mengenai karya yang menceritakan kisah dirinya sendiri.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Berkenaan dengan hal itu, ketika peneliti berdiskusi tentang genre karya kenangan dengan Nh. Dini pada tanggal 29 Februari 2008, dia menyatakan bahwa menurutnya barangkali *Reminiscence*-lah dapat dianggap sebagai yang berarti sama dengan *Souvenirs*. Ia menyatakan bahwa baginya, istilah '*Souvenirs*' tersebut adalah sesuatu yang bermakna sama dengan '*Reminiscence*'. Sementara *Reminiscence(s)* dalam bahasa Inggris berarti sebagai berikut; "Things that they remember from the past, and which they talk or write about. Reminiscence is the process of remembering these things and talking or writing about them." Di samping itu, Dini menyatakan dalam surat menyurat dengan Tineke Hellwig, "Istilah

Berkenaan dengan hal itu, salah satu hal yang menarik adalah bahwa ketika Nh.Dini meluncurkan kelima cerita kenangan pada tahun 1970-an dia bersikap sangat tegas dalam mencantumkan sebutan cerita kenangan pada karya-karyanya sampai menolak keras karya-karyanya itu disebut sebagai otobiografi.<sup>47</sup> Dengan kenyataan tersebut tampak jelas bahwa dia menganggap cerita kenangan sebagai sesuatu yang berbeda dengan otobiografi, meskipun dia tidak memberi keterangan jelas mengenai apa yang dimaksudnya dengan cerita kenangan itu dan apakah cerita kenangan itu sebagai suatu genre tertentu yang khususnya harus dibedakan dengan otobiografi atau tidak. Ketika dia meluncurkan sebuah cerita kenangan, dia menyampaikan pikirannya mengenai cerita kenangan sebagai berikut.

Souvenir (cerita kenangan) ini saya tulis, saya rangkum, saya reka dalam teknik novel. Seperti menulis novel, tetapi isinya lebih banyak aku (diri saya sendiri). Jadi sebetulnya autobiografi, tetapi itu hanya 80%. Jadi, yang 20% itu lingkungan saya dan orang-orang yang melingkungi menjadi dekat saya dan membentuk karakter saya sebagai pengarang dan manusia.<sup>48</sup>

Dari kutipan tersebut terlihat bahwa Nh. Dini menganggap cerita kenangan

---

'cerita kenangan' saya ambil dari perkataan Perancis, yaitu '*Souvenir*.'" Di antara sejumlah istilah yang berkenaan dengan genre sastra di Perancis, misalnya *recit*, *nouvelle*, *memoire*, dan *autobiographie*, istilah '*Souvenir*' sangat menarik bagi saya, karena terdapat keintiman. Jusuf, *op. cit.*, hlm. 8

<sup>47</sup> Dini pernah menyatakan bahwa dia mengalami kesulitan dengan penerbit, ketika ia ingin mencantumkan kata "cerita kenangan" sebagai sub-judul karyanya. Dini secara tegas menolak untuk menyebut karya itu sebagai otobiografi. Pada suratnya yang dikirim kepada Tineke Hellwig, dia mengatakan, Saya juga mendapat kesulitan dengan penerbit ketika mencantumkan sebutan cerita kenangan itu. Tetapi saya tidak mau mengalah. Seri itu bukan novel, bukan "melulu" otobiografi. Itu juga menceritakan orang-orang lain, tetapi yang langsung atau tidak mempengaruhi pertumbuhan saya sebagai manusia dalam kepengarangan saya. Inilah maksud saya mengapa menulis seri tersebut: menceritakan bagaimana saya tumbuh sebagai manusia dan pengarang, menceritakan keadaan dan suasana atau kehidupan yang lain daripada yang dapat dialami atau dilihat generasi sesudahnya." *ibid.* hlm. 6-8.

<sup>48</sup> Nh. Dini luncurkan *Dari Fontenay ke Magallianes*," *MataBaca*, Vol.3, No.12, Agustus 2005.

memiliki unsur-unsur otobiografis, tetapi menurutnya, cerita kenangan dapat dibedakan dengan otobiografi karena pada cerita kenangan, yang difokuskan bukan sekadar si aku yang dalam hal ini adalah pengarang, tetapi juga lingkungan yang mempengaruhi pertumbuhannya atau pembentukan karakternya sendiri.<sup>49</sup> Dalam hal ini yang harus digarisbawahi adalah ungkapannya, “Souvenir (cerita kenangan) ini saya tulis, saya rangkum, saya reka dalam teknik novel. Seperti menulis novel, tetapi isinya lebih banyak aku (diri saya sendiri).” Ungkapan itu dapat dikatakan sangat penting sekaligus bermakna dalam hal menggagas cerita kenangan sebagai sebuah genre tertentu karena yang ditekankan Nh. Dini dalam ungkapan menambah ciri khas atau keistimewaan yang dimiliki cerita kenangan.

Dengan hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa cerita kenangan, tentu saja memiliki unsur-unsur otobiografis sehingga otobiografi dapat dianggap sebagai induk cerita kenangan, sebab otobiografi dan cerita kenangan berdasarkan riwayat hidup dan pengalaman si pengarang. Meskipun demikian, cerita kenangan dapat didefinisi sebagai genre tersendiri yang bisa membedakan dirinya dengan otobiografi dengan alasan-alasan berikut ini.

Pertama-tama, cerita kenangan berdasar atas hal-hal yang sungguh-sungguh terjadi dan peristiwa-peristiwa masa lalu yang dialami pengarang sendiri dan juga pengarang memakai nama-nama nyata, sebagaimana halnya yang terdapat dalam otobiografi, tetapi yang penting adalah bahwa cerita kenangan direka pengarang sebagai bentuk fiksi sehingga pada cerita kenangan ditemukan plot seperti fiksi. Cerita kenangan merupakan bukan sekadar catatan atau uraian tanpa plot karena cerita kenangan adalah sebuah cerita yang dirangkai, direka dalam bentuk sebagai fiksi.

---

<sup>49</sup> Mengenai soal itu, lihat kutipan bernomor 45 yaitu kutipan dari *Argenteuil: Hidup Memisahkan Diri* (2008)

Di samping itu, meskipun cerita kenangan adalah sesuatu yang tidak berbeda jauh dengan otobiografi sebagaimana dinyatakan Nh. Dini pada kutipan di atas yaitu “yang 80% dalam cerita kenangannya sebagai otobiografi” akan tetapi, hal itu pun belum jelas yakni apakah “yang 80% dalam cerita kenangannya” dapat dianggap sebagai otobiografi dalam arti yang sepenuhnya atau tidak. Penyebabnya adalah karena sangat mungkin adanya tambahan imajinasinya sendiri dalam proses penulisan karya itu.

Dalam hal ini yang harus digarisbawahi adalah bahwa cerita kenangan mengandalkan pada apa yang masih diingat pengarang mengenai peristiwa-peristiwa yang terjadi saat dia masih kecil. Seandainya daya pengingatan pengarang itu sangat kuat dan apa saja yang dialaminya atau yang terjadi masa lalu telah dicatat oleh si pengarang sebagai sumber untuk menuliskan cerita kenangannya, sangat mungkin ada perbedaan antara yang dicatat yang kemudian dituliskan ke dalam cerita kenangan dengan kejadian nyata. Hal itu disebabkan karena adanya jarak waktu antara saat yang sesuatu terjadi dengan saat yang kejadian itu dituturkannya.

Pada umumnya pada cerita kenangan suatu peristiwa tertentu dituturkan setelah kejadian itu sudah berlalu cukup lama. Maka dalam proses baik mencatat maupun menuliskan kenyataan tertentu, dapat terjadi sesuatu yang dileset dan yang ditambah misalnya pikiran dan tanggapan evaluatifnya sendiri terhadap kejadian karena bagaimana pun karya itu sudah diatur, dirangkai, dan direka kembali setelah suatu peristiwa sudah terjadi.

Hal-hal tersebut memperlihatkan bahwa cerita kenangan bukanlah yang bercerita tentang kejadian secara murni karena cerita kenangan itu direka sesuai dengan pikiran atau penilaian pengarang terhadap segala sesuatu yang terjadi padanya sendiri. Selain itu, dalam proses penulisan sangat mungkin juga ditambah unsur-unsur sastra



misalnya imajinasi atau fantasi untuk mengisi *bolong* dalam ingatan pengarang mengenai yang dialami dan kenangannya sendiri.

Berkenaan dengan hal itu, terdapat ungkapan Nh. Dini yang sangat menarik pada salah satu dari seri cerita kenangannya sebagai berikut.

Cerita kumulai dari 'tabungan' ingatanku di masa kanak-kanak. Tuhan mengaruniaku ingatan yang cukup kuat, sehingga mampu menyimpan peristiwa-peristiwa yang pernah kujalani sepanjang hidup. Ibu kami dan kakakku Mariyam turut membangkitkan kembali kejadian-kejadian atau pengalaman kami sekeluarga. Kutanyakan kepada mereka, ketika sesuatu terjadi, berapa umurku di waktu itu. Mengikuti jawaban mereka, ternyata hal-hal yang 'mulai tergambar jelas' di kepalaku itu terjadi ketika usiaku belum empat tahun. Setiap kali ibu atau kakakku mengungkapkan suatu kejadian lampau di mana aku juga terlibat, di dalam kepalaku bermunculan gambar-gambar yang menunjukkan kenyataan peristiwa tersebut. Bagaikan film yang diputar kembali, aku teringat dengan jelas. Lalu untuk menghindari 'terselip'-nya bahan-bahan yang kuanggap sangat berharga itu, sebegitu aku mempunyai waktu, kucatat semua cerita ibu dan kakakku.<sup>50</sup>

Pada kutipan di atas perlu ditegaskan adalah bahwa yang keluar dari "tabungan" ingatan Nh. Dini atau "film yang diputar kembali" itu bukanlah tiruan murni yang persis sama dengan suatu kejadian nyata, karena kejadian nyata itu diatur kembali kemudian direkonstruksinya. Juga, yang menarik adalah ungkapan Nh. Dini, "Mengikuti jawaban mereka, ternyata hal-hal yang 'mulai tergambar jelas' di kepalaku itu terjadi ketika usiaku belum empat tahun." Sesungguhnya sulit membayangkan bahwa bagaimana seorang anak yang hanya berusia empat tahun telah mempunyai sebuah pandangan yang kemudian bisa mengungkapkan baik pikirannya diri maupun suatu

---

<sup>50</sup> Dini. *Argenteuil: Hidup Memisahkan Diri*. hlm. 83

kejadian sebagai cerita yang seperti itu. Hal itu sangat memungkinkan terjadinya “turut campur” pikiran dan pandangan sebagai orang yang sudah dewasa.

Sementara itu, ditemukan suatu ciri khas yang dimiliki cerita kenangan, yang berkenaan dengan penutur dalam cerita kenangannya. Pada cerita kenangan sering terjadi bahwa dalam menuliskan atau menutur kenangannya, si aku dalam cerita, yang dalam hal ini adalah narator aku-an, memandang segala sesuatu yang terjadi padanya dari sudut seorang anak yang lugu. Namun, yang menarik adalah bahwa sebaliknya kadang-kadang juga ditemukan sikapnya untuk menilai atau memberi komentar terhadap peristiwa tertentu dari sudut seorang dewasa, meskipun peristiwa itu terjadi saat dia masih kecil dan dia bersikap seolah-olah menutur peristiwa itu dari sudut seorang anak yang masih kecil.<sup>51</sup>

Hal tersebut, bagaimana pun, khususnya terlepas dari permasalahan seperti siapakah yang menuturkan kejadian itu, yaitu apakah penutur itu seorang anak yang masih kecil atau seorang yang sudah dewasa, dapat dianggap sebagai salah satu ciri khas yang dimiliki cerita kenangan karena hal yang seperti itu merupakan sesuatu yang tidak terdapat pada otobiografi.

<sup>51</sup> Berkenaan dengan soal itu, dalam proses bimbingan disertasi ini Bapak Dr. Prof. Sapardi Djoko Damono menyatakan bahwa pada seri cerita kenangan Dini sering ditemukan komentar dari sudut pandang seorang dewasa, meskipun cerita itu berbentuk sebagai penuturan dari seorang anak kecil. Bapak Sapardi mengkritik bahwa hal itu, pada satu sisi dapat membuat para pembaca membingungkan sebab hal itu dapat menimbulkan pertanyaan seperti, siapakah yang menuturkan kejadian itu, yaitu apakah penutur itu Dini yang masih kecil atau Dini yang sudah dewasa.

Dalam hal ini Yusuf juga menyatakan bahwa baik *La Gloire de Mon Pere* karya Marcel Pagnol maupun *Sebuah Lorong di Kotaku* karya Nh. Dini, ketika menyajikan berbagai peristiwa kadang-kadang muncul persepsi atau refleksi penutur ketika ia sudah dewasa. Menurut Yusuf, komentar-komentar penutur dewasa itu terutama terlihat dalam tataran penceritaan. Hal itu dapat terjadi karena ketika menulis kenangan masa kanak-kanaknya, penulis telah menjadi seorang dewasa yang matang, yang mempunyai cara berpikir berbeda dengan anak-anak. Oleh karena itu dalam memandang berbagai peristiwa, ia tidak dapat sepenuhnya mendudukan dirinya sebagai anak-anak. Jadi, secara sadar atau tidak sadar komentar-komentar atau jalan pikiran orang dewasa terungkap dalam peristiwa-peristiwa yang disajikannya. Yusuf, *op. cit.*, hlm.134.

Di samping itu, sebagaimana hal terungkap pada kutipan tersebut saat Nh. Dini menulis cerita kenangan, dia “membangkitkan kembali kejadian-kejadian atau pengalamannya” dengan bantuan dari ibu dan saudaranya. Dalam proses tersebut sangat mungkin kejadian dan pengalaman itu disaring sekaligus ditambah penggalan-penggalan dari yang masih diingat dia sendiri maupun orang sekitarnya terhadap kejadian nyata. Maka kejadian nyata itu, karena disaring oleh beberapa orang, dapat mengalami perekaan yang dalam hal ini menjadi sesuatu yang berbeda dengan aslinya.<sup>52</sup>

Dari hal-hal itu dapat dikatakan bahwa cerita kenangan merupakan sesuatu yang direka dan kemudian diceritakan kembali sesuai dengan bentuk fiksi berdasarkan kenangan-kenangan pengarang. Cerita itu dituturkan oleh si aku yang dalam hal ini adalah tokoh utama bernama Nh. Dini sendiri mengenai segala sesuatu yang dialaminya. Dalam hal ini yang penting adalah bahwa yang diceritakan dalam cerita kenangan merupakan yang telah direka, disaring, ditambah tanggapan atau penilaiannya yang kemudian direpresentasi. Dengan kata lain, cerita kenangan bukanlah hanya sesuatu yang menceritakan kenangan dan pengalamannya sendiri secara nyata dan langsung saja, tetapi sesuatu yang merepresentasi hal-hal yang terjadi. Dalam proses representasi tersebut kenangan dan pengalaman pengarang itu direka, disaring atau ditambah tanggapan atau diberi penilaian pengarang sendiri. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa cerita kenangan merupakan sesuatu yang lebih dekat pada fiksi, jika dibandingkan dengan otobiografis.

---

<sup>52</sup> Berkenaan dengan itu, Wellek dan Warren mengatakan, “Scandainya pun unsur biografi ada pada karya sastra, unsur-unsur ini sudah diatur kembali, sudah mengalami penyulapan (makna pribadinya hilang), yang tinggal adalah sebuah karya yang berdiri sendiri.” Rene Wellek dan Austin Warren. *op. cit.*, hlm. 86.

## 1.5 Landasan Teori :

### 1.5.1 Sosiologi Sastra

Pada dasarnya dengan pendekatan sosiologi sastra, penelitian ini bertolak dari anggapan bahwa karya sastra merupakan representasi dari realitas dalam masyarakat tertentu sehingga dapat ditemukan sebuah gambaran mengenai kenyataan sosial yang terwujud dalam karya sastra. Penelitian ini juga bertolak dari anggapan bahwa melalui kenyataan sosial yang terwujud dalam karya sastra itu dapat ditemukan tanggapan evaluatif<sup>53</sup> dan sikap pengarang tersirat dari teks terhadap kenyataan sosial dalam masyarakatnya sendiri. Hal ini disebabkan karena kenyataan sosial yang terwujud dalam karya sastra tersebut adalah sebuah representasi dari kenyataan sosial itu sendiri dan dalam proses representasi pada karya sastra itu terungkap respon pengarang tersirat terhadap kenyataan sosial tertentu.<sup>54</sup>

Berdasarkan hal-hal tersebut pendekatan sosiologi sastra beranggapan bahwa

<sup>53</sup> Kata evaluatif atau mengevaluatif, pada satu sisi dapat dipahami sebagai yang memberi penilaian terhadap sesuatu secara langsung. Akan tetapi, tanggapan evaluatif yang dimaksud di sini bukan merupakan yang berarti sebagai yang mengevaluasi atau menilai sesuatu secara langsung, melainkan nuansa kritis dari sikap pengarang terhadap suatu konsep atau kenyataan sosial, yang terlihat dari teks. Sebenarnya tanggapan evaluatif boleh dikatakan sebagai istilah baku dan dasar dalam pendekatan sosiologi sastra. Setidaknya dalam pendekatan sosiologi sastra, istilah itu lazim dipakai dalam hal menyebut segala sesuatu yang berkenaan dengan tanggapan pengarang terhadap suatu konsep atau kenyataan sosial tertentu, yang terungkap dalam karyanya.

<sup>54</sup> Dalam kaitannya dengan hal ini Umar Junus menyatakan bahwa sebuah karya sastra adalah sebuah realitas yang dilihat melalui imajinasi pengarang. Meskipun realitas dalam karya sastra bukan realitas yang sebenarnya, dapat ditemukan sebuah realitas di dalam karya sastra itu apabila diteliti secara mendalam. Umar Junus, *Sastra Melayu Modern : Fakta dan Interpretasi* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1988), hlm. 321.

Tanggapan tersebut juga sejajar dengan pernyataan Harry Levin, bahwa karya sastra membentuk realitasnya sendiri, yaitu *a refracted reality*. Harry Levin, "Literature as an Institution," dalam Elizabeth dan Tom Burns. ed., *op. cit.*, hlm. 67. Demikian pula, Sapardi Djoko Damono menyatakan bahwa "pendekatan sosiologis terhadap sastra dapat dilaksanakan sebaik-baiknya asal kritikus tidak melupakan dua hal; (a) peralatan sastra mumi yang dipergunakan pengarang untuk menampilkan masa sosial dalam dunia rekaannya, dan (b) pengarang itu sendiri, lengkap dengan kesadaran dan tujuannya. Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra – Sebuah Pengantar Ringkas* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa), hlm.13.

semua karya sastra mengandung respon atau tanggapan evaluatif pengarang terhadap kenyataan sosial tertentu.<sup>55</sup> Dalam pendekatan sosiologi sastra, tanggapan evaluatif berarti sebagai sesuatu yang dicoba menggali dengan membahas sejumlah unsur dalam karya sastra itu, karena tanggapan evaluatif tidak selalu diperlihatkan pengarang secara sadar dan juga tidak selalu atau pun belum tentu terlihat secara eksplisit melalui karya sastra.

Sesungguhnya dengan pendekatan sosiologi, karya sastra sering dianggap sebagai cerminan zaman atau cerminan masyarakat.<sup>56</sup> Anggapan tersebut juga dapat dikatakan sebagai sesuatu yang sejajar dengan pernyataan De Bonal, seperti bahwa sastra adalah suatu ungkapan perasaan dari masyarakat atau *Literature is an expression of society*. Namun anggapan itu telah mendapat serangan pedas dari sejumlah pengamat sastra. Sebagai contoh, Wellek dan Warren menyatakan, “Jika dikatakan bahwa sastra mencerminkan situasi sosial pada kurun waktu tertentu, pengertian ini keliru.” Menurut mereka, tidak benar kalau dikatakan bahwa pengarang mengekspresikan kehidupan secara keseluruhan atau kehidupan zaman tertentu secara konkret dan menyeluruh, karena pengarang tidak dapat mewakili masyarakat dan zamannya secara penuh.<sup>57</sup>

<sup>55</sup> Dalam hal ini dapat dikatakan bahwa karya sastra terlibat dalam kehidupan dan menampilkan tanggapan evaluatif terhadapnya. Berkenaan dengan soal tanggapan evaluatif, Sapardi Djoko Damono menekankan, “Seandainya ada dua orang novelis menulis tentang suatu masyarakat yang sama, hasilnya cenderung berbeda sebab cara-cara manusia menghayati masyarakat dengan perasaannya itu berbeda-beda menurut pandangan orang-seorang.” *ibid.*, hlm-5-7.

<sup>56</sup> Pendekatan sosiologi sastra yang sering dilakukan sangat menaruh perhatian yang besar terhadap aspek dokumentasi. Landasannya adalah suatu gagasan seperti bahwa sastra merupakan cerminan zaman atau cerminan langsung dari pelbagai segi struktur sosial, hubungan kekeluargaan, pertentangan kelas, dan lain-lain. *ibid.*, hlm. 44

<sup>57</sup> Dalam hal ini Swingewood juga menyatakan bahwa dalam melakukan analisis sosiologi sastra terhadap karya sastra, kritikus harus berhati-hati mengartikan slogan “sastra adalah cerminan masyarakat” karena slogan itu melupakan pengarang, kesadaran, dan tujuannya walaupun dia menganggap bahwa karya sastra adalah dokumen sosial yang mencatat kenyataan sosiobudaya suatu masyarakat pada zaman tertentu. Menurutnya, sastra diciptakan oleh pengarang dengan menggunakan seperangkat peralatan tertentu, dan seandainya sastra memang merupakan cerminan masyarakat, belum jelas apakah

Ditinjau dari hal-hal tersebut, dapat dikatakan bahwa karya sastra bukanlah atau tidak mungkin menjadi cerminan yang utuh dari kenyataan sosial atau realitas, tetapi lebih layak dianggap sebagai representasi realitas. Hal itu disebabkan karena harus selalu diingat keberadaan pengarang dan bahasa antara realitas dan karya sastra.

Sehubungan dengan hal itu perlu ditegaskan mengenai apa representasi sebenarnya dan bagaimana karya sastra merepresentasi realitas dalam masyarakat. Sebagaimana halnya konsep cerminan, karya sastra tidak mungkin merepresentasi realitas dalam masyarakat dengan sepenuhnya. Maka representasi yang dimaksud di sini bukanlah seperti memotret kenyataan.<sup>58</sup>

Pertama-tama, yang harus diingat adalah kenyataan bahwa ketika pengarang mewujudkan atau merepresentasi suatu realitas dalam karyanya, ia mau atau pun tidak mau harus memakai bahasa. Oleh karena itu, realitas yang direpresentasi oleh pengarang dalam karyanya merupakan sesuatu yang telah dirapikan dan ditatanya melalui bahasa. Dengan proses perapian dan penataan tersebut, pengarang sengaja atau tidak sengaja mengubah suatu realitas tertentu sehingga realitas yang direpresentasinya dalam karya sastra bukan lagi sesuatu yang murni.

Selain soal bahasa, yang juga penting adalah bahwa realitas atau kenyataan sosial yang terwujud dalam karya sastra adalah sesuatu yang telah disaring oleh pengarang. Dalam proses penyaringan tersebut, sangat mungkin sang pengarang “turut campur” yaitu ditambah tafsiran atau imajinasinya terhadap kenyataan sosial karena bagaimana pun karya sastra merupakan hasil dari imajinasi pengarang<sup>59</sup> dan pengarang

---

penceritaan itu rusak oleh penggunaan alat-alat sastra secara murni atau tidak. Dikutip lagi dari *ibid*, hlm. 14.

<sup>58</sup> Sebenarnya memotret pun tidak mungkin persis sama dengan kenyataan .

<sup>59</sup> Mengenai soal itu Umar Jusus menjelaskan, “seseorang tidak dapat melihat suatu realitas tanpa interpretasi pribadi yang mungkin berhubungan dengan imajinasi. Dan juga orang tidak dapat berimajinasi tanpa pengetahuan terhadap realitas. Maka imajinasi selalu terkait

tidak dapat mencerminkan atau memotret kenyataan sosial sebagai sesuatu yang persis sama dengan kenyataan itu melalui karyanya. Di samping itu, sangatlah mungkin bahwa pengarang tidak hanya menanggapi kenyataan sosial saja tetapi juga dia menilai atau membuat penilaian terhadap kenyataan sosial itu dalam karyanya. Maka hubungan antara realitas dan karya sastra bukan yang seperti saluran air saja, tetapi saluran air yang memiliki saringan.

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pengarang menyaring realitas dengan interpretasinya sendiri dan kemudian realitas itu diwujudkan sebagai representasi realitas yang dalam hal ini adalah tanggapan evaluatif pengarang. Dari hal-hal itu, dapat disimpulkan bahwa dengan pendekatan sosiologi sastra, dapat ditemukan bukan hanya gambaran mengenai kenyataan sosial dalam masyarakat tertentu, melainkan juga gagasan yang dimiliki pengarang terhadap suatu realitas, serta sudut pandang dan sikap pengarang dalam hal mengungkapkan suatu realitas dalam karyanya.

Sehubungan dengan hal itu, sebagaimana telah dinyatakan sebelumnya, yang menjadi pokok permasalahan sekaligus tujuan dalam penelitian ini adalah tanggapan evaluatif N. Dini terhadap kepriyayan Jawa dari perspektif wanita dalam kelima cerita kenangannya. Dengan demikian sosiologi sastra akan digunakan sebagai payung teoretik yang dipakai dalam membahas permasalahan untuk kemudian mencapai tujuan tersebut dalam penelitian ini.

---

dengan realitas sedangkan realitas tidak dapat terlepas dari imajinasi." Umar Junus, *Dari Peristiwa ke Imajinasi : Wajah Sastra Indonesia* (Bandung: Penerbit PT Gramedia, 1985), hlm. 3-5.

### 1.5.2 Patriarki dan Ideologi Gender

Patriarki merupakan salah satu istilah yang paling sering muncul dalam feminisme dan juga beroperasi sebagai konsep utama dalam kajian wanita. Hal ini disebabkan karena patriarki dianggap sebagai salah satu penyebab utama dalam hal yang menimbulkan penindasan terhadap kaum wanita.

Dalam arti yang sempit, patriarki adalah sistem keluarga yang dikepalai ayah, yaitu pria. Dalam sistem keluarga itu, pria sebagai kepala keluarga mengendalikan anggota-anggota keluarganya. Sementara itu, patriarki dalam arti yang luas, merupakan sistem yang melembagakan dominasi pria dalam keluarga maupun masyarakat yaitu segala kekuasaan diberikan kepada kaum pria sedangkan kaum wanita tidak diperbolehkan untuk mendekati kekuasaan itu.<sup>60</sup>

Dari hal-hal itu tentu sangatlah wajar jika patriarki dipahami dan dianggap sebagai konsep utama yang menyebabkan ketertindasan kaum wanita dalam feminisme atau pun dalam wilayah kajian wanita.<sup>61</sup>

Kate Millet, seorang kritikus feminis, dalam bukunya, *Sexual Politics* (1972)<sup>62</sup>

<sup>60</sup> Sylvia Walby, *Theorizing Patriarchy* terj., Yoo Hi Jung (Seoul : Ehwa Women's University Press, 1996), hlm 124.

Berkenaan dengan hal ini Carolyn Allen juga mendefinisikan patriarki sebagai sistem sosial-ekonomi dan budaya yang melembagakan serta mengabadikan kekuasaan hegemoni kaum pria. Carolyn Allen, "Feminist Criticism and Postmodern," *Tracing Literary Theory*. ed. Joseph Natoli (Urbana: University of Illinois Press), hlm. 297.

<sup>61</sup> Berkenaan dengan hal ini terutama, pergerakan feminisme radikal yang memfokuskan diri pada akar permasalahan ketertindasan wanita menganggap sistem patriarkis sebagai penyebab dasar yang menimbulkan ketertindasan itu. Pergerakan feminisme radikal melihat bahwa walaupun reformasi sistem melalui jalur hukum telah diupayakan kalangan feminis liberal, tetapi menurut pendukung paham ini, tetap saja perempuan masih tertindas. Kaum feminis radikal kelihatannya mencurigai adanya pemisahan ranah publik dan ranah privat ini yang menyebabkan perempuan mengalami ketertindasan. Pemisahan ini mengandung pengertian bahwa ranah privat lebih rendah tingkatannya daripada ranah publik dan dari sini tumbuh subur sistem patriarki. Gadis Arivia, *Filsafat Feminisme* (Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan, 2003), hlm 100.

<sup>62</sup> Dalam buku itu analisisnya mencakup analisa tekstual dan kontekstual dari teori politik, sosiologis, psikologi dan sastra yang dijadikan landasan untuk menganalisa kekuasaan



memakai konsep patriarki dan menyatakan bahwa patriarki mensubordinasikan wanita kepada pria atau menganggap wanita sebagai pria yang inferior. Oleh karena itu, menurutnya, kaum wanita dikekang oleh kaum pria secara langsung maupun tidak langsung dalam keluarga dan masyarakat dengan konsep patriarki itu.<sup>63</sup> Di antara sejumlah kritikus feminis, Sylvia Walby adalah kritikus yang sangat mementingkan konsep patriarki dalam kajian wanita. Menurut Walby patriarki merupakan konsep utama dalam menjelaskan relasi *gender* dan perlu dipandang sebagai sebuah sistem yang berkelindan dengan enam unsur, yaitu keluarga, kerja yang digaji, negara, kekerasan, seksualitas, dan budaya.<sup>64</sup>

Ditinjau dari kenyataan tersebut, maka dapat dijabarkan bahwa patriarki adalah sistem yang berpihak pada kaum pria sehingga mengakibatkan sekaligus mempertahankan relasi *gender* yang tidak setara. Dari hal-hal itu, timbul pertanyaan, yaitu bagaimana patriarki dapat melembagakan hegemoni kekuasaan kaum pria sekaligus mempertahankannya? Kemudian timbul pula pertanyaan seperti; apakah patriarki itu berlaku dengan didukung oleh ideologi tentang *gender*?

Sebenarnya *gender* dapat dibedakan dari jenis kelamin seseorang yang merupakan faktor biologis yang tidak dapat diubah, meskipun kedua konsep *gender* dan kelamin itu sering diidentifikasi sebagai dua konsep yang tidak berbeda.<sup>65</sup> Jenis

---

patriarkis dan relasi laki-laki dan perempuan. Arivia, *op.cit.*, hlm. 82.

<sup>63</sup> Shin Kyung Sook et. al. *Kritik Feminis dan Sastra Perempuan* (Seoul: Ehwa Women's University Press, 2004), hlm 96

<sup>64</sup> Walby menjelaskan, bagaimana patriarki menindas kaum wanita dengan berbagai wajah penindasan, atau *the face of oppression*, yaitu *exploitation, marginalization, powerlessness, cultural imperialism*, dan *violence*. Dalam penelitiannya, dia membahas perubahan ketidaksetaraan *gender* dalam masyarakat Barat secara historis dan dikemukakannya berbagai kerangka teoretis serta konseptual untuk menimbang sejumlah permasalahan yang dihadapi kaum wanita dengan konsep patriarki. Sylvia Walby, *op. cit.*

<sup>65</sup> Sebagai misal, *gender* didefinisikan sebagai jenis kelamin dalam kamus. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. (Jakarta: Balai Pustaka, 2002), hlm. 353.

kelamin adalah konsep yang berdasarkan perbedaan-perbedaan biologis yang alamiah, sedangkan *gender* merupakan hasil dari konstruksi sosial yang terbentuk dalam kondisi sosio-kultural tertentu berdasarkan jenis kelamin. Maka konsep *gender* dapat dikatakan bersifat sosial.<sup>66</sup>

Dari segi sifat tersebut, *gender* berkaitan erat dengan nilai-nilai budaya serta norma-norma masyarakat tertentu pada zaman tertentu. Hal itu juga menunjukkan bahwa konsep *gender* tidak bersifat universal melainkan plural, karena tidak semua masyarakat mempunyai nilai-nilai budaya dan norma-norma sosial yang sama. Selain itu, nilai budaya dan norma sosial itu pun dapat berubah dari waktu ke waktu sesuai dengan tuntutan zaman. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa konsep *gender* selalu terkait pada aspek-aspek ras, etnisitas, dan kelas sehingga perspektif *gender* bersifat multi dimensional.<sup>67</sup>

Dengan berbagai sifat yang dimilikinya, *gender* dapat bekerja sebagai ideologi<sup>68</sup> yang dominan dalam sistem patriarkis. Terutama ideologi *gender* berperan

---

<sup>66</sup> Goodman menyatakan bahwa pengertian *gender* ini dibedakan dari pengertian jenis kelamin seseorang yang merupakan faktor biologis yang tidak dapat diubah. Menurutnya *gender* adalah cara melihat dan merepresentasikan manusia berdasarkan jenis kelaminnya. Dan juga *gender* merupakan hasil dari konstruksi sosial yang dipengaruhi oleh setereotype-setereotype mengenai apa yang dikategorikan sebagai sifat atau perilaku wanita yang berbeda dari laki-laki yang dicerminkan oleh perilaku dan cara pandang masyarakat. Lizbeth Goodman, "Introduction: Gender as an Approach to Literature." (ed). Lizbeth Goodman, *Literature and Gender* (Routledge: The Open University Press, n.d.), hlm. vii.

<sup>67</sup> Melani Budianta menyatakan, "Karena merupakan konstruksi sosial dan sangat berkaitan dengan nilai-nilai budaya dan tatanan masyarakat yang ada, perspektif *gender* bersifat multi dimensi. Artinya masalah *gender* tidak bisa dilepaskan dari keterkaitannya dengan aspek-aspek politik, ekonomi, sosial, budaya, termasuk kaitannya dengan norma-norma keagamaan. Kajian *gender* seringkali juga tidak dapat dipisahkan dari kajian terhadap kategori-kategori sosial lainnya seperti : ras, etnisitas dan kelas." Melani Budianta, "Sastra & Ideologi Gender," *Horison XXXII* Mei, 1998. hlm. 6-7.

<sup>68</sup> Dalam hal ini peneliti mengikuti definisi dari Terry Eagleton dalam bukunya *Literary Theory: an Introduction* (1983) yaitu "ideologi is the way in which what we say dan believe connect with the power-structure and power-relation of the society we live in." Dengan demikian ideologi dapat diartikan sebagai cara pandang sekelompok orang yang diterima sebagai sebuah kebenaran yang universal dan bersifat alamiah dalam sebuah relasi kekuasaan.

penting dalam memisahkan antara ranah domestik sebagai area kaum wanita dan ranah publik sebagai area kaum pria dalam sistem patriarkis. Dengan ideologi *gender*, pembagian peran dalam sistem patriarkis dianggap dan diterima anggota-anggota masyarakat sebagai sesuatu yang wajar.

Selain itu, ideologi *gender* juga bekerja dalam membentuk identitas sebagai wanita maupun pria dan menggagas apa yang disebut atau dianggap sebagai *femininity* dan *masculinity*. Dalam hal ini ideologi *gender* beroperasi dengan didukung oleh keluarga, lembaga pendidikan, agama, dan lain-lain. Maka wanita dan pria dituntut berperilaku sesuai dengan peranan yang diberikan, identitas, dan gagasan mengenai *gender*.

Berkenaan dengan hal itu, yang penting adalah bahwa pembagian peran yang berdasarkan pada *gender* mengakibatkan relasi *gender* yang tidak setara, karena ranah domestik, area wanita, ditempatkan lebih rendah daripada ranah publik, yaitu area pria.<sup>69</sup> Selain itu, kerja kaum wanita dalam ranah domestik membuat kaum pria bekerja dengan efektif dalam ranah publik, karena kaum pria dibebaskan dari kerja rumah tangga termasuk dalam hal mengasuh anak. Akibatnya, kaum pria memperoleh kekuasaan dan kedudukan yang semakin tinggi dan kuat dalam masyarakat sedangkan kaum wanita semakin termarginalkan dari kekuasaan.<sup>70</sup>

Hal ini menunjukkan bahwa ideologi *gender* bekerja dalam kaitannya dengan relasi kekuasaan karena ideologi *gender* tidak hanya berperan dalam memproduksi tetapi juga dalam mempertahankan relasi *gender* atau relasi kekuasaan antara wanita dan pria dalam sistem patriarkis yang berpihak pada kaum pria. Maka dapat dikatakan

<sup>69</sup> Shin Kyung Sook et. al., *op. cit.* hlm 34.

<sup>70</sup> Dalam hal ini Wallby menyatakan bahwa kerja kaum wanita dalam ranah domestik dapat dianggap sebagai *exploitation*, karena dengan kerja tersebut kekuasaan yang dimiliki kaum wanita berpidah ke kaum pria secara sistematis. Walby, *op. cit.*

bahwa pada dasarnya patriarki berkaitan erat dengan ideologi *gender*.

Sehubungan dengan itu, penelitian ini akan membahas kaitan kepriyayan Jawa dan perspektif wanita dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini dari sudut ideologi *gender* dengan alasan-alasan sebagai berikut: Pertama, adanya keterkaitan antara kepriyayan Jawa dengan patriarki, sebagaimana yang sudah diuraikan sebelumnya. Dalam norma-norma kepriyayan yang berpihak pada pria, wanita dituntut untuk bersikap lebih halus, lebih sabar, dan lebih setia daripada pria serta gerakannya selalu dibatasi. Oleh karena itu dapat dikatakan bahwa norma-norma kepriyayan semacam itu dapat dianggap sebagai sesuatu yang patriarkis sekaligus ditunjang serta dipertahankan oleh ideologi *gender*.

Kedua, posisi pengarang, Nh. Dini sebagai seorang wanita priyayi Jawa sangat berperan penting dalam mengungkapkan kepriyayan dan perspektif wanita dalam kelima cerita kenangannya karena kepriyayan yang terungkap dalam karya-karyanya merupakan sebuah yang direpresentasi dari sudut wanita. Cara dan sikapnya dalam mengungkapkan kepriyayan tidak dapat dilepaskan dari cara pandang wanita. Hal ini menunjukkan bahwa dalam karya-karyanya dapat ditemukan suara wanita mengenai bagaimana wanita priyayi mengenal, menggagas, dan mempermasalahkan ideologi *gender* yang berlaku dalam dunia priyayi. Suara wanita tersebut juga dapat dikatakan berperan penting dalam membahas kepriyayan, khususnya dalam norma dan tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita.

Sehubungan dengan itu, yang menarik adalah dua posisi yang saling kontradiktif, yang dimiliki Nh. Dini yaitu posisinya sebagai priyayi, kelas sosial menengah-atas dan posisinya sebagai wanita.

Nh. Dini sebagai priyayi, menghayati hidupnya dalam lingkungan priyayi. Sejak kecil, mau tidak mau dia diperkenalkan pada sejumlah nilai dan norma

kepriyayan, yang kemudian membuat dia memiliki cara pandang, kesadaran serta bertindak sesuai nilai dan norma kepriyayan tersebut. Jadi, sangatlah wajar jika ada aspek-aspek kepriyayan yang diterima, bahkan dianutnya. Aspek-aspek tersebut juga sangat mungkin sudah diterapkan sedalam-dalamnya pada dirinya sendiri, sehingga muncul secara bawah sadar dalam karya-karyanya. Dalam hal ini yang penting adalah bahwa aspek-aspek kepriyayan itu juga mengandung ideologi *gender* yang mengalir secara menyeluruh dalam dunia priyayi Jawa.

Di samping itu, Nh. Dini sebagai wanita, juga menyadari adanya ketertindasan terhadap wanita karena dalam proses menjadi dewasa, ia semakin sering berhadapan dengan kode sosial yang berpihak pada pria dalam kepriyayan yang dalam hal ini adalah budaya patriarkis. Oleh karena itu, ia ingin mencoba menolak atau memberontak terhadap tatanan nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita sehingga dia menyuarakan gagasan feminisme dalam karya-karyanya, misalnya *Pada Sebuah Kapal*.

Berdasarkan uraian tersebut, dapat dikatakan bahwa sangat mungkin dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini ditemukan adanya kontradiksi mengenai ungkapan dan sikap Nh. Dini terhadap kepriyayan yaitu antara penghayatannya sebagai priyayi dan perspektifnya sebagai wanita.

Dengan demikian, dalam penelitian ini yang akan dibahas dari sudut ideologi *gender* adalah bagaimana kelima cerita kenangan Nh. Dini bercerita mengenai sejumlah tatanan dan nilai kepriyayan terhadap wanita dan bagaimana karya-karya tersebut menyusun serta menggugat ideologi *gender* yang berlaku dalam kalangan priyayi Jawa dari perspektif seorang wanita priyayi.

## 1.6 Metode Penelitian

Penelitian ini akan menganalisis cara dan sikap Nh. Dini dalam mengungkapkan kepriyayan dan perspektif wanita dalam karya-karyanya dengan menggunakan kerangka metode yang dikemukakan Raymond Williams(1973).

Williams mengatakan bahwa di dalam karya sastra dapat ditemukan gagasan yang dimiliki pengarang dan bahwa gagasan itu berperan penting dalam karya sastra tersebut. Ia meneliti mengenai ide (*idea*) dan sikap (*attitude*) pengarang dalam novelnya, serta mencoba menjelaskan hubungan-hubungan yang ada antara karya sastra dan ide sosial.

Dalam penelitiannya, dia mengemukakan tujuh macam cara yang dipergunakan pengarang untuk memasukkan ide sosialnya ke dalam novelnya kemudian dia membahas ide sosial Dickens dalam karya-karyanya dengan ketujuh macam cara itu. Tujuh macam cara atau tujuh tipe novel yang dikemukakannya terhadap ide pengarang dalam karyanya dapat dijelaskan secara singkat sebagai berikut.

Pertama, tipe yang bersifat propaganda. Dalam tipe ini, novel dapat dianggap hampir sama dengan risalah agama yang mengajarkan bahayanya suatu pencurian, hal yang melampaui batas, atau moralitas yang tidak baik.

Sementara, tipe kedua bersifat lebih matang daripada propaganda karena ide sosial pengarang diwujudkan atau dicontohkan dengan bermaksud untuk membujuk atau ingin mempengaruhi.

Dalam novel tipe ketiga, ide diperbantahkan atau dibincangkan. Dalam rangka memperbincangkan idenya, pengarang mengumpulkan berbagai bentuk fiktional dan penokohan yang berbeda di dalam novelnya. Pada tipe keempat, pengarang menggambarkan idenya sebagai *common sense*, sehingga ide itu dianggap sebagai

sesuatu yang umum dan tidak ideologis.

Pada tipe kelima, ide muncul hanya pada penokohan serta diterapkan pada penokohan itu, sehingga tidak terlihat secara kasatmata. Keenam, ide telah larut secara keseluruhan dalam dunia fiksi sehingga dianggap sebagai sebuah dunia yang berdiri bebas.

Terakhir, dalam tipe ketujuh terdapat sebuah ide yang sangat kuat dipegang pengarang, atau yang sudah terbentuk dalam pengarang secara tidak sadar, kemudian terwujud dan tampil sebagai superstruktur.<sup>71</sup>

Meskipun analisisnya disebut sebagai sebuah analisis yang bersifat percobaan, penelitian itu dapat dikatakan sangat bermakna karena Williams mencoba menganalisis bagaimana cara ide pengarang memasuki karya sastra dan penelitian semacam itu merupakan penelitian yang belum pernah dilakukan para ahli.<sup>72</sup> Maka dapat dikatakan bahwa penelitian tersebut dapat dianggap penting karena memperlihatkan bukan hanya ide pengarang yang terdapat dalam karyanya, melainkan juga bagaimana praktiknya, yaitu cara memasukkan ide itu ke dalam karya.

Dengan hal itu dapat dikatakan bahwa dengan penelitian itu, Williams menyajikan sebuah kerangka metode atau *model* untuk membahas ide dan sikap pengarang dalam

---

<sup>71</sup> Ketujuh macam cara tersebut dirumuskan Williams secara singkat sebagai berikut ini, "I have distinguished then, tentative, these seven kinds of relation between fiction and ideas : briefly, works in which ideas are propagated; in which ideas are embodied; in which ideas are argued ; in which ideas are conventions ; in which ideas emerge as characters ; in which ideas are dissolved into a whole fictional world ; and in which, over and above the real action and its values, ideas are present as what can properly be called a superstructure." Williams, Raymond, "Dickens and Social Ideas," dalam Elizabeth dan Tom Burns, ed., *Sociology of Literature & Drama* (Middlesex: Penguin Books, 1973), hlm.332.

<sup>72</sup> Sebagai contoh, Irving Howe dan Max Adereth telah meneliti mengenai segala persoalan yang berkenaan dengan ide, politik, atau ideologi dalam karya sastra, tetapi mereka tidak membuat perincian mengenai cara-cara ide, politik, dan ideologi memasuki novel. Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra – Sebuah Pengantar Ringkas* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa), hlm.13.

karyanya.<sup>73</sup>

Dengan demikian penelitian ini akan menggunakan kerangka metode yang dipakai Williams yaitu ketujuh macam cara atau tipe novel yang dipakainya dalam penelitiannya untuk membahas karya-karya Dickens. Ditinjau bahwa pokok permasalahan dalam penelitian ini adalah sikap dan cara Nh. Dini dalam mengungkapkan kepriyayan dan perspektif wanita, maka kerangka metode Williams tersebut merupakan sebuah metode penelitian yang boleh dikatakan sangat layak untuk membahas permasalahan tersebut.

Dalam hal ini penelitian ini akan difokuskan untuk membahas bagaimana posisi kedua aspek tersebut dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini. Berdasarkan hasil pembahasan tersebut, dicoba menggolongkan cara dan sikap Nh. Dini dalam memasukkan idenya terhadap kedua aspek tersebut ke dalam karya-karya itu, termasuk ke dalam tipe ke-berapa di antara tujuh tipe yang dikemukakan Williams.

### **1.7 Sistematika Penulisan**

Penelitian ini terdiri dari enam bab. Bab 1 merupakan pendahuluan. Dalam bagian ini diuraikan latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, bahan penelitian, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Dalam bab 2 akan diuraikan priyayi Jawa dalam masyarakat Jawa maupun dalam perubahan zaman untuk menggagas konsep priyayi Jawa. Setelah itu akan diuraikan

---

<sup>73</sup> Mengenai penelitian Raymond Williams, termasuk ketujuh macam cara atau tujuh tipe novel itu di dalamnya, akan dijelaskan dengan lebih rinci pada bab 5. Penyebabnya adalah karena fokus pembicaraan dalam bab 5 adalah analisis mengenai sikap dan cara Nh. Dini dalam mengungkapkan kepriyayan dan perspektif wanita dalam karya-karyanya dan kerangka metode itu baru dipakai untuk membahas persoalan tersebut.



kepriyayan yang kemudian akan dipakai untuk menganalisis karya-karya Nh. Dini dengan berpusat pada hal-hal yang berkenaan dengan soal etika dan gaya hidup serta nilai-nilai kepriyayan. Berkenaan dengan hal ini kepriyayan akan dijelaskan dalam kaitannya dengan modal budaya atau *cultural capital* yang dikemukakan Pierre Bourdieu. Selain itu, juga akan diuraikan secara garis besar kepriyayan yang terwujud dalam karya sastra untuk meningkatkan pemahaman hal seperti bahwa karya sastra dapat berperan penting dalam mendefinisikan lagi atau memaknai konsep priyayi dan kepriyayan dengan menyajikan berbagai bayangan dari aspek-aspek kepriyayan.

Pada bab 3 akan dilakukan analisis mengenai nilai-nilai kepriyayan dalam lima buah cerita kenangan Nh. Dini. Dalam bab ini terlebih dahulu akan diuraikan mengenai kelima cerita kenangan Dini sebagai sebuah pengantar untuk membantu pengertian komprehensif baik terhadap yang dibahas dalam bab ini maupun terhadap yang akan dibahas dalam bab berikutnya. Setelah itu akan dibahas aspek apa saja dalam nilai-nilai kepriyayan diungkapkan Nh. Dini dan bagaimana ungkapannya terhadap nilai-nilai kepriyayan dalam karya-karyanya itu.

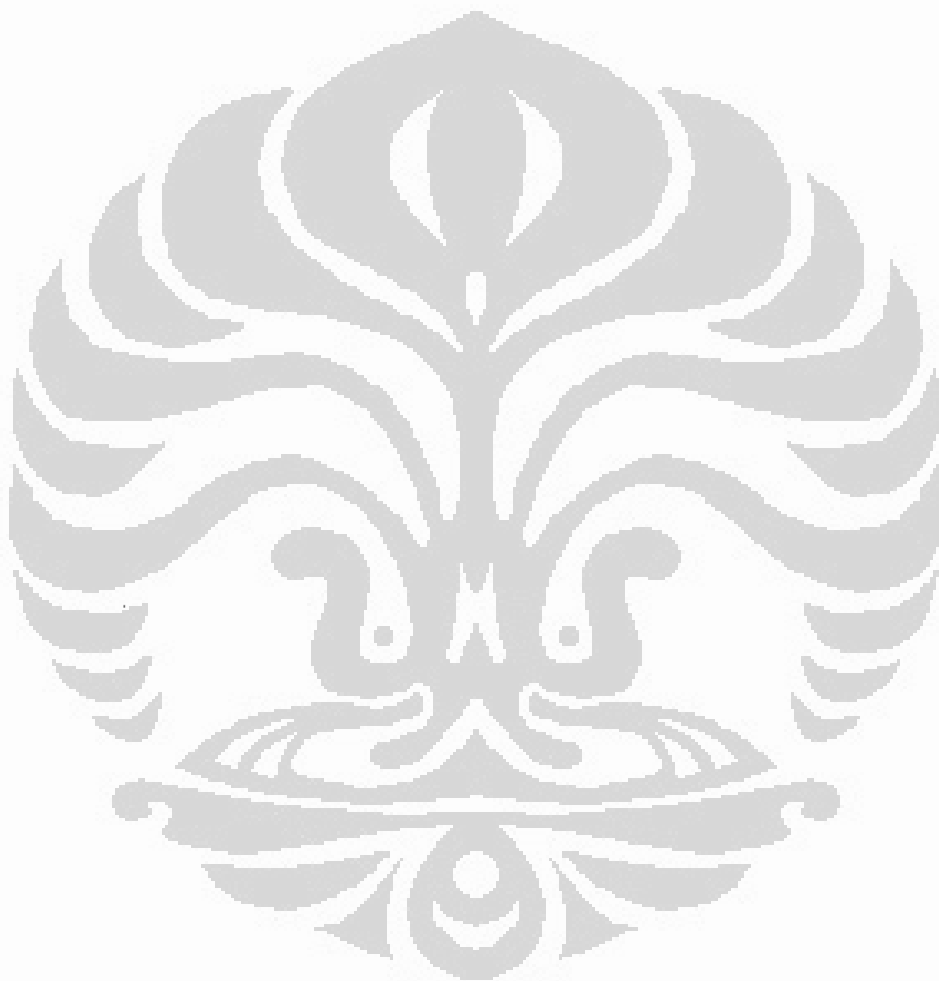
Bab 4 adalah analisis mengenai norma kepriyayan yang bersifat patriarkis dan perspektif wanita yang terlihat dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini dengan memakai ideologi *gender*. Dalam hal ini untuk membantu pengertian mengenai tatanan nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita, terlebih dahulu akan diuraikan mengenai wanita Jawa termasuk di dalamnya wanita priyayi, khususnya kedudukan dan posisi wanita dalam masyarakat Jawa. Kemudian yang akan diteliti adalah bagaimana tatanan nilai kepriyayan khususnya yang berkenaan dengan wanita itu terlihat dalam cerita kenangan Nh. Dini dari sudut ideologi *gender*. Dengan ungkapan Nh. Dini terhadap norma dan tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita dalam kepriyayan, yang juga

akan dilihat adalah bahwa norma dan tatanan nilai apa yang berlaku dalam dunia priyayi dan bagaimana Nh. Dini mengungkapkan, menanggapi atau menilai norma dan tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita dalam kepriyayian melalui karya-karyanya.

