

December 2017

## Objektivikasi Perempuan dalam Tiga Dongeng Klasik Indonesia dari Sanggar Tumpal: Sangkuriang, Jaka Tarub, dan Si Leungli

Dhita Hapsarani

Program Studi Inggris, Universitas Indonesia, dhitahapsarani@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://scholarhub.ui.ac.id/paradigma>

---

### Recommended Citation

Hapsarani, Dhita. 2017. Objektivikasi Perempuan dalam Tiga Dongeng Klasik Indonesia dari Sanggar Tumpal: Sangkuriang, Jaka Tarub, dan Si Leungli. *Paradigma: Jurnal Kajian Budaya* 7, no. 2 (December). 10.17510/paradigma.v7i2.168.

This Article is brought to you for free and open access by the Faculty of Humanities at UI Scholars Hub. It has been accepted for inclusion in Paradigma: Jurnal Kajian Budaya by an authorized editor of UI Scholars Hub.

**OBJEKTIVIKASI PEREMPUAN DALAM  
TIGA DONGENG KLASIK INDONESIA DARI SANGGAR TUMPAL:  
SANGKURIANG, JAKA TARUB, DAN SI LEUNGLI**

Dhita Hapsarani

Program Studi Inggris, Universitas Indonesia, dhitahapsarani@gmail.com

DOI: 10.17510/paradigma.v7i2.168

**ABSTRACT**

Research on gender representation in folk tales has shown that oftentimes values embedded in folk tales are not in line with contemporary gender values. This paper aims at revealing the objectification of women in three Indonesian folktales turned into children's literature, which are *Si Leungli*, *Jaka Tarub*, and *Sangkuriang* rewritten by a group of writers and illustrators under the name Sanggar Tumpal. The research uses Nussbaum and Langton's concept on objectification to analyze the text and the illustrations. The result of the research shows that both the text and the pictures of the three books display consistent portrayal of women being the objects of male desire, domination and violence indicating an endorsement of the normality of such practices.

**KEYWORDS**

Women objectification; classical tales or folk tales; children's stories.

**Pendahuluan<sup>1</sup>**

Dongeng anak Indonesia pada umumnya berasal dari cerita rakyat yang pada awalnya berupa tradisi lisan. Cerita rakyat diturunkan dari satu generasi ke generasi lain. Di samping berfungsi sebagai hiburan, dirasakan cerita rakyat mengandung nilai-nilai yang berlaku dalam masyarakatnya sehingga cerita itu perlu diperkenalkan kepada anak-anak. Cerita rakyat dapat menjadi cara yang efektif untuk memperkenalkan anak pada praktik-praktik budaya dan kepercayaan masyarakatnya (Thomson 2008; Karyanto et al. 2008, 45-53) karena mengandung kearifan lokal yang sangat penting bagi keberlangsungan kebudayaan dan identitas bangsa (Maulana dan Prasetya 2015). Cerita rakyat juga dianggap sebagai media yang penting bagi

---

<sup>1</sup> Draft awal artikel ini telah disampaikan dalam Seminar Nasional HISKI Surabaya dan diterbitkan dalam prosiding Seminar Nasional HISKI Komisariat Surabaya dan Universitas Kristen Petra dengan tema "Sastra, Budaya dan Perubahan Sosial" pada 9-10 November 2016 dan diterbitkan dalam Prosiding Seminar dengan No. ISBN 978-602-74163-6-9. Artikel ini merupakan pengembangan dari draft awal itu. Pengembangan dilakukan di bagian pendahuluan berupa pembahasan konteks peran cerita rakyat, dongeng klasik Indonesia karya Sanggar Tumpal, dan *state of the art* dari penelitian ini. Beberapa revisi telah dilakukan dalam bagian analisis untuk mempertajam pembahasan.

perkembangan nilai-nilai moral dan etika pada anak-anak (Kristianto 2014, 59–64) serta merupakan wadah yang sangat ampuh karena terpatri dalam memori anak-anak (Chichelberger, H. dalam Stavrou 2015). Namun, beberapa penelitian yang membahas aspek gender dalam cerita rakyat menemukan bias gender yang kuat (Kussuji 2001, Setiawan, Fanani, dan Julianto 2013, Sulistyarini 2013).

