

MIMIKRI

Jurnal Agama dan Kebudayaan

Vol. 8, No.1, Juni 2022

ISSN: 2476-9320

MIMIKRI
Jurnal Agama dan Kebudayaan
ISSN: 2476-9320
E-ISSN: 2775-068X
Vol. 8, No. 1 Juni 2022

- Pembina** : Dr. H. Saprillah, S.Ag.M.Si.
- Pimpinan Redaksi** : Muhammad Irfan Syuhudi, M.Si.
- Dewan Redaksi** : Andi Isra Rani, S.T, M.T.
Paisal, S.H.
Syamsurijal, S. Ag. M.Si.
Zakiah, SE, Ak
- Editor/Penyunting** : Dr. Sabara, M. Phil. I
Nasrun Karami Alboneh, S.Ag.
Sitti Arafah, S.Ag, M.A
H. Muhammad Sadli Mustafa, S.Th.i., M.Pd.I
H. Nazaruddin Nawir, S.Kom
- Mitra Bestari** : Prof. Dr. H. Abd. Kadir Ahmad MS.
Dr. H. Norman Said, M.Ag.
Dr. Abdul Muhaimin, M.Ed
Dr. H. Barsihan Noor
Dr. Wahyudin Halim
- Sekretariat** : Darwis, S.Pd.I
Syamsuddin, SM
Sari Damayanti, S.H.
Rismawaty Rustam, SE
Nur Saripati Risca, S.Pd
Burhanuddin
- Layout** : M. Zulfikar Kadir, S.H.
- Alamat Redaksi** : Balai Penelitian dan Pengembangan Agama Makassar
Jl. A.P. Pettarani No. 72 Makassar 90222
Telp. 0411- 452952 Fax 0411-452982
Email:jurnalmimikri@gmail.com

“Mimikri” Jurnal Bidang Bimas Agama dan Layanan Keagamaan terbit dua kali dalam setahun pada bulan Juni dan Desember. Redaksi menerima tulisan mengenai agama dan kebudayaan, baik berupa artikel hasil penelitian, kajian non penelitian, dan resensi buku. Panjang tulisan 15-20 halaman, A4, 1,5 sparis, font Times New Roman, 12, margin 3 cm, pengutipan acuan dalam tubuh tulisan menggunakan (*innote*) dengan urutan nama penulis, tahun erbit, dan halama, seperti (Saprillah, 2019: 12), diserahkan dalam format *print out* dan file dalam format Microsoft Word. Biodata penulis dapat dikirimkan melalui e-mail: petunjuk lengkap penulisan terdapat pada bagian belakang jurnal ini.

DAFTAR ISI

EDITORIAL

SAPRILLAH
KESETARAAN GENDER ATAU KESEIMBANGAN GENDER?

Halaman: 1 - 9

ARTIKEL UTAMA

SYAMSURIJAL
MENUJU FEMINISME NUSANTARA :
MENATA ULANG GERAKAN PEREMPUAN DI INDONESIA

Halaman: 10 - 45

MIFTAHUS SURUR
FEMINISME NUSANTARA: MEMBINCANG TIGA PEREMPUAN
“PINGGIRAN”

Halaman: 46 - 62

ABD. KADIR AHMAD
PEREMPUAN SUFI DIBALIK HIJAB HEGEMONI LAKI-LAKI
(DALAM KARYA ULAMA ABAD KE-10/11 M)

Halaman: 63 - 87

SABARA
PEREMPUAN DALAM KEARIFAN LOKAL SUKU KEI

Halaman: 88 - 111

SUBARMAN DAN SOPIAN TAMRIN
MELIHAT FEMINISME PADA SOSOK MANGKAU BESSE KAJUARA

Halaman: 112 - 135

MEGAWATI
PEREMPUAN SEBAGAI AKTOR PENGGERAK: PERJUANGAN
PEREMPUAN KODINGARENG MELAWAN KORPORASI TAMBANG
PASIR LAUT

Halaman: 136 - 161

**BAHRUL AMSAL DAN RUKIANA NOVIANTI PUTRI
EKOFEMINISME ALA MASYARAKAT KAJANG: ILMU DAN AMALNYA**

Halaman: 162 - 188

**SITTI ARAFAH
PEREMPUAN DAN KONTRIBUSI EKONOMI KELUARGA
DALAM PERSPEKTIF ISLAM: SEBUAH PRAKTIK**

Halaman: 189 - 206

**MUHAMMAD IRFAN SYUHUDI
BERBAGI KUASA: KESETARAAN PERAN SUAMI ISTRI
DALAM RUMAH TANGGA**

Halaman: 207 - 229

**AINUN JAMILAH
CADAR GARIS LUCU: GERAKAN MUSLIMAH ANTI KEKERASAN**

Halaman: 230 - 242

REVIEW BUKU

**MUHAMMAD ALI SAPUTRA
FEMINISME ISLAM: GENEALOGI, TANTANGAN, DAN PROSPEK DI INDONESIA**

Halaman: 243 - 257

ARTIKEL UTAMA**BERGERAK DALAM SUNYI;
FEMINISME NUSANTARA: MEMBINCANG TIGA PEREMPUAN “PINGGIRAN”***Miftahus Surur*

Intelektual Muda Nahdlatul Ulama

Email: msurur@gmail.com**Abstrak**

Tiga abad lebih, setelah gaung perbincangan feminisme menggelora di seluruh penjuru dunia, kini feminisme terus menjadi tonggak bagi (penanda-petanda) gerakan dan juga pemikiran--bahkan juga ideologi, untuk membesut kesetaraan antara laki-laki dan perempuan di berbagai bidang. Tentu saja tidak mudah, karena secara umum para aktivis perempuan banyak bergerak pada wilayah kritik sosial, politik, dan ekonomi, sedangkan pada kehidupan yang lebih empiris, tidak sedikit perempuan yang bertindak selaku subyek yang demikian bebas dan kuat melawan berbagai bentuk hegemoni (patriarki), di mana perlawanan itu justru muncul dari wilayah “pinggiran.”

Para perempuan dari wilayah “pinggiran” ini kerap memunculkan hentakan, kekagetan, dan tidak jarang juga suara yang menusuk pada jantung gerakan perempuan *mainstream*, karena geliat dan perlawanan mereka sering tidak masuk, atau terpicirkan oleh para aktivis perempuan. Sesuatu yang menarik dari geliat perempuan “pinggiran” ini, adalah suara dan kritik mereka terhadap patriarki yang dilakukan secara halus, tanpa teriakan, tetapi dapat menjadi sebuah *screenshot* dari besarnya arus gerakan perempuan di manapun, juga di Nusantara.

Entah, karena sifat dan bentuk dari geliat perempuan “pinggiran” ini kurang mendapat perhatian atau sebaliknya, justru menampilkan suara khas perempuan (wilayah) nusantara, maka kini mulai muncul istilah Feminisme Nusantara, yang bisa jadi terpengaruh dengan berbagai jargon yang serba Nusantara.

Kata kunci: *Feminisme nusantara, modernitas, lokalitas*

PENDAHULUAN

Feminisme, sebagai istilah yang *historical*, tidak selalu diamini. Istilah itu lahir belakangan, bahkan jauh hari setelah gema dan kritik terhadap posisi dan kondisi perempuan meruyak. Kisaran 1792, Mary Wollstonecraft, yang dikenal sebagai filsuf kenamaan asal Inggris, yang juga dikenal sebagai proponen utama penggerak gerakan perempuan, dalam bukunya-- saya lebih suka menyebutnya sebagai kumpulah curahan hati,

yang terkenal *A Vindication of the Rights of Woman*, bahkan sama sekali tidak menyebut atau menggunakan istilah feminisme. Ia lebih memilih istilah *women's movement*, suatu terma yang ia terakan untuk mewacanakan sekaligus mengajak dan mendorong perempuan bergerak.

Wollstonecraft menggugat. Ia tidak menerima keadaan (*social system*) yang mengagul-agulkan laki-laki. Menurutnya, terdapat dua institusi yang harus menjadi

perhatian lebih, di mana kedua institusi tersebut memiliki andil yang cukup besar bagi terbentuknya rajutan-rajutan patriarki yang membelenggu perempuan sehingga sulit untuk bergerak, yaitu pendidikan dan keluarga. Keduanya sangat berpengaruh pada pembentukan “jati-diri” perempuan dan laki-laki. Pendidikan membentuk pengetahuan, sedangkan keluarga membentuk sikap serta perilaku. Celaknya, laki-laki senantiasa mendapatkan porsi perhatian dan curahan kasih sayang serta *privilege* yang berlebihan, sehingga lambat-laun melahirkan ketimpangan-ketimpangan di berbagai bidang.