Bab 5 adalah analisis mengenai sikap dan cara Nh. Dini dalam mengungkapkan kepriyayian dan perspektif wanita dalam kelima cerita kenangannya. Dalam hal ini secara garis besar analisis itu dibagi menjadi dua, yaitu idenya mengenai nilai kepriyayian dan norma kepriyayian yang bersifat patriarkis yang dalam hal ini adalah perspektif wanita. Dalam bab ini terlebih dahulu akan diuraikan mengenai penelitian Raymond Williams, yaitu ide dan sikap pengarang dalam karya sastra. Setelah itu akan dibahas bagaimana cara dan sikap Nh. Dini dalam mewujudkan gagasannya terhadap kedua aspek kepriyayian tersebut dalam karya-karyanya. Dengan hasil pembahasan itu dicoba menggolongkan cara dan sikap Dini dalam mewujudkan gagasannya terhadap kedua aspek itu dalam kelima cerita kenangan sebagai tipe keberapa di antara tujuh tipe yang dikemukakan Williams.

Bab 6 merupakan bagian penutup. Dalam bagian ini akan disampaikan rangkaian kesimpulan hasil penelitian bab-bab sebelumnya. Bab ini memberikan jawaban atas pertanyaan bagaimana cara dan sikap Nh. Dini dalam mengungkapkan kepriyayian dan perspektif wanita dalam karya-karyanya dan bagaimana tanggapan evaluatif Nh. Dini terhadap kepriyayian. Setelah itu, penelitian ini akan ditutup dengan menyajikan suatu implikasi untuk perbincangan baru di kemudian hari, yaitu bagaimana kepriyayian seterusnya ditanggapi, ditinjau kembali yang kemudian dimaknai Nh. Dini dalam kaitannya dengan budaya asing. Dengan penyajian perbincangan tersebut, diharapkan akan muncul berbagai perspektif baru mengenai kepriyayian Jawa yang hidup pada zaman sekarang ini serta akan membuka jalan bagi perbincangan mengenai bagaimana

eksistensi budaya kepriyayan seterusnya direpresentasi dan dimaknai melalui karya sastra.



## Bab 2

### PRIYAYI JAWA DAN KEPRIYAYIAN

Priyayi Jawa dapat dikatakan sebagai suatu kelompok sosial yang bermakna besar dalam masyarakat Jawa. Mereka, sebagai perantara antara rakyat dan raja serta juga sebagai penghubung antara rakyat dengan pemerintah penjajahan Belanda, mendominasi masyarakat Jawa selama jangka waktu yang cukup lama.<sup>74</sup> Berkenaan dengan golongan priyayi Jawa, yang menarik adalah bahwa priyayi Jawa adalah kelompok sosial yang mempunyai tingkah laku dan nilai-nilai hidup tersendiri serta ciri-ciri tertentu yang jelas menunjukkan perbedaannya dengan kelompok sosial lainnya, terutama kelompok sosial rakyat kebanyakan.<sup>75</sup>

Sesudah kemerdekaan Indonesia pada tahun 1945 status priyayi atau kepriyayan dapat dikatakan memudar.<sup>76</sup> Namun demikian, pengaruh dunia priyayi, khususnya dalam hal moralitas, dapat dikatakan masih tetap berlaku dan meninggalkan jejaknya di segala segi dalam masyarakat Jawa sampai sekarang.<sup>77</sup> Maka, dapat dikatakan bahwa meskipun pada zaman sekarang priyayi Jawa bukan lagi status sosial yang masih dianggap penting dalam masyarakat Indonesia, tetapi keberadaan priyayi tidaklah lenyap, melainkan masih tetap hidup dalam masyarakat. Eksistensi kepriyayan

<sup>74</sup> Apa yang istimewa dalam kelompok ini adalah bahwa mereka, sebagai kaum elit, berpengaruh besar bukan hanya pada bidang politik dan ekonomi tetapi juga pada bidang kebudayaan dan pendidikan dalam masyarakat Jawa.

<sup>75</sup> Sartono Kartodirdjo et. al. *op. cit.*, hlm. 21. Mengenai soal itu akan diuraikan dengan terinci pada subbab yang berikut ini.

<sup>76</sup> Berhubungan dengan hal itu Sartono Kartodirdjo menyatakan bahwa golongan priyayi mendominasi masyarakat Jawa dalam jangka waktu yang cukup lama dan juga melaksanakan fungsi yang sangat penting sebagai golongan elit. Juga, dinyatakan bahwa priyayi, sebagai kelompok birokrat dan pengemban serta penerus warisan budaya lama mengalami keruntuhan dan menyurut seiring dengan berakhirnya pemerintahan kolonial Belanda yang digantikan oleh pemerintahan Jepang. Sartono Kartodirdjo et. al., *op. cit.*, hlm.24.

<sup>77</sup> Denys Lombard, *Nusa Jawa I: Silang Budaya* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1996), hlm. 103.

yang masih ditemukan dalam masyarakat adalah antara lain pola-pola kehidupan priyayi sebagai sebuah teladan.

Selain itu, kepriyayian tidak hanya masih ditemukan dalam masyarakat tetapi juga dapat ditemukan dalam karya sastra.<sup>78</sup> Aspek-aspek kepriyayian dalam karya sastra pun terlihat kompleks sesuai dengan tanggapan atau tafsiran masing-masing pengarang terhadap kepriyayian. Hal tersebut memperlihatkan bahwa konsep priyayi dan kepriyayian bukan sesuatu yang stagnan, tetapi yang terus-menerus diangankan, dikritik, dan didefinisikan lagi yang kemudian pada akhirnya dapat direkonstruksi.

Berhubungan dengan hal itu, pada bab ini akan diuraikan konsep priyayi Jawa yang berkembang dalam perubahan zaman untuk mencoba menggagas konsep priyayi Jawa. Setelah itu akan dilihat nilai-nilai kepriyayian yang kemudian dipakai untuk penelitian ini, khususnya untuk menganalisis kelima cerita kenangan Nh. Dini. Di samping itu, pada bab ini akan dijelaskan kaitan antara kepriyayian dan modal budaya karena kepriyayian dapat dijelaskan dalam kaitannya dengan modal budaya atau *cultural capital* yang dikemukakan Pierre Bourdieu.

Terakhir, akan dilihat secara garis besar kepriyayian yang terwujud dalam karya sastra untuk memahami bahwa karya sastra berperan penting dalam mendefinisikan lagi atau dalam memaknai konsep priyayi dan kepriyayian dengan menyajikan berbagai bayangan dari aspek-aspek kepriyayian.

---

<sup>78</sup> Mengenai soal itu, yaitu bagaimana kepriyayian masih dapat ditemukan dalam karya sastra, akan disajikan gambaran yang lebih jelas pada sub-bab 2.4 Kepriyayian dalam Terwujud dalam Karya Sastra.

## 2.1 Priyayi Jawa dan Kepriyayan dalam Masyarakat Jawa

### 2.1.1 Pengertian Priyayi Jawa

Meskipun “priyayi” memang bukan sesuatu yang terasa asing dalam masyarakat Indonesia, malahan terasa sangat akrab bagi masyarakat Jawa, terlebih dahulu perlu dikemukakan di sini gerangan apa priyayi itu.

Sesungguhnya pendefinisian priyayi Jawa<sup>79</sup> tidak mudah, karena terdapat sejumlah perbedaan pendapat mengenai istilah priyayi itu di antara ahli-ahli. Penyebab perbedaan ini adalah pada sudut pandang atau titik tolak dalam memahami golongan priyayi ini di antara para ahli tersebut.

Sebagai contoh, R. van Niels (1984) menyatakan bahwa golongan priyayi sebagai kelompok sosial di sekitar tahun 1900 adalah golongan elit, yaitu siapa saja yang berdiri di atas rakyat jelata, yang dalam beberapa hal memimpin, memberi pengaruh, mengatur, dan menuntun masyarakat. Administratur, pegawai pemerintahan dan orang-orang yang berpendidikan serta berkedudukan lebih baik, mereka adalah priyayi. Elit ini tidak harus berasal dari raja-raja pada masa lalu. Golongan priyayi, menurutnya, merupakan pejabat-pejabat pemerintahan tertentu dan karena kedudukan itu mereka diberi hak oleh Pemerintahan Kolonial untuk menggunakan gelar *Raden* atau *Raden Mas*. Keturunan tidak menjadi unsur penting: unsur yang terutama bagi mereka adalah fungsi pada administrasi pemerintahan tertentu.<sup>80</sup>

Sementara itu, Palimer (1960) mengemukakan bahwa asal keturunan seseorang menjadi unsur kepriyayan yang menentukan. Menurutnya, priyayi adalah anak

<sup>79</sup> Secara etimologis, kata priyayi berasal dari kata “*para yayi*,” atau para adik, yang secara khusus artinya adalah adik raja. Jadi, kata “priyayi” yang berasal dari kata “*para yayi*” tersebut sudah menyiratkan makna bahwa kata ini dipakai untuk orang-orang yang terhormat, berwibawa, dan dekat dengan pejabat yang paling tinggi. Kartodirdjo et. al. *op. cit.*, hlm. 3-4.

<sup>80</sup> R. van Niels, *Munculnya Elit Modern Indonesia* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), hlm. 23-30.

keturunan bupati. Meskipun bahasa sehari-hari menyamakan priyayi dengan pegawai negeri, tetapi sebenarnya tidak semua pegawai negeri itu priyayi. Palimer menyatakan bahwa faktor asal keturunan menentukan kepriyayian, maka priyayi ada dua macam, yaitu “priyayi luhur” dan “priyayi kecil.” Batasannya memang kabur, tetapi menurutnya perbedaan antar kedua macam tersebut dapat dilihat dari jabatan ayahnya, asal keturunan ibunya dan asal pada administrasi pemerintahan. Selain itu, perbedaan lainnya juga dapat dilihat pada rumah tempat tinggalnya, pakaiannya, dan pada gaya hidupnya.<sup>81</sup>

Heather Sutherland (1979) menekankan pada soal priyayi sebagai kelompok sosial yang menguasai jabatan-jabatan pada administrasi pemerintahan dalam negeri. Demikian juga Savitri Scherer (1975) menyebutkan bahwa golongan priyayi pegawai Pemerintah Kolonial Belanda.<sup>82</sup>

Sementara Koentjaraningrat (1984) menyatakan bahwa pegawai-pegawai negeri sebelum perang Dunia II dinamakan priyayi. Pada masa itu ada pembedaan antara priyayi pangrehpraja dan priyayi bukan pangrehpraja. Golongan priyayi pangrehpraja adalah pejabat-pejabat Pemerintah Daerah, yaitu orang-orang yang terpenting dan yang paling tinggi *gengsi*-nya di antara priyayi lainnya, disebabkan oleh sifat kebangsawanan mereka. Golongan priyayi yang kedua adalah golongan orang-orang terpelajar, yang berasal dari daerah pedesaan atau daerah golongan *tiyang alit*<sup>83</sup> di kota yang berhasil mencapai kedudukan pegawai negeri melalui pendidikan.<sup>84</sup>

Dengan kenyataan tersebut dapat dikatakan bahwa priyayi Jawa, sebagai status sosial, bersifat terbuka, sebabnya adalah karena status priyayi merupakan *achieved*

---

<sup>81</sup> Leslie H. Palmier, *Social Status and Power in Java* (London: University of London, 1960), hlm. 26-30.

<sup>82</sup> Kartodirdjo et. al. *op. cit.*, hlm. 8

<sup>83</sup> Jw. orang kecil.

<sup>84</sup> Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa* (Jakarta: PN Balai Pustaka, 1984), hlm.234.

*status*, yang dapat diperoleh melalui usaha, misalnya pendidikan. Ditinjau dari kenyataan bahwa masyarakat tradisional Jawa bersifat feodal, maka sejauh ini beberapa ahli mengidentifikasikan kalangan priyayi dengan bangsawan dalam masyarakat lain-lain. Akan tetapi, anggapan itu tidak tepat, karena bangsawan tersebut statusnya bersifat turun-temurun, sedangkan priyayi Jawa bukan yang hanya diwariskan saja. Walaupun asal-usulnya petani, yaitu *wong cilik*, asalkan seseorang berpendidikan yang tinggi, orang itu dapat memperoleh status priyayi.<sup>85</sup>

Sementara itu, dari uraian di atas terlihat bahwa pengertian terhadap priyayi, khususnya dari para sarjana asing tersebut sangat berkaitan dengan jabatan pada administrasi pemerintahan. Sehubungan dengan hal itu, pengertian yang dikemukakan oleh Clifford Geertz terhadap golongan itu sangat menarik dan juga penting karena dia memandang golongan priyayi bukan sebagai yang berkenaan dengan jabatan atau profesinya sebagai pejabat pemerintah, melainkan sebagai suatu kelompok sosial tertentu dalam masyarakat Jawa.

Menurut Clifford Geertz (1981), dalam masyarakat Jawa terdapat tiga kalangan sosial, yaitu abangan, santri, dan priyayi. Di antara ketiga kalangan tersebut, priyayi merupakan penganut ideologi tradisional keraton Jawa dengan tekanan pada pelestarian perbedaan status yang sangat melembaga dalam mistisisme asketik dan Hinduisme Jawa yang unik. Sebagai pendukung kebudayaan warisan kraton pada masa lalu, priyayi

---

<sup>85</sup> Sehubungan dengan hal itu, Sartono Kartodirdjo juga menyatakan bahwa dalam masyarakat Jawa, ada beberapa jalan yang termasuk pendidikan bagi orang yang tidak berasal dari keluarga priyayi untuk menjadi priyayi. Yang pasti adalah bahwa mereka harus melalui jalan panjang, yaitu *ngawula*, *suwita* atau *ngenger* yang artinya mengabdikan diri pada seorang priyayi atau seorang pejabat pemerintahan. Setelah beberapa tahun *ngenger* dan dianggap dengan baik, seseorang yang *ngenger* itu oleh majikannya dimagangkan di kantornya. Dengan jalan magang itu maka terbukalah jalan untuk menjadi priyayi, tetapi kenaikan ke jenjang yang tinggi masih belum terjamin. Kartodirdjo. *ct. al. op. cit.*, hlm.18.



adalah kelompok sosial yang mempunyai tingkah laku dan nilai-nilai hidup sendiri.<sup>86</sup>

Memang tidak sedikit yang berpendapat bahwa penjelasan Geertz agak kabur, maka terdapat banyak kritik terhadap penelitiannya tersebut dari berbagai pihak, khususnya pengklasifikasian masyarakat Jawa dengan ketiga golongan itu.<sup>87</sup> Bagaimana pun tidak dapat disangkal bahwa setidaknya Clifford Geertz mencoba menjelaskan golongan priyayi sebagai kelompok sosial tertentu, terutama yang menyangkut soal-soal nilai, pola sikap, gaya hidup serta pandangan hidup. Maka juga dapat dikatakan bahwa penelitiannya tersebut telah memperluas pengertian mengenai priyayi Jawa.<sup>88</sup>

Sementara itu uraian-uraian di atas menunjukkan bahwa sesungguhnya persoalan priyayi Jawa merupakan sesuatu yang dinamis, rumit, dan tidak stabil. Maka, dengan sejumlah pengertian dan tafsiran mengenai priyayi Jawa dari para ahli tersebut terlihat bahwa persoalan priyayi Jawa dapat dibicarakan dengan berbagai dimensi secara sangat mendalam terutama jika persoalan itu diangkat sebagai suatu isu dalam sebuah penelitian. Ditinjau kedinamisan dalam priyayi Jawa yang seperti itu yaitu makna priyayi merupakan bukan sesuatu yang stagnan, tetapi sesuatu yang terus-menerus

---

<sup>86</sup> Clifford Geertz, *Santri, Abangan, Priyayi dalam Masyarakat Jawa* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1981), hlm.7-9.

<sup>87</sup> Pengklasifikasian Geertz terhadap masyarakat Jawa dengan ketiga kalangan, yaitu abangan, santri dan priyayi tersebut membawa cukup banyak kritik, antara lain dari Harsja Bachtiar. Bachtiar menyatakan bahwa penggunaan istilah-istilah abangan, santri dan priyayi untuk mengklasifikasi masyarakat Jawa tidak tepat, karena ketiga golongan itu tidak bersumber pada satu sistem klasifikasi yang sama. Menurutnya, abangan dan santri adalah penggolongan yang dibuat menurut tingkat ketaatan mereka dalam hal menjalankan ibadah agama Islam, sedangkan priyayi adalah suatu penggolongan sosial. Harsja Bachtiar W, *The Religion of Java : A Commentary Review. Majalah Ilmu-ilmu Sastra*, 5, 1. hlm. 80-90. dikutip lagi dari *ibid.*, hlm. xi

<sup>88</sup> Berkenaan dengan hal ini A. Teew, pada kata pengantar dalam buku Denys Lombard, yaitu *Nusa Jawa I*, pernah menyatakan bahwa Geertz dalam bukunya, *The Religion of Java* memilih pendekatan antropologi dan membuka pandangan yang baru atas masyarakat dan kebudayaan Jawa. Juga, dinyatakannya bahwa studi Geertz memang mendapat banyak kritik, tetapi sampai sekarang sangat kuat dampaknya, baik di Indonesia maupun di luar negeri.

berubah, tidaklah berlebihan jika dikatakan bahwa karya sastra pun berperan penting dalam memaknai konsep priyayi dan kepriyayian Jawa.

Dengan hal-hal tersebut, penelitian ini pada dasarnya bertolak dari anggapan yang sederhana seperti bahwa priyayi Jawa merupakan sesuatu yang lebih dari status atau lapisan sosial tertentu yang dalam hal ini adalah pejabat pemerintah. Dalam hal ini yang dititikberatkan dalam penelitian ini adalah bahwa golongan priyayi Jawa memiliki nilai, pola sikap, gaya hidup serta pandangan hidup tersendiri, terlepas dari soal jenjang atau tingkat di dalamnya. Anggapan tersebut dapat dikatakan sebagai sesuatu yang tidak berbeda jauh dengan pengertian Clifford Geertz terhadap priyayi Jawa, yang telah diuraikan di atas. Sebagaimana telah diuraikan sebelumnya, Clifford Geertz memandang priyayi Jawa bukan sebagai pejabat pemerintah, tetapi sebagai suatu kelompok sosial tertentu yang memiliki nilai, pola sikap, dan gaya hidup tersendiri. Pandangan Geertz tersebut merupakan sesuatu yang sejalan dengan apa yang akan diteliti dalam penelitian, karena dalam penelitian ini, akan dibahas nilai-nilai kepriyayian yang lazim dimiliki golongan itu, bukan soal priyayi yang bertingkat-tingkat sebagai kelas sosial tertentu. Dengan demikian yang akan dipakai sebagai tolok ukur atau setidaknya yang banyak disebut untuk melihat soal priyayi Jawa dan kepriyayian dalam penelitian ini adalah kerangka pikiran Clifford Geertz terhadap priyayi Jawa tersebut.

### **2.1.2 Priyayi Jawa dan Kepriyayian dalam Perubahan Zaman**

Kartodirdjo menyatakan bahwa priyayi, sebagai kelompok birokrat dan pengemban serta penerus warisan budaya lama, mengalami keruntuhan dan menyusut

seiring dengan berakhirnya pemerintahan kolonial Belanda yang digantikan oleh pemerintahan Jepang.<sup>89</sup> Sehubungan dengan hal ini, juga dijelaskannya bahwa ada dua faktor yang membawa keruntuhan pada golongan priyayi Jawa sebagai berikut.

Pertama, kemerosotan kehidupan ekonomi karena inflasi yang terus menanjak sebagai akibat perang, sedangkan penghasilan nominal sebagai pegawai negeri tidak berubah. Oleh karena itu penghasilan golongan priyayi, terutama priyayi pangrehpraja, tidak dapat dipergunakan lagi untuk menopang statusnya sebagai elit pengusaha daerah. Kemegahan feodal dengan segala macam adat-upacara tidak dapat dipertahankan lagi. Mereka hidup sebagai orang biasa yang sederhana dan juga mengalami serba kekurangan seperti rakyat pada umumnya yang sedang mengalami perang.

Kedua, di lingkungan birokrasi pemerintahan dimasuki golongan sosial baru yang tidak berakar pada golongan priyayi dan yang semula tidak ada sangkut-pautnya dengan hidup kepriyayian, khususnya dengan korps pangrehpraja. Masuknya golongan baru ini terjadi karena jabatan-jabatan yang dahulu diduduki golongan Eropa, sedang pemerintah Jepang tidak berniat membentuk korps pejabat-pejabat Jepang untuk menggantikan pejabat-pejabat Eropa. Meskipun kelompok *homo novis* berusaha menyesuaikan diri dengan kehidupan priyayi, tetapi karena berasal dari golongan sosial lain, maka golongan baru ini hanya dapat menirukan tanpa dapat menghayati maknanya.<sup>90</sup>

Dengan kutipan di atas dapat disimpulkan bahwa dengan faktor-faktor ekonomi-politik tersebut golongan priyayi Jawa bukan lagi merupakan status sosial yang memiliki kewibawaan atau berpengaruh besar seperti zaman lalu.

Sementara dari kutipan tersebut, yang menarik adalah bahwa di dalam lingkungan birokrasi “golongan yang baru muncul berusaha menyesuaikan diri dengan

<sup>89</sup> Kartodirdjo et. al. *op. cit.*, hlm. 24.

<sup>90</sup> *ibid.*, hlm. 24-25.

kehidupan priyayi, tetapi mereka hanya dapat meniru saja tanpa penghayatan maknanya, karena mereka tidak berakar pada golongan priyayi Jawa.” Dengan kenyataan itu dapat dikatakan bahwa dari golongan priyayi Jawa atau kepriyayian ada sesuatu yang masih ingin dipertahankan, khususnya oleh golongan lain setelah status priyayi menjadi memudar seiring dengan berakhirnya pemerintahan kolonial Belanda. Lebih lanjut, Kartodirdjo dalam kaitannya dengan hal ini, menyatakan “meskipun kewibawaan priyayi atau kepriyayian tidak lagi merupakan fokus identitas suatu golongan, beberapa unsur dari kepriyayian masih bertahan terus, disebabkan karena orang-orang baru yang muncul bersama orde politik baru sejak revolusi Indonesia, sangat membutuhkan identitas baru.”<sup>91</sup>

Dari hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa kepriyayian masih melekat dalam kehidupan bermasyarakat sebagai semacam gelar kehormatan dan masih diinginkan oleh sebagian anggota masyarakat untuk diterapkan pada zaman sekarang “meskipun kewibawaan priyayi atau kepriyayian tidak lagi merupakan fokus identitas suatu golongan” setelah kemerdekaan. Dalam hal ini, yang perlu digarisbawahi adalah bahwa dalam proses pembentukan identitas baru mereka meniru atau mengikuti unsur-unsur kepriyayian.<sup>92</sup> Maka keberadaan priyayi dalam perubahan zaman tersebut dapat dikatakan bukan yang berkenaan dengan jabatan seseorang yang melekat pada kedudukan sosial-ekonominya, melainkan yang lebih berkaitan dengan pola kehidupan

---

<sup>91</sup> *ibid.*, hlm. 205. Sehubungan dengan hal ini juga dinyatakannya bahwa hal itu masih tetap terdapat di masyarakat sampai belakangan ini, terutama dengan masih adanya kecenderungan-kecenderungan sosio-kultural kuat yang mendukung kontinuitas, restorasi, atau juga revivalisme pada peradaban priyayi itu. Menurutnya sistem birokrasi sebelum dan sesudah revolusi ternyata belum berhasil membentuk diri menurut model yang sesuai dengan masyarakat modern, sehingga di kalangan birokrasi kecenderungan untuk memakai pola kerja dan pola pergaulan seperti yang berlaku dalam peradaban priyayi. *ibid.*, hlm. 210.

<sup>92</sup> *ibid.*, hlm. 25.

priyayi, atau norma-norma dan nilai-nilai kepriyayian.

Pada zaman sekarang priyayi Jawa bukan lagi status sosial yang masih dianggap penting dalam masyarakat Indonesia. Banyak orang pada zaman ini tidak peduli atau tidak memberi perhatian lagi pada soal seperti apakah seseorang itu priyayi atau bukan, dibandingkan dengan sebelumnya. Namun priyayi bukannya telah lenyap, melainkan masih tetap hidup dalam masyarakat.

Sebagai contoh, seseorang yang bersifat halus, sopan atau berbudi luhur sering dianggap atau bahkan dijuluki sebagai “priyayi” dalam masyarakat Jawa. Sebutan atau anggapan terhadap seseorang itu justru mempunyai arti bahwa dia mendapat penilaian baik dan dipandang dalam masyarakat. Maka dapat dikatakan bahwa sebuah bayangan yang ditimbulkan oleh kata priyayi atau konsep priyayi bukanlah pejabat pemerintah melainkan orang yang menganut atau mengikuti nilai-nilai kepriyayian. Oleh karena itu, tidaklah berlebihan jika dikatakan bahwa priyayi sebagai sebuah gelar masih melekat dalam kehidupan bermasyarakat pada zaman sekarang.

Dengan demikian eksistensi priyayi sebagai suatu jabatan atau gelar yang diberikan kepada seseorang, tidak lagi merupakan sesuatu yang masih lazim dalam masyarakat sekarang. Sedangkan eksistensi kepriyayian masih ditemukan dalam masyarakat karena pola-pola kehidupan priyayi masih banyak dianggap sebagai sebuah teladan. Dalam hal ini nilai-nilai serta norma-norma kepriyayian masih dijadikan sebagai ukuran kepantasan dan kesopanan dalam kehidupan masyarakat Jawa.<sup>93</sup> Hal itu memperlihatkan bahwa konsep priyayi Jawa bukanlah sesuatu yang stagnan, tetapi yang

---

<sup>93</sup> Sehubungan dengan ini, Kartodirdjo menyatakan bahwa dengan adanya kelompok sosial yang menjadi pengemban dan penerus warisan budaya Jawa, maka pola kehidupan masa yang lalu menjadi teladan, dan juga nilai-nilai dan norma-norma yang menjadi ukuran kehidupan yang “pantas dan baik” tetap hidup. *ibid.*, hlm. 21.

terus-menerus diangankan, didefinisikan lagi dan direkonstruksi dalam masyarakat.

## 2.2 Etika, Gaya Hidup, dan Nilai-nilai Kepriyayan

Kartodirdjo menyatakan bahwa priyayi adalah kelompok sosial—dari mana asalnya tidak menjadi soal—yang mempunyai tingkah laku dan mempunyai nilai-nilai hidup sendiri. Menurutnya, tingkah laku dan pandangan hidup priyayi tersebut menjadi ukuran sebagai tingkah laku dan pandangan hidup yang baik dan ideal.<sup>94</sup> Berhubungan dengan hal ini, juga dinyatakannya bahwa golongan priyayi, sebagai kelompok sosial, memiliki ciri-ciri tertentu yang jelas menunjukkan perbedaannya dengan kelompok sosial lainnya, terutama kelompok sosial dari rakyat kebanyakan atau yang biasa disebut sebagai golongan *wong cilik*. Ciri-ciri yang membedakannya itu tidak hanya berupa sesuatu yang konkret, seperti bentuk rumah, pakaian—terutama pakaian resminya—dan gelar pada nama, tetapi juga berupa sesuatu yang abstrak seperti kesopansantunan, bahasa, dan gaya hidup.<sup>95</sup>

Sementara itu ada yang perlu disebut di sini, yaitu yang akan dibicarakan dalam penelitian ini adalah kepriyayan sebagai suatu acuan nilai yang terungkap dalam karya-karya Nh. Dini. Dengan hal-hal itu dapat dikatakan bahwa apa yang lebih penting dalam pembicaraan ini adalah kepriyayan yang abstrak, yaitu etika, gaya hidup dan nilai-nilai kepriyayan, bukan priyayi sebagai gelar atau status sosial.

Untuk memahami etika priyayi Jawa, terlebih dahulu perlu dijelaskan tentang etika<sup>96</sup> Jawa, karena etika priyayi pada dasarnya berorientasikan pada etika Jawa.

---

<sup>94</sup> *ibid.*

<sup>95</sup> *ibid.*, hlm. 26.

<sup>96</sup> Etika dalam arti yang sebenarnya berarti filsafat mengenai bidang moral. Maka, etika merupakan ilmu atau refleksi sistematis mengenai pendapat-pendapat, norma-norma, dan

Orang Jawa secara prinsip diharapkan untuk menjaga keselarasan sosial. Menurut mereka, keselarasan sosial itu dapat tercapai dengan mencegah timbulnya konflik-konflik dan dengan menghormati kedudukan, maupun pangkat-pangkat dari semua pihak dalam masyarakat. Mengenai hal tersebut, Hildred Geertz menerangkan bahwa ada dua kaidah dalam masyarakat Jawa yang menentukan bentuk-bentuk konkret dari semua interaksi. Dua kaidah tersebut adalah prinsip kerukunan dan prinsip hormat.<sup>97</sup> Menurutnya, demi prinsip-prinsip itu, semua anggota dituntut mampu mengontrol hawa nafsunya, dan memenuhi kewajiban-kewajiban yang diberikan kepadanya dengan tenang dan setia. Juga, mereka harus mampu mencapai ketenangan dan ketenteraman.<sup>98</sup>

Dalam kaitan ini, etika priyayi pun pada dasarnya tidak berbeda dengan etika Jawa, yaitu bahwa etika priyayi juga berpusat pada keselarasan sosial. Malahan, golongan priyayi cenderung berusaha lebih keras dalam disiplin diri untuk menjaga keselarasan itu daripada golongan lain. Hal itu, dengan demikian, merupakan semacam peraturan atau suatu kewajiban dalam dunia mereka.

Mengenai hal itu, Clifford Geertz menyatakan bahwa “dengan aturan, kalangan priyayi memaksudkannya dengan formalitas diri sebagai jasmani—kesadaran yang konstan tentang diri sebagai obyek persepsi orang lain dan karenanya wajib menampilkan gambaran yang menyenangkan dan ‘alus’.” Menurutnya, etika melengkapi priyayi dengan sifat-sifat halus atau *alus* dan mengatur laku baik diri sendiri

---

istilah-istilah moral. Menurut F. Magnis Suseno, ada juga arti yang lebih luas dalam kata ‘etika,’ yaitu keseluruhan norma dan penilaian yang dipergunakan oleh masyarakat yang bersangkutan untuk mengetahui manusia seharusnya menjalankan kehidupannya. Dengan demikian, etika itu dapat dikatakan sebagai totalitas dari prinsip-dalam pribadi, yang menentukan sikap batin maupun luarnya, tingkah-laku, dan sebagainya, yang berhubungan dengan kehidupan seseorang. F. Magnis Suseno, *Etika Jawa* (Jakarta: PT Gramedia, 1985), hlm.6.

<sup>97</sup> Hildred Geertz, *Keluarga Jawa* (Jakarta: Penerbit Grafiti, 1983), hlm.146.

<sup>98</sup> Suseno, *op.cit.*, hlm.196.

maupun orang lain.<sup>99</sup>

Sementara itu, pada dasarnya, orang Jawa diharapkan mampu menjauhkan semua yang jasmani dan yang luar, serta juga diharapkan mampu untuk mementingkan kebatinan. Menurut pandangan dunia batin orang Jawa yang mengutamakan kehalusan dan kebatinan, apa yang semakin halus semakin baik, sedangkan apa yang semakin kasar semakin buruk. Maka mereka berpikir bahwa orang yang bijaksana adalah orang yang dapat mengendalikan kekasaran yang tersimpan di dirinya. Mereka menganggap priyayi, yang mampu menguasai bahasa *Kromo-inggil*, mampu mengendalikan diri, dan memiliki lingkungan pergaulan yang halus sebagai keseluruhan hidup yang halus. Berhubungan dengan hal itu, Clifford Geertz menyatakan bahwa dalam masyarakat Jawa, *wong cilik* melihat priyayi sebagai bentuk puncak dari apa yang menjadi angan-angannya—sikap menahan diri, berbudaya, berpengalaman, dan mempunyai rohani tinggi—dan sekaligus merupakan semacam sikap kaku karena merasa dirinya penting serta termasuk kelompok orang baik.<sup>100</sup>

Sementara dalam etika, golongan priyayi memiliki tiga sikap atau nilai yaitu sabar, *nrima* dan ikhlas sebagai norma-norma dasar, atau sebagai nilai-nilai utama. Pertama, sikap sabar merupakan yang terwujud dalam keadaan tidak tergesa-gesa, tidak khawatir dalam menghadapi sesuatu.<sup>101</sup> Khususnya dianggap sikap sabar atau nilai sabar sebagai unsur yang paling penting yang harus dimiliki oleh pemimpin.<sup>102</sup> Kedua, sikap *nrima* bukan dalam arti asal menerima saja nasibnya tetapi memiliki arti yang lebih mendalam, yaitu dalam arti nilai, bermakna jangan balas memupuk duri yang

<sup>99</sup> Clifford Geertz, *op.cit.*, hlm.333.

<sup>100</sup> *ibid.*, hlm. 307.

<sup>101</sup> Sardjono, *op.cit.*, hlm.20.

<sup>102</sup> Clifford Geertz, *op.cit.*, hlm. 308.



menusuk, atau menerima apa yang menimpa tanpa protes dan perlawanan. Misalnya, meskipun menderita tetapi mereka tetap bereaksi secara wajar dan bisa membawa diri dalam situasi seperti itu, dan menunjukkan suatu kemampuan batin untuk menerima keadaan.<sup>103</sup>

Ketiga, sikap ikhlas merupakan suatu sikap untuk merelakan apa saja, serta menggambarkan sikap yang tidak egois dan tidak rakus. Sikap ini tercermin dalam sikap budi yang luhur yang antara lain mempunyai kesanggupan untuk bersedia melepaskan apa yang dimiliki atau apa yang merupakan kemampuannya jika itu menjadi tuntutan tanggung jawab, atau nasibnya.<sup>104</sup> Menurut Clifford Geertz, tiga sikap tersebut bukan sesuatu yang terpisah, tetapi suatu yang saling berhubungan dekat. Sikap 'ikhlas' membawa ketenangan jiwa lewat kekuranglekatan pada dunia luar. Sikap 'sabar' membawa ketenangan serupa itu dengan pengendalian dalam atas lonjakan emosi. Dan sikap '*nrima*' membawa ketenangan melalui sikap mulia.<sup>105</sup> Tentu saja ketiga sikap atau nilai tersebut tidak hanya berlaku dalam golongan priyayi, tetapi juga berlaku pada seluruh anggota dalam masyarakat Jawa. Namun ketiga sikap itu justru lebih menonjol, lebih ditekankan dalam dunia priyayi dan juga merupakan unsur-unsur yang sangat menunjang kepriyayan.

Sementara itu, Clifford Geertz menyatakan bahwa gaya hidup<sup>106</sup> merupakan

---

<sup>103</sup> Sardjono, *op.cit.*, hlm.20.

<sup>104</sup> *ibid.*

<sup>105</sup> Clifford Geertz. *op.cit.*, hlm.324.

<sup>106</sup> Gaya hidup berarti suatu totalitas dari pelbagai tata-cara, adat kebiasaan, struktur kelakuan, kompleks lambang-lambang, sikap hidup serta mentalitas dari suatu golongan sosial yang secara menyeluruh mempengaruhi kehidupan sehari-hari. Sebagai suatu totalitas, hal itu menunjukkan suatu koherensi, tidak lain karena kesemuanya dijiwai oleh suatu etos serta pandangan hidup yang sama. Selain itu, gaya hidup itu merupakan suatu fungsi dari stratifikasi sosial, yaitu sebagai petunjuk adanya perbedaan ataupun garis pemisah antargolongan. Kartodirdjo et. al., *op. cit.*, hlm. 53.

salah satu faktor yang menjadi petunjuk utama status priyayi. Menurutnya, gaya hidup itu dapat dikatakan sebagai salah satu tanda ukuran yang membedakan 'priyayi' dan 'bukan priyayi.' Juga, dinyatakan bahwa gaya hidup priyayi bersifat eksklusif terhadap golongan lain, khususnya rakyat kebanyakan. Berkenaan dengan hal itu Kartodirdjo pun menyatakan bahwa hidup priyayi justru menjadi model serta mendorong unsur-unsur sosial lain untuk menirunya, karena gaya hidup itu sendiri merupakan simbol status.<sup>107</sup>

Ditinjau bahwa gaya hidup golongan sosial tertentu berarti pula suatu totalitas dari semua faktor yang merupakan mentalitas golongan itu, maka terdapat suatu gaya hidup priyayi yang pasti dapat disebut di sini. Gaya hidup tersebut adalah gaya hidup yang mementingkan penjagaan *praja* atau harga diri. Mengenai soal tersebut Kartodirdjo menyatakan sebagai berikut.

Di sini kita menjumpai nilai khas yang berkaitan dengan status, ialah apa yang dalam bahasa Jawa juga disebut *praja* dan akhir-akhir ini lebih banyak disebut istilah *gengsi*.

Simbol status sebagai nilai ternyata sangat esensi bagi gaya hidup priyayi, sehingga sangat menentukan pelbagai aktivitas sekitar siklus hidup keluarga. Pertimbangan-pertimbangan ekonomis dibelakangkan dengan segala akibatnya. Boleh dikatakan bahwa "hidup sebagai priyayi membawa kewajiban menjaga *praja*."<sup>108</sup>

Menjaga *praja*, pada dasarnya, adalah menjaga muka.<sup>109</sup> Namun bagi priyayi

---

<sup>107</sup> *ibid.*, hlm.54.

<sup>108</sup> *ibid.*

<sup>109</sup> Sebenarnya kata *praja* berarti sebagai kota atau negara. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga (Jakarta: Balai Pustaka, 2002), hlm.892. Namun makna yang dimaksud dalam kata *praja* di sini adalah istilah yang berkenaan dengan harga diri orang, khususnya soal menjaga muka.

Jawa, menjaga *praja* itu merupakan sesuatu yang lebih dari hal tersebut. Dalam kehidupan dunia priyayi, menjaga *praja* itu berarti sebagai apa saja yang berkaitan dengan menjaga penampilan *alus*, nama baik, keluhuran, kewibawaan, dan sopan santun atau *decency*. Semua hal tersebut adalah yang tidak dapat terlepas dari nilai-nilai kepriyayan.

Sebagaimana sudah dijelaskan sebelumnya, kaum priyayi sangat mengutamakan semua hal yang halus, dalam, dan rohaniah daripada hal yang kasar, luar, dan jasmaniah. Bagi priyayi Jawa, dalam kehidupannya, segala sesuatu yang berkenaan dengan *praja* atau harga diri mereka merupakan hal yang utama sehingga penjagaan *praja* merupakan suatu esensi dalam gaya hidup mereka. Dalam hal itu unsur materialis tidak termasuk ke dalam perhitungan atau pertimbangan mereka, sebagaimana terungkap pada kutipan di atas, yaitu “pertimbangan-pertimbangan ekonomis dibelakangkan dengan segala akibatnya.” Maka, dengan gaya hidup yang semacam itu, pada sisi lain, sangat mungkin dapat ditunjukkan sikap mereka yang non-materialis.

Dari uraian-uraian di atas, dapat dikatakan bahwa semua ciri-ciri yang dimiliki priyayi Jawa, misalnya etika, gaya hidup mereka membentuk suatu kepriyayan, atau suatu sifat golongan priyayi dalam masyarakat Jawa. Juga, dapat dikatakan bahwa kepriyayan itu menempatkan mereka pada suatu kelompok sosial yang istimewa dalam masyarakat itu.

### **2.3 Kepriyayan dan Modal Budaya, *Cultural Capital***

Berdasarkan uraian-uraian di depan kepriyayan Jawa dapat dijelaskan dalam kaitannya dengan konsep modal budaya atau *Cultural Capital*. Pierre Bourdieu, ahli

Sosiologi Prancis, dalam penelitiannya, mengemukakan konsep modal budaya atau *Cultural Capital* untuk menjelaskan hubungan antara kelas sosial dengan budaya.<sup>110</sup> Inti penelitian Bourdieu adalah bahwa modal budaya memiliki sebuah struktur nilai tersendiri, yang terlepas dari modal ekonomi dan apa yang berperan penting dalam mereproduksi ketidaksetaraan antar kelas sosial bukan hanya modal ekonomi tetapi juga modal budaya, jika modal budaya itu tersebar secara tidak setara dalam masyarakat tertentu.

Sementara dalam kaitannya dengan modal budaya, yang penting adalah bahwa modal budaya, menurut Bourdieu adalah sebuah modal yang diperoleh seseorang dengan cara yang terbentuk dan terinternalisasi padanya sejak dia kecil, misalnya melalui ajaran dari orang tuanya serta pengaruh dari lingkungan keluarga. Sehubungan dengan hal itu, ia menyatakan bahwa cita rasa atau *taste* seseorang, misalnya hal-hal yang berkenaan dengan mendengarkan lagu klasik dan mempunyai standar estetis untuk menilai hasil seni budaya dapat dianggap sebagai sebuah modal budaya.<sup>111</sup> Ia menjelaskan bahwa modal budaya yang dimiliki seseorang, termasuk cita rasa di dalamnya, bukanlah sesuatu yang diberi secara inheren, tetapi yang diperoleh secara *aposteriori*, yaitu sesuatu yang terbentuk melalui pengalaman dalam kehidupannya sendiri. Juga, dinyatakan bahwa cita rasa seseorang sangat mengandalkan pada modal budaya yang dimilikinya sekaligus menunjukkan kelas

---

<sup>110</sup> Dalam penelitiannya dia tidak membatasi konsep modal atau *capital* pada kategori ekonomi. Menurutnya, modal, secara garis besar dapat dibagi menjadi empat kategori, yaitu *economical capital*, *cultural capital*, *social capital* dan *symbolic capital*. Di antara keempat kategori modal tersebut, penelitiannya berpusat pada *cultural capital* atau modal budaya, karena dia memandang modal budaya sebagai sesuatu yang berperan penting dalam hal menimbulkan ketidaksetaraan sosial-ekonomis dan juga hal itu membawa sistem perbedaan atau *systems of distinction*.

<sup>111</sup> Hyun Taek Soo, Hyun Taek Soo, *Budaya dan Kekuatan : Pengertian Ilmu Sosial Bourdieu* (Seoul : Penerbit Nanam, 1998), hlm. 18-35.

sosialnya.<sup>112</sup>

Sehubungan dengan modal budaya, ia menjelaskan bahwa ada tiga macam modal budaya, yaitu *embodied cultural capital*, *objectified cultural capital*, dan *legitimated cultural capital*. Di antara ketiga macam modal budaya, *embodied cultural capital*, yaitu modal budaya yang terinternalisasi adalah baiknya budi, atau budi bahasa, beradabnya perilaku seseorang dan sebagainya.<sup>113</sup>

Dalam kaitannya dengan penelitian Bourdieu, yang perlu disebut adalah konsep pembedaan, *distinction* yang dikemukakannya dalam rangka menjelaskan hubungan modal budaya dengan kelas sosial. Dia menyatakan bahwa modal budaya yang dimiliki seseorang tidak hanya memperlihatkan sosial statusnya, tetapi juga menimbulkan sistem pembedaan atau *sistems of distinction*.<sup>114</sup> Dalam hal ini dia menjelaskan bahwa dengan *habitus* seseorang membedakan dirinya sendiri dengan orang lain, jika modal budaya yang dimilikinya ternyata tidak dimiliki orang lain. Menurut Bourdieu, *habitus* merupakan sistem cita rasa atau ciri khas yang dimiliki kelompok sosial tertentu. *Habitus* itu dapat menjadi sebuah strategi untuk membedakan diri sendiri dengan orang

---

<sup>112</sup> Cita rasa, menurut Bourdieu dapat dikatakan sebagai kategori ideologis, karena cita rasa mempunyai fungsi yang menunjukkan perbedaan kelas yang dalam hal ini bermakna ganda, yaitu kategori sosial ekonomi dan tingkat kualitas tertentu. Pierre Bourdieu. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, (Cambridge: Cambridge University Press.1984), hlm. 466. Dikutip lagi dari *ibid*.

<sup>1</sup> Dengan demikian dapat dikatakan bahwa cita rasa dan perilaku seseorang yang berkaitan dengan budaya, yaitu *cultural behavior*, dapat menunjukkan kelas sosial atau status sosial tertentu secara tidak sadar. Dengan kata lain, hal-hal yang berkenaan dengan cita rasa yang dimilikinya dan budaya yang dikonsumsinya dapat merupakan sebuah kunci untuk memperlihatkan status sosialnya.

<sup>113</sup> Menurut Bourdieu, modal budaya tersebut tidak diperolehnya begitu saja tetapi sesuatu yang terbentuk saat dia hidup dalam lingkungan yang penuh dengan modal budaya tersebut dalam jangka waktu yang cukup lama ngan kata lain, hal-hal yang berkenaan dengan cita rasa yang dimilikinya dan budaya yang dikonsumsinya dapat merupakan sebuah kunci untuk memperlihatkan status sosialnya. *ibid*.

<sup>114</sup> *ibid*.

lain, jika *habitus* diperlihatkannya dengan sengaja. <sup>115</sup>

Dengan hal-hal tersebut, kepriyayan Jawa dapat dianggap sebagai modal budaya. Penyebabnya dapat dijabarkan sebagai berikut. Pertama, priyayi Jawa, sebagai pendukung warisan kebudayaan keraton pada masa lalu adalah kelompok sosial yang mempunyai tingkah laku dan nilai-nilai hidup sendiri yang membedakannya dengan kelompok lain, khususnya *wong cilik*. Ciri-ciri tersebut tidak hanya berupa sesuatu yang konkret, tetapi juga berupa sesuatu yang abstrak. Terutama, ciri-ciri abstrak yang dimiliki golongan priyayi Jawa, seperti gaya hidup, etika, nilai-nilai dan norma-norma kepriyayan, yang sudah diuraikan pada subbab yang sebelumnya ini, dapat dianggap sebagai modal budaya. Hal ini disebabkan karena ciri-ciri itu bukan sesuatu yang dibeli atau diperoleh dengan modal ekonomi, tetapi yang terbentuk atau terinternalisasi pada seseorang sejak dia kecil.

Kedua, status priyayi atau kepriyayan tidak hanya terlihat pada kehidupannya yang terpendang atau yang mewah, tetapi juga pada gaya hidup, etika dan bahasa yang dipakai mereka. Dengan unsur-unsur itu golongan priyayi Jawa menunjukkan perbedaannya dengan kelompok sosial lainnya, terutama kelompok sosial rakyat kebanyakan, yaitu *wong cilik*. Dengan kata lain, perbedaan antara golongan priyayi Jawa dengan rakyat kebanyakan tidak hanya terlihat pada modal ekonomi tetapi juga pada modal budaya yang dimiliki mereka, misalnya gaya hidup dan etika priyayi.

Di samping itu, yang juga penting adalah bahwa golongan lain yang dalam hal

---

<sup>115</sup> Seseorang ingin menunjukkan dirinya sebagai yang tergolong dalam kelas sosial tertentu secara langsung maupun tidak. Hal ini kadang-kadang terlihat sangat wajar, karena *habitus* terinternalisasi pada orang itu. Hal-hal itu memperlihatkan bahwa modal budaya dan *habitus* berperan penting dalam *sistems of distinction*. *ibid.*, hlm.101-120

ini adalah generasi yang baru muncul bersama orde politik baru, yang tidak berakar pada golongan priyayi berusaha menyesuaikan diri pada kehidupan priyayi, tetapi mereka hanya dapat meniru saja tanpa penghayatan makna dari kepriyayian, sebagaimana dinyatakan Kartodirdjo. Dalam hal ini dia menyatakan sebagai berikut.

Sesudah merdeka pada tahun 1945 kehidupan kepriyayian dapat dikatakan berakhir. Generasi lama dari golongan priyayi, yang menduduki jabatan-jabatan pemerintahan dan yang menjadi pengemban serta penerus norma-norma dan nilai-nilai tradisional kepriyayian, jumlahnya berangsur-angsur berkurang. Sebagai gantinya muncul generasi baru yang tidak semuanya berasal dari golongan priyayi. Generasi baru ini berusaha melestarikan gaya hidup kepriyayian demi statusnya, tetapi usaha itu hanya berhasil terbatas pada upacara-upacara. Etika dan makna hidup kepriyayian tidak dapat dimengerti dan diikuti.<sup>116</sup>

Dengan kenyataan tersebut dapat dikatakan bahwa sesungguhnya gaya hidup dan etika priyayi merupakan modal budaya yang dimiliki golongan priyayi karena gaya hidup dan etika merupakan sesuatu yang terbentuk dan terinternalisasi pada diri mereka serta sulit diikuti golongan yang lain.