Persoalan gender juga dapat dideteksi dalam ketiga buku berisi cerita rakyat yang diklaim sebagai dongeng klasik Indonesia tulisan ulang dari Sanggar Tumpal dan diterbitkan oleh Gramedia, yaitu *Sangkuriang*, *Jaka Tarub*, dan *Si Leungli*. *Sangkuriang* (1994) dan *Jaka Tarub* (1995) diterbitkan ulang pada 2005 bersamaan dengan penerbitan *Si Leungli* (2005) dan tiga buku dongeng lain, yaitu *Pangeran Katak*, *Lutung Kasarung*, dan *Cindelaras*. *Jaka Tarub* dan *Si Leungli* dicetak ulang pada 2015, tetapi *Sangkuriang* tidak. Beberapa kali cetak ulang menandakan bahwa buku karya Sanggar Tumpal cukup populer. Kepopulerannya juga ditandai dengan ketersediaan buku itu (kecuali *Sangkuriang*) dalam bentuk e-book dan dipilih untuk mewakili buku anak Indonesia dalam Katalog Buku Anak di acara Frankfurt Book Fair 2015.

Dilihat dari segi tampilan, buku karya Sanggar Tumpal tersebut memperlihatkan kesungguhan untuk mengangkat dongeng anak Indonesia menjadi bacaan yang memikat anak-anak. Hal itu terlihat dari ukuran buku yang cukup besar, kualitas kertas dan kualitas cetakan, serta gambar yang secara artistik sangat menarik. Kehadiran gambar yang cukup dominan membuat buku itu dikategorikan dalam buku cerita bergambar; dan melihat teksnya cukup panjang, sasaran pembacanya adalah anak-anak usia 8–12 tahun. Dilihat dari kontennya, cerita yang disampaikan tidak banyak mengalami perubahan. Tampaknya Sanggar Tumpal tidak bermaksud merekonstruksi cerita rakyat itu. Dari keenam buku itu, terdapat tiga yang memperlihatkan relasi kuasa yang tidak seimbang antara laki-laki dan perempuan karena perempuan diperlihatkan dan diposisikan pada objek kenikmatan, objek kesewenangan, dan bahkan objek kekerasan laki-laki.

Sebagaimana telah disebutkan di atas, beberapa penelitian tentang cerita rakyat dilihat dari aspek gender telah banyak dilakukan. Beberapa penelitian dari berbagai negara di Afrika (Weinger 2006, Olarinmoye 2013) dari Iran (Housenpour dan Afghari 2016, 111–118) dan di Jepang (Thomson 2008), dan juga beberapa penelitian di Indonesia (Kussuji 2001, Setiawan 2013, dan Sulistyarini 2013) membahas persoalan bias gender dan representasi perempuan di dalam cerita rakyat yang dibaca oleh anak-anak. Kesemuanya menemukan bahwa cerita rakyat yang mereka teliti memosisikan perempuan pada pihak yang lemah dan tersubordinasi. Meskipun sudah banyak penelitian yang membahas persoalan representasi perempuan, belum ditemukan yang secara spesifik menunjukkan ketidakseimbangan relasi kuasa antara laki-laki dan perempuan melalui praktik objektivikasi terhadap perempuan di dalam cerita rakyat. Mengingat bahwa cerita rakyat digunakan untuk mereproduksi norma berikut perilaku sosial budaya, termasuk di dalamnya pemahaman akan gender pada generasi mendatang, tentunya kajian yang membongkar teks cerita rakyat untuk memperlihatkan praktik diskriminasi beroperasi dalam teks itu sangatlah dibutuhkan. Oleh karena itu, makalah ini bertujuan untuk memperlihatkan objektivikasi perempuan di dalam buku *Si Leungli*, *Jaka Tarub*, dan *Sangkuriang* dari Sanggar Tumpal dengan menggunakan konsep objektivikasi dari Nussbaum dan Langton.

### **Kerangka Konsep: Kritik feminis dan objektivikasi perempuan**

Pada dasarnya kritik feminis mempersoalkan bagaimana sastra dan juga produk budaya lain mengukuhkan ataupun melemahkan operasi terhadap perempuan baik dari segi ekonomis, politis, sosial, maupun psikologis (Tyson 2015, 79). Salah satu cara yang digunakan dalam melanggengkan operasi terhadap perempuan adalah dengan menerapkan “*a habit of seeing*” atau penggunaan sudut pandang laki-laki untuk melihat segala sesuatu seakan-akan sudut pandang laki-laki bersifat netral dan inklusif. Penerapan sudut pandang

laki-laki itu mengimplikasikan bahwa sudut pandang dan pengalaman perempuan dianggap tidak berbeda dari laki-laki atau dianggap tidak penting sehingga tidak menimbulkan masalah jika diabaikan.