Ketiadaan pilihan Wollstonecraft terhadap istilah feminisme juga tiada jawaban saat itu. Dan, mungkin juga memang tidak perlu untuk ditanyakan mengapa. *Toh* kemudian yang dipahami oleh banyak orang; peneliti dan akademisi serta para aktivis perempuan, apa yang digaungkan oleh Wollstonecraft tetap memiliki irisan dengan feminisme sebagai analisis terhadap masalah perempuan, sekaligus cara bertindak untuk melawan hegemoni serta diskriminasi terhadap perempuan.

Maka, persoalan yang kemudian muncul ke permukaan terletak pada pilihan serta keberpihakan istilah. Arivia dan Subono (2017) mencatat, bahwa selalu ada upaya untuk membedakan antara gerakan perempuan dan feminisme. Di Malaysia lebih populer dengan *womanist* dan bukan *feminist*, sedangkan di China terdapat istilah *feminology*. Sementara di Indonesia, pada masa awal-awal kemerdekaan pun masih

identik dengan sebutan wanita, yang kemudian diubah menjadi perempuan. Sebab, sebutan wanita dianggap mendiskreditkan posisi dan keadaan mereka pada ranah sosial.

Tulisan ini tak hendak memproblematisir feminisme, baik sebagai suatu terma yang historis (*historical term*) atau sebagai bangunan teori, konsep, serta kejelasan perjuangannya dalam mengangkat martabat perempuan. Karena kini, hampir semua kalangan mengerti, bahwa antara gerakan perempuan maupun feminisme memiliki kesamaan arah perjuangan. Tulisan ini hendak menampilkan suara perempuan yang selama ini memiliki porsi yang relatif lebih sedikit dan kecil dari arus utama perbincangan feminisme, yaitu kelompok perempuan “pinggiran”, yaitu mereka yang berada pada arus budaya lokal, baik itu dalam ranah kesenian tradisi maupun adat-istiadat setempat.

Tentu saja, pilihan untuk menampilkan suara perempuan “terpinggir” ini tidak akan abai dari perspektif dan teori feminisme, yang dijalin dengan perspektif kebudayaan sebagai corong penglihatan untuk melihat geliat-geliat lokalitas sebagai bentuk kepiawaian subjek (perempuan) dalam memaknai, serta memberikan respon balik terhadap himpitan hegemonik dari luar dirinya. Pilihan perspektif ini penting, bukan saja hendak menampilkan gambaran tentang dimensi perlawanan perempuan--dalam hal ini kebudayaan sebagai perlawanan, melainkan juga membongkar selubung-selubung ideologis dibalik relasi kuasa antara perempuan dengan kehidupan sekitarnya.

Pilihan ini juga bukan berarti mengecilkan geliat gerakan perempuan kontemporer di Indonesia yang fokus pada aksi-aksi nyata menangani ketidakadilan politik dan diskriminasi gender. Karena bagaimanapun juga, segala tindakan yang dilakukan oleh para aktivis gerakan perempuan Indonesia masa kini, tetap memiliki arti dan sumbangsih yang sangat besar bagi keterbangkitan dan kebutuhan, untuk melindungi kaum perempuan dari berbagai bentuk diskriminasi dan kekerasan.

Disahkannya UU Tindak Pidana Kekerasan Seksual pada 12 April 2022, menjadi suatu ketentuan hukum yang dapat dipakai untuk melindungi perempuan dari berbagai bentuk kekerasan seksual serta ragam dimensinya. Pengesahan tersebut menjadi suatu bukti, bahwa gerakan perempuan di Indonesia masa kini memang harus ada yang mengambil porsi tersebut. Sebab, represifitas, kekerasan, dan diskriminasi selalu muncul di mana-mana, termasuk pada wilayah agama dan kultur masyarakat.

Feminisme Nusantara tampaknya belum searus dengan feminisme sebagaimana dipahami banyak orang sebagai seperangkat alat analisis, konsep, dan metode gerakan yang lahir dari rahim Barat. Meskipun Feminisme Nusantara sendiri belum memendarkan suatu bangunan teori yang cukup bisa diamini, tetapi tampaknya istilah itu sendiri ingin mengandaikan, bahwa ada sesuatu yang *'genuine'* dan "asli" dari suatu gerakan, atau wacana feminisme yang berasal dari bumi nusantara.

Maka, jika melacak ke berbagai tulisan, laporan atau sekadar telaah ringan yang hilir mudik di berbagai media, Feminisme Nusantara lalu diidentikkan dengan perjuangan perempuan masa lalu. Sederhananya, adalah para pahlawan perempuan yang telah memberikan peran, sumbangsih, dan berbagai upayanya untuk perubahan secara sosial, politik, dan budaya. Nama-nama seperti Cut Nyak Dien, Tribuana Tungga Dewi, Kartini, Dewi Sartika, Ratu Kalinyamat, Nyi Ratu Mas Gandasari, merupakan deret dari sekian pahlawan perempuan yang hari ini ditahbiskan sebagai sosok yang lekat dengan Feminis Nusantara.

Tulisan ini tak hendak mengupas sisi kesejarahan (*historical*) dari para perempuan pahlawan tersebut, yang deret tulisan terkait mereka sudah sedemikian banyak terhampar. Tulisan ini hendak memotret geliat lokalitas dari perempuan "pinggiran", di mana geliat lokalitas itu dapat dijadikan sebagai suatu perspektif yang "khas" nusantara, karena geliat lokalitas itu akan sulit ditemukan di Eropa. Bahkan, kalangan feminis pun tidak sedikit yang masih sulit menerima suatu kenyataan empirik mengenai geliat-geliat perempuan sebagai suatu perlawanan (resistensi) terhadap ragam terpaan yang mengungkung mereka. Oleh sebab itu, tulisan ini akan menampilkan tiga (3) potret empiris beserta geliat lokalitasnya, dimulai dari kisah para perempuan penari seni tradisi, perempuan pemangku tradisi, dan perempuan dalam narasi kepahlawanan lokal.

Kisah Awal: Melongok Perempuan Seni Tradisi

Entitas yang satu ini telah cukup lama menjadi bagian dari kehidupan masyarakat di seluruh nusantara. Jauh sebelum kemerdekaan, zaman kerajaan, atau mungkin sebelum itu, seni tradisi telah manggung di tengah-tengah kehidupan masyarakat. Dari berbagai bentuk seni tradisi, tampaknya seni tradisi dalam bentuk tarian merupakan seni tradisi yang bersentuhan langsung atau banyak menampilkan sosok perempuan. Sebut saja gandrung, tayub, gambyong, jaipong, topeng (Jawa), pakarena (Sulsel), kancet ledo (Kaltim), pendet (Bali), yang hampir semuanya menampilkan perempuan.

Entah bagaimana prosesnya, yang jelas di antara beberapa seni tradisi tersebut identik dengan suasana ‘rakyat’. Tentu, yang dimaksud suasana ‘rakyat’ di sini bukanlah mereka yang hanya sekadar bukan pemerintah, atau suatu komunitas politik kelas bawah, melainkan untuk menggambarkan mereka yang terdiri atas orang ‘kebanyakan’. *Nah*, orang kebanyakan ini pun lalu diidentikkan sebagai mereka yang bukan agamawan, bukan pula cerdik pandai, bukan juga kalangan elit birokrasi, dan bukan pula para politisi. Mereka hanyalah orang-orang biasa. Pekerjaannya pun sangat biasa, seperti buruh tani, pekerja pabrik, pedagang kecil-kecilan di pasar, para sopir serta kuli bangunan, atau juga tukang tambal ban.

Maka, dapat dipastikan, ketika sebuah pertunjukan tari seni tradisi manggung, para penonton dan penikmatnya adalah mereka yang berada pada jalur ‘rakyat’ itu. Hampir sulit ditemukan ada kyai populer yang

ngibing bersama ronggeng. Kalaupun ada pejabat publik atau politisi yang turut berlenggak-lenggong di atas panggung bersama *ronggeng*, itu ditengarai sebagai suatu *performance* politis, atau sekadar kepatutan untuk dianggap sebagai sosok yang peduli atas keberadaan seni tradisi.