Dalam kaitannya dengan hal itu dapat diperoleh gambaran yang lebih jelas mengenai hubungan antara kepriyayian dengan modal budaya melalui ikatan golongan priyayi dan seni *alus*. Clifford Geertz membagi kesenian dalam masyarakat Jawa dengan tiga kelompok seni. Salah satu dari tiga kelompok seni tersebut adalah seni *alus* yang meliputi wayang, lakon, gamelan, tembang, dan batik. Menurut Clifford Geertz,

---

<sup>116</sup> Kartodirdjo. et.al , *op.cit.*, hlm.25

seni *alus* itu khususnya merupakan suatu seni terpadu yang mengekspresikan nilai-nilai kepriyayan. Meskipun bentuk-bentuknya itu dikenal luas dan menarik perhatian dari seluruh masyarakat, di kalangan priyayi kompleks seni *alus* memperoleh kekuatan dan penafsiran yang paling implisit.<sup>117</sup>

Dalam hal ini wayang dapat merupakan contoh yang pas.<sup>118</sup> Memang wayang merupakan bentuk seni yang paling terkenal, tidak hanya dalam masyarakat Jawa tetapi juga dikenal seluruh rakyat Indonesia. Pengaruh dan peranan wayang pun sangat besar sehingga tidak berlebihan jika dikatakan bahwa wayang merupakan identitas utama orang Jawa.<sup>119</sup>

Berkenaan dengan hal ini Clifford Geertz menyatakan bahwa ditemukan perbedaan dalam penafsiran terhadap wayang di antara santri atau *wong cilik* dengan priyayi. Menurutnya, santri mementingkan wayang sebagai keampuhan ritual pertunjukan, sedangkan priyayi mementingkan isi cerita, makna yang terkandung, dan pesan pokok dari wayang. Golongan priyayi berpikir bahwa wayang, khususnya yang berisi kehidupan kebatinan selalu menunjukkan dan mengingatkan pentingnya kekuatan

<sup>117</sup> Clifford Geertz. *op.cit.*, hlm.386

<sup>118</sup> Sesungguhnya terdapat berbagai jenis wayang, sebagai seni budaya tradisional. Di antara sejumlah jenis wayang tersebut wayang kulit dan wayang *wong* dapat dikatakan sebagai yang paling sering dijumpai di Jawa. Menurut Prof. Dr. Soedarsono, sebenarnya boleh dikatakan bahwa wayang kulit dan wayang *wong* di Jawa berkembang berdampingan, yang satu mempengaruhi lain, atau bahkan bisa dikatakan bahwa wayang *wong* adalah personifikasi dari wayang kulit. Bila pada pertunjukan wayang aktor-aktrisnya adalah boneka-boneka dari kulit, sedangkan wayang *wong* adalah yang aktor-aktrisnya adalah manusia. R. M. Soedarsono, *Wayang Wong* (Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press, 1997), hlm.1-2.

Sehubungan dengan hal itu wayang yang dimaksud dalam uraian di atas tidak dibatasi soal jenisnya, yaitu apakah wayang itu wayang kulit atau wayang *wong* ataupun wayang lainnya, karena dari segi isi cerita kedua jenis wayang itu saling tidak jauh berbeda dan juga yang lebih diutamakan dalam uraian di atas adalah makna dan fungsi wayang sebagai tuntutan dan teladan bagi golongan priyayi Jawa.

<sup>119</sup> Marbanguh Hardjowirogo, *Manusia Jawa* (Jakarta: PT Hastama, 1995), hlm. 33



jiwa dan kedamaian di dalam hati pada mereka. Demikian pula, melalui wayang golongan priyayi merefleksikan diri mereka. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa wayang merupakan semacam pendukung yang mengungkapkan nilai-nilai kepriyayan.<sup>120</sup>

Dari hal-hal tersebut ditemukan bahwa golongan priyayi Jawa tidak hanya menikmati pertunjukan wayang tetapi juga mempunyai pemahaman atau penafsiran yang sangat mendalam terhadap wayang. Dengan kata lain, wayang dapat dianggap bukanlah hanya sebagai tontonan rekreasi, tetapi juga sebagai tuntutan atau teladan bagi golongan priyayi.<sup>121</sup> Dalam kaitannya dengan hal ini yang juga penting adalah fungsi atau peran wayang bagi golongan priyayi. Apa yang dimaksud dengan fungsi atau peran wayang itu adalah bahwa golongan priyayi tidak hanya merefleksikan diri mereka tetapi juga membayangkan teladan priyayi atau citra priyayi yang mereka idamkan melalui cerita wayang atau tokoh-tokoh tertentu dalam wayang. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa cara dan sikap golongan priyayi Jawa dalam menikmati serta menafsirkan makna yang terkandung dari cerita wayang itu merupakan sebuah modal budaya yang dimiliki priyayi Jawa. Juga, dapat dikatakan bahwa dengan modal budaya tersebut golongan priyayi menunjukkan perbedaannya dengan golongan lain.

Dengan demikian penelitian ini akan melihat dan membahas persoalan kepriyayan dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini dengan memakai konsep modal budaya yang dikemukakan Bourdieu. Sehubungan dengan hal itu, perlu disebut bahwa

<sup>120</sup> Clifford Geertz., *op.cit.*, hlm.361

<sup>121</sup> Dalam hal ini Sujamto menyatakan, "Bagi masyarakat Jawa, wayang tidaklah hanya sekedar[sic!] tontonan tetapi juga tuntutan. Wayang bukan sekedar sebagai sarana hiburan, tetapi juga sebagai media komunikasi, media penyuruhan dan media pendidikan. Bahkan wayang juga sebagai wahana pengabdian dalam bagi masyarakat, negara dan bangsa serta umat manusia pada umumnya." Sujmato, *Wayang & Budaya Jawa* (Semarang: Dahara Prize, 1992), hlm. 18-19.

untuk kepentingan penelitian ini yang dipakai adalah konsep modal budaya khususnya *embodied cultural capital* atau modal budaya yang terinternalisasi dan juga konsep *habitus* dari penelitian Bourdieu.<sup>122</sup> Dalam hal ini yang akan dipusatkan dengan kedua konsep tersebut adalah bagaimana nilai kepriyayan sebagai modal budaya diperoleh atau terinternalisasi pada seseorang, yang kemudian memperlihatkan status sosialnya sebagai suatu *habitus* yang dimiliki oleh suatu kelompok sosial tertentu.

Ditinjau kenyataan bahwa masih belum ada penelitian terhadap priyayi Jawa, yang dilakukan dari pendekatan konsep modal budaya sampai saat ini, maka dengan penelitian ini diharapkan akan disajikan gagasan baru yang kemudian memperluas pemahaman komprehensif terhadap priyayi Jawa dan kepriyayan, khususnya melalui yang terwujud sekaligus dimaknai dalam karya sastra.

#### 2.4 Kepriyayan yang Terwujud dalam Karya Sastra

Karya sastra dapat dikatakan sebagai merupakan tanggapan evaluatif pengarang atas kondisi sosial-kultural masyarakatnya. Maka tidak mengherankan jika terdapat tidak sedikit pengarang yang berlatar budaya Jawa memasukkan unsur budaya Jawa, khususnya nilai kepriyayan ke dalam karyanya. Meskipun kepriyayan dalam karya

---

<sup>122</sup> Tentu saja kedua konsep tersebut bukanlah suatu konsep yang berdiri sendiri, melainkan semua konsep saling berkaitan dan berkelindan dengan berbagai konsep yang lain dalam penelitian Bourdieu.

Berkenaan dengan hal tersebut, priyayi Jawa pun selain konsep modal budaya atau *cultural capital*, tidak terlepas dari sejumlah konsep lain dengan sepenuhnya. Dengan kata lain, priyayi atau kepriyayan dapat dijelaskan dalam kaitannya dengan *economical capital* karena jika dilihat dari segi kehidupan yang luar, priyayi mempunyai ciri-ciri tertentu yang berbeda dengan *wong cilik*, misalnya bentuk rumah dan pakaian. Di samping itu, priyayi juga dapat dijelaskan dalam kaitannya dengan *social capital* sebab mereka merupakan golongan elit yang berpendidikan tinggi dalam masyarakat Jawa. Meskipun demikian, yang dititikberatkan dalam penelitian ini adalah persoalan nilai-nilai kepriyayan sehingga untuk kepentingan penelitian ini, yang akan dipusatkan dalam melihat kepriyayan adalah kedua konsep tersebut yaitu *cultural capital* dan *habitus*.

sastra bukan cerminan yang utuh dari kepriyayian yang nyata, tidak dapat disangkal bahwa kepriyayian di dalam karya sastra merupakan sebuah perwujudan yang berdasarkan pada kepriyayian dalam kenyataan sekaligus meliputi pandangan dan tafsiran pengarang terhadap kepriyayian. Dalam hal ini yang menarik adalah bahwa kepriyayian yang terwujud dalam karya-karya itu terlihat kompleks yaitu, mengandung cukup banyak aspek.

Sebagai contoh, Pramoedya Ananta Toer dapat dikatakan sebagai pengkritik budaya Jawa. Dia bersikap sangat kritis terhadap budaya Jawa sebagai pengarang maupun pemikir.<sup>123</sup> Oleh karena itu, karya-karyanya pun sangat memperlihatkan bahwa ia bersikap yang kritis terhadap budaya Jawa, khususnya terhadap golongan priyayi Jawa. Pramoedya, pada kenyataannya, mengkritik sikap priyayi yang menyalahgunakan kekuasaan golongan itu dalam novel-novelnya. Pada karya-karyanya terutama dia menonjolkan sikap pasif golongan priyayi Jawa yang sudah puas dengan kedudukannya dan hanya berminat pada kegiatan-kegiatan untuk kenaikan gaji dan pelestarian jabatan saja. Di samping itu, ia juga menggambarkan sifat feodal dalam dunia priyayi.<sup>124</sup>

Sesungguhnya ditemukan tidak sedikit kritik terhadap golongan priyayi Jawa.

<sup>123</sup> Dalam sebuah wawancara, ketika diminta pendapatnya mengenai budaya Jawa, Pramoedya mengatakan seperti berikut: "Jawanisme (Budaya Jawa) adalah taat dan setia kepada atasan yang pada akhirnya menjurus kepada fasisme. Kita namakan fasisme Jawa saja... Prinsipnya taat dan setia yang membabi-buta kepada atasan dan tidak memikirkan pihak lain sama sekali. Inilah mengapa Pulau Jawa ini dijajahi oleh berbagai bangsa asing selama berabad-abad, karena kaum elit Jawa (Priyayi Jawa) berkolusi dengan kekuatan kolonial yang mencari rempah-rempah. Rakyat tidak berani menentang kaum elitnya maupun para penjajah dan Jawa jatuh ke tangan penjajah itu tanpa perang. Para pemimpin kita semua tidak punya moral. Dan sejak itu tidak ada yang berubah.... Bahkan bahasa Jawa juga sangat bertingkat-tingkat, dan diciptakan untuk memuliakan atasan. Ketika diterjemahkan ke dalam politik, jadilah fasisme." Andre Vltchek dan Rossie Indira, *Saya Terbakar Amarah Sendirian : Pramoedya Ananta Toer dalam Perbincangan dengan Andre Vltchek & Rossie Indira* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2006), hlm. 45-65.

<sup>124</sup> Koh Young Hoon, *Pemikiran Pramoedya Ananta Toer dalam Novel-novel Mutakhirnya* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1996), hlm. 111-120.

Dengan jelas, kewibawaan dan kekuasaan yang diberikan kepada kaum priyayi menimbulkan harga diri yang berlebihan, dan mereka sendiri pun sering melanggar nilai dan norma kepriyayian. Selain itu penyalahgunaan jabatan mereka serta gaya hidup feodalis yang berlebihan menyebabkan timbulnya berbagai korupsi.<sup>125</sup> Maka karya-karya Pramoedya lebih menekankan atau menonjolkan aspek feodal yang semacam itu daripada aspek-aspek lain dalam kepriyayian dan juga memaparkan kritik-kritik terhadap aspek feodal.

Di samping itu, penelitian Tineke Hellwig yang membahas karya sastra yang mengambil latar di kalangan priyayi Jawa pada masa pascakolonial juga memperlihatkan bahwa budaya Jawa atau kepriyayian dalam karya-karya itu diungkap atau ditanggapi sebagai budaya yang berkaitan dengan sesuatu yang feodal dan patriarkis, sebagaimana sudah dijelaskan sebelumnya.

Sementara itu aspek-aspek kepriyayian yang terwujud dalam karya-karya Umar Kayam dapat dikatakan sangat berbeda, khususnya dibandingkan dengan yang terwujud dalam karya-karya Pramoedya. Terutama dalam novel *Para Priyayi* (1992) dunia kepriyayian diungkapkan sebagai sesuatu yang sangat baik. *Para Priyayi* adalah sebuah novel yang menggambarkan idaman seseorang untuk menjadi priyayi serta usahanya untuk menyesuaikan diri dalam dunia priyayi. Sebagaimana terlihat dari judulnya, dalam novel itu Umar Kayam memaparkan kepriyayian serta masalah-masalah yang muncul dari dunia kaum priyayi dalam masyarakat Jawa secara mendalam dan tajam.

---

<sup>125</sup> Mengenai hal itu, Niels menyatakan bahwa penyelewengan kekuasaan oleh sejumlah priyayi telah berkembang sedemikian rupa sehingga mengakibatkan penderitaan yang luas di kalangan rakyat jelata. R. Van Niels, *op. cit.* hlm 42-43.

Dalam novel tersebut sangat ditekankan masalah kehalusan, penjagaan harga diri, ikatan pada seni *alus*, dan pada moral kepriyayan. Dalam ungkapannya mengenai dunia priyayi terungkap bahwa apa yang lebih penting dalam dunia priyayi bukan dunia kehidupan-luar yang terpandang atau yang penuh wibawa serta kuasa, melainkan mental kepriyayan. Tambahan lagi ditemukan bahwa Umar Kayam, dalam novel itu, menggambarkan kepriyayan, atau ideologi priyayi sebagai suatu jiwa yang harus tetap dipertahankan oleh seluruh masyarakat Jawa.

Hal itu tidak berbeda dengan yang terdapat dalam novel-novel Jawa atau novel-novel berbahasa Jawa. Menurut Sapardi Djoko Damono (2000), novel-novel Jawa tahun 1950-an adalah dunia rekaan yang dihuni oleh para priyayi; tokoh-tokoh itu mendambakan, menjalankan, dan mempertahankan nilai-nilai dan norma-norma kepriyayan.<sup>126</sup> Dari hasil penelitian terhadap novel-novel Jawa tahun 1950-an tersebut Damono menyimpulkan bahwa dunia rekaan novel Jawa dihuni oleh berbagai macam tokoh yang dibujuk untuk mengikuti cara hidup, sikap, dan pandangan priyayi yang merupakan lambang kepriyayan yang sebenar-benarnya dari zaman Belanda sampai selepas kemerdekaan. Tokoh-tokoh yang ditugasi membela dan menyebarkan nilai-nilai dan norma-norma kepriyayaan itu mencakup kiai, carik desa, direktur perusahaan, guru, pengarang, ibu rumah tangga, dokter, inspektur polisi, pegawai negeri, dan prajurit. Latar kehidupan mereka tersebar di desa terpencil dan di kota besar. Namun, di samping perbedaan-perbedaan itu mereka memiliki persamaan yang menyatukan mereka semua dalam satu golongan: mereka adalah tokoh yang tampan dan cantik, berpendidikan, berbudi luhur, rendah hati, suka berkorban untuk orang lain,

---

<sup>126</sup> Sapardi Djoko Damono, *Priyai Abangan Dunia Novel Jawa Tahun 1950-an* (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 2000), hlm. 292.

suka prihatin, dan berbudaya.<sup>127</sup> Sehubungan dengan hal itu, apa yang mencolok dalam novel-novel Jawa tahun 1950-an adalah gambaran mengenai kaum abangan yang berusaha mendapatkan status priyayi atau yang berusaha melestarikan status itu.<sup>128</sup> Maka dapat dikatakan bahwa novel-novel Jawa itu pun merefleksikan segi-segi atau aspek-aspek kepriyayian dengan cara menekankan pada sisi moralitas yang baik. Juga hal itu dapat dianggap sebagai yang sejalan dengan yang terlihat dalam karya Umar Kayam tersebut.

Dari hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa kepriyayian tidak hanya masih ditemukan dalam masyarakat tetapi juga ditawarkan melalui karya sastra. Di samping itu, juga ditemukan bahwa aspek-aspek kepriyayian dalam karya sastra pun terlihat kompleks sesuai dengan tanggapan atau tafsiran pengarang terhadap kepriyayian. Hal itu menunjukkan bahwa konsep priyayi dan kepriyayian bukanlah sesuatu yang stagnan, tetapi yang terus-menerus diangankan, dikritik, dan didefinisikan lagi yang kemudian pada akhirnya dapat direkonstruksi, sebagaimana sudah diuraikan sebelumnya. Dalam kaitannya dengan hal itu, apa yang perlu ditekankan adalah bahwa karya sastra berperan penting dalam mendefinisikan lagi atau memaknai konsep priyayi dan kepriyayian dengan menyajikan berbagai bayangan dari aspek-aspek kepriyayian.

---

<sup>127</sup> *ibid.*, hlm. 317-318.

<sup>128</sup> *ibid.*, hlm. 387.

### Bab 3

## NILAI- NILAI KEPRIYAYIAN DALAM RANGKAIAN CERITA KENANGAN NH. DINI

Pada bab ini akan dilakukan analisis mengenai nilai-nilai kepriyayian yang terungkap dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini. Sehubungan dengan hal itu, dibutuhkan uraian mengenai seri cerita kenangan Nh. Dini sebagai sebuah pengantar meskipun pada Bab 1 sudah diuraikan mengenai karya-karya tersebut sebagai bahan penelitian secara garis besar. Penyebabnya adalah karena pengantar mengenai rangkaian cerita kenangan tersebut dapat sangat membantu pengertian komprehensif baik terhadap sejumlah persoalan yang dibahas dalam bab ini maupun terhadap yang akan dibahas dalam bab berikutnya.

Sementara itu dari hasil pengidentifikasian mengenai aspek apa saja dari nilai-nilai kepriyayian, yang terlihat dalam cerita kenangan Nh. Dini khususnya dengan cara pembacaan dekat, nilai-nilai kepriyayian secara garis besar dapat dibagi menjadi empat aspek. Keempat aspek itu adalah (1) sikap yang *alus*, (2) menjaga *praja* atau harga diri, (3) kesopansantunan dan perilaku yang pantas, serta (4) kebatinan, sikap untuk menahan diri, *laku* dan non-materialis. Maka, dengan pembagian keempat aspek tersebut akan dibahas persoalan seperti bagaimana ungkapan Nh. Dini terhadap nilai-nilai kepriyayian dalam karya-karyanya itu. Selain itu, analisis tersebut juga akan dilakukan dengan berdasarkan konsep kepriyayian yang telah digagas dalam Bab 2 dalam penelitian ini.

Dengan demikian, berikut ini akan dijelaskan mengenai kelima cerita kenangan Nh. Dini dan kemudian akan dibahas ungkapannya terhadap nilai-nilai kepriyayian yang terlihat dalam karya-karyanya itu.

### 3.1 Rangkaian Cerita Kenangan Nh. Dini

Pada akhir 1970-an dan awal 1980-an Nh. Dini meluncurkan lima buah karya yang menceritakan kenangannya sendiri secara berturut-turut. Rangkaian cerita kenangan tersebut adalah *Sebuah Lorong di Kotaku* (1978), *Padang Ilalang di Belakang Rumah* (1979), *Langit dan Bumi Sahabat Kami* (1979), *Sekayu* (1981), dan *Kuncup Berseri* (1982). Sesuai dengan bentuknya sebagai cerita kenangan masa kanak-kanak, kelima cerita kenangan itu mengisahkan kenangan dan pengalamannya dari masa kecil sampai menjelang memasuki usia dewasa.

Cerita kenangan pertama, *Sebuah Lorong di Kotaku* mengisahkan masa kanak-kanak Dini, khususnya dalam lingkungan keluarganya. Sebagian besar dari kisah dalam buku itu merupakan kenangan bahagia bersama keluarganya di “sebuah lorong di kotanya” sebelum masa penjajahan Jepang. Sedangkan, *Padang Ilalang di Belakang Rumah* dan *Langit dan Bumi Sahabat Kami* menggambarkan kehidupannya pada zaman penjajahan Jepang dan zaman revolusi. Kisah utama dalam kedua cerita kenangan itu adalah kesulitan hidup yang dialami oleh penduduk kota Semarang. Sejak muncul lima serdadu Jepang dari “padang ilalang di belakang rumahnya,” keadaan di sekelilingnya mulai berubah; keluarganya mulai menderita. Meskipun demikian, “langit dan bumi” tetap melindungi keluarganya sebagai “sahabat” mereka.

*Sekayu*, cerita kenangan keempat, menceritakan kehidupannya di “Sekayu,” tempat dia dibesarkan secara fisik maupun mental pada masa SMP. Cerita itu bermula dari kejadian ayah yang sangat dicintainya meninggal dunia. Sebagaimana dijelaskan pada pendahuluan dalam buku itu, *Sekayu* memperlihatkan penghayatan hidupnya yang penuh dengan rasa kesepian, kerinduan, serta kesulitan, akibat dari meninggalnya sang ayah. Sementara *Kuncup Berseri*, cerita kenangan kelima, mengisahkan masa remajanya.



Judul buku, *Kuncup Berseri* berasal dari nama kelompok drama yang diikutinya pada masa SMA, yaitu “Kuncup Seri.” Posisi Nh. Dini di dalam kelompok drama itu sebagai penulis naskah serta pelaku. Oleh karena itu, dalam cerita kenangan tersebut yang sangat menonjol adalah kegiatan Nh. Dini yang berkaitan dengan dunia kesenian, khususnya bidang sastra.

Sementara itu yang perlu disebut di sini adalah bahwa karya-karya tersebut menggambarkan budaya masyarakat tempat Nh. Dini tumbuh dan hidup, yaitu budaya Jawa. Dilihat secara keseluruhan, dari kelima cerita kenangannya tampak jelas bahwa dia menghayati hidupnya di dalam lingkungan yang menganut nilai budaya Jawa, khususnya kepriyayan. Dalam seluruh kisah di dalam seri cerita kenangan tersebut Nh. Dini mengungkapkan bahwa orangtuanya sangat mementingkan kepriyayan dalam kehidupan mereka dan juga dalam mendidik anak-anaknya. Selain itu, juga terlihat bahwa Nh. Dini, sebagai wanita priyayi Jawa yang dibesarkan dalam keluarga yang masih menjunjung tinggi kepriyayan, mengungkapkan kepriyayan dalam karya-karya tersebut, sebagaimana yang sudah diuraikan sebelumnya.

Ditinjau dari hal-hal yang tersebut, dapat dikatakan bahwa Nh. Dini menawarkan kepriyayan melalui lima buah cerita kenangannya walaupun hal itu dilakukannya secara tidak langsung. Hal tersebut menunjukkan bahwa pada kelima cerita kenangannya dapat diperoleh tanggapan evaluatif atau gagasan yang dimiliki Nh. Dini terhadap kepriyayan. Dengan demikian berikut ini akan diteliti bagaimana Nh. Dini mengungkapkan serta merepresentasi nilai-nilai kepriyayan dalam rangkaian cerita kenangannya.

## 3.2 Nilai-nilai Kepriyayian dalam Rangkaian Cerita Kenangan Nh. Dini

### 3.2.1 Sikap yang *Alus*, Halus

Clifford Geertz menyatakan bahwa menurut pandangan dunia kebatinan orang Jawa yang mengutamakan kehalusan dan kebatinan, apa yang semakin halus semakin baik, sedangkan apa yang semakin kasar semakin buruk. Maka mereka berpikir bahwa orang yang bijaksana adalah orang yang dapat mengendalikan kekasaran yang tersimpan di dalam dirinya. Berkenaan dengan hal itu, menurut Geertz orang Jawa menganggap priyayi adalah orang yang mampu menguasai bahasa *Kromo-inggil*, mampu mengendalikan diri, dan memiliki lingkungan pergaulan yang halus sebagai keseluruhan hidup yang halus.<sup>129</sup>

Berkenaan dengan hal itu, pada kelima cerita kenangan Nh. Dini, salah satu aspek dari nilai kepriyayian yang sangat menonjol adalah sikap yang halus. Dalam hal ini, pada karya-karya itu terutama ditemukan bahwa Nh. Dini menggambarkan ayah, ibu, dan kakeknya sebagai sosok yang bersifat halus dan berbudi luhur. Di antara para tokoh dalam cerita kenangannya, sosok ketiga tokoh yang bersikap halus banyak ditekankannya sebagai seorang priyayi yang layak.

Secara keseluruhan pada kelima cerita kenangan terlihat bahwa Nh. Dini mengungkapkan penghargaan yang sangat tinggi terhadap sikap *alus* yang dimiliki orang tua dan kakeknya melalui berbagai peristiwa. Sebagai contoh, ketika keluarga Nh. Dini berkunjung ke rumah kakeknya di desa, Nh. Dini yang masih kecil ditanya kakeknya tetapi dia tidak dapat menjawab dengan bahasa Jawa *Krama* yang sopan terhadap pertanyaan kakeknya.

---

<sup>129</sup> Clifford Geertz, *op. cit.*, hlm. 307.

Aku belum menguasai bahasa Jawa Krama sesempurna saudara-saudaraku. Bicaraku dan bahasaku masih bercampur-aduk. Tak sekali pun kakek mengutarakan kegusaran atau memperlihatkan kekecewaannya. Caranya membetulkan halus seperti orang tuaku. Membetulkan yang “ngoko” dengan mengulanginya langsung ke dalam bahasa krama sambil meneruskan berbicara, seolah-olah itu tidak mengambil peranan penting di dalam kalimatnya. Tetapi aku mengerti dan menerima petunjuknya baik-baik.<sup>130</sup>

Dalam konteks budaya Jawa soal pemakaian bahasa dapat dikatakan berkaitan erat dengan hubungan sosial dalam kehidupan bermasyarakat. Apa yang dimaksud dengan hubungan sosial tersebut tidak hanya melekat pada keakraban tetapi juga pada kedudukan atau tingkatan anggota masyarakat. Pada kenyataannya dalam bahasa Jawa terdapat beberapa lapisan dan lapisan-lapisan tersebut masing-masing mempunyai makna dalam hubungan sosial.<sup>131</sup>

Sehubungan dengan hal itu, yang penting adalah bahwa pola atau sistem berbahasa Jawa, pada dasarnya mengikuti etika Jawa dan mengatur perilaku serta sikap seseorang.<sup>132</sup> Sebagaimana diuraikan sebelumnya, etika dan pandangan dunia batin orang Jawa sangat mengutamakan kehalusan dan kebatinan. Mereka sangat

---

<sup>130</sup> Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, (Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 2002), hlm.54.

<sup>131</sup> Sebagai contoh, dari bahasa Jawa yang digunakan seseorang, orang Jawa biasanya segera dapat menangkap bahwa seseorang itu berasal dari tingkatan yang mana.

<sup>132</sup> Menurut Clifford Geertz, bagi orang Jawa menganggap priyayi yang mampu menguasai bahasa *Kromo-inggil*, sebagai keseluruhan hidup yang halus. Mengenai soal itu Geertz menjelaskan, “Pada dasarnya, apa yang berlaku di sini adalah bahwa pola berbahasa orang Jawa mengikuti sumbu *alus* sampai kasar di sekitar mana pada umumnya mereka mengorganisasi tingkah laku sosial mereka. Sejumlah kata-kata (dan beberapa bubuhan) diciptakan untuk membawa apa yang bisa disebut sebagai “makna status” sebagai tambahan pada arti linguistik yang normal; yakni apabila digunakan dalam percakapan yang sebenarnya perkataan itu tidak saja menyampaikan arti denotatif tetapi juga arti mengenai status (dan/atau tingkat keakraban) si pembicara dan si pendengar.” Clifford Geertz, *op. cit.*, hlm. 307.

mengidamkan segala sesuatu yang *alus*, sehingga sistem berbahasa Jawa pun merupakan sesuatu yang berakar pada kehalusan secara sangat kuat. Dalam kaitannya dengan hal itu, yang perlu digarisbawahi adalah bahwa kemampuan seseorang dalam menguasai bahasa Jawa yang rumit dan sulit justru berarah ke kepriyayan yang dimiliki seseorang itu dalam masyarakat Jawa. Dengan kata lain dapat dikatakan bahwa salah satu ciri khas yang dimiliki golongan priyayi Jawa adalah kemampuan berbahasa Jawa *Kromo inggil* dengan baik.<sup>133</sup>

Sementara pada cerita kenangan Nh. Dini tidak memperlihatkan pemakaian bahasa Jawa sebagai salah satu unsur kepriyayan yang langsung dan eksplisit misalnya pada percakapan antar para tokoh.<sup>134</sup> Akan tetapi yang terungkap pada kutipan di atas justru mengacu kepada implikasi mengenai budaya berbahasa Jawa sebagai kesopanan dan kehalusan yang memperlihatkan sekaligus menunjang kepriyayan.

Berkenaan dengan hal tersebut, peristiwa dalam kutipan di atas tidak hanya memperlihatkan salah satu sistem budaya Jawa dalam hal memakai bahasa Jawa, tetapi juga menyiratkan bahwa Nh. Dini sangat menghargai cara halus kakeknya dalam membicarakan bahasa Jawa yang dipakainya. Dalam kaitannya dengan hal itu, yang menarik adalah cara kakeknya yang halus tersebut. Pada saat itu sang kakek bersikap “seolah-olah” tidak ada masalah atau tidak terjadi apa pun tetapi dia menunjukkan apa

<sup>133</sup> Sehubungan dengan hal itu Clifford Geertz menyatakan sebagai berikut; Bagi golongan abangan, bagaimana pun juga, bahasa priyayi, seperti juga etiket, agama, seni dan gaya hidupnya, adalah bentuk ideal, walaupun mereka menganggapnya terlalu sulit dan mengekang untuk mereka pakai. Bagi kalangan santri, agama dan seni priyayi tidak menjadi pola yang patut ditiru, tetapi berbahasa, etiket dan gaya hidup priyayi tetap dianggap sebagai model. *ibid.*, hlm. 347

<sup>134</sup> Nh. Dini tidak memakai bahasa Jawa yang bertingkat-tingkat secara langsung misalnya pada percakapan antar para tokoh dalam kelima cerita kenangan. Barangkali hal itu disebabkan terutama karena bahasa Jawa yang bertingkat-tingkat adalah bahasa lisan dan dialek. Oleh karena itu, dalam karya-karya itu yang judulnya memakai bahasa Indonesia, bahasa Jawa yang seperti itu dirapikan sesuai dengan tulisan.

yang semestinya secara tidak langsung, sebagaimana yang terungkap pada “Membetulkan yang “ngoko” dengan mengulangnya langsung ke dalam bahasa krama sambil meneruskan berbicara, seolah-olah itu tidak penting di dalam kalimatnya.” Sikap kakeknya yang seperti itu dianggap dan diungkapkannya sebagai sesuatu yang halus.

Selain itu, yang juga menarik adalah sikap Nh. Dini dalam menerima ajaran kakeknya yaitu Nh. Dini yang masih kecil mengerti atau mampu menangkap apa kesalahannya pada bahasa Jawa yang dipakainya kemudian dia menerima ajaran kakeknya, yang ditunjukkannya secara tidak langsung, seperti yang terungkap pada “Tetapi aku mengerti dan menerima petunjuknya baik-baik.” Oleh karena itu, baik cara kakeknya dalam mengajar bahasa Jawa maupun sikap Nh. Dini dalam menerima atau menangkap ajaran itu sangat memperlihatkan kepriyayan yang dimiliki kedua tokoh tersebut, khususnya aspek halus dari nilai-nilai kepriyayan. Di samping itu, kutipan tersebut juga menyiratkan bahwa orang tuanya pun selalu bersikap halus dalam kehidupan sehari-hari dan sikap orang tuanya yang seperti itu sangat dihargainya, sebagaimana terungkap pada “caranya membetulkan halus seperti orang tuaku.”

Sementara sikap orang tua yang halus tidak hanya terbatas pada hubungan mereka dalam lingkungan keluarganya tetapi juga pada semua orang di sekitarnya, misalnya pada pembantu rumah tangga mereka.

Menurut cerita, Simbok sebagai salah seorang pamong yang ikut Nenek, pernah membantu menyusui Ayah dan saudara-saudaranya ketika masih bayi. Sebab itulah Simbok berhak mendapat kamar di dalam rumah induk, dipasrahi kunci-kunci lemari perbekalan jika ibu sedang sibuk atau bepergian kebebasannya bergerak dan berbicara tidak terbatas. Dia dapat mengambil prakarsa demi keberesan makanan di rumah. Pada waktu-waktu perbincangan, dia juga hadir, ikut mendengarkan. Bahkan pada akhir-akhir masa hidupnya,

dengan usia yang semakin lanjut, dia semakin cerewet dan suka mencampuri urusan keluarga. Meskipun tidak diminta pendapat dan pikirannya dia langsung mengatakan. Bapak dan Ibu dengan sabar mendengarkan. Jika keterlaluhan, mereka juga bisa mengingatkan dengan halus akan kedudukannya.<sup>135</sup>

Selain memperlihatkan sikap orang tuanya yang halus terhadap siapa pun, pada kutipan tersebut juga ditemukan beberapa hal yang perlu dibicarakan dengan mendalam. Pertama-tama, posisi orang tua Nh. Dini dan Simbok, pembantu rumah tangga mereka dikontraskan dalam ungkapan itu. Dari kutipan di atas ditemukan bahwa dengan status sosial atau lapisan sosial, orang tua Nh. Dini berposisi sebagai priyayi yang kelas menengah atas, sedangkan Simbok berposisi sebagai seorang pembantu rumah tangga yang lapisan bawah, yang harus “mengetahui kedudukannya.” Di samping itu, juga dapat ditemukan adanya banyak keterbatasan pada pembantu rumah tangga, misalnya seorang pembantu rumah tangga biasanya tidak berhak mendapat kamar di dalam rumah induk dan pergerakan pun sangat terbatas. Selain itu, dari ungkapan Nh. Dini, yaitu “tanpa mengetahui kedudukannya” dan “mengingatkan dengan halus akan kedudukannya” juga mengisyaratkan adanya sistem feodal atau hierarki dalam hubungan mereka, yaitu antara seorang pembantu dengan priyayi suami-istri dan juga mengontraskan atau membedakan posisi orang tuanya dengan posisi pembantu, Simbok.

Dalam kaitannya dengan hal itu, yang perlu diperhatikan adalah bahwa dari segi tingkah laku dan sikap pun, orang tua Nh. Dini dan pembantu rumah tangga mereka juga dikontraskan dalam ungkapannya tersebut. Pada kutipan di atas terlihat bahwa sikap dan tingkah pembantu yang “semakin menjadi cerewet” dan “suka mencampuri

---

<sup>135</sup> Dini, *Padang Ilalang di Belakang Rumah* (Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 2004) hlm.1

urusan orang lain tanpa mengenal kedudukannya” terungkap sebagai sesuatu yang kasar atau setidaknya kurang halus, dibedakannya dengan sikap orang tua Nh. Dini yang halus, misalnya orang tuanya “mendengarkan pendapat pembantu dengan sabar” lalu “mengingatkan dengan halus akan kedudukannya.”

Di samping itu, juga ditemukan bahwa orang tua Nh. Dini memberi ruang gerak kepada Simbok, misalnya dia mendapat kamar di dalam rumah induk, diberi kunci-kunci lemari perbekalan, jika ibu Nh. Dini sedang sibuk, dan juga boleh ikut mendengarkan perbincangan keluarga Dini. Meskipun demikian, terlihat bahwa tetap ada garis batas antara keluarga Nh. Dini dengan Simbok. Jika Simbok melewati garis batas itu, orang tua Nh. Dini yang sejauh ini sudah membiarkan Simbok, akan “mengingatkan dengan halus” atas kedudukannya, yang dalam hal ini juga berarti garis batas.

Dari hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa pada rangkaian cerita kenangan Nh. Dini kepriyayan diperlihatkannya bukan hanya dengan posisi atau status sosial seseorang sebagai priyayi, tetapi juga sikap dan tingkah laku halus yang dimilikinya. Selain itu, pada yang terungkap dalam kutipan di atas juga terdapat bahwa kepriyayan merupakan sesuatu yang lebih daripada posisi orang dalam sistem hierarki atau feodal. Berkenaan dengan hal itu, dapat diperoleh gambaran yang lebih jelas dari kutipan di bawah ini.

Di Jawa Tengah ada sebutan “miyayeni” dan “kampungan” untuk melukiskan sikap atau cara seseorang berkelakuan maupun berbuat. Yang pertama menunjukkan sopan santun dan kehalusan. Yang kedua kasar serta tanpa kesopanan. Aku tidak mementingkan asal-usul kedua sebutan tersebut,

entah feodal atau bukan! Bagiku kesopanan dan kekasaran itulah yang terang berlawanan. Dan yang terang pula, kesopanan serta kehalusanlah yang kuusahakan untuk kuanut, karena hatiku menyetujuinya.<sup>136</sup>

Dengan kutipan di atas dapat dikatakan bahwa Nh. Dini tidak hanya mengungkapkan aspek halus dari kepriyayan tetapi juga menghargai bahkan menganut aspek halus itu. Juga, terlihat bahwa ia pun selalu berusaha bersikap halus. Di samping itu, juga terdapat bahwa Nh. Dini menganut “miyayeni” yang menunjukkan sopan santun dan kehalusan, serta menolak “kampungan” yang menunjukkan kasar serta tanpa kesopanan. Dalam hal ini yang menarik adalah bahwa ia tidak mempedulikan atau mementingkan unsur feodal dalam membedakan kedua kata itu, karena “hatiku menyetujuinya,” seperti terungkap pada kutipan tersebut. Hal itu memperlihatkan bahwa nilai kepriyayan, khususnya yang melekat pada aspek halus telah menjadi terinternalisasi padanya sendiri.

Sementara itu, berkenaan dengan soal aspek halus, ada yang perlu disebut di sini, yaitu konsep tenggang rasa. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* kata “tenggang rasa” mempunyai arti “mengikuti, menghargai, dan menghormati perasaan orang lain.”<sup>137</sup> Namun dalam kehidupan masyarakat Jawa tenggang rasa itu dapat dipahami lebih mendalam, karena tenggang rasa itu berkaitan erat dengan konsep *alus*. Sebabnya adalah karena tenggang rasa yang mengikuti, menghargai, dan menghormati perasaan orang lain tersebut justru tidak berbeda jauh dengan sikap dan cara orang yang halus dalam menghormati dan menghargai perasaan orang lain.

<sup>136</sup> Nh. Dini, *Kuncup Berseri* (Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 2004), hlm. 20.

<sup>137</sup> *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. (Jakarta: Balai Pustaka, 2002), hlm. 1173.



Pada rangkaian cerita kenangan Nh. Dini ditemukan gambaran-gambaran yang sangat jelas mengenai tenggang rasa dari sosok ibunya. Sebagai contoh, ketika keluarga Nh. Dini dengan beberapa tetangga mengungsi ke sebuah rumah di kampung Batan pada zaman revolusi, hanya keluarga Nh. Dini yang dipersilakan oleh pemilik rumah itu untuk makan bersama di dalam rumahnya. Pada saat itu, ibunya menolak usulan si empunya rumah dengan cara yang halus. Pada ungkapan Nh. Dini terhadap cara dan sikap ibunya dalam peristiwa itu terdapat sebuah gambaran yang jelas mengenai tenggang rasa.

Kami tidak ribut maupun rewel. Bahkan Teguh, yang sering berdiri untuk menjenguk ke pasar, kali ini kelihatan khawatir dan tegang tanpa bicara. Seseorang dari kami kadang-kadang bertanya bilakah ayah menyusul. Tetapi ibu tidak mengetahuinya, menyembunyikan kegugupannya dalam kalimat-kalimat bujukan yang kedengaran hambar.

Ketika malam mulai tiba, pemilik rumah menyilakan ibu pergi ke dalam, karena hendak disuguh makan. Tetapi dengan lemah-lembut ibu menolak.

“Banyak orang lain di sini, Pak. Apalagi kami sudah bawa makanan sendiri. Kalau saya makan ke dalam, mereka tentulah menjadi iri.” Tetapi untuk menjaga agar laki-laki itu tidak kecewa atau merasa tersinggung, ibu menyuruh Teguh dan Nugroho makan bersama keluarga tersebut.<sup>138</sup>

Dari kutipan tersebut terungkap bahwa tenggang rasa yang diperlihatkan ibu Nh. Dini berarah dua. Pertama adalah tenggang rasa untuk menghormati perasaan para pengungsi yang lain. Dia ingin mencegah rasa iri yang akan timbul dari tetangga jika hanya keluarganya yang bisa makan di dalam rumah. Maka dia menolak usulan si empunya rumah untuk menjaga harmoni di antara para pengungsi. Kedua adalah

<sup>138</sup> Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, hlm.93.

tenggang rasa untuk menghargai perasaan pemilik rumah itu. Ibu Nh. Dini menyuruh dua anak laki-laki makan bersama pemilik rumah untuk menghargai perasaannya, yaitu supaya dia tidak merasa tersinggung atau kecewa sebab usulannya ditolak. Dari cara dan sikap ibu Nh. Dini tersebut ditemukan sebuah strategi yang dipilih untuk menolak usulan si empunya rumah tanpa membuat si empunya rumah kehilangan muka. Dari strategi itu terlihat bahwa ibu Nh. Dini tidak membuat orang lain kehilangan muka, sebagaimana dia sendiri tidak ingin kehilangan muka di hadapan orang lain.

Selain itu, ada suatu peristiwa lain yang memperlihatkan gambaran mengenai tenggang rasa dari sosok ibu Nh. Dini. Ketika ayahnya meninggal dunia, kehidupan keluarganya semakin susah sampai Nh. Dini terpaksa memakai sepeda ayahnya yang usang. Pada suatu hari ibu Nh. Dini mengusulkan Dini, yang membutuhkan sepeda baru, agar meminta bantuan kepada pamannya. Nh. Dini segan meminta bantuan kepada pamannya tetapi dengan usulan berulang kali dari ibunya, dia menulis surat kepada pamannya.

Akhirnya sebuah sepeda usang dikirimkan oleh pamannya. Pemberian pamannya sangat mengecewakan bahkan Nh. Dini merasa terhina, karena dia berpikir bahwa pamannya sanggup memberikan yang lebih bagus daripada itu, kalau pamannya mau. Ibunya yang memaklumi sakit hati dan rasa kecewa Nh. Dini mengikuti perasaan Nh. Dini. Kemudian dia bersikap tenggang rasa dengan cara yang halus terhadap Nh. Dini yang sangat kecewa, sebagaimana terungkap pada kutipan di bawah ini.

Bagaimanapun, peristiwa itu tertutup. Antara Ibu dan aku tidak pernah terbicarakan betapa buruk atau usangnya sepeda tersebut. Karena ternyata ketika kembali dari toko kenalan Ayah, bagai seseorang yang pulang dari rumah

peristirahatan, nampak segar dan kuat. Aku bahkan bangga menaikinya, karena kini dapat menyebutnya “sepedaku.” Ibu dan aku tidak pernah menyebut sesuatu pun yang bersangkutan dengan kiriman tersebut. Tidak pernah ada kalimat Ibu seperti misalnya: Kau senang sekarang sudah punya sepeda? Atau : Bagaimana? Baik jalannya?

Maryam atau Heratih datang berkunjung; lalu apabila percakapan sampai pada perihal sepeda itu, dengan bijaksana Ibu membikin suasana sedemikian rupa sehingga tidak terasa ketegangan-ketegangan akibat kekecewaan yang mendalam dari pihakku. Kemudian dengan ketegasan yang luar biasa Ibu mengarahkan pembicaraan ke soal lain.<sup>139</sup>

Untuk mengikuti dan menghormati perasaan Nh.Dini, yaitu tenggang rasa, ibunya “tidak pernah menyebut sesuatu pun yang bersangkutan dengan sepeda itu.” Selain itu, untuk meredam konflik yang akan timbul akibat rasa kecewa yang tersimpan mendalam pada Nh. Dini, “ibunya mengarahkan pembicaraan ke soal lain jika percakapan keluarganya sampai pada soal sepeda itu.” Dengan hal-hal itu dapat dikatakan bahwa tenggang rasa berarti bukan sekadar sikap yang menghormati perasaan orang lain, tetapi juga cara halus yang dapat mencegah atau meredam konflik-konflik, khususnya yang berakibat merusak perasaan seseorang. Demikian juga, pada yang terungkap di kutipan di atas tersirat aspek halus dalam nilai-nilai kepriyayan maupun penghargaan Dini terhadap aspek itu.

### 3.2.2 Menjaga *Praja*, Harga Diri

Kartodirdjo menjelaskan bahwa salah satu ciri khas dari gaya hidup priyayi Jawa adalah gaya hidup yang mementingkan penjagaan *praja* atau harga diri.

---

<sup>139</sup> Dini, *Kuncup Berseri*, hlm.33.

Menurutnya, “hidup sebagai priyayi membawa kewajiban menjaga *praja*.”<sup>140</sup>

Pada dasarnya menjaga *praja* dapat diartikan sebagai menjaga muka dan menjaga harga diri. Meskipun demikian, dalam kaitannya dengan priyayi Jawa menjaga *praja* dapat dikatakan merupakan sesuatu yang lebih dari menjaga muka dan menjaga harga. Tidak berlebihan jika dikatakan bahwa bagi mereka menjaga *praja* bermakna sebagai apa saja yang berkenaan dengan menjaga penampilan *alus*, nama baik, keluhuran, kewibawaan, dan sopan santun, tentu saja termasuk soal menjaga harga diri, sebagaimana telah diuraikan sebelumnya.

Sehubungan dengan hal tersebut, Kartodirdjo juga menyatakan bahwa penjagaan *praja* tersebut merupakan suatu esensi dalam gaya hidup mereka sampai pertimbangan-pertimbangan ekonomis dibelakangkan dengan segala akibatnya.<sup>141</sup> Maka hal ini menunjukkan bahwa bagi priyayi Jawa, hal yang berkenaan dengan menjaga harga diri sangat diutamakan dalam kehidupannya dan juga hal tersebut merupakan salah satu unsur yang menunjang kepriyayan.

Ditinjau hal-hal tersebut, tidak mengherankan jika pada cerita kenangan Nh. Dini tidak sedikit terdapat ungkapannya mengenai hal menjaga harga diri. Pada cerita kenangan, Nh. Dini mengungkapkan bahwa orang tuanya berusaha untuk menjaga harga diri, walaupun hidup mereka sangat sederhana. Sebagai contoh, ketika rumah keluarganya dibelikan oleh sang mertua, untuk menjaga harga diri, ayah Nh. Dini mengembalikan sejumlah uang kepada mereka dengan cara menyisihkan sebagian gajinya untuk dikirim kepada mertuanya.<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> Kartodirdjo et.al., *op.cit.*, hlm. 54.

<sup>141</sup> *ibid.*

<sup>142</sup> Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, hlm.10.

Di samping itu, pada masa penjajahan Jepang, keluarganya mengalami kesulitan hidup, sehingga ibunya diminta oleh ayahnya agar mencari penghasilan dengan cara membatik dan membuat makanan pesanan.

Sebagaimana sudah diuraikan sebelumnya, salah satu penyebab yang membawa keruntuhan status priyayi adalah kemerosotan kehidupan ekonomi. Pada tahun 1940-an inflasi terus menanjak sebagai akibat perang, sedangkan penghasilan golongan priyayi tidak berubah. Maka mereka hidup sederhana seperti orang biasa, yaitu seperti *wong cilik* dan mereka juga mengalami segala kekurangan yang diakibatkan dari perang. Hal itu tidak berbeda dengan yang dihadapi keluarga Nh. Dini. Oleh karena itu dalam keadaan sulit seperti itu, ibu Nh. Dini diusulkan suaminya agar ikut membantu mencari nafkah. Dari ungkapan Nh. Dini tersebut dapat diperoleh sebuah gambaran tentang keadaan atau suasana zaman itu.

Sementara pada saat itu, ibunya tidak ingin menerima usulan ayahnya karena keikutsertaan seorang istri priyayi dalam usaha mencari nafkah justru dianggapnya sebagai sesuatu yang membuat istri priyayi kehilangan harga diri. Ibunya merasa harga dirinya akan hilang jika kepandaiannya dalam membatik dan memasak tidak lagi hanya menjadi hobi tetapi harus dipergunakan untuk mencari nafkah demi menghidupi keluarga. Dini menggambarkan sikap ibunya tersebut pada kutipan di bawah ini.

Di rumah, berkali-kali terjadi perdebatan kecil mengenai keadaan hidupan yang telah berubah. Bapak berusaha mempengaruhi Ibu untuk keluar dari kungkungan didikan yang diterima dari orang tuanya yang serba kebangsawanan. Ibuku sebetulnya bisa membantu mencari penghasilan. Dia pandai memasak. Dapat menerima pesanan kue-kue kering dari kenalan-kenalan yang mengadakan pesta atau kondangan. Dia juga pandai membatik ..... Berkali-kali bertanya kalau-kalau Ibu mau menerima pesanan batikan. Tetapi Ibu selalu menjawab tidak mempunyai waktu untuk

mengerjakan kain orang lain. Dia hanya membatik buat sanak-saudara, atau kain-kain yang akan dihadiahkan. Ayah yang menerima didikan lebih realistis, mengerti bahwa dunia telah berubah. Kefeodalan telah basi, tidak mendapat tempat lagi dalam hidup yang terus bergerak. Tidak henti-hentinya dia mencoba mempengaruhi Ibu. Tapi semua itu nampak sia-sia.<sup>143</sup>

Ibu Nh. Dini berkali-kali ditanya kalau-kalau dia mau menerima pesanan batikan, tetapi “ibunya selalu menjawab tidak mempunyai waktu untuk mengerjakan kain orang lain.” Dari sikap ibu Nh. Dini yang semacam itu ditemukan bahwa bagi istri priyayi, hasil kerja apa pun darinya tidak boleh berkaitan dengan kegiatan ekonomi yang dalam hal ini adalah pencarian nafkah. Dia dapat membatik untuk “menghadiahkan” sanak-saudara, tetapi tidak dapat atau tidak ingin membatik untuk “bekerja,” apa lagi menerima pesanan.