Pada kenyataannya, sudut pandang laki-laki tidaklah netral dan inklusif karena cenderung untuk mengobjektivikasi perempuan. Perempuan diobjektivikasi ketika dilihat atau diperlakukan oleh orang lain sebagai objek, terutama dalam konteks hubungan seksual (Nussbaum 1995, 254). Objektivikasi seksual dengan demikian adalah pengalaman diperlakukan sebagai tubuh (atau sekumpulan anggota tubuh) yang dinilai dari segi kegunaannya bagi (atau yang dikonsumsi oleh) orang lain. Ada tiga area tempat perempuan sering diobjektivikasi. Yang pertama adalah dalam hubungan interpersonal dan pertemuan sosial. Dalam area itu perempuan lebih sering ditatap daripada laki-laki; perempuan lebih sering merasa dirinya "dilihat" karena laki-laki lebih sering menatap perempuan di tempat umum dan tatapan laki-laki sering disertai komentar yang tendensius. Yang kedua terjadi di media visual yang menampilkan hubungan interpersonal dan pertemuan sosial. Kebanyakan iklan memperlihatkan laki-laki yang sedang menatap perempuan, sementara perempuan yang sedang ditatap diperlihatkan melihat ke arah lain atau tidak menyadari dirinya sedang menjadi objek tatapan. Area ketiga adalah media visual yang menampilkan tubuh atau bagian tubuh perempuan dan menempatkan penonton pada posisi sebagai laki-laki yang menatapnya. Jadi, secara umum perempuan hidup dalam budaya yang menempatkan tubuhnya untuk ditatap, dinilai, dan diobjektivikasi (Frederick dan Roberts 1997).

Nussbaum menjabarkan tujuh macam ciri khas berikut yang menandakan terjadinya objektivikasi terhadap seseorang.

1. Instrumental: jika seseorang diperlakukan sebagai alat untuk memenuhi tujuan objektivikasi.
2. Tidak memiliki kehendak: jika seseorang diperlakukan sebagai pribadi yang tidak memiliki otonomi atau kemampuan untuk menentukan keinginannya.
3. Tidak mampu bergerak: jika seseorang diperlakukan sebagai pribadi yang tidak memiliki agensi.
4. Dapat dipertukarkan: jika seseorang diperlakukan seakan-akan dapat dipertukarkan dengan objek lain.
5. Dapat dilukai: jika seseorang diperlakukan sebagai objek yang dapat dilukai dan disakiti.
6. Kepemilikan: jika seseorang diperlakukan sebagai sesuatu yang dapat dimiliki (dapat diperjualbelikan).
7. Penyangkalan subjektivitas: jika perasaan dan pengalaman seseorang tidak dianggap penting.

Langton (2009) melengkapi ketujuh tanda itu dengan menambahkan tiga tanda lagi sebagai berikut.

1. Direduksi menjadi tubuh: jika seseorang diidentifikasi dengan tubuhnya atau bagian-bagian dari tubuhnya.
2. Direduksi menjadi penampilan: jika seseorang diperlakukan berdasarkan penampilannya.
3. Pembungkaman: jika seseorang diperlakukan seolah-olah ia tidak memiliki kemampuan untuk berbicara.

Tubuh tidak hanya dikonstruksi secara biologis tetapi juga secara sosial dan budaya melalui praktik dan wacana sosial budaya (Frederick dan Roberts 1997). Tubuh memiliki makna sosial yang membentuk pengalaman tergender. Objektivikasi seksual memang hanya salah satu bentuk opresi yang dialami perempuan, tetapi merupakan faktor yang mengarah atau menyebabkan berbagai opresi lain, mulai dari perlakuan diskriminatif terhadap perempuan di dalam pekerjaan sampai ke kekerasan seksual.

Tidak hanya diobjektifikasi oleh tatapan laki-laki, perempuan juga dikondisikan untuk melihat perempuan lain dari sudut pandang laki-laki mengingat sudut pandang itu yang selalu digunakan dalam berbagai wacana dan media. Lebih jauh lagi, perempuan juga dikondisikan untuk melihat dirinya sendiri dengan menggunakan sudut pandang laki-laki. Hal itu disebabkan oleh keyakinan bahwa perempuan ditakdirkan untuk menjadi milik laki-laki atau selalu dalam penjagaan laki-laki (Berger 1977). Keyakinan akan takdir itu membuat perempuan harus memperhatikan bagaimana ia dilihat atau dipandang oleh orang lain, terutama laki-laki. Kemampuannya untuk menampilkan dirinya menentukan bagaimana ia akan diperlakukan oleh laki-laki. Sementara itu, perlakuan laki-laki atas perempuan ditentukan oleh pengamatannya terhadap cara perempuan membawakan dirinya. Secara singkat dapat dikatakan bahwa "*Men look at women. Women watch themselves being looked at*" (Berger 1977, 47).