Dan, mungkin karena posisi sebagai kesenian rakyat, yang hampir di manapun dan apapun bentuknya selalu meniscayakan adanya interaksi langsung antara penari dan penonton, maka tentu saja keterjamahan, ketersentuhan, dan pegang-memegang merupakan bagian dari interaksi itu. Hal tersebut bukan tidak mampu dihindari, tetapi dalam gerak tarian, kepiawaian dalam menari merupakan suatu pesona yang terkait dengan harga diri seseorang. Sederhananya, seorang *pengibing* atau *bajidor* yang mampu mengimbangi gerakan penari perempuan, termasuk lenggak-lenggok—di dalamnya juga seringkali adanya gerakan seolah-olah hendak mencium si penari, dan cara menghentakkan sergapan, maka akan membuat sang *pengibing* merasa di puncak kebolehnya. Terlebih, ketika tepuk tangan penonton riuh rendah menghiasi tontonan sebagai isyarat dan dukungan terhadap kepiawaian tarian, maka semakin sumringahlah si *pengibing*. Pada saat itulah, *pengibing* tiada merasa sayang lagi, meskipun harus mengeluarkan kocek sebanyak-banyaknya.

Kisah menarik sebagaimana dihiparkkan Effendy (2002), bisa jadi akan membuat banyak orang terpana. Uun, seorang penari *Jaipong* dari Karawang,

memang dikenal pada 1990-an akhir sebagai penari yang cukup cantik, berkulit putih bersih, tinggi semampai, senyumnya aduhai, dan goyangan tariannya memukau. Ia populer bukan hanya di Karawang semata, tetapi mampu menembus hingga Jakarta, Bogor, dan Purwakarta.

Keterpesonaannya yang menghipnotis penonton setiap kali ia pentas, tidak dapat disangkal. Tiada sedikit para *bajidor* kaya yang saling berkompetisi untuk beradu tari satu panggung dengan Uun. Para *bajidor* itu juga sanggup *jor-joran nyawer* dan adu kocek antar sesama mereka. Bahkan, terdapat seorang *bajidor* yang juga pemilik tiga toko emas yang akhirnya bangkrut, hartanya ludes, toko emasnya lenyap, karena demi gengsinya untuk bisa *nyawer* beradu uang dengan *bajidor* lain, yang tidak kalah kaya dengan dirinya.

Ketika dikonfirmasi mengenai hal itu, Uun yang saat itu hidup dengan kemewahan dan bergelimang harta, dengan seutas senyum menggoda menjawab:

“Boleh kan saya menikmati hasil jerih payah saya selama ini? ...pentas jaipong itu kan memang seperti jual-beli atau pertarungan. Mereka (laki-laki *bajidor*) itu sepuas-puasnya menikmati saya, walaupun hanya sebatas memandang atau memegang-megang tangan saya. Lalu apa nggak boleh kalau saya juga menikmati sesuatu darinya.” (Effendy, 2002: 22).

Laporan etnografis Surur (2003), juga tidaklah jauh berbeda. Bidikannya terhadap kehidupan perempuan penari *tayub*, atau

yang lebih populer dengan sebutan *ledhek*, menyebutkan, bahwa profesi *ledhek* ternyata cukup menjanjikan dari sisi ekonomi. Satu kali manggung, para *ledhek* mampu meraup uang hingga ratusan ribu rupiah, suatu penghasilan yang tentunya sangat sulit diperoleh oleh para pekerja kebanyakan di tingkat kampung.

Mereka dengan sangat sadar bahwa hidup sebagai *ledhek* bukanlah hidup yang akan selamanya demikian, dalam arti akan terus laris-manis sepanjang hidup. Usia pasti akan membatasinya. Maka, para *ledhek* yang ada di seputaran Pati, Jawa Tengah, seperti Mani, Mihwari, dan Yuni, selalu menabung dari hasil jerih payahnya. Setelah belasan tahun malang melintang dalam dunia *tayuban*, mereka mampu membangun rumah bagus, memiliki kendaraan pribadi, dan perhiasan gemerlap.

Itu semua memang tidak diperoleh dengan mudah. Hidup sebagai *ledhek* di atas panggung yang bermodalkan rupa cantik (*rupo*), suara merdu (*swuoro*), pandai menari (*wirogo*), dan bermuka ramah (*trapsilo*), dipastikan menyulut setiap penonton untuk merengkuhnya. Laki-laki *pengibing*, ketika berada di atas panggung, seolah-olah dapat berbuat apapun; menyentuh, menjawab, memasukkan uang ke balik *kemben* (pakaian), atau yang sejenisnya. Tetapi, perilaku seperti itu bukan tanpa penghindaran. Para penari *tayub* sudah sangat mengerti, bahwa di atas panggung hal itu akan terjadi, maka mereka pun selalu melakukan gerakan-gerakan tarian tertentu sebagai bentuk pengelakan, baik itu dengan gerakan tangan secara halus,

melemparkan selendang, atau mengundurkan langkah kaki seolah-olah lari dari kejaran. Justru dengan adegan seperti itu; si *pengibing* berusaha menyentuh, lalu *ledhek* mengelak, *pengibing* hendak mencium lalu *ledhek* melemparkan selendang ke arah muka *pengibing* dipandang atau ditonton sebagai sajian yang cukup menarik dan tidak jarang mengundang tepuk riuh penonton.

“Kalau kita tidak siap dipegang atau disentuh, ya jangan jadi *ledhek*. Yang penting bagaimana kita menjaga diri dengan baik, itu saja, kecuali kalau sudah di luar panggung, itu sudah resiko masing-masing,” kenang Mihwari (Surur, 2003).

Dengan menyaksikan tontonan pentas seni tradisi seperti *jaipong*, *tayub*, atau *gandrung*, dan jika dilihat secara teliti, maka tampak sulit untuk mematok kesimpulan antara siapa yang menyerang dan siapa yang diserang, siapa yang mengeksploitasi dan siapa yang dieksploitasi, atau siapa yang menundukkan dan siapa yang ditundukkan.

Serangkai Kisah Perempuan Pemangku Tradisi

Lain halnya perempuan seni tradisi, perempuan pemangku tradisi tampaknya lebih “aman” dari rongrongan *stereotype* seksualitas yang miring. Para perempuan pemangku tradisi kerap berhadapan dengan modernitas dalam bentuk yang lain. Apa yang dimaksud dengan perempuan pemangku tradisi di sini, adalah mereka yang hidupnya melekat atau menjadi bagian penting dari tradisi atau juga ritual yang diuri oleh komunitas budayanya.

Tengok saja *Balian Bawe* (“Dukun” Perempuan), yang begitu melekat kuat pada ritual pengobatan bagi komunitas Dayak atau *Seblang* bagi Komunitas Osing, Banyuwangi, Jawa Timur, demikian memukau bagi komunitasnya masing-masing dan sangat berpengaruh pada sukses atau tidaknya ritual yang diselenggarakan. Menjadi sosok *Balian Bawe* bukanlah perkara mudah. Julukan atau sebutan *Balian* yang melekat pun, sebenarnya tidak dapat disederhanakan sebagai seorang dukun, sebagaimana yang mungkin dipahami banyak orang.

Dukun dalam konteks *Balian* tidak hanya untuk melakukan pengobatan. Laporan etnografis dari Effendy dan Azis (2007) menunjukkan, bahwa peran *Balian* dalam komunitas budayanya sangatlah penting. Selain mampu mengobati orang sakit, *Balian* juga mampu melaksanakan ritual untuk perempuan hamil, memandikan bayi, melunasi *kaul/nadzar*, memohon selamat dari marabahaya, juga mengungkapkan rasa syukur paska panen.

Apa yang dilakukan *Balian* Uma Adang dan Induan Hiling, sebagaimana catatan Tsing (1998), tentu saja memukau. Uma Adang, bermodalkan mantra-mantra yang disenandungkan laksana kidung, begitu meyakinkan publik, bahwa ia adalah seorang “dukun perempuan” yang mendapat azimat atas berkat jasa Nabi Daud. Tidak jarang, ia pun melantunkan kidung dengan penyelipan bacaan Al-Qur’an atau nada tertentu semacam pastur sedang mewedarkan Injil. Uma Adang mencengangkan karena peniruan, atau dalam istilah Fanon (1952),

disebut dengan *mimikri*-- yang ia lakukan telah membentuk suatu kepercayaan masyarakat, bahwa dirinya memang layak menjadi seorang *Balian*. Disebabkan kidung atau mantra-mantra itu, tidak sedikit para pesakit yang kemudian sembuh.