Dengan kenyataan itu dapat dikatakan bahwa membatik yang berarti sebagai seni merupakan sesuatu yang menunjukkan kepriyaiannya. Maka “bekerja” dengan membatik itu merupakan sesuatu yang membuat harga dirinya hliang.

Sehubungan dengan hal itu terlihat sesuatu yang menarik, yaitu gambaran tersebut pada sisi lain menjelaskan persoalan yang berkenaan dengan bahwa wanita bekerja dianggap sebagai yang rendah atau terhina dalam masyarakat meskipun wanita mampu bekerja atau memiliki kemampuan untuk berkegiatan di ruang publik. Hal tersebut dapat dianggap penting terutama jika dilihat dari ideologi *gender*. Penyebabnya adalah karena hal itu mengacu pada suatu implikasi bahwa wanita sendiri pun tidak berani mencari pekerjaan, bukan hanya karena takut dianggap rendah, tetapi juga karena wanita sendiri mengukuhkan norma masyarakat seperti itu dan tidak ingin keluar dari bentengnya. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa ideologi *gender* yang berkenaan

---

<sup>143</sup> Dini, *Padang Ilalang di Belakang Rumah*, hlm.2.

dengan soal wanita bekerja tersebut mendominasi atau mengalir secara menyeluruh dalam masyarakat Jawa khususnya lingkungan priyayi.

Sementara itu dari kutipan di atas terlihat bahwa ayah Nh. Dini bersikap lebih terbuka daripada ibunya, sebagaimana yang terlihat pada ungapannya, “Ayah yang menerima didikan lebih realistis, mengerti bahwa dunia telah berubah. Kefeodalan telah basi, tidak mendapat tempat lagi dalam hidup yang terus bergerak.” Dalam hal ini sikap ayah Nh. Dini dapat dipahami kalau ayahnya lebih cepat menyadari bahwa dunia sudah berubah dan menyesuaikan diri pada perubahan zaman, karena dia dipengaruhi lingkungan kerjanya, dibandingkan dengan ibu Nh. Dini yang aktivitasnya dibatasi hanya pada lingkungan domestik. Maka, dengan peristiwa tersebut tidak dapat dikatakan bahwa ibu Nh. Dini yang bersikap lebih ketat pada penjagaan harga diri daripada ayahnya.

Bagaimana pun, pada akhirnya, ibunya terpaksa bersikap akomodatif terhadap perubahan zaman, yaitu menerima usulan dari ayahnya walaupun dia segan bersikap begitu. Dalam hal itu, dari sudut pandang anak kecil digambarkannya secara teliti bagaimana ibunya dengan susah payah memutuskan hal itu tanpa rasa kehilangan harga diri.

Selain itu, juga ditemukan bahwa ibu Nh. Dini berusaha dengan susah payah untuk mengikuti perubahan zaman, misalnya dia harus membiasakan diri dengan panggilan yang ditujukan kepadanya, walaupun hal itu merupakan sesuatu yang sangat susah untuk diterima baginya. Misalnya, ibu Nh. Dini merasa panggilan baru, “Bu” sebagai yang lebih rendah daripada panggilan lama, “Den” atau “nDoro,” sehingga dia merasa harga dirinya hilang dengan sebutan baru yang ditunjukkan kepadanya.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> *ibid.*, hlm.xi. Dengan kemerosotan kehidupan ekonomi, priyayi hidup sederhana dan juga

Sementara itu, dipengaruhi oleh orang tuanya terlihat bahwa Nh. Dini pun sangat mengutamakan harga diri dalam kehidupannya. Sebagai contoh, ketika RRI mengumumkan akan mengadakan festival sandiwara radio, “Kuncup Seri,” kelompok drama yang diikuti Nh. Dini diundang agar mengikuti festival itu. Pada festival sandiwara tersebut Nh. Dini mendapat penghargaan sebagai wakil Kuncup Seri. Akan tetapi, penghargaan dari RRI itu jauh berbeda dengan yang diduga, karena yang diberikan RRI adalah sebuah patung setengah badan seorang laki-laki berikat kepala, yang membuatnya “terasa sangat kasar baginya.” Lagi-lagi di bagian bawah patung itu ada tusukan bilah-bilah kayu hasil kerja yang “tidak rapi.” Nh. Dini merasa seakan-akan usahanya, yaitu pertunjukan drama sama sekali tidak dihargai RRI sekaligus harga dirinya terluka dengan pemberian yang sejelek itu. Maka dia mengembalikannya dengan surat seperti kutipan di bawah ini.

Dalam surat kugariskan dengan kepastian bahwa rumah kami, meskipun tua dan lusuh, tetap memiliki keanggunan seperti harga diri. Di sana tidak ada tempat buat patung yang sebegitu jelek. Oleh karenanya kukembalikan ke RRI.<sup>145</sup>

Berkenaan dengan hal ini dapat timbul sebuah pertanyaan, yaitu mengapa Nh. Dini merasa harga dirinya hilang dengan pemberian tersebut? Untuk menjawab pertanyaan itu, terlebih dahulu perlu dijelaskan mengenai hubungan antara cita rasa

---

mengalami segala kekurangan yang akibat dari perang. Lagi-lagi, ayah Dini berkerja sebagai komis pada Jawat Kereta Api dan gajinya pun tidak banyak. Oleh karena itu dilihat dari kehidupannya yang luar, kehidupan keluarga Dini kelihatan sangat sederhana. Dengan demikian sangat mungkin ibu Dini menjadi dipanggil “Bu” khususnya oleh orang-orang yang baru dikenal.

<sup>145</sup> Dini, *Kuncup Berseri*, hlm. 130.



seseorang dengan kelas sosialnya, yang dikemukakan Bourdieu. Ia menyatakan bahwa cita rasa atau *taste* dapat dikatakan sebagai kategori ideologis. Menurutnya, cita rasa yang bersifat ideologis itu mempunyai fungsi yang menunjukkan perbedaan kelas yang dalam hal ini bermakna ganda, yaitu kategori sosial ekonomi dan tingkat kualitas tertentu.<sup>146</sup>

Bourdieu menjelaskan bahwa cita rasa yang dimiliki seseorang bukan sesuatu yang diberi secara inheren, tetapi yang diperoleh secara *aposteriori* yaitu sesuatu yang terbentuk melalui pengalaman dalam kehidupannya sendiri. Juga, dinyatakan bahwa cita rasa seseorang sangat mengandalkan pada modal budaya yang dimilikinya sekaligus menunjukkan kelas sosialnya.<sup>147</sup>

Dari hal-hal tersebut, dapat dikatakan bahwa perilaku seseorang yang berkaitan dengan budaya yaitu *cultural behavior*, misalnya membaca buku tertentu atau mendengar musik tertentu dapat menunjukkan kelas sosial atau status sosialnya secara bawah sadar maupun tidak. Dengan kata lain, hal-hal yang berkenaan dengan cita rasa apa yang dimilikinya dan budaya macam apa yang dikonsumsinya dapat merupakan sebuah kunci untuk memperlihatkan status sosialnya.

Ditinjau hal-hal tersebut, maka dapat dikatakan bahwa Nh. Dini yang dibesarkan dalam lingkungan priyayi menjadi memiliki cita rasa yang sesuai dengan nilai-nilai kepriyayian. Terutama, nilai-nilai kepriyayian yang dianutnya khususnya yang mementingkan aspek halus mempengaruhi Nh. Dini dalam hal memiliki cita rasa atau standar estetis untuk menilai karya dan hasil seni. Juga, cita rasa dan standar estetisnya yang terbentuk seperti itu menunjukkan sosial statusnya sebagai priyayi secara bawah

---

<sup>146</sup> Storey, *op.cit.*, hlm. 20.

<sup>147</sup> Bourdieu. *op.cit.*, hlm. 466.

sadar atau tidak.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa Nh. Dini menilai pemberian dari RRI, yaitu patung sebagai sesuatu yang jelek dengan berdasarkan cita rasa dan standar estetikanya kemudian menganggap patung itu sebagai sesuatu yang tidak pantas dalam menghargai usahanya pada tayangan dramanya melalui radio. Hal itu sangat mungkin disebabkan karena Nh. Dini menghubungkan pemberian tersebut dengan bagaimana cara orang menilai usahanya pada tayangan itu. Di samping itu, dia berpikir bahwa pemberian dari RRI itu disuruh oleh seorang atasan kepada bawahannya untuk membelinya tanpa memikirkan nilai estetika patung sebagai sebuah hasil seni.<sup>148</sup> Oleh karena itu, pemberian yang terasa kasar itu melukai harga dirinya sampai dia merasa terhina, pada akhirnya pemberian itu dikembalikannya untuk menjaga harga dirinya.

### 3.2.3 Kesopansantunan dan Perilaku yang Pantas

Hildred Geertz menjelaskan bahwa ada dua kaidah dalam masyarakat Jawa yang menentukan bentuk-bentuk konkret dari semua interaksi dan dua kaidah tersebut adalah prinsip kerukunan dan prinsip hormat.<sup>149</sup> Dalam kaitannya dengan hal ini, dinyatakan bahwa terutama terhadap prinsip hormat orang Jawa menempatkan bobot emosional yang besar pada pelaksanaan setepatnya atas tata krama kesopanan dalam segala tingkat hubungan sosial. Menurutnya, titik berat emosional ini pada dasarnya

<sup>148</sup> Dalam proses menuliskan penelitian ini, peneliti pernah mewawancarai Nh. Dini pada tanggal 2,3 Agustus 2007 dan menanyakan soal itu kepadanya. Terhadap pertanyaan itu, Dini menjawab, "Apa yang sangat melukai harga diri saya dengan pemberian itu adalah, antara lain bahwa patung itu ternyata disuruh oleh seorang atasan kepada bawahannya untuk membeli kemudian dia membelinya dengan tidak memikirkan nilai estetika patung sebagai sebuah hasil seni."

<sup>149</sup> Hildred Geertz, *op.cit.*, hlm.146.

tumbuh dari peranan yang dimainkan oleh seluruh himpunan aturan sopan santun dalam sosialisasi anak Jawa. Pada permulaan umur anak, pendidikan sopan santun dimulai bersamaan dengan pengaruh pola tindak-tanduk orang tua terhadap anak itu.<sup>150</sup>

Ditinjau bahwa kaum priyayi tidak hanya selalu berusaha memperlihatkan penampilan yang *alus* tetapi juga berusaha mengatur perilaku yang baik dan pantas, maka tidak berlebihan jika dikatakan bahwa aspek-aspek kesopansantunan dan perilaku yang pantas lebih dipusatkan dan diutamakan kaum priyayi daripada *wong cilik*. Maka sangat mungkin dalam dunia priyayi soal sopan santun diajari dengan lebih keras kepada anak-anak.

Dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini mengungkapkan bahwa semua didikan dari ibunya sangat ditumpukan pada kesopansantunan dan perilaku yang pantas. Dalam hal ini, pada karya-karyanya ia menyatakan bahwa di dalam rumah, dari soal makan sampai soal apa pun, semua gerak dan kelakuan Nh. Dini serta saudara-saudaranya tidak dapat terlepas dari mata ibunya. Setiap kali gerak dan tingkah laku anak-anaknya dianggap tidak pantas atau kurang sopan, ibu Nh. Dini menunjukkan kesalahan mereka sambil menanam pentingnya kesopanan kepada mereka, sebagaimana terungkap pada kutipan-kutipan di bawah ini.

“Awat hati-hati,” cepat ibu mengingatkan. “Beberapa kali sudah kukatakan, kau harus meletakkan kembali segala macam benda apa pun dengan perlahan-lahan.”<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> *ibid.*, hlm 152-153.

<sup>151</sup> Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, hlm.13.

Pada waktu makan, seperti biasa kami tidak banyak berbicara. Kata ibuku, makanan harus dinikmati dengan diam. Kalau orang terlalu cerewet, itu berarti tidak menghormati makanan yang ada di depannya... Semua gerak dan kelakuan kami di waktu makan tidak sedikit pun lepas dari mata ibuku.<sup>152</sup>

Yang ada di dalam kamar tunggu itu tidak hanya kami. Sebagian besar bangku terisi pula oleh penumpang-penumpang yang menunggu kereta. Hampir semuanya sedang makan. Kelihatan di antaranya keluarga-keluarga yang bepergian seperti kami. Masing-masing bergerombol membentuk kelompok sendiri-sendiri, menikmati bekalnya. Dengan suara rendah, tidak hentinya ibu memperingatkan kakak-kakak agar makan serta berlaku sepantas mungkin untuk memperlihatkan adat dan pendidikan yang baik.<sup>153</sup>

Sementara Bourdieu menyatakan bahwa modal budaya biasanya terbentuk dan terinternalisasi pada seseorang sejak dia kecil, misalnya melalui ajaran dari orang tuanya dalam lingkungan keluarga dengan perhatian dan usaha. Sehubungan dengan hal ini ia menjelaskan bahwa ada tiga macam modal budaya, yaitu *embodied cultural capital*, *objectified cultural capital*, dan *legitimated cultural capital*. Di antara ketiga macam modal budaya, *embodied cultural capital*, yaitu modal budaya yang terinternalisasi adalah baiknya budi, atau budi bahasa, beradabnya perilaku seseorang dan sebagainya. Menurutnya modal budaya tersebut tidak diperolehnya begitu saja tetapi sesuatu yang terbentuk saat dia hidup dalam lingkungan yang penuh dengan modal budaya tersebut dalam jangka waktu yang cukup lama.<sup>154</sup>

Berdasarkan hal-hal tersebut sopan santun dapat dianggap sebagai modal budaya yang terinternalisasi atau *embodied cultural capital*. Dalam kaitannya dengan

---

<sup>152</sup> *ibid.*, hlm.20.

<sup>153</sup> *ibid.*, hlm. 38.

<sup>154</sup> Hyun Taek Soo, *op. cit.*, hlm. 19-25.

hal itu, kutipan-kutipan di atas memberi gambaran mengenai bagaimana sopan santun sebagai modal budaya kepriyayan diajari atau diperoleh melalui didikan dalam lingkungan keluarga. Di samping itu, yang menarik dari kutipan-kutipan tersebut adalah bahwa semua didikan dari ibunya mengenai soal sopan santun, misalnya “harus meletakkan kembali segala macam benda apa pun dengan perlahan-lahan,” “makanan harus dinikmati dengan diam,” “harus menghormati makanan yang ada di depannya,” dan “harus makan serta berlaku sepantas mungkin” mengarahkannya untuk “memperlihatkan adat dan pendidikan yang baik” yaitu kepriyayan. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa sopan santun dan perilaku seseorang yang pantas sebagai modal budaya priyayi menunjukkan sekaligus menunjang kepriyayannya.

Sementara meskipun Nh. Dini sendiri menyatakan, “kesopanan serta kehalusanlah yang kuusahakan untuk kuanut, karena hatiku menyetujuinya,”<sup>155</sup> ditemukan bahwa Nh. Dini tidak selalu menanggapi dengan baik terhadap didikan ibu yang mementingkan kesopansantunan. Dalam cerita kenangannya terungkap bahwa kesopansantunan yang ditunjukkan ibu kadang-kadang dianggap Nh. Dini sebagai sesuatu yang berlebihan sampai terasa basa-basi yang tidak bermanfaat baginya.

Jam lima sore hari itu Ibu duduk di pendapa menemui tamu, yang pernah ditolong Ibu tinggal di kamar muka rumah kami selama jaman revolusi. Sore itu dia tidak sendirian tapi dengan seorang teman. Kebetulan keluarga kakakku Heratih ada di rumah kami. Suaminya, Utomo, turut duduk menjamu.

Tiba-tiba Ibu memanggilku supaya datang ke pendapa. Aku paling benci berbasa-basi, beramah tamah tanpa ada pembicaraan yang bermanfaat.

“Aku sudah bersalam tadi,” kataku mencoba membebaskan diri.

“Ya, sekarang duduklah bersama kami!”

---

<sup>155</sup> Lihat kutipan yang bernomor 136 pada halaman 84.

“Untuk apa? Paling tidak, ya harus tersenyum-senyum melulu, menjawab ini itu dengan ya atau tidak. Aku enggan!”<sup>156</sup>

Di samping itu, terungkap bahwa perilaku orang tua atau perkataan yang dipakai mereka untuk kesopansantunan juga kadang-kadang terasa berlebihan baginya. Sebagai contoh, digambarkannya suatu suasana yang penuh dengan sopan santun, ketika keluarganya mengunjungi rumah orang tua ibunya seperti bawah ini.

Kami sujud satu demi satu, berurutan dari ayah sampai kepada diriku. Upacara itu pun amat berbeda daripada desa. Kami harus berjongkok di lantai, maju berjalan dengan sikap sama, yang disebut ayahku “laku dhodhok,” hingga sampai di depan orang tua ibuku, lalu mencium lulut keduanya. Kemudian kami duduk di atas amben yang ada di samping meja makan, bersila mendengarkan kabar-mengabar di antara ayah-ibuku dengan Pak De dan Bu De. Sekali-sekali mereka bertanya mengenai kami anak-anak, tetapi segera kembali kepada percakapan orang-orang tua, kami tidak berhak bercampur tangan.... Kedua orang tuaku berbahasa “krama halus” kepada orang tuanya masing-masing. Tetapi keduanya nampak mengecilkan diri di hadapan Pak De dan Bu De daripada di hadapan kakek dan nenek di desa.<sup>157</sup>

Siang sebelum makan, ayah membawa kami menghadap kakek..... Pada mulanya aku enggan turut ayah dan saudara-saudaraku naik ke rumah buat menghadap kakek. Perkataan “menghadap” itu sendiri tidak kusukai. Seolah-olah itu mengandung suatu rasa lebih rendah daripada yang ada di depan kami.<sup>158</sup>

<sup>156</sup> Dini, *Padang Ilalang di Belakang Rumah*, hlm. 35.

<sup>157</sup> Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, hlm. 74.

<sup>158</sup> *ibid.*, hlm. 50.

Sebagaimana sudah dinyatakan sebelumnya prinsip hormat merupakan kaidah yang penting dalam konteks budaya Jawa dan tata krama kesopanan berperan utama dalam mempraktekkan kaidah itu. Ditinjau bahwa masyarakat Jawa, pada satu sisi, bersifat hierarkis dan feodalis, maka dapat dikatakan bahwa tata krama kesopanan dapat berarah ke penghormatan hierarki, yaitu urutan tingkatan sosial.

Berkenaan dengan hal ini dari ungkapan Nh. Dini tersebut, misalnya “berjongkok di lantai,” “mencium lutut,” “anak-anak tidak boleh campur tangan,” dan kata “menghadap” yang dipakai ayahnya terlihat bahwa kesopansantunan dalam kepriyayan diarahkan bukan ke penghormatan orang yang sesungguhnya, tetapi ke hierarki. Dalam hal ini, hal-hal tersebut ditanggapi Nh. Dini dan terungkap sebagai yang “mengecilkan diri” dan merendahkan diri.

#### **3.2.4 Kebatinan, Sikap untuk Menahan Diri, *Laku* dan Non-materialis**

Clifford Geertz menyatakan bahwa menurut pandangan dunia orang Jawa yang mementingkan kehalusan dan kebatinan, bahwa orang yang bijaksana adalah orang yang dapat mengendalikan kekasaran yang tersimpan di dalam dirinya. Maka mereka berusaha mengendalikan diri, yaitu mengendalikan segala kekasaran yang tersimpan di dalamnya, misalnya nafsu atau keinginan jasmani. Dalam hal ini orang Jawa menganggap priyayi yang mampu mengendalikan diri sebagai bentuk puncak dari apa yang menjadi angan-angannya.<sup>159</sup> Dengan demikian tidaklah berlebihan jika dikatakan bahwa aspek kebatinan dan kemampuan untuk mengendalikan diri sangat diutamakan dalam nilai-nilai kepriyayan.

---

<sup>159</sup> Clifford Geertz, *op.cit.*, hlm.333.

Berkenaan dengan hal ini, dalam kelima cerita kenangannya terlihat bahwa dari sosok kakeknya, Nh. Dini menonjolkan sikap atau usaha kakeknya untuk menahan diri. Sebagai contoh, dalam *Sebuah Lorong di Kotaku* Nh. Dini mengungkapkan sikap dan pandangan hidup yang dimiliki oleh kakeknya yang memperlihatkan kepriyaiannya. Dari sudut pandang Nh. Dini yang masih kecil, sikap kakek yang selalu berusaha menahan diri digambarkannya sebagai hal yang luar biasa. Sebagai tambahan lagi, terlihat semacam rasa kagumnya terhadap kakek seperti pada ungkapan di bawah ini.

Kadang-kadang, pada waktu tertentu, kakek menyendiri dalam sebuah bilik, tanpa sekelumit sinar pun. Di sana dia tinggal selama empat puluh hari empat puluh malam, hidup hanya dari secangkir susu setiap minggu. Lalu empat puluh hari lainnya, hidup seperti biasa, tetapi tanpa makan nasi. Selama itu kakek hanya makan buah-buahan. Demikian berturut-turut, selalu berganti. Tetapi dia selalu duduk makan di meja bersama istri atau pengunjung serta murid-muridnya..... Kakek melihat, bahwa di atas meja tersedia segala macam rangsangan. Tetapi dia berpendapat, bahwa sanggup dan berani menolak rangsangan itu telah berarti memiliki kekuatan. Dari sanalah manusia dapat mulai mengukur kekuatannya sendiri untuk menahan napsu. Baik itu napsu makan, napsu memiliki berbagai kelebihan di dunia, maupun napsu kemarahan.<sup>160</sup>

Seperti yang tersurat dalam kutipan di atas, dalam karya itu Nh. Dini menggambarkan kakeknya yang mampu mengendalikan diri sebagaimana layaknya seorang priyayi bahkan sebagai sosok priyayi yang sangat ideal. Dengan ungkapannya itu terdapat bahwa nilai-nilai kepriyayan berpusat pada kesanggupan atau keberanian orang untuk menolak rangsang dan mengatur kekuatan dengan menahan segala macam napsu.

---

<sup>160</sup> *ibid.*, hlm.56.



Sementara dengan kutipan-kutipan di bawah ini dapat ditemukan bagaimana nilai-nilai kepriyayan yang tersebut sebagai modal budaya kepriyayan diajari dalam kehidupan sehari-hari kemudian, pada akhirnya menjadi terinternalisasi padanya sendiri, yaitu dia menjadi memiliki *embodied cultural capital*, sebagaimana halnya sopan santun yang telah dijelaskan sebelumnya.

Barangkali dari waktu itulah aku belajar berpikir. Berpikir dengan akal sehat, seperti seringkali diulangi oleh kakeknya. Dia juga mengajarku berpuasa..... Aku diajari berpuasa bukan karena agama, bukan karena keinginan naik surga. Kakekku mengajarku buat menahan keinginan, untuk mengetahui sampai di mana aku dapat mengatur kekuatan. Hingga akhirnya aku bisa mengenal kehendak dan kekuatan tersebut. Karena menurut kakek, mengenal dan mengetahui keinginan diri sendiri yang sebenarnya itu tidak mudah. Orang mengatakan mau ini dan itu. Tetapi kebanyakan dari mereka, yang sesungguhnya, hanya meniru orang-orang lain.<sup>161</sup>

Kutipan tersebut memperlihatkan bagaimana nilai-nilai kepriyayan yang melekat pada pengendalian diri dan pengaturan kekuatan itu diajari kakeknya dan terinternalisasi pada Nh. Dini sendiri.

Selain itu, dengan ungkapan Nh. Dini, yaitu “Aku diajari berpuasa bukan karena agama, bukan karena keinginan naik surga” dapat diperoleh kenyataan bahwa konsep puasa yang dalam arti yang sebenarnya bukan hanya yang berasal dari agama, yaitu agama Islam, tetapi juga yang berasal dari kebatinan orang Jawa, khususnya golongan priyayi.

---

<sup>161</sup> Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, hlm.82.

Berkenaan dengan itu Clifford Geertz menyatakan bahwa dalam masyarakat Jawa terdapat tiga kalangan sosial yaitu abangan, santri, dan priyayi. Menurutnya, santri adalah kelompok Muslim, penganut Islam puritan, sedangkan abangan adalah sinkretis petani, campuran antara Islam dan aspek-aspek warisan kepercayaan Jawa pra-Islam. Priyayi adalah penganut ideologi tradisional keraton Jawa dengan menekankan pada mistisisme asketik dan Hinduisme Jawa yang unik.<sup>162</sup> Dengan pernyataan Geertz tersebut dapat dikatakan bahwa pada dasarnya priyayi Jawa lebih menekankan unsur-unsur tradisional Jawa, misalnya kejawen daripada agama Islam. Dari hal-hal tersebut puasa juga dapat dipahami sebagai suatu cara untuk mengatur kekuatan, yang berasal dari kebatinan dalam budaya tradisional Jawa, sebagaimana yang terungkap pada kutipan ini, “Kakekku mengajarku buat menahan keinginan, untuk mengetahui sampai di mana aku dapat mengatur kekuatan.”

Sementara itu dari yang dinyatakan Prihatmi dalam kutipan di bawah ini dapat ditemukan bahwa nilai-nilai tersebut tidak hanya terinternalisasi pada Nh. Dini sendiri tetapi juga mempengaruhinya dalam kehidupan maupun dalam kepengarangannya.

Apabila dia[Nh. Dini] berpuasa, dia berpuasa dengan caranya sendiri. Bahkan dalam mewujudkan karya pun Dini memakai *laku* (jalan). Laku itu sesuai dengan filsafat Jawa: *cegah dhahar lawan guling*, yang artinya mengurangi makan dan tidur atau lebih luasnya menahan lapar dan kantuk. Ketika dia menulis *Hati Yang Damai*, dia tidak makan dan minum dari pukul 4 sore sampai pukul 8 pagi keesokan harinya dan tidak tidur malam hari.<sup>163</sup>

---

<sup>162</sup> Kartodirdjo et. al. *op. cit.*, hlm. 9.

<sup>163</sup> Prihatmi, *op. cit.*, hlm. 79.

Selain ajaran mengenai sikap menahan diri, dilihat secara keseluruhan dari karya-karya kenangannya terdapat bahwa Nh. Dini selalu diajari orang tua dan kakeknya untuk bersikap non-materialis. Ajaran dari mereka mengutamakan bahwa apa yang lebih penting bukanlah yang kehidupan yang luar atau yang dipandang, tetapi yang di dalamnya. Dipengaruhi atau dengan ajaran dari mereka yang seperti itu, Nh. Dini pun berusaha bersikap non-materialis dalam kehidupannya, misalnya berpakaian dan berdandan sesederhana mungkin, sebagaimana terungkap di kutipan di bawah ini.

Di sekeliling, aku memperhatikan anak-anak lain sebayaku. Kebanyakan mereka berpakaian serba baru. Kelihatan dari kakunya bahan baju mereka seperti siap buat berlebaran. Rambut yang terlalu rapi disisir, dijepit atau diikat pita berwarna-warni. Semuanya lebih menunjukkan suasana pesta daripada menuntut ilmu. Tiba-tiba aku khawatir kalau-kalau aku pun menyerupai mereka... Kukatakan kepada ibuku bahwa aku tidak ingin kelihatan seperti hendak pergi ke pesta. Semula dia tidak mengerti mengapa tiba-tiba aku mengatakan hal semacam itu. Sambil berpikir sebentar, dia mengarahkan pandang ke sekeliling. Segera tersenyum, menunduk dan mencium pipiku.

“Kau tidak kelihatan seperti akan pergi ke pesta. Kau nampak betul-betul seperti akan bersekolah,” katanya, lalu menambahkan, “lebih baik berpakaian dan berdandan sesederhana mungkin buat bersekolah. Tidak ada gunanya memakai yang bagus-bagus, apalagi jika ternyata kurang maju belajar lalu mendapat angka-angka buruk. Hal yang penting adalah kebersihan badan dan apa yang kaupakai.”<sup>164</sup>

Dari ungkapan “semuanya lebih menunjukkan suasana pesta daripada menuntut ilmu” pada kutipan di atas dapat dikatakan bahwa “suasana pesta” dikontraskan dengan

---

<sup>164</sup> Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, hlm.87.

“menuntut ilmu.” Dalam ungkapan itu, baju dan gaya rambut teman-teman kelasnya menunjukkan “suasana pesta” terungkap sebagai yang materialis, sedangkan penampilan Nh. Dini yang sederhana menunjukkan “menuntut ilmu” yang dalam hal ini berarah ke sesuatu yang non-materialis. Dalam kaitannya dengan hal itu, yang menarik adalah bahwa Nh. Dini membedakan dirinya sendiri dengan yang lain berdasarkan aspek non-materialis tersebut.

Sehubungan dengan itu, yang perlu disebut adalah konsep perbedaan, *distinction* yang dikemukakan Bourdieu dalam rangka menjelaskan hubungan modal budaya dengan kelas sosial. Bourdieu menyatakan bahwa modal budaya yang dimiliki seseorang tidak hanya memperlihatkan sosial statusnya, tetapi juga menimbulkan sistem perbedaan, *systems of distinction*. Ia menjelaskan bahwa dengan *habitus* seseorang membedakan dirinya sendiri dengan orang lain, jika modal budaya yang dimilikinya ternyata tidak dimiliki orang lain.

Menurut Bourdieu, *habitus* merupakan sistem cita rasa atau ciri khas yang dimiliki kelompok sosial tertentu. *Habitus* itu dapat menjadi sebuah strategi untuk membedakan dirinya sendiri dengan orang lain, jika *habitus* diperlihatkannya dengan sengaja. Dalam hal ini, seseorang itu juga ingin menunjukkan dirinya sebagai yang tergolong dalam kelas sosial tertentu secara langsung maupun tidak. Hal ini kadangkang terlihat sangat wajar, karena *habitus* itu terinternalisasi pada orang itu. Hal-hal itu memperlihatkan bahwa modal budaya dan *habitus* berperan penting dalam *systems of distinction*.<sup>165</sup>

Berdasarkan hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa dari kutipan di atas

---

<sup>165</sup> Hyun Taek Soo, *op. cit*, hlm.101-120.

ditemukan sikap Dini yang mencoba membedakan dirinya dengan yang lain dengan modal budaya kepriyayan. Dari ungkapan mengenai teman-teman kelasnya, yaitu “bahan baju mereka seperti siap buat berlebaran” dan “rambut yang terlalu rapi disisir, dijepit atau diikat pita berwarna-warni” tidak hanya dianggap sebagai yang materialis tetapi juga ditanggapinya sebagai sesuatu yang dangkal dan picik. Maka dia menganggap teman-temannya sebagai yang tidak memiliki atau kurang modal budaya yang dalam hal ini adalah sikap non-materialis.

Dengan demikian, dia membedakan dirinya dengan teman-temannya sebagaimana terlihat pada ungkapan-ungkannya, yaitu “aku khawatir kalau-kalau aku pun menyerupai mereka” dan “aku tidak ingin kelihatan seperti hendak pergi ke pesta” tampak jelas bahwa dia membedakan dirinya dengan teman-temannya dengan menunjukkan *habitus*, yaitu kepriyayan. Perbedaan tersebut dikukuhkan ibunya yang sama-sama memiliki modal budaya itu dan *habitus*, sebagaimana terlihat pada “Kau tidak kelihatan seperti akan pergi ke pesta. Kau nampak betul-betul seperti akan bersekolah.”

### **3.3 Simpulan : Nilai-nilai Kepriyayan sebagai Sesuatu yang Terinternalisasi pada Nh. Dini**

Dari hasil pembahasan mengenai ungkapan Nh. Dini terhadap kepriyayan dapat disimpulkan bahwa Nh. Dini merepresentasikan kepriyayan bukan sebagai status sosial tetapi sebagai sikap dan perilaku orang dengan menekankan pada aspek-aspek yang berkenaan dengan kehalusan, kesopansantunan, penjagaan harga diri dan kebatinan pada cerita kenangannya. Dalam hal ini dia memperlihatkan sejumlah aspek-aspek dari nilai

kepriyayan tersebut melalui sikap dan tingkah laku dari para tokoh, khususnya kakek, ayah dan ibunya. Dengan kata lain Nh. Dini menggambarkan para tokoh tersebut, yang mampu mengendalikan diri, selalu berusaha bersikap halus serta menjaga *praja* atau harga diri, sebagaimana layaknya seorang priyayi.

Dengan hal-hal itu, dapat dikatakan bahwa kepriyayan yang terungkap dalam kelima cerita kenangan Nh.Dini ditampilkan bukan sebagai status sosial atau gelar seseorang, yang terpandang dalam masyarakat Jawa tetapi sebagai suatu acuan nilai. Dalam kaitannya dengan hal itu yang perlu disebut adalah bahwa di balik ungkap-ungkapan Nh. Dini mengenai nilai-nilai kepriyayan tersirat penghargaan atau penilaian positif Dini terhadap nilai-nilai tersebut.

Sementara itu hasil pembahasan di depan memperlihatkan gambaran mengenai proses dalam nilai-nilai kepriyayan menjadi internalisasi, yaitu bagaimana sejumlah nilai kepriyayan tersebut menjadi terinternalisasi pada Nh. Dini sendiri khususnya melalui didikan dalam lingkungan keluarga sejak dia kecil. Di samping itu, juga ditemukan bahwa Nh. Dini yang dibesarkan dalam lingkungan priyayi Jawa menjadi memiliki cita rasa yang sesuai dengan nilai-nilai kepriyayan dan cita rasa tersebut menunjukkan kepriyayan Dini secara langsung maupun tidak langsung.

Hal-hal tersebut, sedemikian dapat dikatakan bahwa kepriyayan merupakan modal budaya. Penyebabnya adalah karena gambaran mengenai bagaimana nilai-nilai kepriyayan menjadi internalisasi pada Nh. Dini tersebut memperlihatkan bahwa kepriyayan adalah sesuatu yang diperoleh seseorang dengan cara yang terbentuk dan terinternalisasi padanya sejak dia kecil melalui ajaran pengaruh dari lingkungan yang penuh dengan modal budaya yang bersangkutan.

## **Bab 4**

### **PERSPEKTIF WANITA**

#### **DALAM RANGKAIAN CERITA KENANGAN NH. DINI**

Bab ini merupakan sebuah analisis mengenai ungkapan Nh. Dini terhadap norma kepriyayan yang bersifat patriarkis atau yang berkenaan dengan wanita, yang dalam hal ini adalah perspektif wanita dalam kelima cerita kenangannya. Hal tersebut akan dibahas melalui persoalan seperti norma dan tatanan nilai apa yang berlaku dalam dunia priyayi Jawa khususnya dari sudut ideologi *gender*. Di samping itu, yang juga akan dibahas adalah permasalahan seperti bagaimana Nh. Dini mengungkapkan, menanggapi atau menilai norma dan tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita dalam kepriyayan melalui karya-karyanya itu.

Sementara itu untuk membantu pengertian mengenai tatanan nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita terlebih dahulu perlu diuraikan mengenai wanita Jawa, termasuk di dalamnya wanita priyayi. Maka, juga akan dijelaskan mengenai wanita Jawa dan tatanan nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita dalam masyarakat Jawa dengan berdasarkan ideologi *gender*. Sehubungan dengan hal ini, uraian tersebut akan difokuskan pada kedudukan dan posisi wanita dalam masyarakat Jawa.

Setelah uraian tersebut, yang akan diteliti adalah bagaimana tatanan nilai kepriyayan khususnya yang berkenaan dengan wanita terlihat dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini. Analisis itu akan dipusatkan pada tanggapan evaluatif Nh. Dini terhadap tatanan nilai tersebut, yang mencakup persoalan-persoalan seperti bagaimana Nh. Dini mengenal, menggagas, serta mempermasalahkan tatanan nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita dalam masyarakat, bagaimana tatanan-tatanan tersebut

ditanggapi Nh. Dini terutama dari perspektif wanita, apakah karya-karya Nh. Dini menunjukkan penilaiannya yang positif terhadap tatanan nilai kepriyayan, atau justru sebaliknya apakah terlihat ketegangan pada ungkapan Nh. Dini terhadap tatanan nilai tersebut.

#### **4.1 Wanita Priyayi Jawa dan Tatanan Nilai Kepriyayan yang Berkenaan dengan Wanita**

Ditinjau konteks budaya Jawa yang bersifat hierarkis dan feodalistis, maka terdapat bahwa kaum wanita diposisikan tidak sejajar dengan kaum pria baik di dalam keluarga maupun dalam masyarakat. Berkenaan dengan hal ini terdapat sebuah istilah yang menunjukkan peranan dan posisi wanita Jawa yang seperti itu, yaitu *kanca wingking*.

Secara harfiah kata *kanca wingking* berarti sebagai “teman belakang” dalam bahasa Jawa dan juga sering ditemukan bahwa makna yang dimaksud dalam kata tersebut diarahkan sebagai penghalusan dari arti istri. Sehubungan dengan hal itu, yang menarik adalah bahwa dengan arti yang terkandung pada *kanca wingking* tersebut dapat diperoleh beberapa bayangan mengenai posisi dan peranan wanita, terutama yang mengarah ke ruang domestik.

Pertama-tama, dengan konsep *kanca wingking* yang berarti teman belakang didapatkan bahwa masyarakat Jawa tradisional memisahkan ruang domestik sebagai ranah wanita dan ruang publik sebagai ranah pria. Dengan pemisahan tersebut dalam masyarakat Jawa tradisional, seorang ayah khususnya sebagai seorang kepala keluarga



dalam sebuah keluarga petani, bekerja di ladang dan dia bertanggung jawab dalam segala macam hal yang bersangkutan dengan hal-hal yang ada di luar rumah, yang dalam hal ini disebut ruang publik. Sedangkan seorang ibu bertanggung jawab dalam mengelolakan hal-hal yang ada di dalam rumah, yang dalam hal ini disebut ruang domestik. Dari kenyataan tersebut dapat dikatakan bahwa konsep *kanca wingking* yang berarti teman belakang mengisyaratkan adanya tugas atau kerja wanita yang mencakup segala hal yang terjadi di ruang domestik.

Pada kenyataannya dalam pengertian budaya Jawa, kata *wingking* yang berarti belakang dalam konsep *kanca wingking* tidak mempunyai nuansa makna yang merendahkan kaum wanita. Hal itu dikarenakan dalam konsep tersebut, pada dasarnya tidak ada oposisi biner antara depan dan belakang. Maka dapat dikatakan kata *wingking* yang berarti belakang itu boleh dikatakan bersifat netral.<sup>166</sup>

Dalam kaitannya dengan hal itu, yang perlu digarisbawahi adalah bahwa pria atau sang suami tidak dapat memutuskan soal apa pun, khususnya yang berkenaan dengan rumah tangga tanpa persetujuan dari istrinya karena sang istrilah yang memegang atau menangani segala hal yang bersangkutan dengan ruang domestik.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Dalam proses melakukan penelitian ini, peneliti pernah berdiskusi mengenai soal konsep *kanca wingking* dengan Bapak Karsono H. Saputra, seorang staf pengajar Program studi Jawa di Universitas Indonesia pada tanggal 22 Januari 2008. Uraian di atas merupakan hasil dari diskusi yang dilakukan antara peneliti dan Bapak Karsono tersebut. Berkenaan dengan hal itu saya mengucapkan terima kasih kepada Bapak Karsono yang telah memperkaya wawasan saya mengenai konsep itu dan memberi masukan-masukan yang berharga untuk penelitian ini.

<sup>167</sup> Berkenaan dengan hal itu Bapak Karsono memberi sebuah contoh untuk menjelaskan hal tersebut. Dia bercerita bahwa ayahnya bertugas bekerja di ladang sedangkan ibunya bekerja di dalam rumah, sebagaimana halnya yang lazim dilakukan di masyarakat pedesaan. Menurutnya, meskipun pekerjaan di ladang memang merupakan tugas ayahnya, setelah panen sang ibulah yang mengurus segala hal yang berkenaan dengan hasil panen. Hal ini disebabkan karena hasil panen itu dipindahkan ke rumah dan hal itu berarti bahwa pengurusan hasil panen menjadi urusan ruang domestik yang ditangani ibunya. Maka,

Dari hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa dalam masyarakat Jawa pihak pria tidak menguasai atau mengepalai keluarganya dengan sepenuhnya. Maka, pada satu sisi juga dapat dikatakan bahwa dalam pengertian makna yang sebenarnya, *kanca wingking* merupakan sebuah konsep yang sangat menguatkan relasi antara wanita dengan pria yaitu wanita sebagai teman belakang sekaligus pendukung. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa istilah tersebut, pada dasarnya bukan sesuatu yang membedakan status antara wanita dan pria. Setidaknya konsep tersebut bukan sesuatu yang menimbulkan ketidaksetaraan antara wanita dan pria.

Sementara itu pada sisi lain, *kanca wingking* juga dapat dianggap sebagai sesuatu yang membawa kesan bahwa wanita ditempatkan pada “belakang” pria sehingga posisi wanita tidak sejajar dengan pria khususnya jika dilihat dari perspektif feminisme, meskipun konsep itu sesungguhnya bersifat netral dan tidak mengandung oposisi biner dalam konteks budaya Jawa, sebagaimana sudah diuraikan sebelumnya. Penyebabnya adalah karena bagaimana pun, dalam pengertian sempit, kata *wingking* mengacu pada ruang domestik sebagai area wanita.<sup>168</sup> Hal tersebut merupakan pembagian tugas dan peran berdasarkan *gender* dan juga berkaitan erat dengan

---

ibunya yang pantas mengelolaknya. Oleh karena itu, ayahnya harus meminta persetujuan dari ibunya mengenai soal hasil panen.

<sup>168</sup> Mengenai soal *kanca wingking* peneliti juga pernah berdiskusi juga dengan Bapak Prof. Sapardi Djoko Damono pada tanggal 3 Maret 2008. Prof. Sapardi Djoko Damono menyatakan bahwa konsep *kanca wingking* itu tidak hanya dipahami dalam kaitannya dengan ruang domestik. Hal itu disebabkan karena menurutnya, dalam konteks budaya Jawa, khususnya dalam masyarakat pedesaan yang masih menjunjung budaya Jawa tradisional jarang ditemukan pasangan laki-laki dan perempuan yang berjalan bersama. Pada umumnya laki-laki dan perempuan selalu berjalan dalam urutan seperti bahwa laki-laki berjalan di depan perempuan dan perempuan menyusul laki-laki.

Tentu saja, pada satu sisi hal itu dapat dipahami seperti bahwa laki-laki berperan sebagai pelindung perempuan, yakni dia berperan melindungi perempuan dari sejumlah bahaya yang dapat timbul di jalan. Namun, pada sisi lain jika dipermasalahkan penempatan posisi antara laki-laki dan pria, hal itu dapat dipahami dalam kaitannya dengan ideologi *gender* yang berlaku dalam seluruh kehidupan orang Jawa, khususnya dilihat dari sudut feminisme.

perbatasan gerak wanita jika dilihat dari sudut feminisme.

Di samping itu, kata *wingking* dalam konsep tersebut juga mengandung makna konotasi. Sebagai contoh, makna yang dimaksud dalam *wingking*<sup>169</sup> tidak hanya mengacu pada ruang domestik tetapi juga dapat diartikan sebagai bagian yang ada di belakang dalam sebuah rumah, misalnya dapur dan kamar tidur.<sup>170</sup> Dalam hal itu, *kanca wingking* itu dapat dipahami sebagai sesuatu yang lebih dari sekadar teman belakang, yang dalam artian sebenarnya adalah sebagai seorang pendukung, misalnya sebagai teman di dapur. Maka, ada kemungkinan bahwa dalam mengembangkan makna konsep kata *kanca wingking*, kata itu juga bisa berkembang sebagai sebuah julukan bagi wanita, yang mengisyaratkan kedudukan dan peran wanita yang *subordinate*.

Dari hal-hal tersebut dapat ditafsirkan seperti bahwa pada satu sisi konsep *kanca wingking* merupakan sesuatu yang berkaitan erat dengan peranan dan ruang pergerakan wanita. Dengan kata lain, *kanca wingking* berkaitan erat dengan posisi dan peranan wanita berdasarkan ideologi *gender* yang berlaku dalam masyarakat Jawa.<sup>171</sup> Wanita Jawa sebagai “teman belakang pria,” sangat mungkin ruang geraknya selalu

<sup>169</sup> *Wingking* berarti *buru* (belakang) dalam bahasa Jawa. S. A. Mangunswito, *Kamus Lengkap Bahasa Jawa* (Bandung: CV. Yrama Widya, 2002), hlm.288.

<sup>170</sup> Dalam kehidupan sehari-hari yang berkenaan dengan pemakaian bahasa Indonesia, khususnya dalam percakapan sehari-hari sering ditemukan bahwa makna yang dimaksud kata “belakang” kadang-kadang diarahkan ke “dapur” atau “kamar kecil” atau “kankus.” Misalnya, jika seorang suami ditanya “istri di mana?,” dia menjawab “Ada di belakang” Jawaban itu justru dipahami oleh lawan bicara seperti bahwa istrinya sedang di dapur. Selain itu, kita kadang-kadang menemukan ungkapan dari lawan bicara seperti, “Maaf, saya ke belakang sebentar ya.” Ungkapan itu dapat diartikan bahwa dia ingin pergi ke kankus. Dari kenyataan itu dapat dikatakan bahwa kata belakang kadang-kadang bermakna sebagai yang lebih dari arti yang sebenarnya, yaitu kata itu tidak selalu bermakna sebagai belakang dengan sepenuhnya.

<sup>171</sup> Menurut Bapak Karsono, sebagian besar dari orang Jawa berpikir bahwa perempuan pada siang hari menjadi *batur* dan pada malam dia menjadi kasur. Dari ungkapan itu diperoleh sebuah gambaran mengenai peran wanita yang dituntut masyarakat dengan berdasarkan ideologi *gender*. Selain itu, pikiran yang seperti itu boleh dibilang berkaitan dengan konsep *kanca wingking*, jika konsep itu dicoba berkembang dari maknanya.

dibatasi dan diberi peranan yang berbeda dengan suaminya yang berada di depannya yang dalam hal ini adalah pria atau sang suami, meskipun makna yang dimaksud dalam kata ini adalah sebuah konsep yang saling menguatkan. Maka, dapat dikatakan bahwa dalam masyarakat Jawa peranan dan kedudukan wanita ditempatkan pada posisi *subordinate* jika dibandingkan dengan pria.

Di samping konsep *kanca wingking* yang sangat menekankan *housewifization* itu, ada juga sebuah istilah yaitu *ibuisme* atau *motherisme* yang berperan penting dalam membentuk identitas wanita dan kewanitaan. Sebenarnya istilah *ibuisme* berasal dari nilai-nilai atau *social value* yang dianut oleh golongan priyayi. *Ibuisme* khususnya “*State Ibuisme*” merupakan sebuah ideologi bahwa wanita sebagai ibu harus melayani keluarga, kelompok masyarakat, kelas sosial, dan negara tanpa pamrih.<sup>172</sup> Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa dengan *ibuisme* sebagai ideologi *gender* kaum wanita dituntut untuk melaksanakan segala tugas yang diberikan kepada mereka baik dalam keluarga maupun dalam masyarakat dengan sifat keibuan.<sup>173</sup> Dari hal-hal tersebut dapat

<sup>172</sup> Madelon Djajaningrat-Nieuwenhuis, “*Ibuisme dan priyayization : Path to Power?*” Elsbeth Lcher-Sholten & Anke Niehof. eds., *Indonesian Women in Focus*, (Leiden: KITLV Press, 1992), hlm. 44. dikutip lagi Kim Hyun Mi “*Ibuisme dan Gerakan Wanita Indonesia.*” (Seoul : Jurnal Kajian Wanita No. 16,1999), hlm. 84.

<sup>173</sup> Adanya *ibuisme* dan kebijakan dari pemerintah dengan menekankan *ibuisme*, misalnya “*State Ibuisme*” pada saat Orde Baru dalam hal mendorong keikutsertaan wanita di bidang pembangunan dan perkembangan negara, maka kewanitaan dalam masyarakat Indonesia dapat dikatakan mengalami perubahan. Hal ini disebabkan karena dengan kebijakan dari pemerintah itu, pada satu sisi, ruang kegiatan wanita yang dulu hanya terbatas pada ruang domestik diperluas ke ruang publik. Meskipun demikian, kaum wanita tidak dapat memperoleh kedudukan yang setara dengan kaum pria, karena dengan *ibuisme* kebanyakan kegiatan kaum wanita dituntut dilaksanakan tanpa pamrih. Kebijakan itu tidak memusatkan pada hal meningkatkan kedudukan kaum wanita, tetapi menekankan peranan wanita baik sebagai ibu keluarga maupun sebagai ibu negara dengan memakai sifat keibuan. Sebagai contoh, Dharma Wanita adalah sebuah organisasi wanita yang terdiri dari para istri pegawai pemerintah dan organisasi itu berslogan “ikut suami.” Maka dapat dikatakan bahwa kegiatan mereka tersebut memperkuat kode sosial bahwa wanita harus mendukung pekerjaan suami dan melayani keluarga maupun masyarakat. Selain itu, dengan sejumlah organisasi wanita atau perkumpulan wanita, kaum wanita dituntut untuk bekerja demi negara tanpa pamrih, sebagaimana pekerjaan mereka dalam rumah tangga untuk keluarga. Kim Hyun Mi, *op. cit.*,

dikatakan bahwa sebenarnya ibuisme merupakan sebuah konsep ideologi *gender* yang mengarahkan kaum wanita ke gagasan seperti bagaimana mestinya seorang wanita mendukung keluarga maupun masyarakat dengan sifat keibuan.