### Objektivikasi perempuan dalam *Si Leungli*, *Jaka Tarub*, dan *Sangkuriang*

Untuk dapat mengungkapkan objektivikasi perempuan dalam ketiga teks, akan dijelaskan bagaimana perempuan ditampilkan dan diperlakukan. Secara keseluruhan, ketiga tokoh perempuan dalam ketiga teks direpresentasikan sebagai objek yang dilihat, diamati, dan dinilai. Ketiganya ditampilkan sebagai tokoh pasif dan bungkam, serta diperlakukan sebagai objek yang dapat dimiliki dan dikuasai.

### Perempuan sebagai objek pengamatan dan penilaian

Baik Nyi Bungsu Rarang, Nawang Wulan, maupun Dayang Sumbi ditampilkan sebagai objek pengamatan dan penilaian laki-laki. Ketika Nyi Bungsu Rarang diperkenalkan pertama kali dalam cerita, pembaca diajak mengikuti pengamatan dan penilaian binatang hutan atas tujuh gadis bersaudara yang dikenal tercantik di negeri itu. Para binatang itu mengamati dari kejauhan dan menentukan siapa yang tercantik berdasarkan kriteria mereka. Kriteria kecantikan ideal yang menjadi dasar penilaian mereka meliputi kecantikan fisik dan kecantikan hati. Kecantikan fisik ditandai dengan rambut terhitam dan terpanjang, kulit terhalus dan tebersih, serta gigi terputih dan tebersih. Sementara itu, kecantikan hati ditandai dengan hati yang tulus dan murni yang dikontraskan dengan hati yang penuh dengan rasa iri dan dengki yang diwakili oleh keenam kakak Nyi Bungsu. Apa yang dilakukan para binatang itu sama dengan para juri dan penonton dalam kontes kecantikan. Gambar juga mendukung perilaku itu karena pembaca diposisikan sama dengan binatang yang mengamati dan menilai ketujuh perempuan yang berjalan beriringan di kejauhan. Mereka ditampilkan mengenakan pakaian desa zaman dahulu, yaitu berkutang dan berkain, dengan rambut hitam terurai.



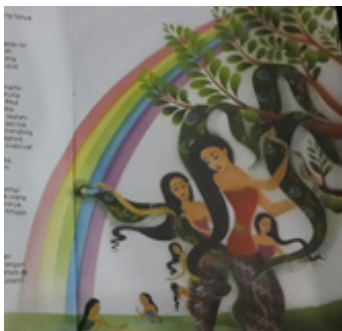
Gambar 1. *Si Leungli* (Sanggar Tumpal 2005a).



Gambar 2. *Si Leungli* (Sanggar Tumpal 2005a).

Selain diamati dan dinilai oleh binatang hutan, Nyi Bungsu juga diamati dan dinilai oleh Pangeran Anom yang sedang mencari putri yang dilihatnya dalam mimpi. Sebagai objek yang diamati dan dinilai, Nyi Bungsu bersikap pasif dan ditampilkan tidak menyadari bahwa dirinya sedang dijadikan objek pengamatan. Teks menyatakan secara gamblang bahwa “[s]edikit pun Nyi Bungsu Rarang tidak menyadari, bahwa dirinya tengah diamati”. Sementara itu, gambar menerjemahkan dan mengafirmasi teks dengan memperlihatkan bagaimana pandangan Pangeran melekat pada Nyi Bungsu sementara mata Nyi Bungsu melihat ke arah lain seakan-akan tidak menyadari dirinya sedang menjadi objek tatapan atau ia menyadarinya tetapi menghindari dari tatapan laki-laki.

Agak berbeda dari Si Leungli yang mengajarkan keluhuran budi perempuan, cerita Jaka Tarub sendiri sebenarnya sudah sangat jelas menempatkan perempuan sebagai objek pengamatan dan penilaian laki-laki. Cerita itu mengisahkan seorang pemuda yang mengintip beberapa perempuan (bidadari) yang sedang mandi dan memperdaya salah satu di antaranya agar mau menjadi istrinya. Cerita rakyat itu dikisahkan berulang-ulang sehingga pencerita ataupun pendengarnya kehilangan kesadaran bahwa sebenarnya cerita itu membenarkan atau menganggap wajar bahwa laki-laki mengintip perempuan yang sedang mandi. Sementara itu, para perempuan ditampilkan seperti Nyi Bungsu, tidak menyadari bahwa sedang dijadikan objek pengamatan dan penilaian laki-laki yang tidak tampak oleh mereka, tetapi diketahui pembaca. Gambar dari peristiwa itu semakin mendukung penggunaan sudut pandang laki-laki karena pembaca menggunakan sudut pandang Jaka Tarub yang sedang mengamati para bidadari atau sebagai pihak yang mengamati keduanya (Jaka Tarub yang sedang mengintip) dan para bidadari yang sedang mandi (Gambar 4), tetapi pembaca diposisikan lebih dekat dengan Jaka Tarub daripada para bidadari. Dengan cara itu secara tidak langsung pembaca dianggap menggunakan sudut pandang tokoh laki-laki dan tidak pernah diberi kesempatan untuk menggunakan sudut pandang perempuan. Tidak ada komentar narator mengenai kelakuan Jaka Tarub sebagai hal yang mengganggu atau memalukan dan tidak ada komentar tentang atau hukuman terhadap perilaku itu. Ketiadaan komentar tentang sanksi itu semakin menegaskan bahwa sudut pandang laki-laki yang digunakan untuk mengisahkan cerita itu.