Layun Rampan (1978) juga pernah mengalami hal yang kurang lebih sama. Dalam novelnya, *Upacara*, ia mengisahkan seorang pasien sakit bisul bernanah yang dibedah oleh *Balian*. Setelah nanah busuk tersebut dibuang, seketika itu juga sembuh dengan tanpa menyisakan bekas luka sedikit pun. *Balian*, dengan demikian, merupakan bagian dari suatu komunitas budaya. Hidup dan kehidupannya memiliki keterkaitan yang cukup erat dengan keyakinan komunitasnya terhadap nilai-nilai kebudayaan dari ritual pengobatan *balian* itu sendiri.

Tidak jauh berbeda dengan *Balian* adalah *Seblang*. Ritual yang satu ini hanya dapat ditemukan di dua desa di Banyuwangi, yaitu Desa Olehsari dan Bakungan. Jika *Balian* identik atau merupakan bentuk dari suatu ritual “perdukunan” sebagai sarana pengobatan, *Seblang* digelar sebagai ritual yang menggambarkan rasa syukur kepada Sang Pencipta atas hasil panen, sekaligus sebagai suatu permohonan untuk kesuburan tanah dan tolak bala’.

Ritual yang satu ini sangat mengandalkan kehadiran seorang perempuan yang menjajakan suatu pertunjukan khusus, sangat mirip dengan tarian, tetapi dilakukan dalam kondisi *trance* (*kejiman*, kesurupan, atau di luar kesadaran). Keberadaan perempuan *seblang* memang tidaklah sama

antara Olehsari dan Bakungan. Jika *Seblang* di Desa Olehsari mengharuskan keberadaan seorang perempuan yang belum akil baligh dan dilaksanakan selama tujuh hari berturut-turut setelah perayaan hari raya Idul Fitri, maka *Seblang* di Desa Bakungan meniscayakan keberadaan perempuan yang sudah tidak haid lagi (*menopause*), serta digelar semalam suntuk, selepas tujuh hari raya Idul Adha. Intinya, kedua perempuan tersebut, baik yang belum akil baligh maupun sudah *menopause*, sama-sama diyakini kesuciannya, karena tidak ada darah yang keluar dari keduanya. Kesucian itu penting, karena ritual ini digelar sebagai penghubung antara manusia dengan leluhur mereka.

Di samping itu, untuk menjadi seorang penari *Seblang*, pun tidak dapat dicapai oleh setiap perempuan. Terdapat keyakinan lokal, bahwa hanya mereka yang berada pada “garis” keturunan *Seblang* yang suatu saat akan mampu mengemban amanah tradisi sebagai penari *Seblang*. Penobatan seseorang menjadi penari *Seblang* pun dilakukan sedemikian rupa oleh dukun setempat, sampai sang calon absah menjadi seorang penari *Seblang*. Sampai kini, *Seblang* merupakan salah satu nadi kebudayaan komunitas Osing di Olehsari maupun Bakungan yang harus diuri dan dilaksanakan. Maka, ketika gelombang Covid-19 melanda seluruh dunia, para tetua adat, termasuk para dukun dan masyarakat Olehsari serta Bakungan, sedemikian cemas tidak mampu menggelar ritual *Seblang*.

Hal tersebut menjadi suatu permakluman, mengingat *Seblang* justru menjadi media

penolak bala. Maka, ketika ia ditiadakan, justru balaklah yang akan muncul ke tengah-tengah masyarakat. Penyiasatan lalu dilakukan. Meskipun tanpa pagelaran secara publik, masyarakat mengambil inti ritualnya dengan membuat acara *slametan* di rumah-rumah warga dan mengirim sesaji di tujuh mata air, serta melakukan *slametan* di petilasan Buyut Ketut, sosok mitis yang diyakini sebagai *mbahurekso* (melindungi) masyarakat desa secara turun-temurun dari generasi ke generasi.

Akhir Sebuah Cerita: Pahlawan Perempuan dalam Narasi Lokalitas

Dari perempuan penari seni tradisi dan perempuan pemangku tradisi, kini beringsut pada narasi lokalitas terhadap kepahlawanan perempuan. Tentu, tidak sedikit pahlawan perempuan menarik. Akan tetapi, terdapat dua sosok perempuan lokal yang memiliki narasi kepahlawanan yang berbeda bagi masyarakatnya, yaitu RA Kartini dan Ratu Kalinyamat. Keduanya berasal dari Jepara, Jawa Tengah, dengan salah satunya, yaitu RA Kartini sudah ditahbiskan sebagai pahlawan nasional, sementara Ratu Kalinyamat lebih ditempatkan sebagai perempuan lokal, yang meskipun memiliki keterlekatan kultur dengan masyarakat Jepara, tetapi belum menyamai predikat yang disandang RA Kartini.

Liputan etnografis Surur (2006) menyebutkan, sosok Ratu Kalinyamat lebih menghujam di sanubari publik Jepara, tinimbang RA Kartini. Meskipun Kartini diakui sebagai perempuan yang begitu gencar mengupayakan pemberdayaan kaum

perempuan masa kolonial melalui pengajaran dan pembelajaran serta kritik sosial, tetapi publik Jepara juga mengerti bahwa Kartini belum sehebat Ratu Kalinyamat.

Apa yang membuat Kartini belum sehebat Ratu Kalinyamat dimulai dari lacakan atas asal usul, bentuk perjuangan dan akhir kehidupan. Kartini lahir dari seorang selir yang dalam tradisi Jawa, menurut Mohamad (2007), hanyalah perempuan yang berasal dari kelas bawah. Secara asal usul, Kartini tidak akan pernah menjadi perempuan yang seratus persen ningrat. Penyematan gelar RA (Raden Ajeng) itu hanya penghormatan atas dirinya sebagai puteri dari seorang ningrat, yaitu RM Adipati Ario Sosroningrat, bukan karena sosok sang ibu, Ngasirah.

Perjuangan Kartini memang tidak dapat diabaikan begitu saja. Ia sosok yang berani. Ia kerap menjerit atas situasi sosialnya yang menyedihkan; kaum perempuan tidak mampu baca tulis, banyak yang menjadi korban poligami, atau menjadi korban aturan kaum kolonial. Ya, aturan kolonial, saat itu, begitu menyesak. Ngasirah, ibu Kartini, yang bukan keturunan bangsawan, harus menerima ketika sang suami harus menikah lagi dengan RA Adjeng Woelan, sosok perempuan berketurunan Raja Madura. Karena aturan kolonial pula, Ngasirah harus memanggil putra putrinya sendiri dengan sebutan *ndoro* (majikan), sedangkan putra putrinya memanggilnya dengan sebutan *yu* (kakak).

Kartini mulai menampik aturan itu. Ia enggan memanggil ibunya sendiri dengan

sebutan *Yu*. Ia pun tidak mau menikah (dinikahkan), kecuali sang ibu diperkenankan masuk ke dalam rumah (*dalem*) utama, di mana menurut aturan, selir hanya boleh tinggal di belakang pendopo. Dalam berbagai suratnya dengan Stella Zeehandelaar, termaktub bahwa Kartini juga penentang kuat atas praktik poligami. Tetapi publik juga mengerti, bahwa bentakan Kartini atas praktik poligami tetap tidak mampu menghindarkan dirinya dari praktik sosial yang satu itu. Ia pun terjerembab, jatuh dalam kubangan poligami, entah rela atau tidak, menjadi isteri keempat KRM Adipati Ario Singgih Djojoadingrat. Pada usia 25, di pangkuan sang suami pula, Kartini menghembuskan napas terakhir sebagai seorang madu.

Tidaklah demikian dengan Ratu Kalinyamat. Ia yang lahir dengan nama Retno Kencono (1514) besar dari keluarga keraton, tepatnya puteri dari Sultan Trenggono (Sultan Demak, 1504-1546). Syahdan, Ratu Kalinyamat lebih banyak menjadikan perempuan sebagai penghuni *dalem* keraton. Dari mulai panglima perang, algojo, guru spiritual, hingga juru masak terdiri atas sosok-sosok perempuan. Entah dikarenakan kesadaran penuh atas subjektifitas keperempuanan, atau karena hal lain, tetapi Ratu Kalinyamat tampak tidak nyaman jika bagian *dalem* keraton dihuni oleh laki-laki.