Sementara itu Kartodirdjo menyatakan bahwa masyarakat priyayi, pada umumnya bersifat patriarkis dengan menonjolkan peranan dominan kaum pria, sedangkan kaum wanita memperoleh kedudukan serta peranan yang tidak terkemuka.<sup>174</sup> Dengan kenyataan itu dapat dikatakan bahwa posisi wanita yang *subordinate* mengalir secara menyeluruh dalam masyarakat Jawa, terlepas dari soal lapisan sosial.

Dalam kaitan dengan hal ini, yang menarik adalah bahwa wanita priyayi Jawa sebagai wanita dalam lapisan sosial yang menengah-atas, tidak hanya berposisi *subordinate* tetapi juga diikat oleh banyak tatanan nilai kepriyayian khususnya yang berkenaan dengan wanita, yang berbeda dengan para wanita dalam lapisan sosial lainnya yang dalam hal ini adalah rakyat jelata.

Sebagaimana sudah dijelaskan sebelumnya, golongan priyayi Jawa cenderung berusaha lebih keras dalam disiplin diri untuk mampu menunjukkan sosok yang *alus* berdasarkan pada sejumlah nilai-nilai kepriyayian daripada golongan lain. Menurut Sarjono, wanita priyayi Jawa lebih banyak terikat oleh peraturan-peraturan dan lebih banyak dituntut untuk memperlihatkan sikap yang luhur, yang mencerminkan nilai-nilai yang berukuran *alus*, berbeda dari wanita-wanita dari golongan *wong cilik*.<sup>175</sup> Selain aspek ke'*alus*'an, sejumlah nilai kepriyayian misalnya sabar, *nrimo*, dan ikhlas juga sangat mungkin turut mempengaruhi peraturan-peraturan yang mengikat para wanita priyayi.

---

hlm. 86-90.

<sup>174</sup> Kartodirdjo et. al. *op.cit.*, hlm.191-192.

<sup>175</sup> Sardjono, *op. cit.*, hlm. 49.

Berkenaan dengan hal itu, untuk memahami wanita priyayi dalam masyarakat, tokoh-tokoh wayang dapat memberikan gambaran yang jelas. Di antara sejumlah tokoh wayang, model yang diteladani bagi wanita priyayi adalah Sembadra, istri Arjuna. Sembadra yang berbakti kepada suaminya dan bersifat sumarah, menerima akan takdir, dan pasrah akan nasib yang menimpanya. Maka Sembadra yang bersifat seperti itu merupakan istri yang ideal dan diidamkan yaitu sebagai seorang istri yang sejati, patuh, sabar, dan mengerti akan kelemahan sang suami. Bersama sifat Sembadra yang seperti itu, Kunti yang bersifat bersedia berkorban, dan menderita demi kebahagiaan anak-anaknya juga menjadi sebuah teladan bagi wanita priyayi.<sup>176</sup>

Dari hal-hal tersebut terdapat bahwa panduan yang ditujukan kepada wanita priyayi dan peraturan-peraturan dalam kepriyayian sangat menekankan sifat kesetiaan, kepatuhan dan kesabaran padanya. Dengan kata lain, wanita priyayi Jawa dituntut untuk mampu bersikap lebih halus, lebih sabar, dan lebih setia daripada pria berdasarkan tatanan nilai kepriyayian.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa wanita priyayi diikat oleh tatanan nilai yang boleh dibilang lebih ketat daripada tatanan nilai yang terdapat dalam dunia *wong cilik*. Selain itu, juga dapat dikatakan bahwa sejumlah nilai-nilai atau norma-

---

<sup>176</sup> Dalam hal ini Umar Kayam mengungkapkan, "Orang Jawa membayangkan bahwa pasangan suami-istri yang serasi adalah Sembadra dan Arjuna. Arjuna selalu mengembara menjaga keselamatan dunia, memerangi raksasa dan orang-orang jahat, sambil jatuh cinta dan mengawini berpuluh wanita cantik, baik yang di gunung maupun di kerajaan. Kemudian dia juga akan selalu kembali ke istananya di Madukara, di mana Sembadra dan Srikandi dan Larasati menanti dengan setianya kedatangannya. Umar Kayam, *Para Priyayi*, hlm. 208. Selain itu, bagi wanita Jawa berpendidikan umumnya, banyak yang mencoba karangan arau naskah Jawa yang memuat ajaran untuk wanita (*wulang estri*) yang antara lain adalah *Wulang Putri*, *Wulang Reh Putri*, *Serat Wulang Estri Candrarini*, *Centhini*, *Darmawasita*, dan *Retna Juwinta*. Soedarsono, et. Al., *Nilai Anak dan Wanita dalam Masyarakat Jawa*, 1986, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Dirdektorat Jenderal Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara, Bagian Jawa.

norma kepriyayan, pada satu sisi berperan sebagai ideologi *gender* yang membawa ketidaksetaraan antara wanita dengan pria dalam dunia kepriyayan jika dilihat dari perspektif wanita.

## **4.2 Perspektif Wanita dalam Rangkaian Cerita Kenangan Nh. Dini**

### **4.2.1 Mengenal dan Membentuk Gagasan terhadap Wanita dengan Tatanan Nilai Kepriyayan**

Pada kelima cerita kenangan terlihat bahwa sejak kecil, Nh. Dini yang menghayati hidupnya dalam lingkungan priyayi, mau tidak mau diperkenalkan pada sejumlah nilai dan norma kepriyayan, yang kemudian membuat dia memiliki cara pandang, kesadaran, serta bertindak sesuai nilai dan norma kepriyayan tersebut.

Hal itu menunjukkan bahwa dia sebagai wanita juga diperkenalkan pada tatanan nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita khususnya dalam lingkungan keluarga. Sehubungan dengan hal itu, tatanan nilai tersebut dapat dikatakan turut membentuk gagasan Nh. Dini mengenai wanita dan feminitas secara langsung maupun tidak langsung.

Sebagai contoh, ketika keluarga Nh. Dini berkunjung ke rumah kakeknya di desa dengan kereta-api, mereka menghabiskan waktu di depan stasiun sambil menunggu jemputan dari kakeknya, sebagaimana terlihat pada kutipan di bawah ini.

Ayah dan kakakku laki-laki menghilang entah ke mana. Barangkali melihat-lihat seluruh isi setasiun, membuka-buka setiap buku dan setiap majalah di kios buku tanpa membeli satu pun, atau mengunjungi deretan kamar-kamar kecil, mencobanya satu demi satu.

Kami pihak wanita, berjalan hilir-mudik menghabiskan waktu. Kami tidak dapat meninggalkan barang dan pergi ke tempat-tempat yang terlalu jauh.

Oleh karenanya, kami bergantian mengendurkan urat-urat kaki. Ibu berkata bahwa selama masih ada kesempatan, lebih baik kami berdiri atau berjalan.<sup>177</sup>

Dalam kutipan tersebut yang menarik adalah bahwa dari segi cara untuk menghabiskan waktu, wanita dan pria dikonstraskan dalam ungkapan itu. Ayah Nh. Dini dan kakak-kakak lelakinya “menghilang barangkali untuk melihat-lihat seluruh isi setasiun, membuka-buka setiap buku dan setiap majalah di kios buku,” sedangkan ibu dan kakak-kakak perempuannya, termasuk Nh. Dini hanya berjalan hilir-mudik saja, karena mereka “tidak dapat meninggalkan barang dan pergi ke tempat-tempat yang terlalu jauh.”

Selain memperlihatkan cara dalam menghabiskan waktu yang berbeda, pada kutipan tersebut juga terdapat beberapa hal yang perlu dibicarakan secara mendalam. Pertama-tama, ungkapan “kami tidak dapat meninggalkan barang dan pergi ke tempat-tempat yang terlalu jauh” memperlihatkan bahwa pergerakan wanita lebih banyak dibatasi daripada pria, karena ibu Nh. Dini dan saudara-saudara perempuannya harus bertanggung jawab dalam hal menjaga barang-barang yang dibawa mereka. Dengan ungkapan tersebut dapat ditemukan bahwa mobilitas wanita lebih banyak dibatasi daripada mobilitas pria. Di samping itu, yang perlu disebut adalah bahwa tanggung jawab yang hanya diberikan kepada pihak wanita terungkap sebagai yang wajar atau yang memang seharusnya.

Di samping itu, pada kutipan di atas juga terlihat bahwa dalam cara menghilangkan keletihan antara pihak wanita dengan pihak pria pun terungkap sesuatu yang sangat berbeda. Wanita “mengendurkan urat-urat kakinya” di tempat atau posisi mereka, sedangkan laki-laki menggerakkan badannya dengan cara yang lebih aktif

---

<sup>177</sup> Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, hlm. 40.



misalnya mereka “melihat-lihat seluruh isi setasiun.” Ungkapan itu menunjukkan kedudukan wanita yang tidak terkemuka atau keterbatasan gerak wanita dalam masyarakat Jawa yang patriarkis, sebagaimana yang sudah dijelaskan Kartodirdjo sebelumnya.<sup>178</sup>

Sementara itu, segala perilaku dan sikap dari para tokoh itu memperlihatkan tatanan nilai yang berkaitan dengan persoalan *gender*. Berkenaan dengan hal itu, yang perlu diperhatikan adalah bahwa tatanan nilai tersebut bukan berupa kata-kata atau petunjuk yang langsung, melainkan yang ditunjukkan melalui sikap dan tingkah laku para tokoh. Oleh karena itu tatanan nilai tersebut sebagai sesuatu yang sangat wajar dapat diserap Nh. Dini yang masih kecil dalam kehidupannya sehari-hari.

Dalam kaitannya dengan hal itu, yang perlu diperhatikan adalah nada atau sikap Nh. Dini dalam ungkapan tersebut. Pada ungkapannya tidak ada protes dari Nh. Dini atau tidak dipertanyakannya terhadap apa saja yang berkenaan dengan perbedaan antara pihak wanita dengan pria, misalnya persoalan seperti mengapa tanggung jawab dalam hal menjaga barang mereka hanya diberikan kepada pihak wanita, sehingga mengapa pihak wanita tidak dapat pergi ke tempat-tempat yang terlalu jauh, sebagaimana halnya ayah dan saudara-saudara laki-lakinya. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa nada dan sikap Nh. Dini dalam mengungkapkan hal-hal tersebut terlihat netral.

Hal-hal itu menunjukkan bagaimana tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita tersebut, diperkenalkan atau tertanamkan pada Nh. Dini secara wajar. Juga, tatanan nilai yang tertanam sangat mungkin turut membentuk atau setidaknya sangat mempengaruhi gagasannya mengenai wanita dan feminitas.

Sebagai contoh lain, pada suatu musim hujan terjadi banjir di kebun

---

<sup>178</sup> Kartodirdjo et. al., *op.cit.*, hlm.191-192.

belakang rumahnya. Saudara-saudara Nh. Dini ingin menyerok ikan di sana, tetapi mereka disuruh orang tua mereka untuk beristirahat dulu sambil menunggu sampai udara menjadi lebih terang. Maka mereka terpaksa bersikap sabar dan menahan keinginan mereka untuk menyerok sampai diperbolehkan menyerok. Kemudian begitu saatnya sudah boleh menyerok, mereka langsung berlari ke kebun belakang rumah seperti berikut.

Begitu jam dinding di ruang tengah berdentang setengah empat, Nugroho melompat turun. Disusul oleh Teguh. Tanpa mengindahkan sandal, mereka berlari ke belakang. Kami anak perempuan lebih dapat mengendalikan perasaan. Perlahan aku mengikuti kedua kakakku.<sup>179</sup>

Dari kutipan di atas yang penting adalah ungkapan Nh. Dini, yaitu “Kami anak perempuan lebih dapat mengendalikan perasaan.” Dengan ungkapan tersebut, dapat dikatakan bahwa sangat mungkin Nh. Dini dididik atau ditekankan pada tatanan nilai seperti bahwa wanita harus lebih mampu mengendalikan perasaan atau emosinya supaya dapat menampilkan dirinya sendiri sebagai sosok yang *alus*.

Berkenaan dengan hal itu, sebagaimana sudah diuraikan sebelumnya Sarjono menyatakan, “berbeda dari wanita-wanita dari golongan *wong cilik*, wanita priyayi Jawa lebih banyak terikat oleh peraturan-peraturan dan lebih banyak dituntut untuk memperlihatkan sikap yang luhur, yang mencerminkan nilai-nilai yang berukuran *alus*.”<sup>180</sup> Dalam hal ini ukuran *alus* itu dapat diterapkan pada sejumlah aspek dalam kehidupan wanita priyayi misalnya dalam cara bergaul, bersopan-santun, bertindak, dan

<sup>179</sup> Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, hlm. 25.

<sup>180</sup> Sardjono, *op. cit.*, hlm. 191-192.

berbicara. Di samping itu, ukuran tersebut juga tidak dapat terlepas dari kemampuan dalam mengendalikan diri, terutama perasaan. Dengan kata lain, dengan tatanan nilai yang berukuran *alus* wanita priyayi dituntut untuk mengendalikan perasaannya. Juga, tatanan nilai tersebut dapat mempengaruhi dalam menggagas mengenai kewanitaan atau sifat yang semestinya dimiliki wanita, sebagaimana yang tercermin pada ungkapan Nh. Dini yaitu “Kami anak perempuan lebih dapat mengendalikan perasaan.”

Selain itu, yang juga menarik adalah bahwa Nh. Dini yang masih kecil meniru sikap kakak-kakak perempuannya, bukan sikap kakak-kakak laki-lakinya yang mengekspresikan kegembiraan secara bebas. Ungkapannya, “perlahan aku mengikuti kedua kakakku” menunjukkan bahwa tatanan nilai tersebut ditanggapi atau diterima Nh. Dini sebagai sesuatu yang wajar bahkan yang ingin diikutinya.

Sementara yang perlu digaribawahi di sini adalah kata “perlahan” dalam ungkapan tersebut, karena kata itu memperlihatkan proses bahwa tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita itu sedang menjadi internalisasi pada Nh. Dini sendiri secara bertahap sampai akhirnya dia menaati atau menerima tatanan nilai tersebut. Di samping itu, yang juga penting adalah bahwa dengan kata itu tidak hanya terdapat sikap Nh. Dini dalam mengikuti atau menaati tatanan nilai itu, tetapi juga kata itu memperlihatkan nilai kepriyayian yang dimilikinya. Hal tersebut disebabkan karena sikap dan caranya dalam menerima tatanan nilai yaitu “perlahan” tersebut dapat dipahami sebagai sikap yang halus jika dilihat dari ukuran nilai-nilai kepriyayian.

#### 4.2.2 Menyadari Ketidaksetaraan antara Wanita dengan Pria pada Tatanan Nilai Kepriyayan

Secara menyeluruh kelima cerita kenangan terlihat bahwa dalam proses menjadi dewasa, Nh. Dini semakin sering berhadapan dengan kode sosial yang lebih berpihak pada pria dalam hal kepriyayan kemudian dia menyadari adanya ketidaksetaraan pada tatanan nilai kepriyayan dalam hal wanita dan pria.

Dengan kata lain, jika dilihat secara kronologis dari cerita kenangan pertama yaitu *Sebuah Lorong di Kotaku* yang mengisahkan masa kanak-kanaknya pada waktu dia berumur kurang lebih lima tahun sampai cerita kenangan kelima, *Kuncup Berseri* yang mengisahkan masa SMA-nya, terdapat kesan bahwa Nh. Dini yang semakin bertambah umur semakin sering berhadapan dengan kode sosial yang lebih berpihak pada pria kemudian dia mulai menyadari adanya sesuatu yang tidak setara dalam hal wanita dengan pria.

Dalam proses menjadi dewasa Nh. Dini diperkenalkan pada tatanan nilai yang berkenaan dengan apa yang diperbolehkan dan apa yang tidak diperbolehkan untuk wanita kemudian dia menjadi mempertanyakan tatanan nilai tersebut, sebagaimana terlihat pada kutipan di bawah ini.

Ibu kami dididik dalam lingkungan kuno memeluk setia tradisi turun-temurun dari nenek moyang. Bagaimanapun patuh dan besar hasratnya mengikuti aliran cara hidup sesuai dengan jaman yang beredar, namun mengenai beberapa patokan, dia tidak bisa membebaskan diri. Dia membiarkan Maryam memanjat pohon atau atap rumah. Mengijinkannya bergaul serta menikah dengan pemuda pilihan sendiri. Menyuruhku menaiki sepeda laki-laki. Tetapi dia berkeras hati tidak mengijinkan kami memotong rambut setelah mencapai umur belasan tahun. Dia juga melarang kami duduk menyilang kaki

dan tertawa terbahak-bahak. Tentu saja seringkali aku berontak. Orang lelaki juga tidak pantas apabila dilihat tertawa dengan mulut terbuka! Kaki yang tersilang atau naik ke pinggiran kursi tidak merupakan suguhan kesopanan meskipun itu dikerjakan oleh seorang laki-laki. Begitu pula soal berbicara keras! Aku lebih menyukai lelaki yang berbicara lemah lembut daripada yang berseru maupun berteriak. Semua sikap yang terlepas dari kesedapan pandangan mata tidak sepatutnya dikerjakan baik oleh wanita maupun laki-laki. Tetapi mengapa selalu terdengar larangan-larangan atau teguran-teguran yang hanya tertuju kepada kami anak-anak perempuan?<sup>181</sup>

Dari kutipan di atas terdapat bahwa ibu Nh. Dini memperbolehkan “memanjat pohon atau atap rumah,” “bergaul serta menikah dengan pemuda pilihan sendiri,” dan “menaiki sepeda laki-laki,” tetapi dia tidak mengizinkan “memotong rambut,” “duduk menyilang kaki,” dan “tertawa terbahak-bahak” untuk anak-anak perempuannya.

Dalam kaitannya dengan hal itu, yang menarik adalah bahwa di antara sejumlah larangan ibu Nh. Dini yang tertuju pada anak-anak perempuannya, Nh. Dini hanya mempertanyakan larangan yang berkenaan dengan nilai-nilai kepriyayan. Soal ibunya yang tidak mengizinkannya untuk “memotong rambut” tidak dipertanyakannya atau Nh. Dini tidak memberontak terhadap hal itu, tetapi dia memberontak terhadap soal-soal yang tidak diperbolehkan seperti “duduk menyilang kaki” dan “tertawa terbahak-bahak.”

Dengan ungkapan tersebut dapat dikatakan bahwa tuntutan Nh. Dini tidak terlalu difokuskan pada persoalan hak setara wanita dan pria. Penyebabnya adalah karena dia tidak ingin diizinkan ibunya untuk berperilaku seperti laki-laki yaitu untuk duduk menyilang kaki, tertawa terbahak-bahak, dan berbicara keras, sebagaimana laki-

---

<sup>181</sup> Dini, *Kuncup Berseri*, hlm. 25.

laki diperbolehkan dalam hal-hal tersebut. Namun apa yang dipertanyakan atau dipermasalahkan Dini adalah bahwa “duduk menyilang kaki,” “tertawa terbahak-bahak,” dan “berbicara keras” merupakan hal-hal yang tidak pantas dari ukuran *alus* dalam nilai-nilai kepriyayan baik bagi pria maupun bagi wanita, tetapi hanya wanita lebih dituntut untuk memperlihatkan sikap *alus*, sebagaimana terungkap pada “mengapa selalu terdengar larangan-larangan atau teguran-teguran yang hanya tertuju kepada kami anak-anak perempuan?”

Tentu saja ungkapan-ungkapan itu, pada sisi lain dapat dipahami seperti bahwa Nh. Dini, pada dasarnya mempermasalahkan kesetaraan antara pria dan wanita. Akan tetapi, jika dilihat secara mendalam, pada ungkapan-ungkapan tersebut ditemukan bahwa dia tidak mempermasalahkan sesuatu yang boleh dikatakan sebagai soal akar dari ketidaksetaraan antara wanita dan pria. Sebagai contoh, yang bisa menjadi masalah dari perspektif wanita atau sudut feminisme adalah persoalan-persoalan seperti mengapa wanita tidak diizinkan untuk duduk menyilang kaki, mengapa wanita tidak boleh tertawa terbahak-bahak, mengapa wanita tidak boleh berbicara keras dan sebagainya.

Namun pada ungkapan Nh. Dini ditemukan bahwa dia tidak menuntut untuk berperilaku seperti laki-laki tetapi mempermasalahkan atau menekankan penerapan nilai-nilai kepriyayan dalam kehidupan sehari-hari. Hal itu menunjukkan bahwa dia lebih mementingkan soal nilai-nilai itu dengan mempermasalahkan penerapan nilai-nilai kepriyayan. Dengan kata lain, apa yang lebih difokuskan Nh. Dini adalah bahwa tatanan nilai kepriyayan selain tertuju pada wanita, seharusnya juga tertuju pada pria, sebagaimana terungkap, “Kaki yang tersilang atau naik ke pinggiran kursi tidak merupakan suguhan kesopanan meskipun itu dikerjakan oleh seorang laki-laki.” Nh.

Dini menyadari bahwa ukuran *alus* terkesan lebih longgar pada pria daripada wanita, yang kemudian membuat dia merasa adanya ketidaksetaraan pada penerapan nilai-nilai kepriyayan dalam kehidupan. Maka, dapat dikatakan bahwa sikap Nh. Dini yang memberontak tersebut bukan semata-mata tuntutan terhadap hak wanita untuk setara dengan pria yang berkenaan dengan *gender*.

Sementara itu perlu dibicarakan mengenai *taste* atau cita rasa yang dikemukakan Bourdieu. Menurut Bourdieu, cita rasa seseorang adalah sesuatu yang terbentuk melalui pengalaman dalam lingkungan dan kehidupannya sendiri.<sup>182</sup> Berdasarkan kenyataan tersebut dapat dikatakan bahwa Nh. Dini yang dibesarkan dalam lingkungan yang menjunjung norma dan nilai kepriyayan menjadi memiliki cita rasa yang sesuai nilai-nilai kepriyayan tersebut dan cita rasanya yang terbentuk semacam itu sangat mungkin menjadi terinternalisasi padanya secara bawah sadar atau tidak.

Terutama nilai-nilai kepriyayan yang dianutinya, khususnya aspek-aspek halus dan sopan santun mempengaruhi Nh. Dini dalam hal cita rasa yang sesuai dengan nilai-nilai itu. Ungkapan-ungkapan, “Aku lebih menyukai lelaki yang berbicara lemah lembut daripada yang berseru maupun berteriak” dan “Kaki yang tersilang atau naik ke pinggiran kursi tidak merupakan suguhan kesopanan” menunjukkan bahwa Nh. Dini memiliki cita rasa yang sesuai dengan nilai-nilai kepriyayan dan cita rasa itu sudah menjadi standar untuk menilai perilaku orang lain yang berkenaan dengan apa yang pantas atau tidak pantas dan juga menjadi sebuah ukuran untuk menentukan apa yang disukai atau tidak disukainya terhadap sikap dan perilaku orang lain.

Dengan demikian, terlihat bahwa nilai kepriyayan, khususnya aspek-aspek

---

<sup>182</sup> Bourdieu. *op. cit.*, hlm. 466.

kesopanan dan ke'alus'an sudah diterapkan sangat sedalam-dalamnya atau terinternalisasi pada Nh. Dini sendiri kemudian pada akhirnya menjadi lebih diutamakan Dini daripada hal-hal lainnya, misalnya soal *gender*.

Sementara yang perlu digarisbawahi di sini adalah bahwa sejumlah tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita semakin lama diwujudkan semakin langsung dan kuat karena tatanan nilai itu muncul berupa kata-kata larangan yang langsung, sebagaimana terungkap pada kutipan berikut.

Oleh pengalaman tersebut, ditambah pula oleh kenyataan sekitarnya, baik di sekolah, kami sebagai wanita, aku "hampir" terkena penyakit rendah diri sebagai seorang perempuan. Kata-kata seperti: Jangan, itu tidak patut dikerjakan oleh anak perempuan tidak boleh berbuat begini atau begitu, dan sebagainya dan sebagainya lagi. Semua itu menunjukkan kepada suatu kesimpulan : aku ingin menjadi seorang laki-laki.<sup>183</sup>

Ungkapan tersebut dapat ditafsirkan seperti bahwa jika dia masih kecil, tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita cenderung lebih banyak ditunjukkan melalui sikap dan perilaku orang di sekitarnya, khususnya oleh para anggota keluarganya, sedangkan semakin dia dewasa tatanan nilai tersebut semakin muncul berupa kata-kata atau petunjuk yang langsung. Oleh karena itu, tatanan nilai itu tidak lagi diterima atau diikutinya sebagai sesuatu yang wajar.

Nh. Dini menganggap sejumlah tatanan-tatanan nilai tersebut sebagai kode sosial yang sangat berpihak pada kaum laki-laki. Oleh karena itu, Nh. Dini merasa hal

---

<sup>183</sup> Dini, *Kuncup Berseri*, hlm. 13.



tersebut mengakibatkan timbulnya semacam rasa rendah diri atau rasa *inferior* pada dirinya sendiri sebagai wanita dan juga soal harga diri yang sangat diutamakan dalam kehidupannya, sampai akhirnya dia berpikir “ingin menjadi seorang laki-laki.”

#### 4.2.3 Memberontak terhadap Tataan Nilai Kepriyayan

Semakin Nh. Dini dewasa, lingkungan hidupnya juga menjadi semakin luas. Hal tersebut, pada satu sisi berarti bahwa Nh. Dini berhadapan dengan sejumlah kode sosial yang berkenaan dengan wanita bukan hanya dalam lingkungan keluarga dan sekolah saja, tetapi juga dalam hubungan atau pergaulan khususnya dengan para pria yang dikenalnya di luar keluarga dan sekolahnya.

Sebagai contoh, pada suatu hari Nh. Dini diajak oleh seorang tetangga yang sering berhubungan dengan ayahnya, Pak Puspo untuk menolong dia dalam hal memberantas buta huruf di kampung. Ketika Nh. Dini mengikuti kegiatan Pak Puspo tersebut, dia berkenalan dengan salah seorang pengajarnya yaitu seorang pemuda yang bernama Yanto. Semua penduduk kampung memperlihatkan rasa hormat kepada pemuda itu dan memanggilnya Pak Yanto, meskipun dia masih muda. Nh. Dini juga ikut memanggilnya Pak Yanto yang umurnya sama dengan kakaknya, Nugroho.

Sementara Pak Yanto menyukai Nh. Dini dan mendekatinya dengan sering mencari alasan untuk bertemu atau berkunjung ke rumah Nh. Dini. Mula-mula Nh. Dini juga merasa tertarik pada pemuda yang tampan dan pintar itu. Akan tetapi, semakin lama dia mengenal Yanto, Nh. Dini semakin sering merasa tertekan bersama Yanto, karena Yanto selalu bersikap menggurui dan mencoba mempengaruhi Nh. Dini dalam hal kewanitaan.

Sebelum berpisah, dia mengerutkan kening sambil melihat sepedaku.

“Kau naik sepeda laki-laki?”

“Ya, Ini sepeda Bapak,” sahutku.

“Tidak pantas buat anak perempuan.”

“Saya tidak mempunyai sepeda lain.”

“Ibu mengetahui bahwa kau naik sepeda laki-laki?”

“Oh, ya.” Seruku, “justru dia yang mengatakan kaku aku bisa mengemudikannya, aku boleh mempergunakannya.”

Sebentar dia seperti kebingunan. Matanya memandanguku dengan teliti.

Barangkali ingin mengetahui benar tidaknya kataku.<sup>184</sup>

Dari kutipan di atas terlihat bahwa aturan-aturan yang berkaitan dengan soal pantas atau tidak pantas bagi wanita itu ternyata bukan sesuatu yang berukuran mutlak, karena Yanto mempermasalahkan soal yang tidak pernah menjadi masalah dalam lingkungan keluarga Nh. Dini. Ibu Nh. Dini memperbolehkan Nh. Dini untuk menaiki sepeda laki-laki, sedangkan Yanto menganggap hal itu sebagai yang “tidak pantas buat anak perempuan.”

Sikap Yanto yang mencoba mempengaruhi Nh. Dini dalam hal kewanitaan yang diidamkannya semakin lama semakin terasa langsung dan kuat sehingga Nh. Dini mulai memberontak terhadap sikap Yanto yang semacam itu, sebagaimana terlihat pada kutipan di bawah ini.

Apa bila itu selesai, dia bertanya ke mana aku akan meneruskan sekolah setelah lulus dari Sekolah Rakyat. Tanpa kupikir panjang, aku menjawab ke Taman Madya.

“Kau tidak ingin ke Sekolah Guru?”

---

<sup>184</sup> Dini, *Sekayu*, hlm. 56.

“Tidak. Saya tidak ingin menjadi guru,” sahutku.

“Itu jabatan yang baik. Berjasa tanpa kelihatan. Terutama untuk kaum wanita, merupakan pekerjaan yang pantas.”

“Memang guru amat berjasa. Tetapi saya tidak bisa menjadi guru, kurang sabar. Lagi pula saya tidak ingin mempunyai pekerjaan yang dikatakan pantas buat perempuan.”

“Misalnya apa?”

“Misalnya dokter hewan, atau pengemudi lokomotif.”

“Aaaaaalah!” hanya itu yang keluar dari mulutnya. Aku bahagia sekali melihat keheranan yang terbayang pada mukanya. Dua pekerjaan yang kuimpikan itu saling bertolak belakang, tidak ada hubungannya sama sekali. Tetapi aku tidak tahu mengapa menyukai keduanya.<sup>185</sup>

Ideologi *gender* yang dominan dalam sistem patriarkis memisahkan antara ranah domestik sebagai area wanita dan ranah publik sebagai area pria. Ideologi *gender* membagi peranan wanita dan peranan pria sesuai dengan pemisahan kedua ranah tersebut kemudian hal itu dianggap dan diterima anggota-anggota masyarakat sebagai sesuatu yang wajar. Dalam kutipan di atas, pikiran dan sikap Yanto tersebut memperlihatkan stereotip peranan *gender* yang berlaku dalam sistem patriarkis.

Menurut stereotip peranan *gender*, pekerjaan yang pantas untuk pria adalah berkaitan dengan sesuatu yang lebih aktif dan berbahaya, sedangkan pekerjaan yang pantas untuk wanita adalah pekerjaan yang berkaitan dengan bidang yang melayani misalnya guru dan perawat. Berkenaan dengan hal itu, yang dapat menjadi masalah dari sudut ideologi *gender* adalah bahwa pekerjaan seperti guru atau perawat dapat dikatakan merupakan perpanjangan dari ruang domestik bagi kaum wanita. Di samping

---

<sup>185</sup> Dini, *Sekayu*, hlm. 58.

itu, yang juga perlu diperhatikan adalah bahwa guru dianggap Yanto sebagai pekerjaan pantas, karena jabatan yang “berjasa tanpa kelihatan.”

Ungkapan tersebut juga menunjukkan bahwa stereotip peranan *gender* yang berlaku dalam sistem patriarkis yaitu jasa wanita dalam aktivitasnya sebaiknya tidak kelihatan sebagaimana halnya pekerjaan wanita dalam ruang domestik. Selain itu, hal tersebut juga dapat dipahami dalam kaitannya dengan konsep ibuisme yaitu wanita harus melayani keluarga, kelompok masyarakat, kelas sosial, dan negara tanpa imbalan atau pamrih dengan sifat keibuan, sebagaimana sudah diuraikan sebelumnya.

Dengan kutipan tersebut tampak jelas bahwa Nh. Dini bersikap memberontak terhadap stereotip peranan *gender* yang berlaku dalam masyarakat, yang ditunjukkan melalui Yanto. Pada ungkapannya, “Memang guru amat berjasa. Tetapi saya tidak bisa menjadi guru, kurang sabar” tersebut tersirat bahwa sebenarnya Nh. Dini “tidak ingin” memenuhi kesabaran untuk menjadi guru yang dianggap sebagai pekerjaan pantas bagi wanita. Sikapnya yang ingin mendobrak terhadap tatanan nilai terlihat sangat langsung dan kuat pada ungkapan-ungkapan, “Lagi pula saya tidak ingin mempunyai pekerjaan yang dikatakan pantas buat perempuan” dan “misalnya dokter hewan, atau pengemudi lokomotif.” Maka sikap dan pikiran Nh. Dini yang semacam itu dapat dikatakan sangat maju dan progresif. Di samping itu, ungkapannya, “Aku bahagia sekali melihat keheranan yang terbayang pada mukanya” dan “tetapi aku tidak tahu mengapa menyukai keduanya” dapat dianggap seperti bahwa Nh. Dini hanya bermaksud ingin membuat Yanto terkejut dan bingung dengan perkataan semacam itu, bukan karena dia betul-betul mengidamkan menjadi dokter hewan atau pengemudi lokomotif.

Bagaimana pun, Yanto tidak berhenti memberi nasihat-nasihat dan mencoba

mengubah pikiran Nh. Dini sesuai dengan kode sosial yang dianutnya, misalnya dia mengusulkan Nh. Dini supaya tidak mengenakan celana panjang seperti laki-laki. Nh. Dini merasa tidak senang dengan nasihat-nasihat dari Yanto, seperti kutipan di bawah ini.

Kemudian dengan keras ia menegurku lagi mengenai celana. Katanya, kalau kembali mengunjunginya lagi lebih baik aku berbaju seperti anak perempuan lain. Ditambahkannya bahwa seandainya Bapak masih hidup, tentulah dia tidak akan mengizinkan aku berjalan-jalan memakai pakaian laki-laki.

Aku tidak bisa menahan tertawaku.

“Oh, Bapak tidak pernah peduli bagaimana pakaian orang. Dia selalu mengulangi pendapatnya, bahwa pakaian tidak menunjukkan sifat orang yang terbungkus di dalamnya. Yang penting sikap orang tersebut. Lebih-lebih jika mengenal hatinya; karena pakaian hanya merupakan pandangan lahiriah.”

Memang itulah yang sering dikatakan Ayah. Sebagai penjelasan kutambahkan pula, bahwa Ibu juga tidak berkeberatan melihat putrinya berpakaian seperti lelaki. Ibu mengetahui kami benar-benar bersikap dan berpererti wanita.<sup>186</sup>

Dari nasihat Yanto, Nh. Dini menyadari adanya kontradiksi antara tatanan nilai yang diarahkan Yanto dengan nilai kepriyayan yang diajari dan diterima Nh. Dini dalam lingkungan keluarganya. Ajaran dari orang tuanya selalu mementingkan bahwa apa yang lebih penting bukanlah sesuatu yang di luar tetapi apa yang di dalamnya, sedangkan Yanto justru mementingkan unsur luar atau lahiriah yang dalam hal ini

---

<sup>186</sup> Dini, *Sekayu*, hlm. 59.

adalah pakaian Nh. Dini. Maka dia menganggap nasihat Yanto sebagai sesuatu yang tidak masuk akal atau yang tidak sesuai dengan nilai kepriyayan sampai akhirnya dia “tidak bisa menahan tertawanya.”

Dengan kutipan tersebut terdapat perbedaan antara sikap Yanto dengan sikap Nh. Dini terhadap apa yang lebih penting atau yang diutamakan dalam segala hal yang dihadapi mereka. Nh. Dini bersikap lebih mengutamakan nilai kepriyayan, khususnya tata susila dan ke'alus'an daripada hal-hal lainnya, sedangkan Yanto berbeda dengan Nh. Dini dalam hal tersebut.

Sementara itu yang juga menarik adalah sikap Nh. Dini yang memberontak terhadap tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita. Pada ungkapannya, “Ibu juga tidak berkeberatan melihat putrinya berpakaian seperti lelaki. Ibu mengetahui kami benar-benar bersikap dan berpekerti wanita” terdapat bahwa meskipun ibu Nh. Dini memberi ruang gerak kepadanya misalnya memperbolehkan Nh. Dini untuk menaiki sepeda ayah dan berpakaian celana seperti laki-laki, tetapi pada dasarnya Nh. Dini tetap diajak atau dididik ibunya supaya “benar-benar bersikap dan berpekerti wanita.” Oleh karena itu, ungkapan tersebut memperlihatkan bahwa Nh. Dini tidak mempertanyakan atau memberontak terhadap didikan ibunya untuk bersikap dan berbudi pekerti sebagaimana mestinya seorang wanita, meskipun dia memberontak terhadap Yanto yang mengajaknya supaya “dia berbaju seperti anak perempuan lain.”

Hal tersebut dapat membangkitkan pertanyaan-pertanyaan seperti, mengapa Nh. Dini bersikap menolak terhadap soal pemakaian rok, sedangkan dia tidak menolak setidaknya tidak mepermasalahkan soal yang bersikap dan berbudi pekerti sebagaimana mestinya seorang wanita yaitu ajaran dari ibunya, apakah hal itu dapat dianggap

sebagai kontradiksi pada sikap Nh. Dini yaitu terungkapnya sikap dan pikirannya yang saling berlawanan, yang dimilikinya secara bawah sadar. Selain itu bisa juga timbul pertanyaan seperti bahwa apakah hal itu menunjukkan bahwa meskipun Nh. Dini kelihatan memberontak keras terhadap tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita, yang mengukungnya, tetapi pada sisi lain dia pun tidak dapat terlepas sepenuhnya dari tuntutan dari kode sosial terhadap kewanitaan, maka adanya perbatasan pada gagasan atau sikap Nh. Dini dalam memberontak terhadap tatanan nilai itu.

Dari sejumlah pertanyaan tersebut, pada sisi lain juga dapat dikatakan bahwa pada sikap Nh. Dini yang memberontak terhadap tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita atau kewanitaan tersebut terlihat sikap untuk menerima maupun sikapnya untuk menolak. Dengan kata lain, pada dasarnya Nh. Dini sudah terinternalisasi pada norma dan nilai kepriyayan dan dia menyetujui serta menerima kewanitaan yang dituntut oleh norma dan nilai tersebut misalnya hal-hal yang berkenaan dengan ke'alus'an, pengendalian emosi, dan tata susila. Hal itu disebabkan karena aspek-aspek tersebut merupakan yang sangat dihargai serta dianutnya, sebagaimana sudah dijelaskan pada bab sebelumnya.

Dalam kaitannya dengan hal itu, yang harus digarisbawahi adalah bahwa aspek apa saja yang diterima dan disetujui Nh. Dini berkaitan erat dengan yang di dalam, bukan yang di luar atau yang dipandang. Akan tetapi, yang ditolak atau diberontak Nh. Dini adalah kode sosial seperti bahwa wanita harus memakai rok dan mempunyai pekerjaan yang berjasa tanpa kelihatan, seperti guru.

### **4.3 Simpulan : Tuntutan Nh. Dini terhadap Penerapan Nilai-nilai Kepriyayan pada Wanita dan Pria**

Berdasarkan uraian-uraian di depan, hasil pembahasan mengenai perspektif wanita dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini dapat ditampilkan kembali sebagai berikut.

Pertama-tama, pada saat Nh. Dini masih kecil, dalam ungkapannya terhadap tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita tidak terlihat perspektif wanita. Ungkapan Nh. Dini tidak memperlihatkan protes terhadap tatanan nilai yang berkaitan dengan perbedaan wanita dan pria, melainkan menunjukkan bagaimana tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita tertanamkan padanya sebagai sesuatu yang wajar dan memang seharusnya.

Akan tetapi, ketika Nh. Dini semakin sering berhadapan dengan kode sosial yang lebih berpihak pada pria dalam proses menjadi dewasa, dia baru menyadari ketidaksetaraan pada tatanan nilai dalam hal wanita dan pria. Hal itu disebabkan terutama karena pada saat Nh. Dini masih kecil, tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita lebih banyak ditunjukkan melalui sikap dan perilaku orang di sekitarnya khususnya dalam lingkungan keluarga, sedangkan semakin dia bertambah usia tatanan tersebut semakin muncul berupa kata-kata atau petunjuk langsung misalnya yang berupa sejumlah larangan. Oleh karena itu, tatanan nilai yang seperti itu tidak lagi diterima Nh. Dini sebagai sesuatu yang wajar. Dia bersikap memberontak terhadap tatanan nilai yang berkaitan dengan persoalan-persoalan seperti, apa yang tidak diperbolehkan kepada wanita dan apa yang tidak pantas bagi wanita. Juga, dia memberontak terhadap stereotip



peranan *gender* yang berlaku dalam masyarakat misalnya wanita harus memakai rok dan mempunyai pekerjaan yang berjasa tanpa kelihatan.

Sementara itu, berkenaan dengan persoalan perspektif wanita yang terlihat dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini, yang perlu disebut adalah bahwa perspektif wanita yang terungkap bukan sesuatu yang bersifat radikal tetapi yang bersikap moderat. Apa yang dimaksud dengan moderat di sini adalah bahwa perspektif wanita yang terungkap dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini merupakan sesuatu yang sejajar dengan feminisme liberal. Penyebabnya adalah karena feminis liberal sangat mengutamakan persoalan kesempatan yang adil dalam hal wanita dengan pria.<sup>187</sup> Feminis liberal terutama memperjuangkan untuk membebaskan perempuan dari penindasan peranan *gender* yaitu peranan yang diberikan kepada perempuan, yang berdasarkan jenis kelaminnya. Menurut mereka, peranan *gender* pada gilirannya memberikan membenaran atau pemberian tempat yang lebih rendah untuk perempuan atau bahkan tidak diberikan tempat sama sekali.<sup>188</sup>

Dari hal-hal tersebut, gagasan feminisme yang dimiliki Nh. Dini atau perspektif wanita yang terlihat dalam kelima cerita kenangannya dapat dikatakan sebagai yang senada dengan tuntutan feminis liberal. Ditinjau dari ungkapan-ungkapan Nh. Dini

---

<sup>187</sup> Kalangan feminis abad ke-19 kebanyakan pada awalnya lebih memihak pada liberal klasik. Tapi dalam perkembangannya kemudian, feminis abad ke-20 lebih memihak pada ide-ide liberal egalitarian. Susan Wendell mengatakan bahwa feminis liberal bukan berupaya menjadi sosialis dengan tuntutan program-program bantuan pemerintah. Feminis liberal hanya ingin adanya organisasi ekonomi dan kesetaraan dalam distribusi kekayaan, sebab salah satu tujuan feminis liberal adalah adanya kesempatan yang adil. Gadis Arivia, *op. cit.*, hlm.89.

<sup>188</sup> Bagi feminis liberal upaya untuk mencapai kesetaraan bagi perempuan diperjuangkan terutama melalui pendekatan legalitas. Agenda kaum feminis liberal memperjuangkan hak-hak perempuan di bidang politik, pendidikan, kerja, dan ini ditempuh melalui jalur hukum dengan cara mereformasikan sistem yang ada. Sedangkan agar perempuan teremansipasi dan terbebaskan dari keterkungkungan sosial, kalangan feminis liberal menganjurkan untuk mempraktikkan androgini di dalam diri perempuan dan laki-laki. *ibid.*, hlm. 99-100

terhadap tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita dalam karya-karyanya, ditemukan bahwa inti perspektif wanita yang terlihat dalam karya-karya itu merupakan persoalan 'equality' yaitu kesetaraan dan keadilan dalam hal wanita dengan pria.

Berkenaan dengan soal kepriyayan, yang perlu digarisbawahi adalah bahwa Nh. Dini, pada dasarnya tidak menganggap dan menilai kepriyayan sebagai sesuatu yang patriarkis. Sebagaimana telah diuraikan sebelumnya, kepriyayan pada satu sisi dapat dikatakan bertumpang tindih dengan budaya patriarkis jika dilihat dari sudut feminisme. Namun pada ungkapan Nh. Dini terhadap nilai-nilai kepriyayan, tidak terlihat bahwa dia melihat dan menanggapi nilai-nilai kepriyayan sebagai sesuatu yang bersifat patriarkis. Oleh karena itu pada kelima cerita kenangan Nh. Dini tidak terlihat benturan atau ketegangan antara nilai kepriyayan dengan perspektif wanita. Nh. Dini, pada dasarnya menilai nilai-nilai kepriyayan sebagai sesuatu yang positif sehingga dia bersikap menerima dan menyetujui nilai-nilai kepriyayan sendiri, sedangkan yang dipermasalahkan sekaligus diberontak Nh. Dini adalah mengenai penerapan atau pelaksanaan nilai kepriyayan pada wanita dan pria.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa Nh. Dini tidak menolak tatanan nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita, tetapi menuntut kesetaraan dalam penerapan nilai-nilai kepriyayan pada wanita dan pria.

## Bab 5

### SIKAP DAN CARA NH. DINI DALAM MENGUNGKAPKAN KEPRIYAYIAN DAN PERSPEKTIF WANITA DALAM RANGKAIAN CERITA KENANGANNYA

Dalam bab ini yang menjadi pokok permasalahan adalah sikap dan cara Nh. Dini dalam mengungkapkan kepriyayan dan perspektif wanita dalam kelima cerita kenangannya. Persoalan tersebut akan dibahas dengan menggunakan kerangka metode yang dikemukakan Raymond Williams.

Williams, sebagaimana telah diuraikan secara singkat pada Bab Pendahuluan, menganalisis hubungan-hubungan yang ada antara karya sastra dan ide sosial yang dimiliki pengarang. Dalam penelitiannya, ia mengemukakan tujuh macam cara yang dipergunakan pengarang untuk memasukkan ide sosialnya ke dalam novelnya. Tujuh macam cara yang disajikan dalam penelitiannya dapat dikatakan sebagai sebuah kerangka metode atau *model* untuk membahas ide dan sikap pengarang dalam karyanya. Ditinjau bahwa salah satu pokok permasalahan dalam penelitian ini adalah sikap dan cara Nh. Dini dalam mengungkapkan kepriyayan dan perspektif wanita, kerangka metode Williams tersebut merupakan sebuah metode penelitian atau *an analytical frame* yang layak digunakan untuk membahas persoalan seperti ini.

Sementara itu, jika melihat hasil analisis yang telah dilakukan pada bab-bab sebelumnya dari kerangka metode Williams dapat dikatakan bahwa ide Nh. Dini mengenai kepriyayan di dalam kelima cerita kenangannya terlihat kompleks atau setidaknya idenya mengenai kepriyayan mengalir dengan dua arah.

Pertama-tama, pada kelima cerita kenangannya ditemukan bahwa Nh. Dini sebagai seorang wanita priyayi yang dibesarkan dalam keluarga yang menjunjung nilai kepriyayian, dia pun mengekspresikan nilai-nilai kepriyayian dalam penceritaan mengenai pengalaman dan kenangannya secara bawah sadar. Dengan hal tersebut dapat dikatakan bahwa pada karya-karya itu tersurat atau terungkap gagasan yang dimilikinya, yang dalam hal ini adalah idenya mengenai kepriyayian, walaupun kepriyayian bukan sesuatu yang mencolok atau yang ingin dibicarakan secara langsung, misalnya jika dibandingkan dengan Umar Kayam pada karyanya *Para Priyayi*.<sup>189</sup>

Di samping itu, dari hasil penelitian pada bab-bab sebelumnya juga terdapat bahwa dia bersikap memberontak terhadap tatanan kepriyayian yang berkenaan dengan wanita, karena dia menyadari ketidaksetaraan atau ketidakadilan dalam hal wanita dan pria pada tatanan nilai tersebut misalnya pada hal-hal yang berkenaan dengan perbatasan gerak wanita dan posisi wanita dalam masyarakat. Cara Nh. Dini dalam mengungkapkan hal-hal itu terlihat agak kuat dan langsung jika dibandingkan dengan caranya dalam mengungkapkan nilai kepriyayian. Maka juga ditemukan bahwa Nh. Dini, pada sisi lain ingin mewujudkan perspektif wanita yang berkenaan dengan tatanan nilai kepriyayian khususnya ideologi *gender* yang berlaku dalam kalangan priyayi.

Dari hal-hal tersebut, penelitian ini berasumsi bahwa ide Nh. Dini mengenai

---

<sup>189</sup> Berkenaan dengan soal kepriyayian, khususnya gagasan pengarang terhadap kepriyayian atau ideologi priyayi dalam karyanya, sebagai contoh, ide Kayam terhadap kepriyayian dalam *Para Priyayi* dapat dianggap sebagai sesuatu yang ingin dibicarakan secara langsung. Dilihat secara menyeluruh, terdapat bahwa dalam karya itu Kayam sangat menitikberatkan pada kepriyayian dan semangat priyayi sebagai suatu jiwa yang harus dipertahankan. Dengan kata lain, *Para Priyayi* dapat dikatakan merupakan sebuah karya yang memperlihatkan ide Umar Kayam terhadap kepriyayian secara langsung. Dalam kaitannya dengan hal itu, jika melihat persoalan itu dengan menggunakan kerangka metode Raymond Williams, dapat dikatakan bahwa karya itu dapat dianggap sebagai novel yang tipenya berada di antara tipe pertama di mana idenya dipropagandakan dan tipe kedua di mana ide pengarang *embodied* atau diwujudkan dengan maksud ingin membujuk atau mempengaruhi.

kepriyayan terlihat mengalir dengan dua arah di dalam kelima cerita kenangannya. Oleh karena itu, akan diteliti dalam bab ini adalah asumsi yang telah diuraikan sebelumnya yaitu bagaimana ide Nh. Dini mengenai kepriyayan terlihat kompleks di dalam karya-karyanya itu. Secara garis besar analisis ini dibagi menjadi dua yaitu pertama adalah idenya mengenai nilai kepriyayan dan kedua adalah norma kepriyayan yang berkenaan dengan wanita, yang dalam hal ini adalah perspektif wanita. Dalam kaitannya dengan hal itu, analisis ini akan dipusatkan pada persoalan-persoalan seperti bagaimanakah sikap dan cara Nh. Dini dalam mengungkapkan nilai kepriyayan dan perspektif wanita yang berkenaan dengan tatanan nilai kepriyayan dalam kelima cerita kenangannya serta apakah idenya terhadap kedua aspek itu terlihat pada tataran yang sama atau tidak.

Dengan hasil pembahasan tersebut, dicoba menggolongkan cara dan sikap Nh. Dini dalam menampilkan idenya terhadap kedua aspek itu dalam setiap karyanya sebagai tipe keberapa di antara tujuh tipe yang dikemukakan Williams. Selain itu, juga akan dibahas kadar ide Nh. Dini terhadap kepriyayan yaitu seberapa kental atau sejauh mana idenya mengenai kedua aspek tersebut terinternalisasi pada Nh. Dini sendiri yang kemudian muncul seberapa mendalam pada kelima cerita kenangannya.