Gambar 3. *Jaka Tarub* (Sanggar Tumpal 2005b).



Gambar 4. *Jaka Tarub* (Sanggar Tumpal 2005b).

Pengamatan Jaka Tarub diikuti dengan penilaian karena ia kemudian menentukan bahwa yang tercantik adalah yang bungsu. Dilihat dari kriteria yang digunakan, kriteria Jaka Tarub berbeda dari para binatang hutan ketika menilai Nyi Bungsu. Jaka Tarub lebih menonjolkan sensualitas tubuh perempuan karena ia menilai Nawang Wulan dari raut wajah yang “halus dan sangat jelita”, “tubuhnya molek tanpa cacat cela”, “halus gerakannya”, “manis senyumannya,” “lentik bulu matanya”, “merah bibirnya”, dan “tajam liriknya” (Sanggar Tumpal 2005b, 20). Teks menyebutkan bagian-bagian tubuh perempuan yang menjadi tanda kecantikan. Hal serupa ditemukan dalam *Sangkuriang* ketika tokoh Sangkuriang yang menderita



amnesia tanpa sengaja kembali ke rumahnya dan mendapati perempuan di sebuah gubuk tanpa menyadari bahwa perempuan itu adalah ibunya. Pada peristiwa itu, Sangkuriang diceritakan mengamati ibunya dan teks menonjolkan bagian-bagian tubuh Dayang Sumbi yang dinilai oleh Sangkuriang, seperti bibir yang ranum dan senyuman yang terlampau indah. Kedua tokoh perempuan, Nawang Wulan dan Dayang Sumbi, sama-sama diposisikan pada pihak yang diamati dan dinilai berdasarkan penampilan luarnya, terutama bagian-bagian tubuhnya. Sebagai objek kenikmatan kedua tokoh laki-laki, tubuh perempuan dibandingkan dengan “[p]emandangan yang terlampau indah”. Gambar pada teks *Sangkuriang* juga memosisikan pembaca (perlu diingatkan kembali bahwa target pembacanya adalah anak-anak) sebagai pihak yang turut mengamati tokoh Dayang Sumbi.

Sebagaimana halnya Nyi Bungsu dan Nawang Wulan, Dayang Sumbi telah diposisikan pada objek sejak ia diperkenalkan kepada pembaca. Dayang Sumbi dilahirkan sebagai titisan dewi yang dihukum menjadi babi karena tanpa sengaja meminum air seni Raja. Ia digambarkan sebagai “gadis yang molek” (Sanggar Tumpal 1994, 15) dan memiliki keterampilan menenun yang luar biasa. Dalam gambar, diperlihatkan bagaimana Dayang Sumbi diamati oleh Raja, Permaisuri, dan anjingnya, Tumang. Yang diamati tidak menyadarinya karena memungguni Raja dan Permaisuri (lihat Gambar 5). Raja dan Permaisuri diperlihatkan mengangkat tinggi kain tenunan Dayang Sumbi. Itu menunjukkan pengakuan dan apresiasi atas kesempurnaan Dayang Sumbi sebagai perempuan karena menguasai “ilmu-ilmu yang harus dikuasai wanita” (Sanggar Tumpal 1994, 15).



Gambar 5. *Sangkuriang* (Sanggar Tumpal 1994)

Dilihat dari gaya ilustrasinya, gambar pada buku Jaka Tarub sama dengan ilustrasi pada buku *Si Leungli*. Bidadari diperlihatkan mengenakan kemben dan kain dengan selendang seperti burung merak sebagai baju kahyangannya. Tubuh perempuan ditampilkan semampai, langsing, lembut, dan gemulai. Ketika Nawang Wulan harus hidup sebagai manusia, ia diberi pakaian desa berupa kebaya yang melekat di badan memperlihatkan kelangsingan dan lekuk tubuhnya. Karena gambarnya bersifat dekoratif, kesan sensualitasnya tidak kuat seperti ilustrasi dalam *Sangkuriang* yang memakai gaya realisme. Jelas bahwa gaya ilustrasi pada buku *Sangkuriang* sangat menonjolkan sensualitas tubuh perempuan. Gaya itu terlihat dari pemilihan sudut tubuh perempuan yang disoroti dan pemilihan posenya. Gambar 6 memperlihatkan bagaimana tubuh Dayang Sumbi dieksploitasi dengan menonjolkan bagian punggung dan dadanya. Teks mengatakan bahwa Dayang Sumbi kelelahan karena lama menenun sehingga ia menelungkup di atas alat tenunnya, tetapi alih-alih menggambarkan Dayang Sumbing yang menelungkup di atas alat tenun, ilustrasinya memperlihatkan tokoh itu meregangkan tubuhnya sambil duduk sehingga dadanya tampak membusung. Walaupun ilustratornya selalu menyoroti Dayang Sumbi dari belakang, pose yang dipilih adalah