Berbagai literatur sejarah menuturkan, bahwa selama kurang lebih 30 tahun berkuasa, Ratu Kalinyamat sangat sukses membawa Jepara ke puncak kejayaan,

terutama dengan kekuatan militer dan ekonominya. Kekuatan militernya berbasiskan armada laut, sedangkan kekuatan ekonominya berhasil ia bangun melalui pembangunan pelabuhan Jepara sebagai pelabuhan transit bagi perdagangan nusantara, yang melibatkan saudagar-saudagar kaya dari Ambon, Aceh, Malaka, Tegal, Bali, hingga Makassar.

Kekuatan armada laut yang dimiliki Ratu Kalinyamat sangat tersohor di seluruh nusantara. Bahkan, tidak sedikit kerajaan lain kerap meminta bantuan untuk melindungi kerajaan mereka dari serangan tentara militer musuh. Dalam hal ini, Ratu Kalinyamat dikenal sebagai politisi handal, juga diplomat piawai, yang mampu menjalin kemitraan dengan kerajaan-kerajaan besar nusantara, seperti Kesultanan Demak, Kesultanan Cirebon, hingga Kerajaan Johor. Dan, yang lebih kental mengendap dalam benak masyarakat Jepara, adalah keberanian Ratu Kalinyamat bertempur serta mengusir pasukan Portugis dari bumi nusantara.

Masyarakat Jepara kini, lebih mengenal Ratu Kalinyamat sebagai pahlawan yang berperan penting dalam mendirikan Kabupaten Jepara. Tetapi, yang belum diketahui, dan entah mengapa Kartini lebih “beruntung” dijadikan sebagai pahlawan nasional daripada Ratu Kalinyamat. Tampaknya terjadi pertarungan narasi lokalitas antara kepahlawanan Ratu Kalinyamat dengan ketokohan RA Kartini. Dan kini, ketika beberapa tokoh politik lokal mengusulkan dan ingin menjadikan Ratu

Kalinyamat sebagai pahlawan nasional, itu perlu ditempatkan sebagai suatu wacana tanding atas kemapanan wacana kepahlawanan yang dibentuk oleh kekuasaan.

GELIAT-GELIAT LOKALITAS YANG MENOHOK

Hampan kisah dari para perempuan seni tradisi, perempuan pemangku tradisi, dan juga kepahlawanan perempuan dalam narasi lokalitas, menunjukkan suatu telaah bahwa memandang mereka tidak dapat dilakukan dengan kaca mata tunggal. Persoalan yang hinggap dalam keseharian bukan berarti terjadi tanpa perlawanan. Bagi penganut feminisme liberal, mungkin dan bisa jadi, mereka selalu menjadi korban atau terkungkung dalam budaya patriarki yang menggelayut dalam kehidupan mereka sendiri. Dengan pengertian lain, perempuan seni tradisi misalnya, dianggap tidak mampu keluar dari himpitan tradisi mereka, sehingga yang membuat mereka seolah-olah terpojok itu adalah, karena budaya atau tradisi yang menjadi pangkal penyebab.

Pada sisi ini, beberapa penganut feminisme gagap. Ada yang *kettisut*, terlepas dari pandangan mereka, yaitu keterhubungan perempuan dengan (seni) tradisi yang justru membuat mereka terus tumbuh dan hidup. Seni tradisi bukan soal, justru kekuatan modernitas termasuk sudut pandang keagamaan yang kaku, entah atas nama syariat, teologi, atau dalil teks, yang membuat mereka terjerembab dan terpelintir.

Modernitas atau kondisi yang terpengaruh oleh pola pikir kemajuan

memang kerap tidak akur dan ramah dalam melihat subjek-subjek kultural. Perempuan (seni) tradisi, katakanlah, melulu dipandang sebagai entitas pinggiran, tidak terdidik, kampungan, penjaja seks, atau perempuan penggoda. Dengan perspektif itu pula, perempuan (seni) tradisi dianggap ‘wajar’ jika mereka bodoh, tidak beretika, dan menyedihkan.

Dari sini mulailah muncul agenda “penyelamatan” dengan diawali oleh proyek “penyadaran” atas hubungan antara perempuan dengan (seni) tradisi mereka sendiri. Yang pertama dilakukan adalah dengan berupaya ‘memisahkan’ perempuan dari tradisinya. Mulailah dilakukan suatu hembusan fatwa, bahwa seni tradisi itu secara esensial mengajarkan atau setidaknya mengandung nilai-nilai erotik, tidak agamis, dan murahan. Ketika perspektif ini dikritik karena merendahkan suatu ekspresi kultural tertentu, maka mulailah keluar dalih jika bukan seni tradisinya yang buruk, tetapi perilaku berseninya yang perlu diperbaiki. Lalu meruyaklah nasihat agar silakan menari dan berpentas, tetapi tidak perlu menghadirkan laki-laki sebagai penyanding tarian. Atau, jika perlu harus ada laki-laki (*pengibing*, *panjak*, atau *bajidor*), cukuplah hanya menari sekadarnya, tanpa perlu berinteraksi langsung, dengan dalih untuk menjaga diri dari perbuatan maksiat.

Laporan jurnalistik dari beberapa media pernah menyebutkan, bahwa tidak sedikit tokoh, bahkan seorang kepala daerah tingkat provinsi yang mengimbau agar seni tradisi seperti *Jaipong* untuk mengurangi gerakan

3G, yaitu *goyang*, *gitek*, dan *geol*, serta harus menutupi bagian ketiak. Imbauan tersebut tentu sangat sarat dengan keyakinan keagamaan, bahwa goyangan penari *jaipong* yang sedemikian rupa dapat mengundang syahwat dan membangkitkan birahi kaum laki-laki. Padahal, bagi pemilik budayanya, *jaipong* tanpa *goyang*, *gitek* dan *geol*, maka ia bukan lagi *jaipong*.

Demikian halnya dengan interaksi langsung antara penari dengan *bajidor*, maka itu sangat diperlukan, bukan hanya sekadar tontonan, melainkan terdapat suatu keyakinan secara kultural, bahwa interaksi antara laki-laki dan perempuan penari di atas panggung itu menunjukkan adanya keseimbangan kosmos yang memang harus ada dan dilakukan. Maka, menghilangkan salah satunya berarti mengingkari nilai-nilai kultural mereka sendiri.

Laporan etnografis Effendy (2002), Ghafur & Anoeграjekti (2003) menunjukkan, bahwa hubungan penari dan *pengibing* atau *bajidor* yang berada pada satu ruang panggung, justru memperlihatkan adanya suatu siasat sebagai geliat lokalitas yang dikemukakan oleh para pemilik budayanya. Penari dan *pengibing*, juga ‘rakyat’ yang menggemari serta mengagumi seni tradisi semacam itu, tidak pernah menempatkan salah satu dari keduanya sebagai pihak yang tersudut, rendah, atau sundal. Maka, ketika muncul ungkapan atau tuduhan, lebih tepatnya *stereotype*, terhadap penari seni tradisi, itu dapat dipastikan keluar dari orang-orang luar komunitas seni tradisi itu sendiri.

Orang-orang luar seringkali memandang

dan menempatkan perempuan seni tradisi pada posisi yang tidak menguntungkan. Mereka tidak mengerti, bahwa seni tradisi merupakan bagian dari nadi budaya masyarakatnya. Dengan pengertian lain, siapapun anggota budaya itu mengambil peran dalam seni tradisi, maka ia akan menjadi bagian dari kebudayaannya. Kisah menarik dikupas cukup detail dan mendalam oleh Tohari (2003) mengenai posisi Srintil dalam *Ronggeng Dukuh Paruk*. Masyarakat Dukuh Paruk menempatkan *ronggeng* sebagai nadi kebudayaan mereka, sehingga siapapun yang menceburkan diri dalam kehidupan *ronggeng*, maka ia dengan sendirinya menjadi bagian dari kebudayaannya. Para isteri justru menjadi bangga jika suami-suami mereka bisa *ngibing* bersama Srintil, karena dianggap turut serta mengagungkan dan menguri-uri kebudayaan sendiri.

Rasa kasihan justru muncul ketika para pemeluk modernitas mulai memberikan penilaian, bahwa *ronggeng*, baik sebagai sosok atau bentuk budaya, mencerminkan kehidupan orang kecil, tidak bermoral, dan picisan. Terlebih, penilaian dengan perspektif keagamaan yang kaku, semakin menyudutkan perempuan seni tradisi sebagai para calon penghuni neraka, maka dengan asumsi itu, para penari perempuan seni tradisi harus ‘diselamatkan’ dan ‘ditobatkan’. Penilaian-penilaian seperti ini, tentu saja, tidak dapat di-ya-kan oleh perempuan seni tradisi. Bukan hanya karena penilaian itu menyudutkan, melainkan juga karena keyakinan perempuan seni tradisi tentang

nilai keagamaan sangatlah berbeda dengan para pengkhotbah.