Dalam kaitannya dengan hal itu untuk meningkatkan pengertian terhadap pembahasan ini terlebih dahulu perlu diuraikan mengenai penelitian Raymond Williams yaitu ide dan sikap pengarang dalam karya sastra dan ketujuh macam cara tersebut. Oleh karena itu, berikut ini akan dijelaskan mengenai kerangka metode yang dipakai Williams, ketujuh macam cara tersebut dan kemudian baru akan dibahas bagaimana sikap dan cara Nh. Dini terhadap kepriyayan dan perspektif wanita dengan kerangka metode tersebut.

## 5.1 Ide dan Sikap Pengarang dalam Karya Sastra : Penelitian Raymond Williams

Raymond Williams menyatakan bahwa di dalam karya sastra dapat ditemukan ide atau gagasan yang dimiliki pengarang serta gagasan berperan penting dalam karya sastra. Dalam hal ini Williams telah meneliti mengenai *idea* atau ide dan *attitude* atau sikap pengarang dalam novelnya, serta mencoba menjelaskan hubungan-hubungan yang ada antara karya sastra dan ide sosial pengarang. Dalam penelitiannya, dia mengemukakan tujuh macam cara yang digunakan pengarang untuk memasukkan ide sosialnya ke dalam novelnya. Tujuh macam cara atau tujuh tipe novel yang dikemukakannya terhadap ide pengarang dalam karyanya dapat dijelaskan sebagai berikut.

Pertama, tipe yang bersifat propaganda. Dalam tipe ini, novel dapat dianggap hampir sama dengan risalah agama, misalnya yang mengajarkan bahayanya suatu pencurian, hal yang melampaui batas atau moralitas yang tidak baik. Pada novel yang bertipe ini ide yang dimiliki pengarang terungkap sebagai kebenaran yaitu '*my beliefs are truths.*' Dalam hal ini Williams menyatakan bahwa karya Robert Tressell, *The Ragged-Trousered Philanthropists* dapat dianggap sebagai sebuah contoh karya yang termasuk ke dalam novel yang bertipe ini.<sup>190</sup>

Sementara novel bertipe kedua memiliki ikatan yang dapat berpindah atau *shifting boundary* jika dibandingkan dengan novel bertipe pertama. *Shifting boundary* yang dimaksud Williams adalah bahwa perbedaan antara novel bertipe pertama dan novel bertipe kedua hanya terletak pada pekerjaan yang mendetail atau *detailed working*

---

<sup>190</sup> Berkenaan dengan hal itu, Williams menyatakan, "Robert Tressell's *The Ragged-Trousered Philanthropists* is as a vigorous socialist novel of this kind." Raymond Williams, "Dickens and Social Ideas," dalam Elizabeth dan Tom Burns, ed., *Sociology of Literature & Drama* (Middlesex: Penguin Books, 1973), hlm.329.

dalam karyanya dan ditemukan bahwa kedua tipe tersebut bertujuan yang sama yaitu membujuk atau ingin mempengaruhi para pembaca.<sup>191</sup> Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa tipe kedua bersifat lebih matang daripada propaganda karena ide sosial pengarang *embodied* atau diwujudkan<sup>192</sup> dan dicontohkan dalam karyanya dengan maksud untuk ingin membujuk atau mempengaruhi. Selain itu, menurut Williams, pada novel yang bertipe tersebut sering ditemukan bahwa banyak pengalaman pengarang dikumpulkan yang kemudian diwujudkan secara substansial untuk memperkuat suatu sudut pandang. Dalam hal ini ia menyatakan bahwa karya Tolstoy, *War and Peace* merupakan sebuah contoh karya yang termasuk ke dalam novel yang bertipe ini karena inti karya tersebut adalah gagasan yang dimiliki Tolstoy terhadap sejarah.<sup>193</sup>

Dalam novel tipe ketiga, ide diperbantahkan atau dibincangkan. Dalam rangka memperbincangkan idenya, pengarang mengumpulkan berbagai bentuk fiksional dan penokohan yang berbeda di dalam novelnya. Dalam kaitannya dengan hal itu, Williams menyebut karya-karya Aldous Huxley misalnya *Crome Yellow* dan *Point Counterpoint* sebagai contoh karena karya-karya itu merupakan 'fictional variants of a modern symposium' yang dihidupkan melalui para tokoh di dalamnya.<sup>194</sup>

---

<sup>191</sup> Dalam hal ini Williams menyatakan, "We need to remember these two kinds, where the distinction between propaganda and embodied of an idea is often a matter of detailed working rather than radical difference of aim." *ibid.*

<sup>192</sup> Mengenai soal apa yang dimakna Williams dengan kata *embodied* atau diwujudkan tersebut akan dibahas secara lebih teliti pada sub-bab berikut ini. Hal ini disebabkan karena dalam proses pembahasan ditemukan bahwa apa yang dimaksudnya dengan kata *embodied* itu dapat dipahami sebagai sesuatu yang berarti lebih dari "diwujudkan." Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa soal itu lebih layak dijelaskan dalam kaitannya dengan analisis karya-karya Dini.

<sup>193</sup> Menurut Williams, "Tolstoy's *War dan Peace* is a great novel by any standard and of course includes vitually every kind of writing that has gone into modern fiction. But its organizing centre is an idea about history, directly expressed in the Appendix to which all the particular and substantial actions can be seen in the end as relating." *ibid.*

<sup>194</sup> Dalam hal ini Williams menyatakan, "Here the simplest case is the early work of Aldous Huxley, *Crome Yellow or Point Counterpoint*, which are fictional variants of a modern symposium with most representative points of view set out and in a way lived through by

Pada tipe keempat, pengarang menggambarkan idenya sebagai *common sense*. Dalam novel bertipe tersebut, ide itu dianggap sebagai sesuatu yang umum dan masuk akal serta kemudian muncul sebagai *common sense* atau *conventions*. *Common sense* atau *conventions* yang dimaksud Williams adalah 'maturity' or 'universal human experience.' Mengenai tipe tersebut Williams menyatakan bahwa karya-karya Jane Austen dapat dianggap sebagai contoh novel tipe ini. Hal ini disebabkan karena sering ditemukan pada karya-karya Austen kenyataan bahwa idenya terungkap sebagai sesuatu yang memang semestinya atau sebagai sesuatu yang dianggap lazim melalui pelakuan individual.<sup>195</sup>

Sementara ditemukan garis batas yang sangat jelas antara tipe kelima dengan tipe-tipe yang sebelumnya yaitu dari tipe pertama sampai tipe keempat karena pada tipe kelima, ide muncul hanya pada penokohan serta diterapkan pada penokohan sehingga tidak terlihat secara kasatmata.<sup>196</sup> Sehubungan dengan hal itu, menurut Williams apa yang menarik dalam pada novel yang bertipe ini adalah bahwa ide yang dimiliki pengarang terlihat seakan-akan tidak disadari dan juga tidak diekspresikan dalam

---

the group of characters who have been assembled, primarily, for just this purpose. The method has precedents in Peacock or in Mallock's *The New Republic*, and its edges is hardly fiction at all but philosophical dialogue. *ibid.* hlm.329-330.

<sup>195</sup> Menurutnya, "Ideas, it is well known, are most recognizable as ideas when they are unfamiliar or new. Other ideas which have become orthodox in a group or in a society take on more readily the appearance of general paths or even of 'common sense,' 'maturity' or 'universal human experience.' The novelist who is writing with the grain of.. society characteristically uses ideas of this kind and is then often described as a 'non-ideological' novelist when the only substantial difference is in this matter of conformity or challenge. Jane Austen, for example, is full of ideas, for the most part directly and plainly expressed, but most of them are so taken for granted, as common standards or conventions by which individual behavior or conduct can be seen and judged that they operate, as ideas, more passively than actively, although the final weight of the ideas in the fiction is often no less. *ibid.* hlm.330.

<sup>196</sup> Berkaitan dengan hal itu, Williams menyatakan, "There is a difficult border area. Some of the most effective embodiment of an idea in fiction create so immediate and convincing a reality that is only analysis, and then with a certain artificiality, that the shaping idea can be separated out." *ibid.* hlm.331.



karyanya saat dia menuliskan karyanya. Hal ini disebabkan karena ide pengarang tersebut sudah diterapkan sedalam-dalamnya pada diri pengarang itu sendiri sejak dia masih kecil sehingga ide itu sudah mendarah daging dalam diri pengarang dan menjadi sebuah kebiasaan tolok ukur bagi pengarang untuk melihat dan menilai sesuatu. Di samping itu, yang juga menarik adalah bahwa ide pengarang yang seperti itu sering muncul pada tokoh atau penokohan sehingga sulit terlihat secara kasatmata. Oleh karena itu, ide sosial yang dimiliki pengarang tidak kentara sehingga diperlukan penelitian yang mendalam untuk menemukannya.<sup>197</sup> Williams menyatakan bahwa karya Tolstoy, *Anna Karenina* merupakan contoh karya yang pas untuk menjelaskan tipe itu.<sup>198</sup>

Keenam, ide telah larut secara keseluruhan dalam dunia fiksi sehingga dianggap sebagai sebuah dunia yang berdiri bebas yaitu tampil sebagai *fictional world*. Menurut Williams, perbedaan antara tipe kelima dan tipe keenam terletak pada persoalan seperti seberapa jauh dan kental ide pengarang larut atau diterapkan dalam karyanya. Jika dibandingkan dengan tipe kelima, ide pengarang dalam novel bertipe keenam diterapkan bukan hanya pada penokohan, melainkan sudah larut secara menyeluruh dalam karyanya sehingga ide itu muncul seperti dunia bebas yang berdiri sendiri atau *free-standing world* dalam karyanya.<sup>199</sup> Berkenaan dengan hal itu ia menyatakan

---

<sup>197</sup> Sehubungan dengan hal itu Williams menjelaskan, "The idea as such may never have entered his mind, while he was creating the character or situation, and this is just because the idea part of his mind from a much earlier stage, as an habitual way of seeing and valuing. Indeed the most interesting relation between novels and ideas are often of this kind, when ideas appears, so to say, only as characters, and when ideas as such may be hardly visible at all. In which an idea is embodied in the whole direction of a novel." *ibid*.

<sup>198</sup> Mengenai hal tersebut, dinyatakannya, "Here the characters as it were embody principles, and the action is the testing of those principles, but our immediate response, as readers, is to the people as created, who both seem and are autonomous (the autonomy depending in the end, though, on what is fundamentally a realized and embodied idea)." *ibid*.

<sup>199</sup> "A further and related type is that in which the whole fictional world of the novelist is directed by an idea or a complex of ideas, and yet again these are deeply embodied that they are in effect dissolved, into what seems and is willingly taken as a free standing world." *ibid*.

bahwa karya Kafka, *The Trial* dan karya Joyce, *Ulysses* termasuk ke dalam novel-novel yang bertipe tersebut.<sup>200</sup>

Terakhir, tipe ketujuh dapat dikatakan bersifat sangat berbeda dengan tipe-tipe lainnya. Dalam novel tipe ini terdapat sebuah ide yang sangat kuat dipegang pengarang, atau yang sudah terbentuk dalam pengarang secara bawah sadar kemudian terwujud dan tampil sebagai superstruktur. Sebuah ide yang sangat kuat dipegang pengarang tersebut diungkapkannya secara langsung atau melalui tokoh-tokoh tertentu sekaligus perilaku tokoh-tokoh. Berkenaan dengan hal itu, menurut Williams pada novel yang bertipe tersebut ditemukan bahwa pendapat atau *opinion* pengarang yang terletak di luar kepengarangannya justru terlihat berbeda dengan ide yang diwujudkan dalam karyanya.<sup>201</sup> Mengenai tipe ketujuh dia menyebut karya-karya Balzac sebagai contoh karya yang termasuk ke dalam tipe itu.<sup>202</sup>

Meskipun penelitian Raymond Williams disebutnya sendiri sebagai sebuah analisis yang bersifat percobaan, penelitiannya dapat dikatakan sangat bermakna karena Williams mencoba menganalisis bagaimana cara ide pengarang dalam memasuki karya sastra dan penelitian semacam itu merupakan penelitian yang belum pernah dilakukan

<sup>200</sup> "In case of Joyce we know that some of this construction was conscious. But the working of these ideas into fictional reality is so deep and so sustained that in the first instance our response is unmediated and direct." *ibid.*

<sup>201</sup> "It seems to be perfectly possible for a writer to hold ideas, even strong ideas, and to express these directly or through particular characters, while at the same time the action he creates, the values and consequences he explores, bear in quite other directions: a case, we might say, where the writer's opinion outside his writing area different from ideas he finally embodies in his work. I am using, in this definition, Coleridge's important distinction between opinions and ideas; the former often strongly held and expressed but belonging as it were to the surface of the mind, a kind of small change of thinking; the latter more deeply, even unconsciously established, in ultimately decisive ways." *ibid.* hlm.332.

<sup>202</sup> The classic case of this type is, I suppose, Balzac, whose reactionary opinions are surpassed by actions exposed without the limitation those values would normally imply. There are, no doubt, many other cases, and in reminding us of the problem of the level of ideas, in any particular instance, this type returns us to the complexity of the whole inquiry. *ibid.*

para ahli.<sup>203</sup> Maka dapat dikatakan bahwa penelitian tersebut dapat dianggap penting dalam pendekatan sosiologi sastra karena memperlihatkan bukan hanya ide pengarang yang terdapat dalam karyanya, melainkan juga bagaimana praktiknya yaitu bagaimana cara pengarang itu memasukkan idenya ke dalam karyanya.

Dilihat secara menyeluruh pada penelitian Williams dapat dikatakan bahwa dia menjabarkan ketujuh macam cara tersebut dengan berdasarkan *attitude* atau sikap pengarang dalam mengungkapkan idenya pada karyanya. Jika dilihat dari tipe pertama sampai tipe terakhir terlihat bahwa *attitude* atau sikap dan cara pengarang dalam mengungkapkan idenya semakin berkurang dalam hal kelangsungan dan kekuatan pada karyanya. Dengan kata lain, pada tipe pertama cara dan sikap pengarang dalam mengungkapkan idenya terlihat sangat kuat dan langsung sampai terkesan sebagai propaganda, sedangkan pada tipe terakhir cara dan sikapnya itu sangat tidak langsung serta tidak terlihat secara kasatmata sampai terkesan sebagai superstruktur.

Sementara dari penelitian Williams tersebut, yang menarik adalah bahwa penelitian itu memperlihatkan keterkaitan antara tipe-tipe itu dengan kadar ide sosial pengarang dalam karyanya. Dalam kaitannya dengan hal itu terlebih dahulu perlu disebut apa makna yang dimaksud dalam kata kadar. Sebenarnya kadar merupakan sebuah istilah yang berkenaan dengan ketulenan isi atau bagian sesuatu.<sup>204</sup> Sementara istilah kadar yang dimaksud di sini adalah istilah yang berkenaan dengan persoalan-persoalan seperti seberapa kental dan seberapa mendalam ide sosial pengarang diterapkan ke karyanya atau sejauh mana suatu ide sosial terinternalisasi pada pengarang untuk kemudian

---

<sup>203</sup> Sebagai contoh, Irving Howe dan Max Adereth telah meneliti mengenai segala persoalan yang berkenaan dengan ide, politik, atau ideologi dalam karya sastra, tetapi mereka tidak membuat perincian mengenai cara-cara ide, politik, dan ideologi memasuki novel. Damono, *op.cit.*, hlm.52.

<sup>204</sup> *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga (Jakarta: Balai Pustaka, 2002), hlm.488.

diterapkan ke karyanya.

Berdasarkan makna yang dimaksud dalam kadar tersebut maka dapat dikatakan adanya keterkaitan antara tipe-tipe itu dengan kadar ide sosial pengarang dalam karyanya. Hal ini disebabkan karena dengan penelitian Williams itu selain persoalan *attitude* pengarang dalam mengungkapkan idenya pada karyanya itu, juga terdapat bahwa kadar ide sosial pengarang semakin kental dan diterapkan semakin mendalam pada karyanya dari tipe pertama ke tipe ketujuh.

Tipe pertama memperlihatkan bahwa ide sosial pengarang terlihat pada permukaan karyanya dengan cara dan sikapnya yang sangat kuat dan langsung sampai ide itu dianggap sebagai sebuah propaganda. Sementara tipe terakhir menunjukkan bahwa meskipun caranya tidak langsung dan kuat, ide sosialnya diterapkan amat mendalam ke karyanya, sampai ide itu tidak kentara lagi sebagai superstruktur, sebagaimana sesuatu yang diterapkan secara bawah sadar pengarang. Maka dapat dikatakan bahwa ide sosial pengarang seakan-akan bergerak semakin mendalam ke dalam karyanya sesuai dengan kadar ide sosial pengarang dari tipe pertama sampai tipe terakhir.

Meskipun demikian, juga ada yang perlu dibicarakan yaitu kenyataan seperti bahwa ide sosial pengarang muncul sebagai propaganda pada tipe pertama dan tipe kedua atau sebagai sesuatu yang bersifat membujuk atau ingin mempengaruhi, serta sebagai sesuatu yang diperbincangkan pada tipe ketiga tidaklah berarti bahwa idenya kurang kental atau kurang terinternalisasi pada pengarang. Akan tetapi, yang lebih penting adalah bahwa apa yang terlihat dari tipe pertama sampai tipe ketiga adalah kejelasan dari *attitude* pengarang dalam mengungkapkan idenya pada karyanya. Sehubungan dengan hal tersebut *attitude* dalam penelitian Williams dapat dikatakan

sebagai sebuah strategi yang diambil pengarang dalam hal mengungkapkan atau menampilkan apa yang ingin dibicarakan atau disampaikan melalui karyanya. Sebenarnya istilah “strategi” berarti bahwa ilmu dan seni menggunakan semua sumber daya bangsa-bangsa untuk melaksanakan kebijaksanaan tertentu dalam perang dan damai.<sup>205</sup> Sementara, dalam kaitannya dengan karya sastra, “strategi” dapat dikatakan sebagai cara yang diambil pengarang untuk menyampaikan amanatnya atau memaparkan persoalan tertentu melalui karyanya.

Dari hal-hal tersebut, dapat dikatakan bahwa kerangka metode yang dikemukakan Williams, pada sisi lain memperlihatkan strategi yang diambil pengarang dalam mengungkapkan atau menampilkan ide sosial yang dimilikinya. Dengan kata lain, penelitian Williams menunjukkan bagaimana cara atau strategi yang diambil pengarang dalam mengungkapkan ide sosialnya pada karyanya.

Memang cara dan sikap pengarang dalam mengungkapkan ide sosialnya kadang-kadang dapat dilakukan secara tidak disadari yaitu tidak selalu dalam keadaan yang disadarinya. Cara dan sikap yang semacam itu terlihat pada dari tipe keempat sampai pada tipe ketujuh. Dengan hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa tipe pertama, kedua, dan ketiga memperlihatkan bahwa strategi pengarang yang dalam hal ini adalah *attitude*, yang bersifat propaganda, ingin membujuk, dan memperbincangkan ide sosialnya, sedangkan tipe-tipe yang lainnya memperlihatkan bahwa strategi pengarang dalam mengungkapkan idenya muncul atau ditampilkan secara bawah sadar.

Dengan demikian dengan kerangka metode Williams, yang dapat dibahas bukan hanya persoalan yang berkenaan dengan *attitude* atau sikap dan cara pengarang dalam mengungkapkan idenya pada karyanya itu, melainkan juga persoalan seperti kadar ide

---

<sup>205</sup> *ibid.*, hlm.1092.

pengarang yaitu seberapa kental idenya atau seberapa mendalam idenya itu diterapkan pada karyanya.

## **5.2 Ide Nh. Dini terhadap Nilai-nilai Kepriyayian dan Perspektif Wanita dalam Rangkaian Cerita Kenangan**

### **5.2.1 Ide Nh. Dini terhadap Nilai-nilai Kepriyayian dalam Rangkaian Cerita Kenangan**

Dilihat secara menyeluruh pada kelima cerita kenangan Nh. Dini, ditemukan bahwa cara Nh. Dini dalam mengungkapkan nilai-nilai kepriyayian terlihat mencolok pada penokohan. Sebenarnya nilai-nilai kepriyayian itu merupakan modal budaya yang dimiliki golongan priyayi Jawa, sebagaimana sudah dijelaskan sebelumnya, sehingga dapat dikatakan bahwa salah satu cara yang sangat wajar dan efisien dalam mengungkapkan nilai-nilai kepriyayian tersebut adalah pada tokoh dan penokohan.

Tokoh merupakan orang yang memainkan peran dalam karya sastra. Pada umumnya dapat dikatakan bahwa dalam karya sastra, unsur tokoh menduduki posisi strategis sebagai pembawa dan penyampai pesan, amanat, moral atau sesuatu yang sengaja ingin disampaikan pengarang kepada pembaca. Dalam hal ini tokoh dapat merupakan refleksi pikiran, sikap, pendirian, dan keinginan-keinginan pengarang sebagai suatu rekaannya.<sup>206</sup>

Sementara penokohan dapat dikatakan sebagai proses penampilan tokoh dengan pemberian watak, sifat atau kebiasaan tokoh pemeran suatu cerita. Watak dan sifat tokoh itu terlihat dalam lakuan fisik yang dalam hal ini adalah tindakan dan ujaran dan lakuan

---

<sup>206</sup> Burhan Nurgiyantoro, *Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta : UGM Press, 1995), hlm. 167-168.

rohani yang dalam hal ini adalah renungan atau pikiran.<sup>207</sup> Berkenaan dengan hal itu, penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh biasanya disebut sebagai penokohan.<sup>208</sup>

Dalam kaitannya dengan hal tersebut, Nh. Dini mengungkapkan atau mewujudkan nilai-nilai kepriyayan melalui penokohan khususnya melalui penokohan kakek, ayah, dan ibunya. Pertama-tama, pada kelima cerita kenangan Nh. Dini tidak sedikit ditemukan bahwa sosok kakeknya terungkap sebagai layaknya seorang priyayi. Dengan kata lain, sosok kakeknya digambarkannya sebagai seorang yang selalu bersikap halus dan mampu mengendalikan diri dalam karya-karya tersebut sebagaimana terlihat pada kutipan-kutipan di bawah ini.

Tak sekali pun kakek mengutarakan kekusaran atau memperlihatkan kekecewaannya. Caranya membetulkan halus seperti orang tuaku. Membetulkan yang “ngoko” dengan mengulangnya langsung ke dalam bahasa krama sambil meneruskan berbicara, seolah-olah itu tidak mengambil peranan penting di dalam kalimatnya.<sup>209</sup>

Kadang-kadang, pada waktu tertentu, kakek menyendiri dalam sebuah bilik, tanpa sekelumit sinar pun. Di sana dia tinggal selamat empat puluh hari empat puluh malam, hidup hanya dari secangkir susu setiap minggu. Lalu empat puluh hari lainnya, hidup seperti biasa, tetapi tanpa makan nasi. Selama itu kakek hanya makan buah-buahan ..... Kakek melihat, bahwa di atas meja tersedia segala macam rangsangan. Tetapi dia berpendapat, bahwa sanggup dan berani menolak rangsangan itu telah berarti memiliki kekuatan. Dari sanalah manusia dapat mulai mengukur kekuatannya sendiri untuk menahan napsu. Baik itu napsu makan, napsu memiliki berbagai kelebihan di dunia, maupun

---

<sup>207</sup> Abdul Rozal Zaidan, Anita K. Rustapa, dan Hani'ah, *Kamus Istilah Sastra* (Jakarta: Balai Pustaka, 1994), hlm. 206.

<sup>208</sup> Panuti Sudjiman, *Memahami Cerita Rekaan* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1986), hlm. 23.

<sup>209</sup> Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, hlm.54.

napsu kemarahan.<sup>210</sup>

Dengan kutipan-kutipan di atas dapat diperoleh gambaran mengenai sosok kakek Nh. Dini seperti bahwa sesungguhnya kakeknya adalah seorang priyayi. Cara halus kakek Nh. Dini dalam membetulkan bahasa Jawa yang dipakai Nh. Dini serta kemampuannya dalam mengatur kekuatan dan segala macam napsu memperlihatkan kepriyayian yang dimiliki kakeknya.

Kakek Nh. Dini adalah seorang kyai yang meninggalkan kota untuk hidup di desa dengan menggantikan namanya sebagai Kyai Wirobesari. Di desa kakeknya menolong orang-orang belajar mengaji, berdoa, dan berpikir sesuai dengan kebaikan yang diajarkan Tuhan. Nama kakeknya termasyhur sampai orang-orang datang dari jauh untuk menjadi muridnya. Pada cerita kenangan Nh. Dini menyatakan bahwa dia pun sangat dihormati sebagai cucu Kyai Wirobesari oleh orang-orang di desa, contohnya ketika dia berlibur di rumah kakeknya seperti terungkap pada kutipan ini.

Dari seluruh hidupku yang kaya dengan kejadian dan peristiwa, yang penuh dengan pergaulan bersama beragam manusia sebagai teman dekat maupun jauh, masa liburan di desa itu merupakan batu permata yang tiada taranya. Seluruh desa benar-benar memanjakan dan menghormati kami sebagai cucu Kyai Wirobesaro. Kami dapat berbuat kesembronoan macam apa juga, tanpa seorang pun akan berani menegur atau memarahi.<sup>211</sup>

Sebagaimana terungkap dalam kutipan di atas, Nh. Dini menceritakan masa kanak-kanaknya yang paling membahagiakan, seperti “batu permata yang tiada taranya,” terutama pada cerita kenangan pertama dan kedua yaitu *Sebuah Lorong di*

---

<sup>210</sup> *ibid.*, hlm.55-56.

<sup>211</sup> *ibid.*, hlm.81.



*Kotaku dan Padang Ilalang di Belakang Rumahku*. Sehubungan dengan hal itu, terlihat bahwa kakeknya merupakan salah satu tokoh yang sering muncul dalam kedua cerita kenangan tersebut. Dalam hal ini, yang menarik adalah sifat dan kebiasaan kakeknya yang terungkap pada karya-karya tersebut yaitu Nh. Dini mengungkapkan sosok kakeknya sebagai seorang priyayi yang selalu bersikap halus dan mampu mengendalikan diri. Di samping itu, yang juga menarik adalah bahwa sosok kakeknya yang seperti itu tidak diceritakan secara langsung, melainkan diperagakan Nh. Dini pada ungkapan-ungkapannya dalam karya-karya itu. Juga, pada ungkapan-ungkapan tersebut ditemukan bahwa Nh. Dini sangat menghargai bahkan merasa kagum pada sikap kakeknya yang seperti itu, serta juga terlihat bahwa Nh. Dini sendiri banyak dipengaruhi kakeknya saat dia masih kecil.

Sementara Ayah Nh. Dini bekerja sebagai komis<sup>212</sup> pada Jawatan Kereta Api, yang disebut NIS pada saat itu. Sebagai seorang pegawai pemerintah yang jabatannya tidak begitu tinggi, gaji sang ayah pun tidak banyak. Ditambah lagi, ayahnya yang hanya lulusan dari Taman Siswa tidak dianggap baik oleh pemerintah. Dalam cerita kenangan, Nh. Dini mengungkapkan bahwa ayahnya sangat meneguhi sikap hidup yang lurus. Selain itu, pada cerita kenangan dia sering menceritakan sikap ayah yang sangat mementingkan unsur budaya tradisional dalam mendidik anak-anak, sebagaimana terlihat pada kutipan di bawah ini.

Kakak Dini bersekolah di HIS di mana diwajibkan berbicara dalam bahasa Belanda dengan guru dan teman-temannya. Tetapi begitu kembali ke rumah, ayahnya mewajibkan anaknya berbahasa Jawa. Kalau anaknya mengucapkan kata Belanda sepatih pun dikenakan denda karenanya. Uang saku

---

<sup>212</sup> Komis berarti sebagai kepala setasiun dalam bahasa Belanda

ditarik kembali atau mengerjakan tugas rumah tangga.<sup>213</sup>

Pada cerita kenangan Nh. Dini mengungkapkan bahwa sang ayah selalu mendorong anak-anaknya mempunyai rasa ingin tahu mengenai kesenian tradisional serta mengajak Nh. Dini supaya belajar tarian Jawa, bermain gamelan, dan sebagainya. Hal tersebut memperlihatkan bahwa sebagai golongan priyayi, ayahnya sangat terikat pada seni *alus*. Ketika Nh. Dini masuk sekolah, dia sangat heran karena ternyata ajaran orang tua teman-temannya berbeda dengan ajaran dari ayahnya, yang mementingkan unsur tradisional.<sup>214</sup>

Sementara berkenaan dengan sosok ayah Nh. Dini dalam cerita kenangannya yang menarik adalah bahwa sang ayah tidak membedakan anak perempuan dan anak laki-laki dalam kehidupan sehari-hari. Ayah Nh. Dini selalu memberi kesempatan kepada anak-anaknya untuk mengetahui segala sesuatu yang dihadapi keluarganya dan menghargai, seperti yang terungkap pada kutipan di bawah ini.

Setelah memberi kesempatan kepada semua anak mengutarakan pendapatnya, ayah berkata lagi:

“Bagaimana, Bu, mau ke desa?”

“Mau saja, tetapi bagaimana keuangannya. Apa sudah mendapat

<sup>213</sup> *ibid.*, hlm.22.

<sup>214</sup> Mengenai hal itu Nh. Dini mengungkapkan, “Sekali lagi aku menyatakan betapa Ayah memang benar. Dia pernah berkata, bahwa sebagian orang berpendidikan mengira yang disebut keluarga baik-baik harus mendasari pendidikan kebudayaan anak-anaknya dengan ajaran Barat. Mereka tinggal di rumah gedung dari batu dan tembok. Sebuah piano di sudut ruang tamu, atau alat musik lain di atas meja, lukisan-lukisan cat minyak bergambarkan kincir angin atau jembatan. Orang-orang tua itu melarang anaknya bermain sandiwara dan memukul gamelan serta berkidung bersama kami! Hatiku amat sakit rasanya menerima perlakuan sedemikian.” Nh. Dini, *Kuncup Berseri*. hlm.4.

rezeki?”

“Ya, besok pagi bisa diterima.”

“Syukurlah.”

Dan aku tahu bahwa dalam hati ibuku memuji kebesaran nama Tuhan Yang Penayang.

“Rezeki dari mana, Pak?” salah seorang kakakku bertanya.

“Ah, kau tidak perlu tahu!” seorang kakak lain membentak.

“Justru kalian perlu mengetahui,” jawab ayah, lalu meneruskan lagi.

“Ini rezeki, tetapi juga sebetulnya hakku sebagai pegawai. Menurut peraturan, gaji pegawai naik setiap kali sesuai dengan masa kerjanya. Tapi di kantor-kantor pemerintah, orang-orang seperti aku dikesampingkan. Gaji tetap sama hingga bertahun-tahun. Aku menulis surat resmi sampai berkali-kali untuk menuntut hakku. Baru sekarang ada hasilnya.”<sup>215</sup>

Ayahnya tidak bersikap dengan penuh kewibawaan terhadap anak-anak, tetapi selalu menghargai pendapat anak-anak dan istrinya, sebagaimana terlihat pada ungkapan-ungkapan “Justru kalian perlu mengetahui,” dan “Bagaimana, Bu, mau ke desa?” Di samping itu, sang ayah bersikap terbuka dalam mendidik anak-anak perempuannya seperti terungkap pada kutipan ini.

Setelah lewat pertunangannya, Utono sering datang ke rumah kami. Heratih baru berkenalan dengan Utono. Menurut cerita kakakku di kemudian hari, Ibu amat keras dan kolot dalam mendidik anak-anak perempuan..... Kata kakakku, tak sekali pun mereka ditinggal berduaan. Selalu ibu atau Bapak, salah seorang daripadanya, duduk bersama mereka. Pertama kalinya Utono meminta izin hendak membawa Heratih menonton filem, terjadi percekokan anantara ibu dan Ayah. Ibu tidak mengizinkan. Ayah memperbolehkan. Akhirnya, agar tidak menyakitkan hati salah seorang, Utono pamit pulang. Dan kakakku tertinggal menangis di sudut.<sup>216</sup>

<sup>215</sup> Nh. Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, hlm.22.

<sup>216</sup> Dini, *Padang Hitam di Belakang Rumah*, hlm.65-66

Sikap sang ayah yang terbuka yang seperti itu juga terlihat pada kejadian bahwa dia mengusulkan pada istrinya agar membantu mencari tambahan penghasilan dengan cara membatik dan membuat makanan pesanan, ketika keluarganya mengalami kesulitan pada masa penjajahan Jepang, sebagaimana terlihat pada kutipan bawah ini.

Di rumah, berkali-kali terjadi perdebatan kecil mengenai keadaan hidupan yang telah berubah. Bapak berusaha mempengaruhi Ibu untuk keluar dari kungkungan didikan yang diterima dari orang tuanya yang serba kebangsawanan [.....] Ayah yang menerima didikan lebih realistis, mengerti bahwa dunia telah berubah. Kefeodalan telah basi, tidak mendapat tempat lagi dalam hidup yang terus bergerak. Tidak henti-hentinya dia mencoba mempengaruhi Ibu.<sup>217</sup>

Sang ayah mengizinkan ibu Nh. Dini untuk bekerja, meskipun wanita bekerja dianggap sebagai yang rendah atau terhina dalam masyarakat khususnya kalangan priyayi. Lagi pula pada kuitipan di atas terlihat bahwa ayah Nh. Dini tidak hanya bersikap terbuka terhadap zaman yang telah berubah tetapi juga dia tidak menerima unsur feodalis dalam kepriyayan bahkan menganggap unsur itu sebagai sesuatu yang telah basi. Di samping itu, yang perlu diperhatikan adalah sikap ayahnya dalam hal memberikan usulan kepada istrinya. Sang ayah tidak memaksa istrinya untuk menerima usulannya melainkan berkali-kali “mempengaruhi” sang istri untuk keluar dari kungkungan didikan yang selama ini telah diterimanya dan kebangsawannya.

Sementara dari hasil analisis sebelumnya ditemukan bahwa Nh. Dini tidak melihat kepriyayan sebagai yang feodal dan yang menyebabkan penindasan terhadap wanita, sedangkan tatanan dan norma kepriyayan yang berkenaan dengan wanita dapat

---

<sup>217</sup> *ibid.*, hlm.2.

dianggap sebagai sesuatu yang patriarkis atau yang membelenggu kaum wanita. Sesungguhnya tidak sedikit aspek dari nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita dapat dipermasalahkan dari sudut feminisme. Meskipun demikian, pada kelima cerita keangan Nh. Dini ini terlihat bahwa dia tidak memandang nilai kepriyayan sebagai sesuatu yang menindas kaum wanita.

Dalam kaitannya dengan hal itu, dapat dikatakan bahwa sangat mungkin sang ayahlah yang mempunyai peran penting atau yang mempengaruhi dalam hal Nh. Dini memiliki tanggapan dan pandangan yang seperti itu terhadap kepriyayan. Dilihat secara menyeluruh pada ungkap-ungkapan Nh. Dini mengenai sang ayah terdapat bahwa ayah Nh. Dini selalu memberi kesempatan kepada anak-anaknya untuk mengetahui segala macam hal, tidak membedakan anak perempuan dan anak laki-laki serta juga bersikap terbuka dalam mendidik anak-anaknya. Pada ungkapan-ungkapan Nh. Dini mengenai ayahnya dalam kelima cerita kenangan tidak terlihat aspek patriarkis dan feodal dari nilai dan norma kepriyayan dalam kehidupan sehari-hari. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa dengan sosok ayahnya yang seperti itu unsur patriarkis dan feodal dalam kepriyayan tidak tertanam padanya.

Sementara ibu Nh. Dini tidak mempunyai pekerjaan, tetapi mendidik anak-anaknya dan mengurus pekerjaan rumah tangga dengan bantuan pembantu. Di samping kerja rumah tangga, ibunya mengisi hari-harinya dengan membatik, sebagaimana halnya biasa dilakukan wanita priyayi. Pada cerita kenangan Nh. Dini melukiskan kegiatan sehari-hari ibunya seperti bawah ini.

Ibuku membatik di ruang makan, tidak jauh dari pintu yang menghadap ke pelataran. Sambil mengerjakan itu, sekali-sekali dia berseru memerintahkan

sesuatu kepada pembantu. Apakah daging yang direbus sudah cukup lunak untuk diberi bumbu, apakah santan telah disiapkan, jangan lupa disisihkan setengahnya untuk kolak sore nanti, nasi sudah waktunya ditanak dan seterusnya.<sup>218</sup>

Di samping itu juga terungkap bahwa sebagai seorang wanita priyayi, ibu Dini selalu dihormati dan diperlakukan dengan sopan oleh orang-orang di kampungnya.

“Gerimis masih turun terus,” kata ibunya. “Mudah-mudahan tidak kehujanan di jalan”

“Terima kasih, Nyonya.”

Lalu dia pamit. Meskipun menurut kepercayaan, seorang penjual tidak boleh mengucapkan kata-kata pamit agar tidak menghalangi lakunya dagangannya, tetapi penjual itu selalu sopan terhadap ibunya dengan berpamitan sebelum meninggalkan rumah kami.<sup>219</sup>

Dengan kutipan-kutipan di atas dapat diperoleh gambaran mengenai sosok ibu Nh. Dini sebagai seorang wanita priyayi Jawa yaitu ibunya memiliki gaya hidup priyayi dan sangat dihormati dan diperlakukan dengan sopan oleh orang-orang di kampungnya.

Sebagaimana sudah dibahas dalam bab sebelumnya, dilihat secara menyeluruh terdapat pada karya-karya itu bahwa orang tua Nh. Dini selalu menunjukkan sikap halus dan mengutamakan soal harga diri dalam kehidupan mereka. Selain hal-hal tersebut, juga terdapat bahwa khususnya dengan sosok ibunya, Nh. Dini sering mengungkapkan perilaku ibunya yang berarah ke tenggang rasa. Juga, terungkap bahwa ibunya sangat mementingkan soal kesopansantunan sehingga didikan dari ibunya sangat berpusat pada

---

<sup>218</sup> *ibid.*, hlm.18.

<sup>219</sup> *ibid.*, hlm.15.

kesopansantunan dan perilaku yang pantas.

Dengan hal-hal tersebut, jika digunakan kerangka penelitian Raymond Williams dapat dikatakan bahwa cara Nh. Dini dalam menyampaikan nilai kepriyayan dapat digolongkan ke tipe kelima yaitu idenya muncul pada penokohan serta diterapkan pada penokohan itu.

Sehubungan dengan hal itu, menurut Williams pada novel yang bertipe ini dapat ditemukan bahwa ide yang dimiliki pengarang terlihat seakan-akan tidak disadari dan juga tidak diekspresikan dalam karyannya saat pengarang itu menuliskan karyanya. Hal ini disebabkan karena ide pengarang sudah diterapkan sedalam-dalamnya pada diri pengarang itu sendiri sejak dia masih kecil, sehingga ide itu sudah mendarah daging dan terinternalisasi pada dirinya sendiri. Selain itu, menurut Williams, yang menarik adalah bahwa ide pengarang yang seperti itu sering muncul pada tokoh atau penokohan sehingga sulit terlihat secara kasatmata. Oleh karena itu, diperlukan penelitian yang mendalam untuk menemukannya.<sup>220</sup>

Ditinjau hal-hal itu, sesungguhnya nilai kepriyayan banyak terlihat pada perilaku dan sikap dari kakek, ayah, dan ibunya. Dalam hal ini yang harus digarisbawahi adalah bahwa para tokoh tersebut bukan tokoh-tokoh rekaan atau yang diciptakannya, melainkan tokoh-tokoh yang nyata yaitu kakek dan orang tua Nh. Dini sendiri.

Hal tersebut menunjukkan bahwa nilai kepriyayan yang terungkap pada penokohan itu sangat mungkin bukan sesuatu yang ingin disajikannya dengan sengaja atau secara langsung. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa kepriyayan bukan sesuatu yang ingin dibicarakan secara langsung, tetapi sesuatu yang terungkap di balik berbagai peristiwa dan kenang-kenangannya khususnya melalui gambaran mengenai para tokoh

---

<sup>220</sup> Raymond Williams, *op. cit.*, hlm.331.

tersebut dalam karya-karyanya. Hal ini disebabkan karena ide Nh. Dini mengenai kepriyayan sudah terinternalisasi padanya sendiri sejak dia kecil. Dengan demikian, ide itu muncul pada penokohan dalam karya-karya kenangannya, seakan-akan hal tersebut tidak disadarinya saat Nh. Dini menuliskan cerita kenangan, sebagaimana yang dinyatakan Williams tersebut.

Dalam kaitannya dengan hal itu, yang menarik adalah cara penokohan Nh. Dini dalam karya-karya itu. Sesungguhnya terdapat berbagai macam cara penokohan yaitu cara pengarang dalam hal menyajikan watak dan menciptakan citra tokoh dalam karyanya. Sebagai contoh, ditemukan bahwa pengarang, melalui pencerita mengisahkan sifat, hasrat, pikiran, dan perasaan tokoh secara langsung. Cara yang seperti itu disebut William Henry Hudson sebagai metode analitis atau metode langsung.<sup>221</sup> Di antara sejumlah cara itu, cara yang diambil Dini dalam penokohan pada karya-karya itu dapat dikatakan sebagai cara yang 'not telling but showing'.<sup>222</sup>

Apa yang dimaksud dengan 'not telling but showing' adalah bahwa sosok ketiga tokoh tersebut, terutama kepriyayan yang dimiliki mereka tidak diceritakan secara langsung, melainkan diperagakan. Dengan kata lain, Nh. Dini tidak mengisahkan sosok para tokoh itu sebagai priyayi secara langsung dan eksplisit, melainkan menggambarkan dan mewujudkannya dengan cara ragaan. Dengan cara tersebut dia memperlihatkan atau

---

<sup>221</sup> Williams Henry Hudson, *An Instruction to the Study of Literature* (London: George G. Haraap & Co., Ltd, 1963), hlm. 146. Dikutip lagi. Panuti Sudjiman, *op. cit.*, hlm. 24. Dalam hal ini Sujiman menyatakan bahwa cara tersebut memang sederhana tetapi tidak menggalakkan imajinasi pembaca, karena pembaca tidak dirangsang untuk membentuk gambaran tentang si tokoh. Selain itu, ia menyebut Datuk Meringgih dalam *Sitti Nurbaya* sebagai contoh penokohan yang seperti itu.

<sup>222</sup> Metode tersebut, pada umumnya disebut sebagai metode taklangsung, metode ragaan, atau metode dramatik. Watak tokoh dapat disimpulkan pembaca dari pikiran, cakapan, dan lakuan tokoh yang disajikan pengarang, bahkan juga dari penampilan fisiknya serta gambaran lingkungan atau tempat tokoh. Cakapan atau lakuan tokoh demikian pula pikiran tokoh yang dipaparkan oleh pengarang dapat menyiratkan sifat wataknya. *op.cit.*, hlm. 26.



menyajikan sebuah citra atau bayangan mengenai kepriyayan yang dimiliki ketiga tokoh itu kepada para pembaca dalam karya-karya itu.

Sementara itu Williams menyatakan bahwa penokohan yang terdapat pada tipe kelima itu merupakan 'unique and memorable and individual reality' yang memiliki kekuasaan sebagai makna yang umum.<sup>223</sup> Dalam hal ini ia menekankan keterkaitannya antara tokoh atau penokohan (character) dan lingkungan (environment). Menurutnya, tokoh dalam karya sastra terbentuk setidaknya sangat dipengaruhi suatu lingkungan atau sistem tertentu.<sup>224</sup> Maka dapat dikatakan bahwa suatu ide yang umum (*a general idea*) yang dimiliki suatu kelompok sosial tertentu, yang telah dipengaruhi suatu lingkungan atau sistem tertentu dapat muncul atau terwujud melalui tokoh atau penokohan dalam karya sastra.

Dalam kaitannya dengan hal itu perlu disebut sekali lagi konsep *habitus* yang dikemukakan Bourdieu. Menurut Bourdieu, *habitus* merupakan sebuah sistem cita rasa atau ciri khas yang dimiliki kelompok sosial tertentu.<sup>225</sup> Dengan kenyataan itu dapat dikatakan bahwa suatu ide yang muncul atau terwujud melalui tokoh atau penokohan dalam karya sastra itu menunjukkan suatu *habitus* dalam kelompok sosial tertentu.

Dari hal-hal tersebut, dapat dikatakan bahwa nilai kepriyayan yang terungkap

<sup>223</sup> Williams menyatakan, "I think there are several significant cases of ideas dissolved into characters, in the novels before *Dombey and Son* and *Bleak House*, and indeed that this kind of characterization, a unique and memorable and individual reality which yet has a lasting force as a general meaning or emphasis in life, a general idea, is one of the most evident marks of Dickens's genius. I think, from the characters who serve as elements of a more directly organized idea (Grangrind dan Bounderby, Dombey dan Captain Cuttle, Miss Tox and Merdle, Jo Gargery and Magwitch)" *op.cit.*, hlm. 334.

<sup>224</sup> Sehubungan dengan hal itu Williams menyatakan, "We may now return to consider some other examples of his use of ideas. One very perplexing case is that of the influence of environment on character. This is very difficult, now, to estimate, because what was, in the nineteenth century, a comparatively new way of thinking—that environment is the decisive influence on character—is in our own time, at least in certain areas, almost taken for granted." *ibid.* hlm. 343.

<sup>225</sup> Hyun Taek Soo, *op. cit.*, hlm.101-120.

pada penokohan dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini memperlihatkan *habitus* dalam kelompok priyayi Jawa. Dengan kata lain, sebagai wanita priyayi yang dibesarkan dalam lingkungan priyayi Jawa, Nh. Dini mengungkapkan nilai kepriyayan atau *habitus* kelompok priyayi melalui penokohan secara bawah sadar karena dia pun sangat dipengaruhi yang kemudian menjadi terinternalisasi.

Dalam kaitannya dengan hal ini, dari analisis dalam bab sebelumnya telah ditemukan bahwa pada cerita kenangannya terdapat gambaran mengenai proses yaitu bagaimana nilai-nilai kepriyayan khususnya mengenai aspek-aspek kesopansantunan dan kemampuan dalam mengendalikan diri sebagai modal budaya kepriyayan atau *habitus* golongan priyayi Jawa diajari atau diperoleh, yang kemudian menjadi terinternalisasi pada Nh. Dini. Di samping itu, juga dari sikap Nh. Dini dalam mengungkapkan nilai-nilai kepriyayan itu terlihat bahwa sikapnya terungkap sebagai sesuatu yang menghargai, menganut dan menerima.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa cara Nh. Dini dalam menyampaikan nilai kepriyayan dapat digolongkan ke tipe kelima yaitu idenya muncul pada penokohan serta diterapkan pada penokohan karena idenya terhadap nilai kepriyayan merupakan sesuatu yang diperlihatkan secara tidak langsung melalui para tokoh tersebut, khususnya dengan cara yang 'not telling but showing.'

Sehubungan dengan hasil analisis tersebut, pada bab berikut ini yang membahas cara dan sikap Nh. Dini dalam mengungkapkan idenya perspektif wanita juga akan dilihat persolan-persoalan seperti apakah ide Nh. Dini terhadap nilai kepriyayi hanya terlihat pada penokohan atau apakah idenya tersebut juga terlihat pada tataran yang lain selain penokohan dalam karyanya.

### 5.2.2 Ide Nh. Dini terhadap Perspektif Wanita dalam Rangkaian Cerita Kenangan

Dari hasil pembahasan pada Bab 4 telah ditemukan bahwa pada cerita kenangannya yang mengisahkan kenangan dan pengalaman saat Nh. Dini masih kecil atau anak-anak, dia mengungkapkan tatanan nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita dengan nada yang netral dari sudut pandang seorang anak kecil.

Yang dimaksud dengan nadanya yang netral di sini adalah bahwa pada ungkapan Nh. Dini, tidak terlihat adanya protes yaitu dia tidak mempertanyakan hal-hal yang berkenaan dengan perbedaan antara wanita dan pria.<sup>226</sup> Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa pada awalnya dalam rangkaian cerita kenangan Nh. Dini, perspektif wanita tidak muncul atau setidaknya tidak kelihatan.

Sehubungan dengan hal itu, tatanan nilai kepriyayan yang berkenaan dengan wanita digambarkannya sebagai sesuatu yang umum serta wajar atau yang memang seharusnya. Meskipun terlihat setidaknya banyak keterbatasan pada pergerakan wanita dan ketidaksetaraan antara wanita dan pria dalam ungkapan-ungkapannya, jika dianalisis dengan teliti, pada ungkapan-ungkapan itu tidak terdapat protes dari Nh. Dini. Dia tidak mempertanyakan soal apa pun yang berkenaan dengan perbedaan antara pihak wanita dengan pria. Malahan ditemukan bahwa Nh. Dini yang masih kecil justru menaati atau menerima tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita itu misalnya seperti terungkap pada kutipan ini.

Begitu jam dinding di ruang tengah berdentang setengah empat, Nugroho melompat turun. Disusul oleh Teguh. Tanpa mengindahkan sandal, mereka berlari ke belakang. Kami anak perempuan lebih dapat mengendalikan

---

<sup>226</sup> Berkenaan dengan hal itu, lihatlah halaman 117 dalam penelitian ini.

perasaan. Perlahan aku mengikuti kedua kakakku.<sup>227</sup>

Seperti yang telah dibahas pada bab sebelumnya kutipan tersebut memperlihatkan bahwa tatanan nilai tersebut ditanggapi atau diterima Nh. Dini sebagai sesuatu yang wajar bahkan yang ingin diikutinya. Selain itu, kata “perlahan” dalam ungkapan tersebut juga memperlihatkan proses bahwa tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita itu sedang menjadi internalisasi pada Nh. Dini sendiri secara bertahap sampai akhirnya dia menaati atau menerima tatanan nilai itu.

Akan tetapi, dalam proses menjadi dewasa Nh. Dini menjadi semakin sering berhadapan dengan kode sosial yang berpihak pada pria sehingga dia menyadari adanya ketidaksetaraan pada tatanan nilai dalam hal wanita dan pria, kemudian hal itu dianggapnya sebagai sesuatu yang tidak adil.