yang sensual. Gambar 7, misalnya, memperlihatkan bagaimana Dayang Sumbi memperbaiki rambutnya dengan kedua tangannya sehingga kembali dadanya terbuka ke arah Sangkuriang, anaknya, dan bokongnya terlihat menonjol karena diberi *highlight*. Pose itu sebetulnya tidak sesuai dengan konteksnya karena saat itu Sangkuriang yang belum kehilangan memori memberikan bungkusan berisi hati Tumang yang disangka Dayang Sumbi sebagai hati rusa. Sensualitas tubuh perempuan berulang-ulang dimunculkan, juga ketika teksnya mengisahkan hubungan ibu dan anak. Dengan pose seperti itu, Dayang Sumbi tidak dimunculkan dengan figur seorang ibu bagi Sangkuriang, tetapi objek seksualitas bagi ilustrator dan pembacanya. Dengan gaya ilustrasi yang seperti itu, dapat dimengerti mengapa buku Sangkuriang tidak diterbitkan ulang sementara kelima buku lain diterbitkan ulang dan dijual dalam format e-book.



Gambar 6. *Sangkuriang* (Sanggar Tumpal 1994).



Gambar 7. *Sangkuriang* (Sanggar Tumpal 1994).

Secara umum, ketiga teks memosisikan perempuan pada objek yang dilihat, diamati, dan dinilai oleh laki-laki. Penilaian atas tubuh perempuan tidak hanya dilakukan oleh teks, tetapi juga oleh ilustrasinya. Dengan menggunakan sudut pandang dan fokusasi laki-laki yang mengobjektivikasi perempuan, pembaca diajak berpartisipasi dalam proses pengamatan dan penilaian atas tubuh perempuan. Implikasinya bagi pembaca anak-anak adalah terjadi proses internalisasi dari pandangan dan perilaku yang memosisikan perempuan pada objek dan laki-laki pada pihak yang mengobjektivikasi.

### **Perempuan diperlakukan sebagai objek kekuasaan dan kesewenangan**

Perempuan dalam ketiga teks itu juga diperlakukan sebagai objek kekuasaan dan kesewenangan laki-laki. Nyi Bungsu Rarang menjadi objek kekuasaan dan kesewenangan Pangeran Anom melalui tipu daya dan pemaksaan kehendak dengan memanfaatkan perbedaan status sosial. Tipu daya dilakukan Pangeran dengan meminta Nyi Bungsu mengambilkan buah dari pohon berdaun emas jelmaan Si Leungli. Ketika Bungsu menyerahkan buah itu, tangannya langsung digenggam erat oleh Pangeran yang segera melamarnya. Genggaman tangan itu tidak dilepaskan meskipun Nyi Bungsu memintanya untuk dilepaskan. Ada beberapa segi yang menarik untuk diperhatikan pada bagian itu. Pertama, narator memakai fokusasi internal Nyi Bungsu untuk memperlihatkan perasaannya yang terganggu akibat perbuatan Pangeran Anom. Narator menceritakan bahwa Bungsu menyadari “genggaman tangan sang ksatria terasa mengganggu” dan ia “merasa sangat malu.” Ia menegur pangeran dan meminta agar tangannya dilepaskan karena perbuatan itu “sama sekali tidak sopan” (Sanggar Tumpal 2005a, 61). Perasaan malu Nyi Bungsu akibat perbuatan tidak sopan Pangeran memperlihatkan kesadaran dalam diri Nyi Bungsu bahwa ia telah diperlakukan sebagai objek yang membuatnya merasa tidak berharga dan tidak berdaya sehingga menimbulkan perasaan malu (Fredricson dan Roberts 1997). Perasaan malu itu sebenarnya mengekspresikan tekanan yang dialami Nyi



Bungsu. Sampai sejauh ini narator tampaknya memberi kesempatan kepada pembaca untuk menyelami perasaan Nyi Bungsu yang teropresi oleh perlakuan Pangeran Anom.