Pernyataan Mbok Temu (69 tahun), perempuan penari gandrung asal Kemiren Banyuwangi, tentu akan menghenyakkan. Ia dengan keyakinan yang teguh menyatakan, bahwa menjadi penari gandrung pun merupakan ibadah, karena di dalamnya terdapat suatu keinginan untuk menghibur dan menyenangkan banyak orang. Juga ungkapan dari Mani, *ledhek* asal Pati, sempat bertutur dan merespon ketika tidak sedikit dari para isteri pejabat atau perempuan pegiat laku keagamaan di tingkat lokal yang memandang *ledhek* telah keluar dari ajaran agama. Mani berujar “*lho dikira saya ini bukan Islam? Saya masih sembahyang kok, setiap sore juga ngaji di langgar (surau, musala), lalu mengapa harus diislamkan lagi? Terus ya, kalau saya menari pakai kerudung, kan ya malah lucu.*”

Penyataan dalam bentuk penolakan atau keberatan dari para perempuan penari seni tradisi ini, tentu saja tidak mudah diterima oleh kelompok agama, yang sedari awal memang terkondisikan untuk memfatwa, bahwa seni tradisi seperti *tayub*, *gandrung*, dan sejenisnya tidak dapat dikategori sebagai tradisi yang dibenarkan.

Kelompok yang terakhir ini tidak pernah mengerti, bahwa hidup sebagai perempuan penari seni tradisi, bukanlah hidup yang hitam-putih. Ragam identitas berbaur laksana mozaik, kadang jelas tapi tak jarang juga remang-remang; ia seorang penari, juga seorang isteri, seorang ibu, warga negara biasa, muslimah, atau juga santri.

Keberadaannya lalu ditentukan oleh orang luar, suatu tindakan yang disebut Spivak (1988), sebagai *subject constitution* (pembentukan subjek) melalui pembentukan narasi-narasi yang seolah-olah mampu mendefinisikan perempuan seni tradisi secara utuh. Konstitusi subjek itu bukan hanya melalui identifikasi seni tradisi yang dinggap tidak agamis, melainkan juga adanya sosok perempuan yang cenderung menampilkan erotisme dan seksualitas yang mengundang hasrat kelelakian.

Pada sisi ini, justru para perempuan seni tradisi memanfaatkan momentum. Seksualitas justru dijadikan sebagai ruang atau arena penyiasatan terhadap gempuran maskulinitas. Sebagaimana pernah diungkap Paglia (1991), bahwa kesadaran para perempuan yang bermain-main di wilayah seni memang berada pada wilayah ekspose seksualitasnya, bukan dalam rangka mengumbar diri, melainkan memanfaatkan tubuh dan erotisme untuk menundukkan maskulinitas laki-laki. Dalam konteks ini, perempuan harus mengerti dan mengenali tubuh mereka sendiri untuk kemudian bebas menggunakannya. Tetapi, pada saat yang sama, perempuan juga harus mawas diri akan risiko yang muncul akibat pembebasan tubuh dan seksualitasnya.

Paglia melancarkan kritik keras terhadap feminis akademis dan militan, yang terus menerus menekankan pentingnya kebebasan diri, tetapi tidak mau memikirkan akan risiko yang setiap saat akan ditanggungnya. Perempuan, demikian masih menurut Paglia, tidak boleh terlena dengan mimpi-mimpi

indah mengenai adanya laki-laki ideal; terpelajar, peka terhadap perempuan, mampu mengendalikan diri, kooperatif, dan penuh kasih sayang. Perempuan harus mengerti setiap risiko atas dirinya, dan dengan itu, tidak harus merengek-rengok pada negara untuk setiap saat melindunginya.

Pemikiran Paglia memang tidak dibenarkan oleh semua kaum feminis. Tetapi, paling tidak, apa yang ia ungkapkan dapat menjadi suatu dorongan bagi kalangan perempuan, bahwa hidup di dunia tidak dapat diimpikan akan selalu aman dan nikmat laksana di surga. Perempuan, masih menurut Paglia, selalu berada di bawah sorot mata tajam yang berusaha membugili atau menelanjangi, jika perlu mencabik-cabik perempuan. Maka, yang patut didorong bukan semata-mata mengharuskan perempuan meminta perlindungan negara, melainkan suatu pemahaman mengenai kewenangan mereka untuk memperlakukan tubuh dan seksualitasnya sendiri, lagi-lagi sembari memahami akan risiko yang setiap saat melanda dirinya.

Apa yang dilakukan Temu, Mihwari, atau Uun, ketika berjuang di atas panggung, tampak mirip seperti apa yang ditekankan oleh Paglia. Para perempuan penari tradisi sangat sadar, bahwa pentas di atas panggung hiburan dan tontonan akan selalu memunculkan gejolak. Setiap saat, para perempuan penari seni tradisi secara sadar pasti akan dijamah, dicium, bahkan bisa jadi, dipukul jika menolak ajakan *pengibing* atau *bajidor*. Justru, keasadaran itulah yang membuat mereka piawai untuk

menyiasatinya, bukan melakukan perlawanan verbal secara timbal balik. Mungkin, dan bisa jadi, para perempuan seni tradisi ini, meskipun tidak mengenal siapa itu Camille Paglia, tetapi memiliki arus kesejajaran dengan salah satu *statement* Paglia yang cukup memerahkan telinga, bahwa “perempuan yang tidak siap menanggung risiko atau terlalu bodoh untuk menyadarinya, lebih baik tinggal di rumah saja.” Meskipun rumah juga bukan satu-satunya tempat yang menjamin keamanan dan kenyamanan bagi perempuan.

Geliat lokalitas yang ditunjukkan perempuan penari seni tradisi, juga dimunculkan oleh para perempuan pemangku tradisi, seperti Uma Adang, Induan Hiling atau Supinah (ketiganya adalah *balian bawe*). Selain harus berhadapan dengan *balian* laki-laki, para *balian bawe* ini juga harus berhadapan dengan tindihan kaum agamis yangewartakan diri sebagai pembawa agama langit, yang menitahkan diri lebih baik, lebih menjanjikan surga, dan lebih spiritualistik dibanding dengan tradisi *balian*, yang merupakan bagian dari kehidupan masyarakat Dayak. Tak kalah menguat adalah, bagaimana *balian bawe* atau *balian* lain secara umum juga mulai berhadapan dengan praktik pengobatan medis yang lebih modern.

Keterhimpitan yang mereka rasakan juga bukan tanpa geliat. *Balian bawe* yang kini berhadapan dengan para penginjil mulai banyak melakukan “kompromi-kompromi.” Seperti disampaikan Suwila, bahwa ketika ia

di gereja, ia adalah bagian dari umat Katolik. Namun, ketika melakukan ritual *Balian*, ia menjalankan keyakinan nenek moyangnya, yang dengan dasar keyakinan itu, ia siap berkorban apa saja.

Dengan mengambil posisi seperti ini, beberapa *balian bawe* dapat berdiri di manapun. Mereka selalu mampu menampilkan diri sebagai sosok yang berbicara untuk dan demi dirinya sendiri. Inilah yang tampaknya sangat penting untuk diperhatikan, bahwa membincang perempuan tidak bisa melulu dari aspek ‘ketertindasan’ mereka secara menyeluruh dan universal. Menjadi perempuan tidak bisa dibidik pada satu arah identitasnya, melainkan harus memandangnya sebagai sosok yang memiliki identitas yang sangat cair. Yang patut diapresiasi, adalah bagaimana mereka mendefinisikan diri mereka sendiri, berdasarkan pengalaman dan suara-suara mereka sehingga dengan itu pula akan dapat menggambarkan hubungan kekuasaan atau relasi kuasa, yang kemudian akan mampu memperlihatkan suatu praktik kebudayaan.

Suara lokalitas sebagai bentuk geliat melawan ragam dominasi atau sejenisnya itulah, yang perlu terus diperlihatkan dalam setiap tindakan perempuan dalam berbagai bentuk interaksi sosial mereka. Suara lokalitas, entah itu dalam bentuk pengisahan pengalaman, pemberian kesaksian (*testomies*), pengingatan (*remembering*), representasi diri (*representing*), atau jika perlu menulis (*writing*), merupakan suatu bentuk proyek gerakan perempuan lokal,

yang menurut Tuhiwai Smith (1999), sebagai agenda penting melakukan resistensi.