Hal tersebut baru dipertanyakannya, kemudian Nh. Dini mulai bersikap menolak serta memberontak terhadap tatanan nilai itu. Maka dapat dikatakan bahwa perspektif wanita mulai muncul dan terlihat pada permukaan karya-karyanya khususnya pada dialog-dialog antara Nh. Dini dengan para tokoh, misalnya sebagaimana terlihat pada kutipan-kutipan di bawah ini.

“Memang sudah waktunya kau berganti dengan sepeda perempuan. Tidak baik terus-menerus mengendarai sepeda laki-laki. Tidak pantas dipandang, setiap kali harus menaikkan kaki setinggi itu!”

“Untuk olahraga loncat jauh atau loncat tinggi aku juga harus begitu, Bu”

“Ya itu namanya olahraga! Di lapangan atau di tempat yang dimaksudkan untuk itu! Semua orang maklum melihat tingkah laku, sesuai

---

<sup>227</sup> Dini, *Sebuah Lorong di Kotaku*, hlm. 25.

dengan jenis olahraga yang bersangkutan. Di jalan lain halnya.<sup>228</sup>

Dengan dialog dalam kutipan di atas tampak jelas bahwa Nh. Dini mempertanyakan bahkan bersikap memberontak terhadap tatanan nilai yang berkenaan wanita. Percakapan antara Nh. Dini dengan ibunya tersebut memperlihatkan bahwa ia mempertanyakan tatanan nilai yang berkenaan dengan apa yang pantas dan apa yang tidak pantas bagi wanita. Sedangkan percakapannya dengan Yanto yang di bawah ini menunjukkan bahwa ia memberontak terhadap peranan *gender* yang berlaku dalam sistem patriarkis.

Apabila itu selesai, dia akan bertanya ke mana aku akan meneruskan sekolah setelah lulus dari Sekolah Rakyat. Tanpa kupikir panjang, aku menjawab ke Taman Madya.

“Kau tidak ingin ke Sekolah Guru?”

“Tidak. Saya tidak ingin menjadi guru,” sahutku

“Itu jabatan yang baik. Berjasa tanpa kelihatan. Terutama untuk kaum wanita, merupakan pekerjaan yang pantas.”

“Memang guru amat berjasa. Tetapi saya tidak bisa menjadi guru, kurang sabar. Lagi pula saya tidak ingin mempunyai pekerjaan yang dikatakan pantas buat perempuan.”

“Misalnya apa?”

“Misalnya dokter hewan, atau pengemudi lokomotif.”<sup>229</sup>

Sebagaimana sudah dibahas dalam bab sebelumnya, pada kutipan tersebut tampak jelas bahwa Nh. Dini bersikap memberontak terhadap stereotip peranan *gender* yang

<sup>228</sup> Dini, *Kuncup Berseri*, hlm. 29.

<sup>229</sup> Dini, *Sekayu*, hlm. 58.

berlaku dalam masyarakat, yang ditunjukkan melalui Yanto. Pada ungkapannya, “Memang guru amat berjasa. Tetapi saya tidak bisa menjadi guru, kurang sabar” tersebut tersirat bahwa sebenarnya Nh. Dini tidak ingin memenuhi kesabaran untuk menjadi guru yang dianggap sebagai pekerjaan pantas bagi wanita. Sikap Nh. Dini yang ingin mendobrak terhadap tatanan nilai itu terlihat sangat langsung dan kuat pada ungkapan-ungkapan, “Lagi pula saya tidak ingin mempunyai pekerjaan yang dikatakan pantas buat perempuan” dan “misalnya dokter hewan, atau pengemudi lokomotif.”

Dari hal-hal tersebut, dapat dikatakan bahwa pada dialog-dialog tersebut tampak jelas ide Nh. Dini mengenai tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita yang dalam hal ini adalah perspektif wanita.

Sementara perspektif wanita tersebut juga terlihat pada renungan Dini sendiri. Dalam hal ini terdapat kemelut mental atau *inner struggle* dalam renungannya seperti terungkap pada kutipan-kutipan di bawah ini.

Oleh pengalaman tersebut, ditambah pula oleh kenyataan sekitarnya, baik di sekolah, kami sebagai wanita, aku “hampir” terkena penyakit rendah diri sebagai seorang perempuan. Kata-kata seperti: Jangan, itu tidak patut dikerjakan oleh anak perempuan tidak boleh berbuat begini atau begitu, dan sebagainya dan sebagainya lagi. Semua itu menunjukkan kepada suatu kesimpulan : aku ingin menjadi seorang laki-laki.<sup>230</sup>

Mengapa selalu terdengar larangan-larangan atau teguran-teguran yang hanya tertuju kepada anak-anak perempuan? Seolah-olah kaum pria berhak berbuat kehendak hati, baik dalam sikap maupun kelakuan rohani! Keinginanku menjadi laki-laki disertai oleh penyesalan mengapa aku lahir sebagai wanita. Ketika aku masih kecil harapanku ialah secepat-cepatnya menjadi besar. Karena anak-anak yang lebih tua serta orang dewasa nampak lebih leluasa berbuat apa pun juga. Kini setelah aku tergolong kepada kaum “besar,” ternyata dunia ini

<sup>230</sup> Dini, *Kuncup Berseri*, hlm. 13.

dimiliki oleh kaum laki-laki.<sup>231</sup>

Di muka telah kusebutkan hal kemeranaanku sebagai seorang perempuan. Tradisi dan pendidikan, baik di rumah maupun di sekolah menekan dan menghimpit perasaanku. .<sup>232</sup>

Dengan pikiran dan renungan Nh. Dini yang terungkap dalam kutipan-kutipan di atas terdapat bahwa sejumlah tatanan nilai tersebut ditanggapinya sebagai kode sosial yang sangat berpihak pada kaum pria. Oleh karena itu, Nh. Dini merasa hal tersebut membawa semacam rasa rendah atau rasa *inferior* sebagai seorang wanita pada dirinya sendiri, sampai akhirnya dia berpikir ingin menjadi seorang laki-laki dan juga dia bersikap menolak dan memberontak terhadap kode sosial itu.

Dalam kaitannya dengan hal itu sikap dan pikiran Nh. Dini tersebut terlihat mencolok pada hal-hal yang berkenaan dengan stereotip peranan *gender* dan perbatasan pergerakan wanita, misalnya jasa wanita dalam aktivitasnya sebaiknya tidak kelihatan sebagaimana halnya pekerjaan wanita dalam ruang domestik, seperti terlihat pada dialog antara Yanto dan Nh. Dini dalam kutipan di atas.

Sehubungan dengan hal itu terdapat bahwa sikap dan pikiran Nh. Dini terhadap soal itu terlihat maju dan progresif. Sebagai contoh, pada masa SMP dia mengikuti kegiatan memberantas buta huruf di kampung. Dalam kegiatan itu dia terkejut karena semua yang hadir untuk belajar adalah laki-laki. Kenyataan itu menimbulkan pertanyaan, “mengapa demikian?” Meskipun diberikan jawaban oleh Pak Puspo, Nh. Dini tidak puas sehingga dia mendorong ibu-ibu di kampung agar belajar, sebagaimana terungkap pada kutipan di bawah ini.

---

<sup>231</sup> *ibid.*, hlm. 28.

<sup>232</sup> *ibid.*, hlm. 115.

Kukira sejak itulah aku secara terang-terangan mempropagandakan pendapatku bahwa perempuan juga bisa mengerjakan segalanya, sama seperti laki-laki. Dari sepuluh kursi yang disediakan, biasanya terisi tujuh atau sekurang-kurangnya enam kursi. Semua yang hadir lelaki. Kutanyakan kepada Pak Puspo mengapa demikian? Mengapa tidak ada wanita?

“Barangkali karena mbok-mbok atau ibu-ibu merasa malu. Atau malas, atau banyak pekerjaan di rumah,” jawab pak Puspo.

Tidak puas dengan keterangan tersebut, aku bertanya langsung kepada bapak-bapak yang datang pada kesempatan berikutnya. Jawaban yang kuterima hampir sama.

“Perempuan biar di rumah saja, Den,” kata salah seorang.

“Tidak mau, Den,” kata lainnya.

“Tidak perlu, Den, karena dia tidak bekerja di luar. Yang pergi ke luar setiap hari kan saya,” sahut lainnya pula.

Lalu diam-diam, bersama Pung, aku mengunjungi pondok-pondok di gang itu. Kami berbicara dengan ibu-ibu, baik tua maupun muda, bertanya apakah mereka tidak ingin berusaha mengenal huruf agar bisa membaca sedikit. Kukatakan pula bahwa tentulah mereka akan merasa bangga jika dapat mengerti apa yang tertulis di papan-papan pengumuman misalnya. Dapat membaca amat penting. Seharusnya kaum wanita juga sanggup menunjukkan bahwa meskipun setua suami atau saudara mereka, tetapi masih akan dapat belajar dengan baik.<sup>233</sup>

Pada kelima cerita kenangan tidak sedikit terdapat kenyataan bahwa Nh. Dini sering memikirkan hal-hal yang berkaitan dengan ketidakadilan dan ketidaksetaraan pada tatanan nilai dalam hal wanita dan pria, sampai dia menganggap dunia ini sebagai “dunia yang dimiliki oleh kaum laki-laki,” sebagaimana diungkapkannya dalam kutipan di atas.

Berkenaan dengan hal itu yang menarik adalah bahwa keluhannya mengenai “dunia yang dimiliki oleh kaum laki-laki” tidak hanya menjadi tuntutan terhadap

---

<sup>233</sup> Dini, *Sekayu*, hlm. 51.



kedudukan wanita yang harus dihargai, tetapi juga yang pada akhirnya menjadi salah satu motivasi untuk menyuarkan pikirannya melalui karyanya, sebagaimana dinyatakannya pada kutipan di bawah ini.

Aku selalu mengarang dengan maksud untuk bisa menarik keuntungan. Selain, keuntungan kebendaan, kuinginkan supaya orang, dalam beberapa hal kaum laki-laki, mengenal dan mencoba mengerti pendapat dan pikiran sebagai wakil wanita pada umumnya.<sup>234</sup>

Dari hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa ungkapan-ungkapan itu sangat mungkin berkaitan erat dengan *attitude* atau strategi yang diambil Nh. Dini dalam hal mengungkapkan atau menampilkan apa yang ingin dibicarakan atau disampaikan melalui karyanya. Dengan kata lain, dengan karya-karyanya Nh. Dini mencoba mempengaruhi idenya mengenai tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita yang dalam hal ini adalah perspektif wanita, sebagaimana diungkapkannya pada “kuinginkan supaya orang, dalam beberapa hal kaum laki-laki, mengenal dan mencoba mengerti pendapat dan pikiran sebagai wakil wanita pada umumnya.”

Selain itu, ungapannya, “kukira sejak itulah aku secara terang-terangan mempropagandakan pendapatku bahwa perempuan juga bisa mengerjakan segalanya, sama seperti laki-laki” juga memperlihatkan *attitude* atau strategi Nh. Dini yang ingin mempropagandakan idenya melalui karyanya. Juga, dapat dikatakan bahwa apa yang dikatakan Nh. Dini kepada ibu-ibu di kampung untuk mendorong mereka agar mengenal huruf yaitu “Dapat membaca amat penting. Seharusnya kaum wanita juga sanggup menunjukkan bahwa meskipun setua suami atau saudara mereka, tetapi masih akan dapat

---

<sup>234</sup> *ibid.*, hlm. 76.

belajar dengan baik” sangat mungkin merupakan sebuah landasan dalam hal dia mengambil *attitude* atau strategi yang seperti itu dalam penulisannya yaitu mempropagandakan idenya melalui karyanya. Dalam kaitannya dengan hal itu dapat dikatakan bahwa cerita kenangannya pun tidak terlepas dari *attitude* atau strategi yang diambil Dini yang semacam itu dalam penulisan dan kepengarangannya.

Ditinjau ungkapan-ungkapan Nh. Dini mengenai tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita secara keseluruhan, maka ditemukan bahwa sikap dan cara Nh. Dini dalam mengungkapkan idenya terhadap tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita terlihat lebih langsung dan eksplisit, jika dibandingkan dengan cara dan sikapnya dalam mengungkapkan nilai kepriyayan. Dengan kata lain, idenya terhadap tatanan nilai itu merupakan bukan sesuatu yang terungkap di balik peristiwa atau dalam penokohan secara instrinsik, sebagaimana hal ungkapannya terhadap nilai-nilai kepriyayan, melainkan sesuatu yang terungkap secara eksplisit, terutama ide itu terlihat sangat mencolok pada dialog-dialog dan renungannya sendiri secara langsung.

Tentu lima buah cerita kenangan sangat berpusat pada riwayat hidup Nh. Dini sendiri. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa yang ingin diceritakan dalam karya-karya itu adalah pengalaman dan kenangan-kenangannya sendiri, bukan persoalan emansipasi wanita atau tuntutan terhadap hak wanita dalam masyarakat. Meskipun demikian, pada karya-karya itu tidak sedikit ditemukan bahwa banyak pengalaman dan kenangan-kenangannya dikumpulkan yang kemudian diwujudkan secara substansial untuk mengarah sekaligus memperkuat suatu sudut pandang yang dalam hal ini adalah perspektif wanita.<sup>235</sup>

---

<sup>235</sup> Berkenaan dengan hal itu, menurut Williams pada novel yang bertipe kedua sering ditemukan bahwa banyak pengalaman pengarang dikumpulkan yang kemudian diwujudkan secara substansial untuk memperkuat suatu sudut pandang. Williams, *op. cit.*, hlm. 329.

Dalam hal ini, cara dan sikap Nh. Dini dalam mengungkapkan perspektif wanita pada kelima cerita kenangannya tidak sampai ke tahap propaganda yaitu karya-karya itu tidak dapat dianggap sebagai novel tipe pertama yang bersifat propaganda.

Hal ini disebabkan karena karya-karya itu berbentuk cerita kenangan sehingga cerita utama dalam karya-karya itu adalah riwayat hidup Nh. Dini sendiri, bukan persoalan gagasannya mengenai emansipasi wanita. Sedangkan perspektif wanita muncul sebagai sesuatu yang diwujudkan pada dialog-dialog antara Nh. Dini dengan para tokoh dan juga pada yang diwujudkan pada renungannya sendiri dalam hal menceritakan pengalaman dan kenangan-kenangannya.

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa cara Nh. Dini dalam mengungkapkan perspektif wanita itu bukan sesuatu yang dilakukan secara sangat langsung misalnya cara 'address' yang sering ditemukan pada novel yang bertipe propaganda,<sup>236</sup> melainkan sesuatu yang *embodied* yang ditemukan pada tipe kedua, di mana ide pengarang diwujudkan dan dicontohkan dalam karyanya dengan maksud untuk ingin membujuk atau mempengaruhi.

Sementara itu, perlu dibicarakan secara mendalam apa makna yang sebenarnya kata *embodied* yang dipakai Williams untuk menyebut novel bertipe kedua dalam penelitiannya. Pada kenyataannya dalam *Advanced English-Indonesia Dictionary* (1993) kata *embody* didefinisikan sebagai 'mewujudkan.' Sesuai dengan definisi tersebut, pada kamus itu diberi contoh kalimat seperti, *His opinions are embodied in this essay*

<sup>236</sup> Raymond Williams, dalam penelitian yang membahas karya-karya Dickens, menyimpulkan bahwa kebanyakan karya-karya Dickens dapat digolongkan ke novel bertipe pertama, yaitu propaganda. Dalam kaitannya dengan hal itu Williams menyatakan bahwa cara yang sering digunakan Dickens dalam novel-novel yang bertipe itu adalah cara pidato atau *address*. Dengan cara tersebut, menurutnya, Dickens menyampaikan idenya secara langsung dan kuat. *ibid.*, hlm. hlm.333-334.

(Pendapatnya diwujudkan dalam esai[sic!] ini).<sup>237</sup> Dengan hal itu dapat dikatakan bahwa pada umumnya kata *embodied* itu diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia sebagai kata ‘diwujudkan.’

Namun dalam penelitian Williams, apa yang dimaksudnya dengan kata *embodied* itu dapat dikatakan sebagai sesuatu yang berarti lebih dari “diwujudkan.” Penyebabnya adalah karena ia memakai kata *embodied* itu dalam kaitannya dengan propaganda, sebagaimana terungkap dalam kutipan di bawah ini.

The second type has a shifting boundary with the first. We can define it as that in which ideas are not so much propagated as embodied, yet with something of the same root emphasis, in the desire to persuade..... We need to remember these two kinds, where the distinction between propaganda and embodiment of an idea is often a matter of detailed working rather than of radical difference of aim, if we are to keep our bearings when we go on into a kind which most of all perhaps, beyond the evident fictional tracts, is seen as the novel of ideas.<sup>238</sup>

Dengan kutipan di atas terdapat adanya keterkaitan antara propaganda dengan kata *embodied*. Sehubungan dengan hal itu, Williams menyatakan bahwa novel bertipe kedua memiliki *shifting boundary* atau ikatan yang dapat berpindah, jika dibandingkan dengan novel tipe pertama yaitu propaganda. *Shifting boundary* yang dimaksud Williams adalah bahwa perbedaan antara novel tipe pertama dan novel tipe kedua hanya terletak pada *detailed working* dalam karyanya dan ditemukan bahwa kedua tipe tersebut bertujuan yang sama yaitu ingin membujuk atau mempengaruhi para pembaca,

<sup>237</sup> Drs. Peter Salim, *Advanced English-Indonesia Dictionary*. Edisi 4 (Jakarta: Modern English Press, 1993), hlm. 272.

<sup>238</sup> Williams, *op. cit.*, hlm. hlm.329.

sebagaimana dijelaskannya pada kutipan di atas.

Selain itu, dinyatakan bahwa tipe kedua bersifat lebih matang daripada propaganda karena ide sosial pengarang *embodied* dalam karyanya. Juga, menurutnya, pada novel yang bertipe kedua itu sering ditemukan bahwa banyak pengalaman pengarang dikumpulkan yang kemudian diwujudkan secara substansial untuk memperkuat suatu sudut pandang.<sup>239</sup>

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa *embodiment of an idea* atau *embodied idea* yang dimaksud Williams dalam menyebut tipe kedua tersebut dapat dipahami dalam kaitannya dengan cara pengarang dalam hal memasukkan idenya ke dalam karyanya dengan masuk untuk ingin membujuk atau mempengaruhi. Dengan kata lain, *embodiment of an idea* tersebut adalah sebuah cara pengarang yang tidak jauh berbeda dengan cara yang mempropagandakan idenya melalui karyanya.

Hal ini disebabkan karena perbedaan antara *propagated idea* dalam tipe pertama dan *embodied idea* dalam tipe kedua hanya terletak pada persoalan seperti apakah pengarang menggunakan unsur-unsur sastra yang dalam hal ini adalah *detailed working* atau tidak. Jika ide pengarang disampaikan secara sangat langsung, misalnya cara 'address' dalam tipe pertama yaitu propaganda, sedangkan pada tipe kedua idenya disampaikan dengan cara yang lebih matang, yang disebut Williams sebagai *detailed working*.

Dari hal-hal tersebut kata *embodied* yang dimaksud Williams itu dapat dianggap sebagai sebuah istilah yang menunjukkan kenyataan bahwa pengarang mewujudkan

---

<sup>239</sup> Berkenaan dengan hal itu, Williams menyatakan, "The form is more mature than that of propagandist fiction, and more experience is gathered-substantially gathered, and nor merely as secondary illustrative evidence-to enact and enforce the governing point of view." *ibid*.

idenya melalui *detailed working* dalam karyanya dengan maksud yang tidak jauh berbeda dengan maksud dalam novel propaganda yaitu pengarang bermaksud ingin membujuk atau mempengaruhi melalui karyanya.

Ditinjau hal tersebut, maka dapat dikatakan bahwa dalam kaitannya dengan perspektif wanita, cerita kenangan Nh. Dini memiliki *shifting boundary*, jika dibandingkan dengan novel bertipe propaganda. Hal ini disebabkan karena Nh. Dini menampilkan perspektif wanita yang dimilikinya dalam menceritakan pengalaman dan kenangannya pada karya-karyanya itu.

Dalam hal ini, dia mengungkapkan idenya mengenai perspektif wanita itu pada percakapan-percakapan antara dia dengan orang lain dan juga pada deskripsi mengenai pikiran serta renungannya sendiri secara langsung dan eksplisit, sebagaimana diuraikan sebelumnya. Cara Nh. Dini dalam mengungkapkan perspektif wanita yang seperti itu dapat dianggap sebagai cara yang lebih matang daripada propaganda yaitu yang disebut Raymond Williams sebagai *detailed working*. Maka, dapat dikatakan bahwa dalam kelima cerita kenangan Nh. Dini, perspektif wanita *embodied* atau diwujudkan pada percakapan dan deskripsi tersebut.

Di samping itu, ungkapan-ungkapan seperti “kuinginkan supaya orang, dalam beberapa hal kaum laki-laki, mengenal dan mencoba mengerti pendapat dan pikiran sebagai wakil wanita pada umumnya” dan “kukira sejak itulah aku secara terang-terangan mempropagandakan pendapatku bahwa perempuan juga bisa mengerjakan segalanya, sama seperti laki-laki,” memperlihatkan *attitude* atau strategi Nh. Dini dalam penulisannya yaitu bahwa pada dasarnya dia ingin membujuk atau mempengaruhi para pembaca dengan idenya melalui karyanya.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa cara Nh. Dini dalam mengungkapkan atau menampilkan perspektif wanita dapat dianggap sebagai tipe kedua, di mana ide pengarang *embodied* atau diwujudkan dengan maksud ingin membujuk atau mempengaruhi para pembaca.

### 5.2.3 Ide Nh. Dini antara Kepriyayan dan Perspektif Wanita

Dengan hasil pembahasan di depan terdapat yang menarik yaitu sikap Nh. Dini yang memberontak terhadap tatanan nilai yang berkenaan dengan wanita. Sebagaimana sudah dibahas dalam bab sebelumnya, pada karya-karyanya ditemukan bahwa dia tidak bersikap menolak atau memberotak terhadap tatanan nilai tersebut dengan sepenuhnya, misalnya seperti terlihat pada kutipan di bawah ini.

Kemudian dengan keras ia menegurku lagi mengenai celana. Katanya, kalau kembali mengunjunginya lagi lebih baik aku berbaju seperti anak perempuan lain. Ditambahkannya bahwa seandainya Bapak masih hidup, tentulah dia tidak akan mengizinkan aku berjalan-jalan memakai pakaian laki-laki. Aku tidak bisa menahan tertawaku. “Oh, Bapak tidak pernah peduli bagaimana pakaian orang. Dia selalu mengulangi pendapatnya, bahwa pakaian tidak menunjukkan sifat orang yang terbungkus di dalamnya. Yang penting sikap orang tersebut. Lebih-lebih jika mengenal hatinya; karena pakaian hanya merupakan pandangan lahiriah.” Memang itulah yang sering dikatakan Ayah. Sebagai penjelasan kutambahkan pula, bahwa Ibu juga tidak berkeberatan melihat putrinya berpakaian seperti lelaki. Ibu mengetahui kami benar-benar bersikap dan berpekerti wanita.<sup>240</sup>

---

<sup>240</sup> Dini, *Sekayu*, hlm. 59.

Sebagaimana sudah diuraikan sebelumnya, dengan kutipan tersebut terlihat bahwa Nh. Dini bersikap menolak terhadap soal pemakaian rok, sedangkan dia tidak menolak setidaknya tidak mepermasalahkan soal yang bersikap dan berbudi pekerti sebagaimana mestinya seorang wanita yaitu ajaran dari ibunya.

Ungkapannya, “Ibu juga tidak berkeberatan melihat putrinya berpakaian seperti lelaki. Ibu mengetahui kami benar-benar bersikap dan berpekerti wanita” menunjukkan bahwa meskipun ibu Nh. Dini memperbolehkan Nh. Dini untuk menaiki sepeda ayah dan berpakaian celana seperti laki-laki, tetapi pada dasarnya Nh. Dini tetap dididik ibunya supaya “benar-benar bersikap dan berpekerti wanita.” Selain itu, ungkapannya tersebut juga memperlihatkan bahwa Nh. Dini tidak mempertanyakan atau memberontak terhadap didikan ibunya untuk bersikap dan berbudi pekerti sesuai norma yang berlaku tentang wanita dan kewanitaan.

Berkenaan dengan hal itu, yang perlu diperhatikan adalah bahwa di antara sejumlah larangan dari ibu Nh. Dini yang tertuju pada anak-anak perempuannya, Nh. Dini hanya memberontak terhadap persoalan diskriminasi dalam menerapkan nilai-nilai kepriyayan pada wanita dan pria, seperti terlihat pada kutipan di bawah ini.

Dia [Ibu Dini] membiarkan Maryam memanjat pohon atau atap rumah. Mengijinkannya bergaul serta menikah dengan pemuda pilihan sendiri. Menyuruhku menaiki sepeda laki-laki. Tetapi dia berkeras hati tidak mengijinkan kami memotong rambut setelah mencapai umur belasan tahun. Dia juga melarang kami duduk menyilang kaki dan tertawa terbahak-bahak. Tentu saja seringkali aku berontak. Orang lelaki juga tidak pantas apabila dilihat tertawa dengan mulut terbuka! Kaki yang tersilang atau naik ke pinggiran kursi tidak merupakan suguhan kesopanan meskipun itu dikerjakan oleh seorang laki-laki. Begitu pula soal berbicara keras! Aku lebih menyukai lelaki yang



berbicara lemah lembut daripada yang berseru maupun berteriak. Semua sikap yang terlepas dari kesedapan pandangan mata tidak sepatutnya dikerjakan baik oleh wanita maupun laki-laki. Tetapi mengapa selalu terdengar larangan-larangan atau teguran-teguran yang hanya tertuju kepada kami anak-anak perempuan? <sup>241</sup>

Kutipan di atas memperlihatkan bahwa sebetulnya Nh. Dini tidak ingin diizinkan ibunya untuk berperilaku seperti laki-laki yaitu duduk menyilang kaki, tertawa terbahak-bahak, dan berbicara keras. Apa yang dipermasalahkan Dini adalah bahwa “duduk menyilang kaki,” “tertawa terbahak-bahak,” dan “berbicara keras” merupakan hal-hal yang tidak pantas dari ukuran *alus* dalam nilai-nilai kepriyayan baik bagi pria maupun bagi wanita, tetapi hanya wanita lebih dituntut untuk memperlihatkan sikap *alus*.

Dengan kata lain, apa yang dipertanyakan sekaligus diberontak Nh. Dini adalah bahwa mengapa segala macam hal yang tidak pantas dari ukuran nilai-nilai kepriyayan, khususnya ukuran *alus* di dalamnya tidak tertuju pada pria dan mengapa hanya wanitalah lebih dituntut untuk menaati tatan nilai itu.

Nh. Dini menyadari bahwa tatanan nilai kepriyayan itu lebih longgar pada pria sedangkan tatanan itu lebih ketat pada wanita, yang kemudian membuat dia merasa adanya diskriminasi yaitu sesuatu yang tidak setara dan tidak adil pada penerapan tatan nilai-nilai kepriyayan itu dalam kehidupan bagi kaum wanita. Oleh karena itu, dia memaparkan sekaligus menuntut bahwa tatanan nilai kepriyayan tersebut selain tertuju pada wanita, seharusnya juga tertuju pada pria, sebagaimana terungkap, “Kaki yang tersilang atau naik ke pinggiran kursi tidak merupakan suguhan kesopanan meskipun itu

---

<sup>241</sup> Dini, *Kuncup Berseri*, hlm. 13.

dikerjakan oleh seorang laki-laki.”

Sementara selain yang terungkap dalam kutipan tersebut memperlihatkan tuntutan Dini yang semacam itu, pada sisi lain ungkapan itu juga menunjukkan bahwa Nh. Dini bersikap lebih mengutamakan nilai kepriyayan terutama kesopanan, tata susila, dan ke'*alus*'an daripada hal-hal lainnya dan juga memperlihatkan bahwa dia memiliki kerangka berpikir sebagai seorang priyayi. Hal tersebut juga terlihat pada kutipan di bawah ini.

Aku berpengetahuan lebih luas mengenai tantangan-tantangan perasaan lelaki. Berkat Wadi dan Paman Sarosa, perbendahataanku dalam hal ini menjadi kaya. Sepintas lalu percakapan-percakapan dengan mereka dapat dianggap sebagai omongan yang tak berguna. Disebut orang sebagai omong kosong, atau pada waktu itu menerima julukan “cabul.” Namun bagiku, pada waktu itu pula, merupakan sebagian dari kehidupan, kenyataan yang menyertai manusia sejak dari jaman terbentuknya dunia dan seluruh makhluk. Anggapan orang lain, murid-murid lain yang mengatakan diri berasal dari golongan keluarga “baik-baik,” semua percakapan yang menyimpang dari batas-batas “biasa” menurut keputusan mereka selalu disebut tidak senonoh atau cabul.....Laki-laki dan perempuan merupakan sebagian dari alam. Pergaulan antara keduanya adalah jaminan dari kelanjutan kehidupan. Membicarakan hal tersebut bukan tabu, bukan sesuatu yang terlarang.

Semuanya tergantung pada cara bagaimana orang membicarakannya. Sebagai orang yang berakal dan berpendidikan menurut tradisi, aku beruntung memiliki ibu dan paman yang berpikiran terbuka, bicara terang namun dilingkupi kehalusan kata-kata serta sikap.<sup>242</sup>

Pada kutipan tersebut terlihat bahwa Nh. Dini bersikap terbuka dan maju

---

<sup>242</sup> Dini, *Kuncup Berseri*, hlm. 8-9.

terhadap percakapan yang biasa dianggap tidak seronoh atau cabul.

Dia bersikap lain dengan “murid-murid lain yang mengatakan diri berasal dari golongan keluarga “baik-baik”” terhadap percakapan yang semacam itu. Murid-murid lain itu menganggap “semua percakapan yang menyimpang dari batas-batas “biasa”” sebagai sesuatu “tidak seronoh atau cabul,” sedangkan Nh. Dini menganggap hal itu sebagai sesuatu yang wajar dan alamiah, seperti terungkap “Laki-laki dan perempuan merupakan sebagian dari alam. Pergaulan antara keduanya adalah jaminan dari kelanjutan kehidupan. Membicarakan hal tersebut bukan tabu, bukan sesuatu yang terlarang.” Dengan ungkapan itu, pikiran dan sikap Dini yang seperti itu dapat dikatakan cukup terbuka dan maju.

Meskipun demikian, yang yang perlu dibicarakan secara mendalam dalam kaitannya dengan hal tersebut adalah kenyataan bahwa menurut Nh. Dini, yang menjadi masalah adalah sikap dan cara yang membicarakannya, sebagaimana terungkap pada “Semuanya tergantung pada cara bagaimana orang membicarakannya.”

Pada ungkapannya itu terdapat bahwa cara dan sikap yang dimaksud Nh. Dini berarah ke aspek nilai kepriyayian khususnya ke *‘alus’*an dan tata susila, seperti terlihat pada ungkapannya, “berpikiran terbuka, bicara terang namun dilingkupi kehalusan kata-kata serta sikap.” Ungkapannya itu menunjukkan bahwa meskipun pembicaraan mengenai hubungan laki-laki dan perempuan secara menyimpang dari batas-batas “biasa” bukan tabu dan bukan sesuatu yang terlarang, pembicaraan itu harus dilingkupi kata-kata dan sikap yang halus.

Dalam kaitannya dengan hal itu, ungkapannya tersebut dapat dikatakan senada dengan yang dikatakan Nh. Dini dalam sebuah diskusi, seperti terlihat dalam kutipan di bawah ini.

Sastrawan Nh. Dini dalam sebuah diskusi kecil di Fakultas Sastra Universitas Airlangga Surabaya, Senin (18/4), mengatakan, seorang perempuan pengarang dikatakan sebagai feminis bukan sekadar karena keberaniannya mengangkat tema-tema erotisme dalam karyanya. Feminisme berada dalam wilayah perjuangan untuk mendapatkan keadilan dan kesetaraan hak antara kaum perempuan dengan laki-laki. “Keberanian untuk mengangkat hal-hal yang bersifat erotis, tetapi bukan pronografi, sebenarnya tidak termasuk dalam wilayah feminisme,”paparnya. Ia merasa tidak nyaman dengan banyaknya perempuan pengarang yang bermunculan belakangan ini, yang lebih banyak mengedapankan tema-tema erotisme dalam karya mereka dan serta merta mendapat sebutan penulis feminis.<sup>243</sup>

Dalam kutipan tersebut yang dikatakan Nh. Dini yaitu “Keberanian untuk mengangkat hal-hal yang bersifat erotis, tetapi bukan pronografi, sebenarnya tidak termasuk dalam wilayah feminisme,” dapat dikatakan berkaitan erat dengan ungkapannya, “Semuanya tergantung pada cara bagaimana orang membicarakannya” dalam kutipan sebelumnya.

Pada sikap Nh. Dini yang kritis terhadap karya-karya wanita pengarang yang bermunculan belakangan ini terlihat bahwa dia menganggap “Keberanian untuk mengangkat hal-hal yang bersifat erotis” dan “yang lebih banyak mengedapankan tema-tema erotisme dalam karya” itu sebagai yang tidak melingkupi kehalusan kata-kata dan sikap, meskipun para wanita pengarang itu berusaha mengupas persoalan wanita dalam karya-karya mereka.

Hal tersebut menunjukkan bahwa Nh. Dini bersikap lebih mengutamakan nilai kepriyayan terutama nilai tata susila dan kealusan daripada hal-hal lainnya. Selain itu,

---

<sup>243</sup> Nh. Dini : Feminisme Bukan Sekadar Erotisme. *Kompas*, 19 April 2005.

juga ditemukan bahwa Nh. Dini sudah terinternalisasi pada nilai kepriyayan itu secara sangat mendalam sehingga idenya terhadap nilai-nilai kepriyayan terlihat juga pada perspektif wanita yang dimilikinya.

Dengan hal-hal itu, dapat dikatakan bahwa ide Nh. Dini terhadap nilai kepriyayan terlihat bukan hanya pada penokohan tetapi idenya tersebut telah larut secara keseluruhan dalam karya-karya itu.

Menurut Williams, perbedaan antara tipe kelima dan tipe keenam terletak pada persoalan seperti seberapa jauh dan kental ide pengarang larut atau diterapkan dalam karyanya. Dalam hal ini, Williams menyatakan bahwa jika dibandingkan dengan tipe kelima, ide pengarang dalam novel tipe keenam diterapkan bukan hanya pada penokohan, melainkan sudah larut secara menyeluruh dalam karyanya sehingga ide itu muncul seperti dunia bebas yang berdiri sendiri atau *free-standing world* atau *fictional world* dalam karyanya.<sup>244</sup>

Dengan demikian, cara Nh. Dini dalam menyampaikan nilai kepriyayan ternyata tidak berhenti di tipe kelima di mana idenya muncul hanya pada penokohan, karena idenya tersebut terlihat pada tataran yang lain yaitu tipe keenam, di mana idenya sudah larut secara menyeluruh dalam karyanya.

### **5.3 Simpulan : Kepriyayan dan Perspektif Wanita yang Terlihat pada Tataran yang Berbeda tanpa Terjadi Ketegangan**

Berdasarkan uraian-uraian sebelumnya, dapat diperoleh gambaran mengenai

---

<sup>244</sup> Williams, *op. cit.*, hlm. hlm. 331.

bagaimana cara dan sikap Nh. Dini dalam mengungkapkan nilai-nilai kepriyayan dan perspektif wanita yang berkenaan dengan tatanan nilai kepriyayan dalam kelima cerita kenangannya. Hasil analisis di depan memperlihatkan bahwa cara Nh. Dini dalam mengungkapkan idenya terhadap kedua aspek itu ternyata terlihat pada tataran yang berbeda dalam cerita kenangannya. Cara Nh. Dini dalam mengungkapkan idenya terhadap kedua aspek tersebut dapat dijabarkan sebagai berikut.

Pertama, cara Nh. Dini dalam mengungkapkan nilai-nilai kepriyayan terlihat sangat mencolok pada penokohan. Nilai-nilai kepriyayan banyak terlihat pada perilaku dan sikap dari kakek, ayah, dan ibunya. Dengan gambaran mengenai para tokoh tersebut ditemukan bahwa meskipun nilai-nilai tersebut bukan sesuatu yang ingin dibicarakan secara langsung, tetapi hal itu merupakan sesuatu yang terungkap dan tersirat di balik berbagai peristiwa dan kenangannya bersama dengan para tokoh dalam setiap karyanya.

Di samping itu, juga ditemukan bahwa caranya dalam mengungkapkan nilai kepriyayan terlihat bukan hanya pada penokohan tetapi juga idenya tersebut telah larut secara keseluruhan dalam kelima cerita kenangan. Hal itu terdapat khususnya pada ungkapannya yang berkenaan dengan perspektif wanita. Dari hasil analisis di depan ditemukan bahwa meskipun Nh. Dini mengungkapkan perspektif wanita, pada sisi lain perspektif wanita yang terungkap itu kadang-kadang mengarah ke nilai kepriyayan. Dalam kaitannya dengan hal itu, juga terlihat bahwa Nh. Dini lebih mengutamakan nilai kepriyayan terutama kesopanan, tata susila, dan ke'*alus*'an daripada hal-hal lainnya, misalnya persoalan *gender*. Hal itu menunjukkan bahwa dia memiliki serta memakai kerangka berpikir sebagai seorang priyayi dalam hal memandang dan menilai persoalan apa pun, termasuk persoalan wanita di dalamnya.

Dengan hasil pembahasan tersebut dapat dikatakan bahwa ide Nh. Dini mengenai nilai kepriyayian diterapkan bukan hanya pada penokohan, melainkan idenya itu sudah larut secara menyeluruh dalam karyanya, sehingga muncul sebagai sesuatu yang lebih dari penokohan karena idenya itu diterapkan secara sedalam-dalamnya hingga pada akhirnya muncul dalam suaranya mengenai perspektif wanita yang berkenaan dengan tatanan nilai kepriyayian secara bawah sadar.

Kedua, cara Nh. Dini dalam mengungkapkan perspektif wanita yang berkenaan dengan tatanan nilai kepriyayian terlihat langsung dan eksplisit. Meskipun demikian, cara Nh. Dini dalam mengungkapkan perspektif wanita tidak sampai ke tahap propaganda. Hal ini disebabkan karena apa yang diutamakannya dalam karya-karya itu kenangan dan pengalaman pada masa kecil Nh. Dini sendiri, bukan mengenai persoalan gagasannya tentang emansipasi wanita. Sedangkan perspektif wanita muncul sebagai sesuatu yang diwujudkan dan dicontohkan pada dialog-dialog antara Nh. Dini dengan para tokoh dan juga pada renungannya sendiri dalam proses menceritakan pengalaman dan kenangan-kenangannya.

Dengan dialog-dialog dan renungannya tersebut ditemukan bahwa Nh. Dini mempermasalahkan sekaligus memberontak terhadap kode sosial yang berpihak pada pria, misalnya hal tentang wanita sebaiknya mempunyai pekerjaan yang berjasa tanpa kelihatan dan wanita sebenarnya tidak usah berusaha mengenal huruf.

Dari hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa perspektif wanita diwujudkan pada percakapan dan renungannya dengan cara yang lebih matang daripada propaganda yaitu yang disebut Raymond Williams sebagai *detailed working* atau pekerjaan yang mendetail. Maka dapat dikatakan bahwa karya-karya kenangannya memiliki *shifting*

*boundary* atau ikatan yang dapat berpindah, jika dibandingkan dengan novel bertipe propaganda.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa jika menggunakan kerangka metode penelitian Raymond Williams, cara Nh. Dini dalam menyampaikan nilai kepriyayan dapat digolongkan ke tipe kelima, di mana idenya muncul pada penokohan sekaligus digolongkan ke tipe keenam yaitu idenya sudah larut secara menyeluruh dalam karyanya, yang kemudian muncul sebagai sesuatu yang lebih dari penokohan secara bawah sadar. Sedangkan caranya dalam menyampaikan perspektif wanita itu duwujudkan, yaitu cara yang terdapat dalam novel tipe kedua, di mana ide sosial pengarang diwujudkan dan dicontohkan dengan *detailed working* dalam karyanya dengan maksud untuk ingin membujuk atau mempengaruhi.

Sementara itu dari hasil analisis di depan, yang perlu ditegaskan adalah bahwa sikap Nh. Dini terhadap mengungkapkan nilai kepriyayan terungkap sebagai sesuatu yang menghargai, menganut, dan menerima. Sebagai seorang wanita priyayi yang dibesarkan dalam lingkungan priyayi Jawa, Nh. Dini sangat dipengaruhi dan menjadi terinternalisasi pada nilai kepriyayan yang kemudian dia juga jadi mengekspresikan sikap menghargai dan menganut tersebut pada kelima cerita kenangan.

Berkenaan dengan hal itu yang menarik adalah bahwa sikap Nh. Dini yang semacam itu, pada dasarnya juga tidak berbeda jauh dengan sikapnya dalam mengungkapkan perspektif wanita yang berkenaan dengan tatanan nilai kepriyayan. Sebagaimana telah dijelaskan sebelumnya, dia menyetujui serta menerima norma yang berlaku tentang kewanitaan khususnya yang berkenaan dengan ke'*alus*'an, pengendalian emosi, dan tata susila, meskipun pada sisi lain dia menolak kode sosial yang berpihak



pada pria, yaitu yang tidak adil dan tidak setara.

Dalam kaitannya dengan hal itu yang penting adalah bahwa Nh. Dini memaparkan persoalan diskriminasi dalam menerapkan nilai-nilai kepriyayan pada wanita dan pria yaitu dia menuntut bahwa tatanan nilai itu harus tertuju baik pada wanita maupun pada pria.

Dari hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa Nh. Dini tidak melihat atau menanggapi kepriyayan sebagai sesuatu yang bersifat patriarkis tetapi menganut serta dan menerima nilai kepriyayan itu sendiri. Sedangkan apa yang dipermasalahkannya adalah diskriminasi antara wanita dan pria dalam menerapkan nilai-nilai kepriyayan dalam kehidupan sehari-hari, bukan mempermasalahkan kepriyayan itu sendiri. Dengan demikian, meskipun cara Nh. Dini dalam mengungkapkan kepriyayan dan perspektif wanita terlihat pada tataran yang berbeda, pada kelima cerita kenangan tidak terlihat ketegangan antara kepriyayan dan perspektif wanita.

## Bab 6

### KESIMPULAN

Pada awal November tahun 2007 Nh. Dini pergi ke Korea untuk menghadiri “Jeonju 2007 Asia Africa Literature Festival.”<sup>245</sup> Ia diundang sebagai wakil pengarang Indonesia untuk acara tersebut. Dalam kaitannya dengan kunjungannya, sebuah media massa di Korea memperkenalkan Nh. Dini sebagai berikut kutipannya.

[.....] 엔하 디니는 작품을 통해 독립적인 주체로서 정체성을 탐구해가는 여성들을 제시한다. 인도네시아 문단에 처음으로 여성주의 문학을 도입한 선구자. 인도네시아의 비평가들은 엔하 디니가 기존의 가부장적 사회 모순을 거부하고 재해석해 나가는 주체적인 삶을 작품속에 융해시켜 여성 본래의 ‘자리찾기’에 힘쓴 역량있는 작가라고 평가한다.”<sup>246</sup>

Nh. Dini menyajikan sosok wanita yang berusaha mencari jati diri sebagai seorang yang subjektif melalui karya-karyannya. Dia dikenal sebagai seorang pelopor dalam hal memaparkan gagasan feminisme pada dunia wanita pengarang Indonesia. Para pengamat sastra Indoneisa menganggap bahwa melalui karyanya, dia berusaha untuk ‘menempatkan kedudukan wanita’ pada suatu kedudukan yang semestinya diberikan kepada wanita dengan cara yang menolak kontradiksi dalam masyarakat patriarkis kemudian mencoba memaknainya lagi.”

Kutipan di atas menyiratkan adanya sesuatu yang istimewa pada gagasan

<sup>245</sup> Dari tanggal 7 sampai tanggal 14 november 2007 diselenggarakan Asia Africa Literature Festival (AALF) di kota Jeonju, Korea. Untuk acara tersebut kurang-lebih 100 pengarang dari berbagai negara Asia-Afrika diundang, sebagai wakil pengarang dari masing negara-negara kemudian mereka berdiskusi mengenai berbagai isu yang berkenaan dengan budaya dan sastra .

<sup>246</sup> Doh Hui Jeong, “Membicarakan Persoalan Wanita dari Perspektif Wanita,” *Jeonbuk Ilbo*, 7 November 2007. Sumber dilampirkan pada Lampiran 3 dalam disertasi ini.

feminisme yang dimiliki Nh. Dini. Di samping itu, ungkapan tersebut juga memperlihatkan sesuatu yang sejalan dengan apa yang sedang diteliti dalam penelitian ini. Hal itu disebabkan karena sesungguhnya dengan penelitian ini, dicoba memperolah sebuah gambaran mengenai keistimewaan dalam kepengarangan Nh. Dini sebagai seorang wanita pengarang, khususnya yang berkaitan dengan kepriyayan dan perspektif wanita.

Berkenaan dengan hal tersebut, penelitian ini, pada dasarnya bertujuan untuk memberi jawaban atas dua pertanyaan yang telah dipaparkan pada Bab Pendahuluan yaitu (1) bagaimana cara dan sikap Nh. Dini, sebagai pengarang yang tersirat dalam mengungkapkan nilai kepriyayan dan perspektif wanita dalam kelima cerita kenangannya? (2) bagaimana tanggapan evaluatif Nh. Dini terhadap kepriyayan dari perspektif wanita, yang terlihat dalam karya-karyanya itu ?

Untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut, pada bab ini akan ditampilkan kembali uraian mengenai kepriyayan dan perspektif wanita dalam lima buah cerita kenangan Nh. Dini dengan merangkai hasil analisis yang telah dilakukan pada bab-bab sebelumnya. Selain itu, sebagai penutup akan disajikan sebuah implikasi yang juga dapat dianggap sebagai salah satu hasil dari penelitian ini yakni bagaimana persoalan kepriyayan dalam karya-karya Nh. Dini dapat berlangsung sebagai suatu perbincangan di kemudian hari.

## **6.1 Kepriyayan dan Perspektif Wanita dalam Rangkaian Cerita Kenangan**

### **Nh. Dini**

Sebagaimana telah diuraikan pada Bab Pendahuluan dalam penelitian ini, tema-

tema yang disajikan Nh. Dini secara gamblang dalam karya-karyanya sangat bertentangan dengan konvensi atau norma yang berlaku masyarakat, terutama mengenai hal-hal yang menyangkut persoalan wanita. Oleh karena itu, ia tidak hanya diberi gelar pengarang sastra feminis tetapi juga dianggap sebagai seorang pelopor dalam mendobrak suatu wilayah yang sejauh ini belum pernah disentuh oleh para wanita pengarang lainnya. Akan tetapi, dalam karya-karyanya khususnya dalam rangkaian cerita kenangannya ia juga mengungkapkan penghargaan terhadap budaya Jawa tradisional yang melekat pada kepriyayan Jawa.

Dari latar belakang permasalahan tersebut, timbullah sebuah pertanyaan: bagaimana Nh. Dini memaparkan sejumlah persoalan wanita yang pada saat bersamaan juga mengungkapkan nilai budaya tradisional yang dianutnya yaitu budaya kepriyayan Jawa dalam kelima cerita kenangannya. Pertanyaan tersebut dapat menjadi sebuah permasalahan yang menarik, jika menimbang bahwa kepriyayan Jawa bertumpang tindih dengan budaya patriarkis, sedangkan pada umumnya bayangan yang timbul dari gagasan feminisme adalah sesuatu yang ingin keluar dari pagar tradisi patriarkis.

Dalam rangka menjawab pertanyaan tersebut telah dibahas ungkapan-ungkapan Nh. Dini terhadap kepriyayan dan perspektif wanita dalam lima buah cerita kenangannya. Kemudian ungkapan-ungkapannya tersebut dianalisis dengan memakai kerangka metode yang dikemukakan Raymond Williams dalam penelitiannya. Dalam penelitian yang membahas ide sosial Dickens dalam karya-karyanya, Williams menyajikan tujuh macam cara yang digunakan pengarang untuk memasukkan ide sosialnya ke dalam novelnya. Ketujuh macam cara atau tipe novel yang disajikan Williams dalam penelitiannya dipakai untuk kepentingan penelitian ini yakni untuk pembahasan mengenai sikap dan cara Nh. Dini dalam mengungkapkan kepriyayan dan

perspektif wanita pada kelima cerita kenangannya.

Berdasarkan hasil analisis mengenai sikap dan cara Nh. Dini tersebut diperoleh sebuah gambaran yang boleh dianggap sebagai kunci jawaban terhadap pertanyaan di atas. Dalam hal ini, terutama terkait dengan hasil analisis pada Bab 5 yang membahas sikap dan cara Nh. Dini dalam mengungkapkan aspek kepriyayian dan aspek feminisme, kunci jawaban tersebut dapat dijabarkan sebagai berikut.

Pertama, cara Nh. Dini dalam mengungkapkan nilai-nilai kepriyayian terlihat sangat mencolok pada penokohan dalam setiap karyanya. Dari hasil analisis sebelumnya ditemukan bahwa nilai-nilai kepriyayian banyak terlihat pada perilaku dan sikap dari para tokoh khususnya pada perilaku dan sikap dari tokoh kakek, ayah, dan ibunya. Di samping itu, ditemukan bahwa cara Nh. Dini dalam mengungkapkan nilai kepriyayian terlihat bukan hanya pada penokohan tetapi juga idenya mengenai kepriyayian telah larut secara keseluruhan dalam karya-karyanya itu. Hal tersebut khususnya terdapat pada ungkapannya yang berkenaan dengan perspektif wanita. Meskipun Nh. Dini mengungkapkan perspektif wanita, pada sisi lain perspektif wanita yang terungkap itu kadang-kadang juga mengarah kepada nilai kepriyayian. Pada karya-karyanya terdapat bahwa Nh. Dini bersikap lebih mengutamakan nilai kepriyayian daripada hal lainnya. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa nilai kepriyayian sudah terinternalisasi secara sangat mendalam pada dirinya sehingga idenya terhadap nilai-nilai kepriyayian mewarnai perspektif wanita yang dimilikinya.