Kedua, narator memakai focalisasi internal Pangeran ketika mendengar teguran Bungsu agar ia melepaskan genggamannya. Dalam pandangan Pangeran, “[d]ia sama sekali tidak menyangka lamarannya ditolak dengan serta merta” dan “Putri bukan hanya mencerca, bahkan kini sudah mulai meronta!” (Sanggar Tumpal 2005a, 61). Narator memperlihatkan distorsi dalam pandangan Pangeran ketika menghadapi reaksi Nyi Bungsu atas perlakuannya. Distorsi itu mengungkapkan bahwa Pangeran tidak pernah membayangkan bahwa ada kemungkinan lamarannya ditolak oleh perempuan yang diinginya. Ia tidak hanya tidak siap menerima penolakan, ia tidak memberi ruang bagi penolakan itu sendiri. Keterangan selanjutnya memperlihatkan relasi kekuasaan yang tidak seimbang dan narator justru memperlihatkan pemihakan pada perlakuan yang sewenang-wenang dari Pangeran dengan memberikan pembenaran atas perlakuan Pangeran yang “tetap memepererat genggamannya.” Penjelasan narator mengatakan bahwa “[d]ia telah mencari putri dengan berbagai upaya. Kini pun putri harus didapat dengan segala daya (Sanggar Tumpal 2005a, 61).” Di sini kehendak perempuan yang sempat dimunculkan di atas tidak dianggap penting sehingga tidak mengapa jika kehendak itu diabaikan dan dikorbankan. Yang diutamakan adalah tercapainya kehendak laki-laki.

Ketiga, Pangeran Anom yang sejak awal diperkenalkan sebagai pangeran yang bijak dan berjiwa ksatria itu memakai kekuasaannya sebagai anak raja untuk memaksakan kehendaknya memperistri Nyi Bungsu. Pengisahan peristiwa itu memperlihatkan bias gender narator. “Maka Pangeran Anom segera bersabda dengan penuh wibawa, ‘Nyi Bungsu Rarang! Aku adalah calon rajamu! Kuperintahkan engkau untuk menjadi istriku!’” (Sanggar Tumpal 2005a, 61). Bias gender itu sangat nyata terlihat dari keterangan yang diberikan narator untuk menjelaskan bagaimana Pangeran memanfaatkan otoritasnya untuk mendapatkan apa yang dia inginkan serta dari penggunaan tanda seru untuk setiap kalimat Pangeran. Di samping itu, pilihan frasa “bersabda dengan penuh wibawa” menempatkan Pangeran pada posisi yang jauh lebih tinggi daripada Nyi Bungsu karena kata sabda digunakan untuk menekankan wibawa raja. Narator membenarkan tindakan itu dan tidak memandangnya sebagai suatu pelanggaran terhadap subjektivitas Nyi Bungsu. Dengan “bersabda”, Pangeran membungkam kehendak Nyi Bungsu, memaksakan kehendaknya pada Nyi Bungsu serta menempatkannya pada objek yang harus menerima apa pun yang diminta darinya. Nyi Bungsu diposisikan pada objek yang tidak memiliki hak untuk berkehendak. Dari segi kelas sosial, Nyi Bungsu sudah dikonstruksi sebagai pihak yang lemah karena ia dihadirkan sebagai anak perempuan yatim piatu dari orang tua yang bekerja sebagai buruh tani. Penempatan tokoh perempuan pada posisi yang lemah secara kelas sosial itu semakin memperkuat praktik objektivikasi terhadap dirinya. Yang lebih mengganggu adalah upaya narator memberikan pembenaran atas perlakuan Pangeran sebagai hal yang lazim di zamannya.

Pada zaman itu, perintah raja adalah perintah yang tak dapat dibantah ... mutlak adanya. Mengikuti perintah adalah wajib hukumnya. Seorang raja memiliki kekuasaan penuh. Apa pun kata raja, rakyat harus patuh. Bila ada yang berani melanggar, hukuman beratlah yang terganjar. (Sanggar Tumpal 2005a, 61)

Meskipun tujuannya adalah menjelaskan kondisi yang berbeda dari zaman sekarang, penjelasan itu berkesan membenarkan tindakan pangeran yang memakai kekuasaan untuk memaksakan kehendaknya. Ia justru menempatkan Pangeran sebagai penguasa dan Nyi Bungsu sebagai rakyat yang harus tunduk pada penguasa. Penolakan berarti pemberontakan dan itu membawa hukuman. Dengan pemosisian seperti itu, narator menghilangkan agensi dan subjektivitas Nyi Bungsu. Kehendaknya sama sekali diabaikan

demikian memuaskan kehendak Pangeran. Dari ketiga segi itu, dapat dikatakan bahwa, meskipun narator memberi kesempatan kepada pembaca untuk menyelami posisi dan perasaan Nyi Bungsu yang teropresi, ia tetap memosisikan Nyi Bungsu pada objek melalui penggunaan fokusasi Pangeran Anom dan melalui pembelaannya terhadap perilaku Pangeran Anom yang opresif dan mengobjektivikasi Nyi Bungsu.