Penyuaraan itulah, yang mungkin saat ini dilakukan oleh beberapa tokoh lokal Jepara untuk mengusung Ratu Kalinyamat sebagai pahlawan nasional. Komunitas lokal Jepara begitu lekat dengan Ratu masa lalu mereka. Kartini bukan tidak penting, tetapi merenarasikan Kartini secara terus-menerus akan membatasi ingatan masyarakat, bahwa mereka pun memiliki sosok perempuan yang itu lebih mampu merepresentasi lokalitasnya, yaitu keberpihakan Ratu Kalinyamat terhadap perempuan, heroisme, perspektif kemajuan nusantara melalui maritim, dan banyak lagi. Sederhananya, Ratu Kalinyamat diingat (*remeberred*) sebagai perempuan lokal yang lebih “lengkap”, dan sampai saat ini terus hidup melayang-melayang dalam ingatan komunitas tanpa ada cacat.

FEMINISME NUSANTARA: SEPERTI APA?

Jika kemudian suara-suara lokalitas itu dapat dikategori sebagai sebuah representasi, atau bentuk geliat dalam upaya melawan setiap dominasi atau hegemoni, maka mungkin dari sinilah alur Feminisme Nusantara itu bermula. Kita boleh jadi menebak-nebak, bahwa ke-Nusantara-an merupakan *emblem* dari semangat untuk menunjukkan adanya sesuatu yang “asli” dan “khas” dari gerakan perempuan di Indonesia, yang berbeda dengan gerakan perempuan di luar sana. Tetapi pertanyaannya, dengan menyandingkan (sengaja disandingkan) istilah feminisme, apakah itu sudah cukup

untuk menunjukkan Indonesia (*Jawi*, Nusantara) memiliki model gerakan perempuan sendiri (bukan seperti Barat atau Lainnya)?

Jika kemudian ke-Nusantara-an itu dimaknai sebagai sebuah suara atau pengalaman, maka Feminisme Nusantara merupakan bentuk, model, inisiasi atau rautan gerakan perempuan dengan karakter nusantara. Lalu, bagaimana pula dengan karakter nusantara itu? Jika merujuk pada istilah lain yang kurang lebih sama, yaitu Islam Nusantara, maka karakter ke-Nusantara-an yang ingin dimunculkan adalah bentuk-bentuk suara atau pengalaman historis para perempuan nusantara (Baso, 2015). Dalam pengertian lain, penyematan nusantara juga berarti ada dimensi keagamaan dan budaya yang berjalinkelindan satu sama lain (Sahal, 2015). Nusantara, dengan demikian, akan selalu merujuk pada dua hal, yaitu: dimensi kewilayahan dan dimensi kultural-lokal.

Feminisme Nusantara, jika setuju dengan peng-koneksi-an di atas, maka mengarah pada suatu keinginan memperlihatkan gerakan perempuan dengan karakter ke-Nusantara-an, yaitu yang *locally situated and experienced* (tersituasikan dan terpengalamakan secara lokal). Istilah feminisme sendiri lebih merupakan pengikat untuk menjelaskan, bahwa di nusantara atau yang berasal dari nusantara, terdapat suatu gerakan perempuan yang juga konsisten memperjuangkan kesetaraan gender untuk mengkritik serta membawa perubahan atas kultur patriarki yang monolitik.

Hanya saja, sisi politis dari pemunculan Feminisme Nusantara dapat dibaca sebagai suatu penghati-hatian (*awareness*), untuk tidak mengulangi “kekeliruan” yang kerap menggelayuti gerakan kelompok feminis, yaitu generalisasi begitu saja persoalan-persoalan perempuan secara semesta tanpa melihat, bahwa geografi, demografi, tingkat pengetahuan, dan bentuk interaksi, membuat perempuan sendiri tidak pernah monolitik dalam perkembangannya (Budiman, 2002).

Meskipun sebagai sebuah kajian awal, Feminisme Nusantara perlu memfokuskan diri pada proyek gerakan dengan mempertimbangkan, paling tidak dua hal, yaitu: *pertama*, pengalaman-pengalaman historis perempuan yang multikultural. Hal ini mengandaikan, perempuan dengan berbagai atribut (identitas) yang melekat pada dirinya tidak dapat diikat dalam satu persoalan yang sama. Perempuan penari seni tradisi, perempuan birokrasi, perempuan pesantren, perempuan adat, perempuan buruh, dan masih banyak lagi yang lain, pasti menghadapi atau berhubungan dengan ragam persoalan. Entah itu yang bermuara pada orientasi biologis (seks), atau juga yang bermuara pada konstruksi sosial.

Kedua, kalau pun Feminisme Nusantara hendak mengkiblatkan diri dari ketokohan historis para pejuang perempuan, maka itu dalam konteks pengingatan (*remembering*), bukan dalam rangka mengesensialkan diri, karena esensialisme-- bahwa ada yang asli dan tak tergantikan, justru sesuatu yang selama ini ditentang oleh feminisme. Pengingatan (*remembering*) itu digamit

hanya untuk mempertegas nilai-nilai, bukan dalam rangka membangkitkan semangat totaliter baru yang berakibat pada pengenyahan terhadap perbedaan. Lagi-lagi, ini juga ditentang oleh feminisme.

PENUTUP

Tawaran-tawaran mengenai Feminisme Nusantara ini, tentu saja, masih demikian awal. Tetapi, paling tidak, akan selalu ada ruang diskusi, bahwa gerakan perempuan memiliki keragaman bentuk dan metode. Kita juga tidak terlalu berharap apakah akhir dari diskusi ini akan membahagiakan atau justru semakin mencemaskan. Namun, setiap sudut pandang yang meruap, pastilah akan menggelorakan suara yang tak pernah berhenti, terutama suara yang berasal dari “negeri” sendiri. Bukan suara *liyan* yang mengatasnamakan seluruh perempuan, tetapi hakikatnya hanya untuk meraih keuntungan sendiri.

Pengalaman-pengalaman historis yang diangkat melalui kehidupan para perempuan penari seni tradisi, perempuan pemangku tradisi, atau narasi perempuan dalam konteks kepahlawanan, mungkin dapat ditelaah sebagai bagian penting dari demikian ragamnya persoalan perempuan. Sehingga, dengan itu membutuhkan strategi dan proyek “pendampingan” yang berbeda-beda pula.

Feminisme Nusantara yang digagas ini, juga tak terketahui iramanya; apakah ia akan menjadi lampu yang terang bagi kusamnya kamar perempuan, atau, ia akan menjelma menjadi esensialisme baru yang menempatkan budaya sebagai sesuatu yang

adiluhung, sehingga perempuan harus tunduk tanpa negosiasi? Entahlah! Ketika menulis artikel ini pun, pertanyaan-pertanyaan semacam itu terus membahana dalam pikiran, yang hingga saat ini masih belum menemukan jawaban. Hanya satu yang muncul sebagai praduga; jangan-jangan Feminisme Nusantara ini hadir hanya sekadar ingin berbeda dengan feminisme di *luar sana*. Entahlah.

DAFTAR PUSTAKA

- Arivia, Gadis dan Subono, Nur Iman. 2017. *Seratus Tahun Feminisme di Indonesia. Para Analisis terhadap para Aktor, Debat dan Strategi*. Jakarta-Jerman: Friedrich Ebert Stiftung.
- Baso, 2015. *Islam Nusantara Ijtihad Jenius dan Ijma' Ulama indonesia*. Jakarta. Pustaka Afid.
- Budiman, Manneke. 2002. ‘Feminisme Multikultural. Seperti Apa?’ dalam *Srinthil No.1*. Depok: Kajian Perempuan Desantara.
- Effendy, Bisri. 2002. ‘Penari dan Siasat Itu’ dalam *Srinthil*. Depok: Kajian Perempuan Desantara. Nomor. 1/Mei
- Effendy, Bisri dan Azis, Azman. 2007. ‘*Balian Bawe: Keperkasaaan Perempuan Mulai Tenggelam*’ dalam *Srinthil No.14*. Depok: Kajian Perempuan Desantara.
- Fanon, Franz. (1952). 1967. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press.
- Ghafur, Abdul dan Anoeграjekti, Novi. 2003. ‘Gandrung. Demi Hidup Menyisir Malam’ dalam *Srinthil No.3*. Depok: Kajian Perempuan Desantara.
- Sahal, Akhmad. 2015. *Islam Nusantara. Dari Ushul Fiqh hingga Paham Kebangsaan*. Bandung: Mizan Pustaka.
- Surur, Miftahus. 2003. ‘Perempuan Tayub.