Kedua, cara Nh. Dini dalam mengungkapkan perspektif wanita yang berkenaan dengan tatanan nilai kepriyayian terlihat lebih langsung dan eksplisit, jika dibandingkan dengan caranya dalam mengungkapkan nilai-nilai kepriyayian. Dalam hal ini perspektif wanita muncul sebagai sesuatu yang diwujudkan pada dialog-dialog antara Nh. Dini

dengan para tokoh dan juga pada renungannya sendiri dalam proses menceritakan pengalaman dan kenangan-kenangannya. Dialog-dialog dan renungan tersebut memperlihatkan bahwa ia memperlmasalahkan sekaligus memberontak terhadap kode sosial yang berpihak pada pria.

Dengan hal-hal itu, jika menggunakan kerangka metode Williams yang menyajikan ketujuh tipe novel tersebut, cara dan sikap Nh. Dini dalam mengungkapkan nilai kepriyayian dapat digolongkan sebagai novel yang bertipe kelima, di mana idenya muncul pada penokohan sekaligus sebagai novel yang bertipe keenam, di mana idenya itu telah larut secara menyeluruh dalam karyanya.

Sementara itu, cara dan sikapnya dalam mengungkapkan perspektif wanita diwujudkan pada percakapan dan renungannya dengan cara yang lebih matang daripada propaganda. Oleh karena itu, cara Nh. Dini dalam menyampaikan perspektif wanita dapat dikatakan *embodied* yaitu cara yang terdapat dalam novel tipe kedua, di mana ide sosial pengarang diwujudkan dengan cara yang *detailed working* dalam karyanya dengan maksud untuk ingin membujuk atau mempengaruhi para pembaca.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa cara dan sikap Nh. Dini dalam mengungkapkan kedua aspek tersebut terlihat pada tataran yang berbeda. Berkenaan dengan hasil analisis tersebut, yang menarik adalah bahwa ternyata tidak terlihat ketegangan antar kedua aspek itu pada kelima cerita kenangannya. Malahan, hasil penelitian ini memperlihatkan sesuatu yang sebaliknya yaitu dari sikap Nh. Dini terlihat bahwa pada dasarnya dia bersikap menghargai dan menganut nilai kepriyayian khususnya yang berkenaan dengan ke '*alus* 'an, pengendalian emosi, dan tata susila. Sikap Nh. Dini yang seperti itu memperlihatkan bahwa idenya mengenai kepriyayian sudah terinternalisasi pada dirinya sendiri, hingga pada akhirnya mewarnai perspektif wanita

yang dimilikinya, meskipun caranya dalam mengungkapkan kedua aspek tersebut terlihat pada tataran yang berbeda.

## **6.2 Tanggapan Evaluatif Nh. Dini terhadap Kepriyayian dan Perspektif Wanita**

### **6.2.1 Nh. Dini sebagai Priyayi Feminis**

Karya sastra dapat dikatakan merupakan representasi dari realitas dalam masyarakat tertentu sehingga dapat ditemukan sebuah gambaran mengenai kenyataan sosial yang terwujud dalam karya sastra. Di sini yang harus diingat adalah bahwa adanya pengarang antara kenyataan sosial dengan karya sastra. Pengarang tidak dapat mencerminkan kenyataan sosial sebagai sesuatu yang persis sama dengan kenyataan itu melalui karyanya.

Sebagaimana telah dinyatakan, hubungan antara realitas dan karya sastra bukan yang seperti saluran air saja, tetapi saluran air yang memiliki saringan. Ketika pengarang ingin mewujudkan atau merepresentasi suatu realitas atau konsep dalam karyanya, perwujudan atau perepresentasian berarti bahwa realitas tersebut telah disaring, diberi tanggapan, dan juga diberi penilaian olehnya yang kemudian menjadi tanggapan evaluatifnya terhadap realitas itu. Maka, dapat dikatakan bahwa dengan kenyataan sosial yang terwujud dalam karya sastra juga ditemukan tanggapan evaluatif dan sikap pengarang terhadap kenyataan sosial dalam masyarakatnya sendiri.

Sehubungan dengan hal itu, yang menjadi pokok permasalahan sekaligus salah satu tujuan dalam penelitian ini adalah tanggapan evaluatif Nh. Dini terhadap kepriyayian Jawa dari perspektif wanita, yang terlihat dalam kelima cerita kenangannya. Di samping itu, dengan penelitian ini juga dicoba memperoleh suatu gambaran mengenai apa kepriyayian Jawa yang diwujudkan Nh. Dini dalam karya-karyanya,

khususnya dari perspektif wanita.

Sementara dalam proses membahas perspektif wanita yang terlihat dalam cerita kenangan Nh. Dini, ditemukan bahwa perspektif wanita tersebut bukan sesuatu yang radikal. Dengan kata lain, perspektif wanita yang terungkap dalam kelima cerita kenangan memperlihatkan bahwa Nh. Dini tidak keluar dari rambu-rambu tradisi yang dalam hal ini adalah nilai-nilai kepriyayan.

Tentu saja pada kelima cerita kenangan terdapat ungkapan-ungkapan yang menunjukkan bahwa ia menolak kode sosial yang berpihak pada pria dengan menuntut kesetaraan wanita dan pria. Tidak sedikit terlihat bahwa ia memaparkan soal ketidakadilan dan ketidaksetaraan dalam hal wanita dan pria dan juga menuntut kedudukan wanita yang harus dihargai. Hal tersebut dapat dikatakan mengacu pada gagasan feminisme. Lagi-lagi ditemukan bahwa dia, pada dasarnya bermotivasi untuk menyuarakan perspektif wanita yang dalam hal ini boleh dianggap sebagai gagasan feminisme melalui karyanya.<sup>247</sup>

Meskipun demikian, juga terlihat bahwa Nh. Dini tidak menolak atau memberontak terhadap kode sosial mengenai kewanitaan dengan sepenuhnya. Pada karya-karya itu ditemukan bahwa dia menerima kewanitaan yang dituntut oleh norma dan nilai kepriyayan khususnya yang berkenaan dengan ke'*alus*'an, pengendalian emosi, dan tata susila. Dia menolak kode sosial seperti bahwa wanita harus memakai rok dan mempunyai pekerjaan yang berjasa tanpa kelihatan seperti guru, sedangkan dia tidak memberontak terhadap didikan ibunya untuk bersikap dan berbudi pekerti sebagaimana mestinya seorang wanita. Selain itu, juga terdapat bahwa dia tidak menuntut untuk berperilaku seperti laki-laki.

---

<sup>247</sup> Mengenai hal tersebut, lihat halaman 76 dalam *Sekayu*.



Hal-hal tersebut sangat menarik sekaligus merupakan sesuatu yang istimewa, jika dilihat dengan kaca mata feminisme. Penyebabnya adalah karena pada kenyataannya apa yang sering dibayangkan dengan gagasan feminisme adalah suatu gambaran yang ingin keluar dari pagar tradisi yaitu segala sesuatu yang berkenaan dengan hal-hal yang membelenggu kaum wanita, termasuk norma atau tuntutan masyarakat terhadap kewanitaan di dalamnya. Selain itu, pada gagasan feminisme juga sering ditemukan tuntutan mengenai hak wanita yang semestinya berperilaku seperti pria.

Sementara itu, pada kelima cerita kenangan Nh. Dini terdapat gambaran yang sangat mencolok seperti bahwa dia memberontak terhadap diskriminasi yang menerapkan nilai-nilai kepriyayan pada wanita dan pria. Dengan kata lain apa yang dituntut Nh. Dini adalah bahwa tatanan nilai kepriyayan semestinya juga tertuju pada pria, bukan hanya pada wanita saja.

Sehubungan dengan hal tersebut, ada yang perlu dititikberatkan yaitu pada dasarnya Nh. Dini bersikap menyetujui nilai kepriyayan, meskipun beberapa aspek dari nilai-nilai kepriyayan dapat dianggap sebagai suatu tatanan atau norma masyarakat mengenai kewanitaan yang membelenggu dari sudut feminisme. Dengan hal tersebut dapat dikatakan bahwa dia tidak keluar dari pagar tradisi yaitu nilai-nilai kepriyayan, tetapi pada saat bersamaan dia menuntut kesetaraan dalam menerapkan nilai-nilai kepriyayan pada wanita dan pria.

Dari hal-hal tersebut dapat dikatakan bahwa Nh. Dini mencoba memaknai kepriyayan dari perspektif wanita pada kelima cerita kenangannya. Hal itu tidak hanya merupakan keistimewaan dalam gagasan feminisme yang dimilikinya sebagai seorang wanita pengarang tetapi juga dapat dianggap sebagai tanggapan evaluatif Nh. Dini terhadap kepriyayan Jawa. Dengan kata lain, yang istimewa pada gagasan atau

perspektif feminisme Nh. Dini adalah bukan sesuatu yang kontradiktif atau terdapat ketegangan antara nilai kepriyayan dengan perspektif wanita karena dia tidak melihat atau menanggapi kepriyayan sebagai sesuatu yang bersifat patriarkis.

Sesungguhnya bagaimana pun dapat dikatakan bahwa dengan beberapa unsur di dalamnya, kepriyayan Jawa tidak terlepas sepenuhnya dari sesuatu yang berkesan hierarki dan patriarki. Meskipun demikian, ide dan ungkapan Nh. Dini terhadap kepriyayan dari perspektif wanita yang terungkap dalam kelima cerita kenangan menyajikan sebuah gambaran yang sangat menarik dalam interpretasi mengenai kepriyayan. Penyebabnya adalah karena Nh. Dini pada dasarnya menilai kepriyayan sebagai sesuatu yang positif sehingga dia bersikap menerima nilai-nilai kepriyayan dengan memaparkan persoalan diskriminasi dalam menerapkan nilai kepriyayan pada wanita dan pria.

Dengan demikian hasil penelitian ini menyajikan sosok baru Nh. Dini yaitu sebagai priyayi feminis atau sebagai feminis yang menganut nilai-nilai kepriyayan.

### **6.2.2 Kerinduan Nh. Dini terhadap Kepriyayan dalam Cerita Kenangan**

Hasil pembahasan dalam penelitian ini memperlihatkan bahwa Nh. Dini merepresentasi kepriyayan sebagai sesuatu yang positif, setidaknya dia mengungkapkan penilaian yang baik terhadap kepriyayan dalam cerita kenangannya. Dilihat secara menyeluruh terdapat kesan bahwa kelima cerita kenangannya banyak diwarnai oleh budaya kepriyayan Jawa.

Dengan hal tersebut dapat muncul sebuah pertanyaan, mengapa seri cerita kenangan Nh. Dini memberi kesan yang seperti itu yaitu mengapa pada cerita kenangannya kepriyayan Jawa terlihat sangat mendalam. Untuk menjawab pertanyaan

itu, yang perlu disebut adalah bahwa Nh. Dini menuliskan kelima cerita kenangan yang dibahas dalam penelitian ini pada saat dia tinggal di seberang lautan di sana yang berjarak jauh dari negara dan budayanya sendiri. Ditinjau dari segi biografis terdapat bahwa Nh. Dini menuliskan rangkaian cerita kenangan yang mengisahkan masa kanak-kanaknya, pada saat dia tinggal di wilayah budaya asing yang jauh berbeda dengan budayanya sendiri.<sup>248</sup>

Hal tersebut sangatlah menjelaskan nuansa nostalgia Nh. Dini terhadap budaya Jawa khususnya kepriyayan, yang secara kuat mewarnai seri cerita kenangan tersebut.<sup>249</sup> Dengan kata lain, dia mengungkapkan nostalgia terhadap wilayah budaya

---

<sup>248</sup> Nh. Dini pernah lama tinggal di negara asing. Setelah dia menikah dengan seorang Konsul Perancis, dia mendampingi suaminya yang sering berpindah-pindah dari satu negara ke negara lain. Sebenarnya Dini menikah dengan seorang Konsul Perancis, Yves Coffin di Kobe, Jepang pada tahun 1960 dan tinggal di Jepang selama dua tahun. Kemudian Dini mengikuti suaminya pindah ke Phnom Penh dan Sihanoukville dan dia tinggal di sana selama tiga tahun. Setelah beberapa kali berpindah-pindah ke beberapa negara lainnya, dia menetap di Perancis sejak tahun 1972 sampai tahun 1984. Pada kenyataannya selain kumpulan cerpen *Dua Dunia* yang diterbitkan pada tahun 1957, banyak karya yang ditulisnya saat dia masih tinggal di negara-negara asing, khususnya saat dia tinggal di Perancis. Dari tiga puluh karya yang telah diluncurkannya sampai saat ini, kurang-lebih tiga belas buah karya, termasuk lima cerita kenangan, ditulisnya selama dia tinggal di negara asing.

Berkenaan dengan data biografis Nh. Dini, lihat Lampiran 2 dalam disertasi ini.

<sup>249</sup> Sehubungan dengan hal itu, sikap dan tanggapan Nh. Dini yang seperti itu juga dapat dijelaskan dalam kaitannya dengan konsep diaspora.

Secara harfiah diaspora berarti sebagai masa tercerai-berainya suatu bangsa yang tersebar di berbagai penjuru dunia dan bangsa tersebut tidak memiliki negara. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. (Jakarta: Balai Pustaka, 2002), hlm. 262.

Namun, konsep diaspora sering dipakai dalam bidang kajian budaya dengan makna yang lebih berkembang dari arti yang sebenarnya. Di antara sejumlah ahli kajian budaya, Stuart Hall menyajikan pengertian yang lentur mengenai diaspora, yang mengacu pada posisi antara atau *in-betweenness* di antara ruang-ruang budaya. Menurutnya, diaspora yang bersifat esensialis adalah sesuatu yang diwarnai oleh dorongan yang kuat untuk pulang atau mempertahankan ke suatu wilayah budaya yang dirindukan- yang tidak berubah, asli dan murni. Ia menyajikan pengertian yang cukup lentur mengenai diaspora, yang mengacu pada posisi antara atau *in-betweenness* di antara ruang-ruang budaya, yang menjadi arena pemaknaan yang majemuk dan kompleks bagi pembentukan sang subjek. Ia membedakan dua perspektif tentang diaspora. Menurutnya, yang pertama bersifat esensialis, yaitu diaspora yang diwarnai oleh dorongan yang kuat untuk pulang atau mempertahankan ke suatu wilayah budaya yang dirindukan- -- yang tidak berubah, asli dan murni. Perspektif ini menekankan perbedaan eksklusif antara yang di dalam dan yang di luar komunitas. Yang kedua adalah diaspora yang sadar akan heterogenitas dan kemajemukan, yang terbuka pada

yang dirindukannya, yang dalam hal ini adalah kepriyayan ketika dia sedang menuliskan karya-karya itu. Nostalgia atau kerinduan Nh. Dini terhadap kepriyayan sangat mungkin turut campur dalam proses penceritaannya mengenai masa kanak-kanaknya melalui karya-karya tersebut secara sadar atau pun bawah sadar.

Hal tersebut, pada sisi lain dapat dipahami seperti bahwa meskipun dia tinggal di luar negeri dalam kurun waktu yang cukup lama sehingga dia dipengaruhi oleh berbagai budaya asing tempat yang pernah ditinggali, bagaimana pun juga Nh. Dini, pada dasarnya masih memegang kuat *cultural identity* atau jati diri sebagai wanita priyayi Jawa.<sup>250</sup>

Dalam kaitannya dengan hal itu pada salah satu dari seri kenangan Nh. Dini terdapat suatu ungkapannya yang sangat menarik, yaitu sebagai berikut.

Tinggal di luar negeri kurasakan memberiku kesempatan untuk semakin menghargai segala sesuatu yang berasal dari tanah air. Misalnya benda dari tanduk untuk *cundhuk* sanggul itu. Di Jawa Tengah, barang seperti itu dijual di

---

berbagai interaksi lintas batas yang terjadi dalam kondisi diaspora tersebut. Melani Budianta, "Aspek Lintas Budaya dalam Wacana Multikultural," Naskah untuk Seminar Kajian Wacana dalam Konteks Multikultural dan Perspektif Multidisiplin, FIB UI, Desember 2007, hlm.4-5.

<sup>250</sup> Stuart Hall menjelaskan konsep diaspora dalam kaitannya dengan *cultural identity* sebagai berikut. "This second view of cultural identity is much less familiar, and more unsettling. If identity does not proceed in a straight unbroken line from some fixed origin, how are we to understand its formation? We might think of black Caribbean identities as "framed" by two axes or vectors, simultaneously operative: the vector of similarity and continuity; and the vector of difference and rupture. Caribbean identities always have to be thought of in terms of the dialogic relationship between these two axes. The one gives us some grounding in, some continuity with, the past. The second reminds us that what we share is precisely the experience of a profound discontinuity: the peoples dragged into slavery, transportation, colonization, migration, came predominantly from Africa - and when that supply ended, it was temporarily refreshed by indentured labor from the Asian subcontinent..... In the history of the modern world, there are few more traumatic ruptures to match these enforced separations from Africa - already figured, in the European imaginary, as "the Dark Continent." But the slaves were also from different countries, tribal communities, villages, languages, and gods." Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," Patrock Williams dan Laura Chrisman. ed. *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*, (New York : Harvester/Wheatsheaf), hlm. 237.

pinggir-pinggir jalan atau di alun-alun. Harganya hanya beberapa rupiah. Kuakui, setelah orang-orang lain memuji dan mengatakan bahwa itu adalah benda yang indah, barulah terbuka mataku, walaupun sebetulnya aku memang sudah menyukainya. Oleh sebab itu juga aku membeli dan membawanya sampai ke Jepang.<sup>251</sup>

Sebagaimana terlihat pada kutipan di atas, Nh. Dini selalu membawa dan menyimpan benda yang mengingatkan budayanya sendiri ke mana pun dia pergi. Dalam hal ini yang menarik adalah bahwa tinggalnya di luar negeri memberikan “kesempatan untuk semakin menghargai segala sesuatu yang berasal dari tanah air” kepadanya. Oleh karena itu, kepriyayan Jawa yang terungkap dalam kelima cerita kenangannya pun dapat dipahami sebagai sesuatu yang maknanya berkembang dari “tanduk untuk *cundhuk* sanggul.”

Kepriyayan, karena itu terinternalisasi padanya sejak dia dibesarkan dalam lingkungan budaya Jawa, tidak terasa atau belum terbuka matanya terhadap betapa berharganya nilai budaya itu saat dia masih tinggal di wilayah budaya asalnya sendiri, sebagaimana terungkap pada “tanduk untuk *cundhuk* sanggul itu dijual di pinggir-pinggir jalan atau di alun-alun serta harganya pun hanya beberapa rupiah.” Sedangkan, ketika dia tinggal di negara asing, dia baru merasa nilai budaya yang dianutnya dan sikapnya yang menghargai nilai kepriyayan itu bertambah kuat.

Dengan kata lain, penghargaanannya terhadap nilai kepriyayan Jawa dapat muncul, sebab karya-karya itu ditulisnya di lingkungan budaya asing. Lagi pula karya-karya itu merupakan cerita pengalaman dan kenangan masa kanak-kanaknya yang dituturkannya dari negara yang berjarak jauh dari negara asalnya. Maka, rasa rindu dan

---

<sup>251</sup> Nh. Dini, *Jepun Negerinya Hiroko* (Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 2001), hlm. 152.

nostalgia terhadap budaya yang dirindukannya turut muncul atau terungkap dalam hal dia merefleksikan kenangan dan pengalamannya pada karya-karya itu.

Sementara itu, yang perlu disebut di sini adalah persoalan nuansa nostalgia Nh. Dini terhadap budaya Jawa, yang seperti itu terutama jika dilihat dari perspektif wanita. Hal tersebut dapat dijelaskan seperti bahwa dia merindukan sekali masa kanak-kanak dalam lingkungan budaya asalnya sendiri pada saat dia menuliskan kelima cerita kenangan di Perancis. Oleh karena itu sangat mungkin dia tidak merasa ketegangan atau benturan antara tatanan nilai priyayan dengan perspektif wanita, pada akhirnya ketegangan antara tatanan nilai priyayan dengan perspektif wanita tidak terlihat setidaknya tidak terlalu menonjol pada kelima cerita kenangannya.

Dengan demikian tanggapan evaluatif Nh. Dini terhadap kepriyayan dapat dianggap sebagai sesuatu dalam kaitannya dengan kerinduannya terhadap budaya kepriyayan. Tinggalnya di negara asing atau adanya jarak antara asal budaya antara tempat tinggalnya membuat Nh. Dini bersikap lebih menghargai nilai kepriyayan atau *cultural identity*-nya sebagai wanita priyayi Jawa, hingga akhirnya muncul bersama tanggapan evaluatifnya terhadap kepriyayan, yang seperti itu dalam menceritakan kenangannya pada karya-karya itu.

### **6.3 Penutup: Perbincangan Kepriyayan dalam Karya-karya Nh. Dini**

Hasil penelitian ini memperlihatkan bahwa ide Nh. Dini mengenai kepriyayan terinternalisasi secara sangat mendalam pada dirinya sendiri sehingga pada akhirnya perspektif wanita yang dimiliki pun terungkap dari sudut kerangka berpikir sebagai seorang wanita priyayi Jawa. Dengan hal tersebut hasil penelitian ini menyajikan sosok baru Nh. Dini yaitu sebagai priyayi feminis atau sebagai feminis yang menganut nilai-

nilai kepriyayan.

Sementara itu, hasil penelitian ini juga dapat membangkitkan sejumlah pertanyaan baru yang dibahas di masa depan, khususnya yang berkenaan dengan kaitan kepriyayan dengan budaya asing dalam karya-karya Nh. Dini. Pertanyaan-pertanyaan itu adalah bagaimana sikap Nh. Dini yaitu sikapnya sebagai priyayi feminis jika dia berhadapan dengan budaya asing, bagaimana kepriyayan dalam kaitannya dengan budaya asing dimaknainya, apakah dia tetap bersikap menganut serta menghargai kepriyayan, atau pun apakah terlihat ketegangan antara kepriyayan yang dianut dan budaya asing yang dihadapinya.

Sesungguhnya sejumlah pertanyaan tersebut dapat dianggap penting dan bermakna, jika menimbang bahwa apa bila kita melihat tanggapan evaluatif seorang pengarang terhadap kenyataan atau konsep tertentu melalui karya-karyanya, tentu saja masih belum cukup untuk membicarakan persoalan itu secara utuh dengan hanya beberapa karyanya.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa sejumlah pertanyaan yang baru diajukan dengan hasil penelitian ini dapat meningkatkan pemahaman terhadap tanggapan Nh. Dini terhadap kepriyayan. Dari pertanyaan-pertanyaan tersebut akan dapat dilihat apakah ada konsistensi pada tanggapan Nh. Dini terhadap kepriyayan dalam karya-karyanya.

Sebenarnya salah satu keistimewaan yang dimiliki karya-karya Nh. Dini adalah keberagaman latar dalam karya-karyanya. Tidak sedikit karyanya yang berlatar budaya asing, karena setelah pernikahannya dengan seorang konsul Perancis, Nh. Dini berpindah-pindah dari satu negara asing ke negara lain. Banyak karya ditulisnya ketika dia tinggal di negara-negara asing tersebut. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika

dia mengangkat pengalamannya di negara-negara asing tempat yang pernah ditinggalinya bukan hanya sebagai *setting* tetapi juga sebagai bahan cerita dalam karya-karyanya.<sup>252</sup>

Dalam kaitannya dengan hal tersebut, apa yang menambah keistimewaan adalah bahwa pada beberapa karya yang berlatar budaya asing itu, Nh. Dini menampilkan tokoh-tokoh Jawa dan juga melibatkan budaya Jawa dengan budaya asing. Dengan kata lain, tokoh-tokoh Jawa pada karya-karya tersebut khususnya tokoh wanita Jawa, terlibat dalam budaya asing melalui hubungannya dengan tokoh-tokoh asing.<sup>253</sup>

Ditinjau dari bahwa unsur latar dalam karya sastra bukanlah hanya sekadar konsep yang terbatas pada tempat melainkan unsur kompleks yang melingkupi sosial, historis, dan kultural dalam masyarakat tertentu, maka latar dapat berperan penting dalam hal memaknai dan meninjau kembali nilai budaya dan norma masyarakatnya sendiri bagi pengarang. Oleh karena itu, jika pengarang mengambil latar yang berbeda, yang dalam hal ini adalah latar asing, sangat mungkin ditemukan perubahan dalam ungkapannya terhadap nilai budaya dan norma masyarakatnya sendiri.

Hal-hal tersebut dapat mengacu pada suatu implikasi, seperti bahwa sangat mungkin ditemukan adanya perubahan pada ungkapan serta sikap Nh. Dini terhadap kepriyayan di antara karyanya yang berlatar budaya Jawa dengan karyanya yang berlatar budaya asing.

Berkenaan dengan hal itu, terdapat sebuah makalah yang menarik yaitu penelitian

---

<sup>252</sup> Sebagai contoh, *Namaku Hiroko* (1977) berlatar-belakang Jepang, sementara *La Barka* (1975) berlatar-belakang Perancis. Di samping novel-novel tersebut ada juga beberapa cerpennya yang berlatar-belakang negara asing.

<sup>253</sup> Misalnya dalam *Pada Sebuah Kapal* (1973), tokoh utama Sri, seorang wanita priyayi Jawa, dibesarkan dalam lingkungan budaya Jawa kemudian dia menikah dengan seorang asing sehingga dia berhadapan dengan nilai budaya dan norma masyarakat yang jauh berbeda dengan budaya masyarakat tempat dia tumbuh, yaitu khususnya budaya kepriyayan.



Intan Paramaditha (2007) mengenai novel-novel Nh. Dini.<sup>254</sup> Dalam penelitian tersebut ia mengangkat isu “berada di antara negara” dalam novel-novel Nh. Dini, *Keberangkatan* (1977) dan *Pada Sebuah Kapal* (1973) dengan bertolak dari anggapan bahwa dua tokoh utama dalam kedua novel itu adalah wanita yang hidup di dalam dua lingkungan budaya yang berbeda serta kedua-duanya berusaha mencari tempat di antara kebudayaan Eropa dan kebudayaan Indonesia, yaitu kebudayaan mereka.<sup>255</sup>

Isu “berada di antara negara” dan hal yang dibahas dalam penelitian tersebut dapat dikatakan sebagai sesuatu yang sejalan atau setidaknya tidak berjarak jauh dengan implikasi yang disebut sebelumnya. Hal itu disebabkan karena pada beberapa karyanya, misalnya *Pada Sebuah Kapal* Nh. Dini menampilkan tokoh wanita yang dibesarkan dalam lingkungan budaya Jawa yang melekat budaya kepriyayan, kemudian tokoh itu terlibat dalam budaya asing.

Dari hal-hal itu, isu “berada di antara negara” tersebut juga dapat berkembang sebagai persolan baru, yaitu “berada di antara budaya kepriyayan dan budaya asing,” kemudian persolan itu dapat mengarahkan pertanyaan-pertanyaan selanjutnya seperti, bagaimana Nh. Dini menggambarkan wanita Jawa yang menjejakkan satu kakinya di

<sup>254</sup> Intan Paramaditha, “Identitas Antara dalam Novel-novel Nh. Dini.” *Pola dan Silangan*, ed. Lisabona Rahman (Jakarta: Yayasan Kalam, 2007)

<sup>255</sup> Paramaditha menyatakan, “Tokoh-tokoh protagonis dalam karya-karya Dini adalah perempuan yang hidup di dalam duan kebudayaan yang berbeda dan berusaha mencari tempat di dalamnya. Novel *Keberangkatan* merupakan sebuah cerita tentang seorang perempuan Indo, keturunan dari perkawinan campuran Indonesia dan Belanda, yang jatuh cinta pada seorang pribumi namun terpinggirkan di negaranya sendiri akibat identitas “kolonial”-nya. Dalam *Pada Sebuah Kapal*, tokoh protagonisnya adalah seorang perempuan pribumi Indonesia yang mendapat kewarganegaraan Perancis melalui pernikahan. Ia terperangkap di antara dorongan berselingkuh akibat pernikahan yang tidak berbahagia dan tekanan untuk mempertahankan citra kesetiaan seorang perempuan dalam budaya Indonesia.” Di samping itu, Menurutnya, kedua tokoh dalam novel-novel tersebut tidak hanya menegaskan identitas nasional mereka dengan menerima konstruksi sosial, tetapi juga mengkritik konsep kebangsaan dan bernegosiasi dengan konsep itu dengan menjejakkan satu kaki di kebudayaan Eropa dan satu kakinya lain di kebudayaan Indonesia, yaitu kebudayaan mereka. *ibid.*, hlm. 39-43.

budaya Jawa yang melekat pada kepriyayan dan satu kakinya yang lain pada budaya asing, serta bagaimana dia mengungkapkan nilai-nilai kepriyayan dalam kaitannya dengan budaya asing.

Pertanyaan-pertanyaan tersebut dapat menjadi permasalahan yang sangat menarik untuk melihat sebuah gambaran mengenai bagaimana kepriyayan ditanggapi, ditinjau kembali kemudian dimaknai. Dini dalam kaitannya dengan budaya asing. Di samping itu, dengan permasalahan tersebut juga dapat muncul berbagai perspektif baru mengenai kepriyayan Jawa yang hidup pada zaman sekarang ini, sehingga perbincangan mengenai kepriyayan dapat berlangsung.

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa penelitian ini juga menghasilkan implikasi tersebut, selain sejumlah hasil analisis yang telah diuraikan. Maka, diharapkan bahwa penelitian ini selanjutnya akan membuka jalan bagi perbincangan yang baru yaitu kaitan analisis kepriyayan dengan budaya asing. Selain itu, juga diharapkan bahwa penelitian ini dapat “menguak” bagaimana kepriyayan Jawa masih hidup atau bagaimana eksistensi budaya kepriyayan seterusnya direpresentasi melalui karya sastra.

## BIBLIOGRAFI

Arivia, Gadis. *Filsafat Feminisme*. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan. 2003.

Bangun, Hendry. "Potret Dini Waktu Kecil." *Kompas*, 16 November 1986.

Budianta, Melani. "Aspek Lintas Budaya dalam Wacana Multikultural," Naskah untuk Seminar Kajian Wacana dalam Konteks Multikultural dan Perspektif Multidisiplin, FIB UI, Desember 2007.

\_\_\_\_\_. "Libido, Phallosentrisme, dan Seksualitas Perempuan," *Srintil*, No.3, 2003.

\_\_\_\_\_. "Merekam Penulis Perempuan dalam Sejarah Kesusasteraan," Wawancara. *Jurnal Perempuan*, No. 30. 2003.

\_\_\_\_\_. "Sastra & Ideologi Gender," *Horison XXXII*, Mei 1998.

Bourdieu, Pierre. *La Distinction : Critique Sociale du Jugement*. terj. Choi, Jong Cheol. Seoul: Penerbit Semulgyul, 2005.

Budiman, Manneke. "Ketika Perempuan Menulis," *Srintil*, No. 8. 2005.

Damono, Sapardi Djoko. "Ketika Perempuan Timbul, Laki-laki (Tentu Saja) Tidak Tenggelam." Naskah untuk Seminar Nasional Sastra "Menguak Heboh Sastra Perempuan: Laki-laki Pengarang Telah Mati?" UNDIP Semarang. 1 Maret 2006.

\_\_\_\_\_. "Meninjau Perempuan dalam Sastra," *Prosa*, No. 4, 2004.

\_\_\_\_\_. *Priyayi Abangan Dunia Novel Jawa Tahun 1950-an*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya. 2000.

\_\_\_\_\_. *Politik Ideologi dan Sastra Hibrida*. Jakarta: Pustaka Firdaus, 1999.

\_\_\_\_\_. *Sosiologi Sastra : Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI. 1984.

\_\_\_\_\_. "Kenyataan, Dugaan dan Harapan: Tentang Perkembangan Sastra Kita Akhir-akhir ini," *Prisma*. No. 4.1979.

Dini, Nh. *Argenteuil: Hidup Memisahkan Diri*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama. 2008.

- \_\_\_\_\_. *Pada Sebuah Kapal*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama. 2004.
- \_\_\_\_\_. *Padang Ilalang di Belakang Rumah*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama. 2004.
- \_\_\_\_\_. *Sebuah Lorong di Kotaku*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama. 2002.
- \_\_\_\_\_. *Jepun Negerinya Hiroko*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama. 2001.
- \_\_\_\_\_. *La Barka*. Jakarta: Penerbit PT Grasindo. 2000.
- \_\_\_\_\_. *Sekayu*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama. 1991.
- \_\_\_\_\_. *Langit dan Bumi Sahabat Kami*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama. 1988.
- \_\_\_\_\_. "Sikap Saya Sebagai Pengarang," *Dua Puluh Sastrawan Bicara : Dewan Kesenian Jakarta*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan. 1984.
- \_\_\_\_\_. *Kuncup Berseri*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama. 1982.

Djusen R. Utjen, "Fakta Yang Difiksitifkan," *Optimis*, No.36. Januari 1983.

Doh, Hui Jeong, "여성의 눈으로 여성 현실을 논하다 (Membicarakan Persoalan Wanita dari Perspektif Wanita)," *Jeonbuk Ilbo*, 7 November 2007.

Endarmoko, Eko. "Apa Yang Kau Cari Dini?," *Suara Karya*, 28 Januari 1983.

Eneste, Pamusuk. ed. *Buku Pintar Sastra Indonesia*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas. 2001.

Faruk. "Novelis Wanita dan Budaya Populer," *Prosa* No. 4, 2004.

Geertz, Clifford. *Santri, Abangan, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1981.

Geertz, Hildred. *Keluarga Jawa*. Jakarta: PT Grafiti Pers.1985.

Glicksberg, Charles. *Literature and Society*. Hague: Martinus Nijhoff. 1972.

Goodman, Lizbeth. ed. *Literature and Gender*. Routledge: The Open University Press. n.d.

Grebstein, Sheldon Norman. *Perspectives in Contemporary Criticism : Collection of Recent Essays by American, English and European Literary Critics*. New York: Harper Row. 1968.

Hardjowirogo, Marbangun. *Manusia Jawa*. Jakarta: PT Hastama. 1995.

Hellwig, Tineke. *In The Shadow of Change: Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia*. terj. Farikha, Rika Iffati. Jakarta: Desantara. 2003.

Hyun, Taek Soo. 문화와 권력: 부르디외 사회학의 이해 (*Budaya dan Kekuatan : Pengertian Ilmu Sosial Bourdieu*) Seoul : Penerbit Nanam. 1998.

Junus, Umar. *Sastra Melayu Modern : Fakta dan Interpretasi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. 1988.

\_\_\_\_\_. *Dari Peristiwa ke Imajinasi : Wajah Sastra dan Budaya Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia. 1985.

Jusuf, Nini Hidayati. "Genre Cerita Kenangan Masa Kanak-kanak dalam *La Gloire de Mon Pere* karya Marcel Pagnol dan *Sebuah Lorong di Kotaku* karya Nh. Dini." Tesis. Universitas Indonesia. 1992.

Kartodirdjo, Sartono. et al. *Perkembangan Peradaban Priyayi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. 1993.

Kayam, Umar. *Para Priyayi*. Jakarta : PT Pustaka Utama Grafiti. 1995.

Kim, Hyun. *문학 사회학 (Sosiologi Sastra)*. Seoul: Penerbit Mineum. 1983.

Kim, Hyun Mi. "Ibuisme dan Gerakan Wanita Indoensia." Seoul : Jurnal Kajian Wanita, No. 16, 1999.

Koentjaraningrat. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: PN Balai Pustaka. 1984.

Koh, Young Hoon. *Pemikiran Pramoedya Ananta Toer dalam Novel-novelnya Mutakhirnya*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. 1996.

Lee, Yeon. *Kepriyayan dalam Tiga Novel Umar Kayam*. Tesis. Seoul: Hankuk University of Foreign Studies. 1999.

Loekito, Medy. "Perempuan & Sastra Seksual," *Sastra Kota: Bunga Rampai Esai Temu Sastra Jakarta*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta. 2003.

Lombard, Denys. *Nusa Jawa: Silang Budaya I*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1996.

Mangunsuwito, S. A. *Kamus Lengkap Bahasa Jawa*. Bandung: CV. Yrama Widya. 2002.

Mataram, Agung Artini. *Dunia dan Pengucapan Nh. Dini*. Skripsi. Universitas Indonesia. 1979.

Mulder, Niels. *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. 1981.

\_\_\_\_\_. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa*. Jakarta: Gramedia. 1983.

\_\_\_\_\_. *Pribadi dan Masyarakat di Jawa*. Jakarta: Sinar Harapan. 1985.

Nadjamuddin-Tome, Sariyati. *Isu Wanita dalam La Barka*. Semarang: Badan Penerbit Universitas Diponegoro. 1997

Niels, R. Van. *Munculnya Elit Modern Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1984.

Nurgiyantoro, Burhan. *Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta : UGM Press. 1995.

Ong, Hok Ham. *Dari Soal Priyayi sampai Nyi Blorong: Refleksi Historis Nusantara*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas. 2002.

Prabasmoro, Aquarini Priyatna. *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra, dan Budaya Pop*. Yogyakarta & Bandung: Jalasutra. 2006.

\_\_\_\_\_. Seksualitas Perempuan dalam Tiga Novel karya Nh. Dini, Tesis. Program Kajian Wanita. Universitas Indonesia. 2005.

Prihatmi, Th. Sri Rahayu. *Nh. Dini: Karya dan Dunianya*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Widiasarana Indonesia. 1999.

\_\_\_\_\_. *Pengarang-pengarang Wanita Indonesia Seulas Pembicaraan*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1977.

\_\_\_\_\_. "Nh. Dini Yang Unik, Bebas dan Menarik," *Basis*, Oktober 1974.

Purwantari, BI. "Perempuan Penulis Tak Lekang Dimakan Usia," *Kompas*, 15 April 2006.

Riyadi, Paulus Yos Adi. "Perkembangan Wanita Pengarang di Indonesia dengan Selasih dan Nh. Dini sebagai Tokoh," ed. Putra Yadnya. *Wanita Budaya Sastra*. Denpasar: Kanaka. 1992.

Paramaditha, Intan. "Identitas Antara dalam Novel-novel Nh. Dini." *Pola dan Silangan*, ed. Rahman, Lisabona. Jakarta: Yayasan Kalam. 2007.

Rampan, Korrie Layun. "Wanita Novelis Indonesia," *Kompas*, 25 Februari 1996.

Salim, Drs. Peter. *Advanced English-Indonesia Dictionary*. Edisi Keempat. Jakarta: Modern English Press. 1993.

Sardjono. Maria Ambar. *Paham Jawa*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan. 1995.

Sastrowardoyo, Subagio. "Bergunjing dan Roman *La Barka*," *Sinar Harapan*, 5 Juni 1980.

Scott, Joan W. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis," *The American*

*Historical Reviews*. Vol. 91, No. 5. 1986.

Setijowati, Adi. "Resistensi Citraan Perempuan: Telisik atas Karya JB. Mangunwijaya dan Nh. Dini," *Srintil*, No. 8, 2005.

Shin, Kyung Sook. et. al. 페미니즘 비평과 여성 문학 (*Kritik Feminis dan Sastra Perempuan*). Seoul: Ehwa Women's University Press. 2004.

Soedarsono. et. al., *Nilai Anak dan Wanita dalam Masyarakat Jawa*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara. Bagian Jawa. 1986.

Soedarsono, R. M. *Wayang Wong*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universitas Press. 1997.

Sofyan, Oyon. "Nostalgia Nh. Dini," *Pelita*, 30 September 1987.

Storey, John. *An Introductory Guide to Cultural Theory dan Populer Culture*. New York: Harvester Wheatsheat. 1993.

Subroto, Edi. et al. *Telaah Linguistik atas Novel Tirai Menurun, Karya Nh. Dini*. Jakarta: Departemen D & K. 1997.

Sudjiman, Panuti. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1986.

Sujanto. *Wayang & Budaya Jawa*. Semarang: Dahara Prize. 1992.

Sumardjo, Jakob. *Pengantar Novel Indonesia*. Bandung: PT. Citra Aditya Bakti. 1991.

\_\_\_\_\_. "Karya Biografi Nh. Dini Terbaru Padang Ilalang Di Belakang Rumah," *Pikiran Rakyat*. 29 Agustus 1979.

Supriadi. *Kyai dan Priyayi di Masa Transisi*. Surakarta: Yayasan Pustaka Cakra. 2001.

Suseno, Franz Magnis. *Etika Jawa*. Jakarta: PT Gramedia. 1985.



Swastika, Alia. "Perempuan dalam Sastra Indonesia: Perjalanan dari Obyek ke Subyek," *Kompas*, 18 Desember 2004.

Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Ketiga. Jakarta: Balai Pustaka. 2002.

Teeuw, A. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya. 2003.

\_\_\_\_\_. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1989.

Vltchek, Andre dan Indira, Rossie. *Saya Terbakar Amarah Sendirian : Pramoedya Ananta Toer dalam Perbincangan dengan Andre Vltchek & Rossie Indira*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia. 2006.

Walby, Sylvia. *Theorizing Patriarchy*. terj. Yoo, Hi Jung. Seoul: Ehwa Women's University. 1996.

Wellek, Rene dan Warren, Austin. *Teori Kesusastraan*. terj. Budianta, Melani. Jakarta: Penerbit Gramedia. 1989.

Widijanto, Tjahjono. "Perempuan-perempuan dalam Novel Indonesia." *Kompas*. 16 Mei 1999.

Williams, Raymond, "Dickens and Social Ideas," ed. Burns, Elizabeth and Tom. *Sociology of Literature & Drama*. Middlesex: Penguin Books. 1973.

Zaidan, Abdul Rozal. et. al. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka. 1994.

## LAMPIRAN 1 : KARYA-KARYA NH. DINI

Karya Nh. Dini yang telah diterbitkan sampai tahun 2005 berjumlah 30 buah. Karya-karyanya adalah *Dua Dunia* (1956), *Hati yang Damai* (1961), *Padu Sebuah Kapal* (1973), *La Barka* (1975), *Keberangkatan* (1977), *Namaku Hiroko* (1977), *Sebuah Lorong di Kotaku* (1978), *Padang Ilalang di Belakang Rumah* (1979), *Langit dan Bumi Sahabat Kami* (1979), *Sekayu* (1981), *Amir Hamzah Pangeran dari Negeri Seberang* (1981), *Kuncup Berseri* (1982), *Tuileries* (1982), *Segi dan Garis* (1983), *Orang-orang Tran* (1985), *Pertemuan Dua Hati* (1986), *Jalan Bandungan* (1989), *Tirai Menurun* (1993), *Dharma Seorang Bhikku* (1997), *Tanah Baru, Tanah Air Kedua* (1997), *Kemayoran* (2000), *Jepun Negerinya Hiroko* (2002), *Monumen* (2002), *Istri Konsul* (2003), *Dari Parangakik ke Kampuchea* (2003), *Janda Muda* (2003), *Pencakar Langit* (2003), *Dari Fontenay ke Magallianes* (2005), *La Grane Borne* (2007), *Argenteuil : Hidup Memisahkan Diri* (2008).

Nh. Dini telah menerima berbagai penghargaan seperti “Hadiah Pertama” (untuk peserta Indoensia) di lomba mengarang cerita dalam bahasa Perancis yang diselenggarakan *Le Monde* dan *Radio France Internasionale* (1988), “Hadiah Seni untuk Sastra” dari Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (1989), “Hadiah Seni” dari Dewan Kesenian Jawa Tengah, “Bakti Upapradana (Bidang Sastra) dari Pemerintah Daerah Jawa Tengah (1991), dan “Southeast Asia Writers’ Award” di Bangkok, Thailand (2003).

## LAMPIRAN 2 : BIOGRAFI NH. DINI

Nh. Dini (Nurhayati Sri Hardini) dilahirkan di Semarang, 29 Februari 1936. Dia mulai menulis sejak tahun 1951, saat dia masih duduk di bangku kelas II SMP. Cerita Pendek pertamanya adalah *Pendurhaka* yang dimuat di majalah *Kisah*.

Dini pernah bekerja sebagai pramugari di Garuda Indonesia Air Ways dari tahun 1957 sampai tahun 1960. Kemudian dia menikah dengan seorang Konsul Perancis, Yves Coffin di Kobe, Jepang pada tahun 1960 serta dikaruniai satu anak perempuan dan satu anak laki-laki, Marie Claire Lintang dan Pierre Louis Padang.

Dini melanglang buana dengan mengikuti suaminya, seorang diplomat Perancis di antaranya Jepang, Filipina, Kamboja, Amerika, Belanda. Setelah beberapa kali berpindah-pindah ke beberapa negara tersebut, dia menetap di Perancis sejak tahun 1972 sampai tahun 1984. Pada tahun 1984 ia baru mendapat surat penceraian dari pengadilan Perancis. Kemudian dia kembali ke Indonesia dan mengambil kembali kewarganegaraan RI pada tahun 1985.

Pada tahun 1986, dia mendirikan "Pondok Baca Nh. Dini," sebuah taman bacaan untuk anak-anak yang terus berkembang sampai sekarang. Saat ini dia tinggal di Wisma Lansia Langen Werdhasih di Lerep, Ungaran dan mengisi hari-harinya dengan menulis, mengurus Pondok Baca, merawat tanaman, serta melukis.

(Jeonbuk Ilbo, 7 November 2007)



리 명 우, 박 나 키엄, 수준 크리스틴 김, 연하 다니, 현서석 최현라니, 이경자

여성을 노래하는 작가들

‘여성의 눈’으로 ‘여성 현실’을 논하다

남성중심의 글쓰기에서 여성은 배제되거나 남성 모방을 통해 자신을 숨겨왔다. 그러한 관행의 서사에서 자신을 드러내고 남성중심의 텍스트에 대항하는 유민, 전부, 영웅, 자아의 글쓰기를 만들어내는 것이 여성적 글쓰기다.

세계화 시대 여성문학에도 새로운 이슈들이 등장했다. 여성과 민족주의, 여성의 어주, 노동시장에서 여성의 위치 지어, 여성의 상상문화, 여성과 생태주의 등은 중요한 논의대상들이다.

전주AALF에서 ‘남아시아의 여성들’이란 주제로 발간 예정인 발간호에서의 발라나 크세민은 기념할 만한 시대의 국기의 이심으로서의 어중고통에 실음하는 여성들의 실상을 고발한다. 그는 ‘남아시아 여성들이 쓴 문학에 대한 시화인식은 남성어는 작품들에 비해 더 깊고 다지연적’이라며 ‘전통적이고 관습적인 사고를 변화시키기 위해 종종 여성의 영의 벽에 있는 것으로 거부되던 환경, 부패, 전지와 경제사 이슈 등으로 관심을 확장하는 추세’라고 밝힌 바 있다.

베트남의 여성소설가 리 명 우는 15살의 나이로 베트남 인민군에 가입해 지역 조식반으로 참전한 벼룩의 여력을 가지고 있다. 전쟁 전후 및 전쟁 중 베트남 민중의

삶을 새로운 관점에서 조종하며 주목받고 있는 그의 문학에서 여성적 심서화를 기대하기란 어렵다. 현실에 대한 풍자적 태도의 인간 내면의 신랄한 현자으로 여성적 글쓰기를 차분히 가져온 나가고 있는 작가이다.

스리 네오쿠양은 한국 정치누룩 지방 노동자 계층으로 태어났다. 젊은 시절 기성부와 광양 노동자를 일했던 것을 바탕으로 글을 쓴다. 대표작 ‘아미와의 기혼 : 스리 네오쿠양과 그녀의 아이 가족’은 한국 여성으로 살아온 스리 네오쿠양의 개인 이야기이며, 동시에 한국 어느 곳에서도 쉽게 만날 수 있는 여러 모든 이자층의 이야기이다. 연하 다니는 작품을 통해 독립적인 주제로서 성적성을 다루어가는 여성들을 제시한다. 인도네시아 문단에 처음으로 여성주의 문학을 도입한 연구자. 인도네시아의 비평가들은 연하 다니가 기존의 기부정식 시적 모순을 거부하고 자유롭게 나가는 주체적인 삶을 작품 속에 응축시켜 여성 복수의 ‘저러 갖기’에 힘을 역량 있는 작가라고 평가한다.

수준 크리스틴 김은 말레이시아의 중국어인 3세대로 태어나 말레이시아와 싱가포르를 배경으로 거주하며 두 문화권의 영향을 고루 받았다. 싱가포르 여성 작가 모

음자 ‘한 여성의 하늘을 떠났으며, 문학 모성어와 현대의 문학’을 담은 ‘그날 아침 어루와 두 명의 어머니들’을 포함한 단편소설 모음시를 소개 중이다.

발라나 크세민은 대표작 ‘오욕으로부터 나오는 시와 노래’는 공인, 상, 음악과 노래, 귀성과 광명 등의 다양한 주제를 담고 있지만, 여성의 정력과 능력, 권명당과 고동, 태복녀 등에 주목해 전반적인 통찰성을 주고 있다. 이 책의 의식적인 접근은 현대 아프리카 여성이 깊은 감정을 표현하고 있다는 점을 받고 있다.

한국에서는 소설가 이정재씨가 대표적이다. 기부정식에 억압받는 여성의 이야기 등 그대를 주종하자 쓴 저서는 많지 않다. 소설, 기행문, 여씨 등 다양한 글쓰기를 통해 남자와 이자기 정태를 공존하는 길을 모색해 왔다. 올 여름 발표한 ‘만여, 너는 실반의 삶에도 하지 너리는 우리 사회가 잃어버린 진정한 여성성이 회복되기를 간절히 바라는 마음으로 쓴 책이라고 한다. ‘어미의 상처’를 쓴 은화경, ‘무소의 목재와 흔치시 기리’를 쓴 공재영, ‘귀지 먹는 사람들’을 쓴 신결숙은 어머니즘에 관한 소설들이 쏟아졌던 반면에 대표작인 이심자가들로 역시 전주AALF를 갖는다.

도취성기자 Haste@