- Nasibmu Di Sana, Nasibmu Di Sini' dalam *Srinthil No.2*. Depok: Kajian Perempuan Desantara.
- , 2006. 'Selamat Tinggal Kartini. Selamat Datang Ratu Kalinyamat'. dalam *Srinthil No.9*. Depok: Kajian Perempuan Desantara.
- Layun Rampan, Korrie. 2015. *Upacara*. Jakarta: Grasindo.
- Mohamad, Goenawan. 2007. 'Surat' dalam *Catatan Pinggir. No. 8*. Jakarta: Tempo Publishing.
- Paglia, Camille. 1991. *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. New York: Vintage Books.
- Smith, Linda Tuhiwai. 1999. *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous People*. London: Zed Books.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1998. 'Can the Subaltern Speak' dalam Cary Nelson dan Lawrence Grossberg (Eds.). *Marxism and Interpretation of Culture*. Hampshire: Macmillan Education.
- Tohari, Ahmad. 2003. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Wollstonecraft, Mary (1792). 2015. *A Vindication of the Rights of Woman*. United Kingdom: Vintage Publishing.

PEDOMAN PENULISAN

MIMIKRI

Jurnal Agama dan Kebudayaan

ISSN: 2476-320

E-ISSN: 2775-068X

- Artikel ditulis dengan bahasa Indonesia atau bahasa Inggris dalam bidang kajian Agama dan Kebudayaan
- Artikel ini ditulis dengan kaidah tata bahasa dan kosa kata bahasa Indonesia atau bahasa Inggris yang baku, baik dan benar. Hindari penggunaan ungkapan lisan yang tidak sesuai dengan jalur bahasa ilmiah. Agar memfasilitasi para editor penulis diharapkan menggunakan *spelling check*.
- Artikel minimal 3500 kata dan tidak boleh melebihi 8000 kata.

SISTEMATIKA PENULISAN

1. Judul
2. Nama Penulis, lembaga penulis, alamat lembaga dan email
3. Abstrak
4. Kata Kunci
5. Pendahuluan (Latar belakang, rumusan masalah, tujuan, dan manfaat penelitian, kanjian pustaka (tulisan terkait)
6. Metode Penelitian
7. Pembahasan (temuan dan analisis)
8. Penutup
9. Ucapan terima kasih
10. Daftar Pustaka
11. Lampiran

1. Judul

KETENTUAN PENULISAN

- Judul ditulis dengan huruf capital semua dibagian tengah atas pada halaman pertama
- Judul harus ringkas (6-9 kata). Hindari menggunakan kata seperti “analisis, studi kajian, penelitian, pengaruh, dan lain sebagainya;
- Judul mencerminkan ini artikel. Jangan menggunakan judul yang dapat meyesatkan
- Judul menggunakan (Bahasa Indonesia dan atau Bahasa Inggris)

2. Nama Penulis, lembaga penulis, alamat lembaga dan email

- Nama lengkap penulis (tanpa gelas akademik), nomor telepon, alamat lembaga, dan alamat email penulis yang tertulis di bawah judul
- Penulis yang lebih dari satu orang, menggunakan kata penghubung “ dan” bukan “&”

3. Abstrak

- Abstrak ditulis satu paragraph sebelum isi naskah
- Abstrak tidak memuat uraian matematis, dan mencakup esensi utuh penelitian, metode dan pentingnya temuan dan saran atau kontribusi penelitian
- Abstrak Bahasa Indonesia maksimal 250 kata dan abstrak Bahasa Inggris maksimal 150 kata

4. Kata Kunci

- Kata kunci Bahasa Indonesia dan atau Bahasa Inggris terdiri (4-5 kata)
- Kata kunci (keywords) ditulis dengan huruf tebal (bold dan italic)

5. Pendahuluan

- Memuat latar belakang, urgensi penelitian, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, kajian pustaka (tulisan terkait)
- Hindari menggunakan singkatan seperti dll, dst, krn, dsb, dan lain sebagainya.
- Singkatan institusi dan lain sebagainya hendaknya ditulis lengkap pada pertama munculnya
- Jangan menggunakan hurufg tebal, huruf yang digaris dibawah, atau huruf dengan tanda yang lain
- Kata dalam bahasa lain daripada bahasa yang digunakan dalam artikel dimiringkan
- Jangan miringkan kata yang ingin dititikberatkan. Kata yang dititikberatkan ditandai dengan tanda kutipan (“) sebelum dan setelah kata atau ungkapan yang ingin dititikberatkan
- Kutipan harus jelas dimana awal dan akhirnya. Kutipan diawali dan diakhiri dengan tanda kutipan tunggal (‘). Kutipan dalam kutipan diawali dan diakhiri dengan tanda (“).

6. Metode Penelitian

Memuat berbagai teknik dan strategi yang digunakan dalam penelitian diantaranya: jenis penelitian, lokasi penelitian, populasi (sampel penelitian), instrument penelitian (teknik) pengumpulan data, dan teknik analisis data yang digunakan.

7. Pembahasan

- Merupakan inti dari pembahasan yang berusaha menjawab rumusan masalah penelitian yang diangkat dan dianalisis secara deskripsi dan interprestasi data-data. Pembahasan dilakukan secara mendalam yang didasarkan pada teori-teori yang digunakan.
- Untuk tabel dan gambar (grafik) sebagai lampiran dicantumkan pada halaman sesudah teks. Sedangkan tabel dan gambar, baik di dalam naskah maupun bukan harus diberi nomor urut.
- Tabel dan gambar harus disertai judul. Judul tabel diletakkan di atas tabel sedangkan judul gambar diletakkan di bawah gambar
- Garis tebal yang dimunculkan hanya pada bagian header dan garis bagian paling bawah tabel sedangkan untuk garis vertical pemisah kolom tidak dimunculkan.
- Tabel atau gambar bisa diedit dan dalam tampilan berwarna yang representatif
- Ukuran resolusi gambar minimal 300 dpi

8. Penutup

Memuat kesimpulan dari pembahasan

9. Ucapan Terima Kasih

Ucapan terima kasih berisi wajar penghargaan terhadap pihak-pihak yang terlibat dalam penelitian dan penyusunan artikel yang ditujukan kepada siapa saja yang patut diberikan ucapan terima kasih, baik secara lembaga/institusi, pemberi donor ataupun individu.

10. Daftar Pustaka

Daftar rujukan yang digunakan dalam penulisan artikel Mimikri minimal 13 buku, dan dianjurkan pula merujuk jurnal nasional maupun internasional. Hindari rujukan dari internet yang tidak dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah. Jika memungkinkan menggunakan aplikasi Mendeley. Daftar rujukan ditulis sebagai berikut:

- Nama penulis: nama keluarga dahulu disusul dengan nama pribadi, jika tidak terdapat nama keluarga, nama ditulis seadanya
- Tahun terbitan
- Judul: judul buku ditulis dengan huruf miring, Judul artikel ditulis di antara tanda kutip (‘) disusul dengan koma dan tidak memakai huruf miring, jurnal atau majalah atau buku dari mana artikel dirujuk ditulis dengan huruf miring.
- Informasi tentang tempat dan nama penerbit
- Setiap rujukan berakhir dengan titik (.)

Pengiriman Artikel

- Artikel dikirimkan secara Open Journal System (OJS) melalui email jurnalmimikri@gmail.com
- Artikel yang dikirim wajib dilampiri biodata ringkas penulis dan pernyataan keaslian tulisan
- Artikel/naskah yang dikirim tidak melanggar hak cipta, belum dipublikasikan pada jurnal manapun atau telah diterima untuk dipublikasi pada jurnal lainnya
- Kepastian naskah dimuat atau tidak akan diberitahukan melalui email dan artikel yang tidak dimuat tidak dikembalikan.

Alamat Jurnal Mimikri Bidang Bimas Agama dan Layanan Keagamaan
Balai Penelitian dan Pengembangan Agama Makassar

Jalam A.P. Pettarani No. 72 Makassar

Telepon: 0411-452952

Email: jurnalmimikri@gmail.com

Pimpinan Redaksi

Muhammad Irfan Syuhudi, M.Si.