Respon Nyi Bungsu selanjutnya memberikan gambaran mengenai operasi yang dialaminya, tetapi juga upaya untuk menutupinya. Nyi Bungsu dijelaskan menjadi pucat pasi dan “menjatuhkan diri menghaturkan sembah serta berkata, ‘Menolak hamba tak bijak. Menerima pun hamba tak layak.’” (Sanggar Tumpal 2005a, 61). Perkataan Nyi Bungsu itu memperlihatkan bahwa ia tidak diberi pilihan selain menerima dengan takut. Namun, dalam keadaan yang teropresi seperti itu, Nyi Bungsu ditampilkan sebagai mencoba menutupinya dengan memberikan pembenaran akan keputusannya untuk tunduk pada Pangeran. Pembenaran itu berupa citra yang positif tentang Pangeran bahwa “[n]ama Putra Mahkota Pangeran Anom telah mengharum ke mana-mana. Bijak hatinya. Ksatria wataknya” (Sanggar Tumpal 2005a, 61). Penekanan pada citra positif seperti itu menandakan bahwa bagi narator operasi Pangeran terhadap perempuan merupakan tindakan yang bijak dan ksatria.

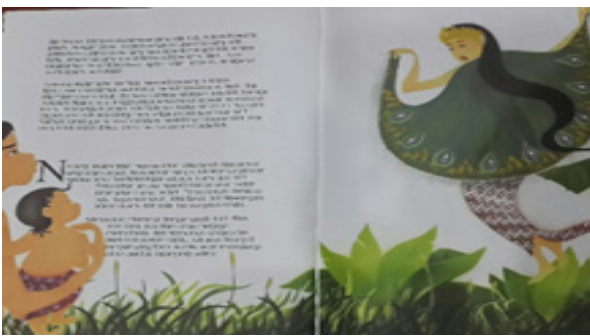
Peristiwa tersebut yang memperlihatkan kekerasan pada perempuan tidak ditampilkan dalam gambar sehingga dapat dikatakan bahwa gambar mencoba menghilangkan unsur kekerasan itu. Yang ditampilkan adalah hasil akhirnya, yaitu Pangeran Anom memboyong Nyi Bungsu di atas kudanya, berjalan di bawah pelangi, dan diiringi oleh para binatang hutan yang sama dengan adegan di awal cerita. Gambar justru menekankan harmonisasi antara kedua tokoh dan alam semesta yang diwakili oleh si Leungli yang telah berubah menjadi pohon berdaun emas. Di satu sisi gambar menghilangkan unsur kekerasan simbolis tokoh laki-laki terhadap tokoh perempuan yang tidak pantas ditampilkan dalam buku cerita anak, di sisi lain gambaran semacam itu menutupi kenyataan bahwa di balik gambaran yang indah dan harmonis itu telah terjadi kekerasan simbolis.

Dalam *Jaka Tarub*, kesewenangan laki-laki diperlihatkan melalui tipu daya Jaka Tarub terhadap Nawang Wulan. Penjelasannya sama dengan Pangeran Anom, “Jaka Tarub memikirkan berbagai muslihat. Hatinya telah telanjur terpicat. Jiwanya telah telanjur tertambat. Bagaimanapun caranya, sang bungsu bidadari Nawang Wulan harus didapat!” (Sanggar Tumpal 2005b, 24). Kutipan itu menegaskan bahwa laki-laki harus mendapatkan apa yang diinginkannya dengan cara apa pun sementara perempuan ditempatkan pada objek yang ingin dimiliki dan dikuasai. Pada akhirnya, Nawang Wulan dapat dikuasai seperti halnya Nyi Bungsu walaupun akhir dari cerita *Jaka Tarub* berbeda dari *Si Leungli* karena Jaka Tarub harus menerima hukuman atas tipu muslihat dan ketidakpercayaannya pada Nawang Wulan.

Keinginan Jaka Tarub untuk mengetahui misteri Nawang Wulan yang membuat dia mengintip apa yang dimasak istrinya, dapat diinterpretasikan sebagai keinginannya untuk menguasai Nawang Wulan seutuhnya. Dalam hal ini, tampaknya Nawang Wulan tidak sepenuhnya menjadi objek sebagaimana terlihat dari agensinya yang dimunculkan ketika ia memberikan prasyarat sebelum menerima pinangan Jaka Tarub, yaitu agar Jaka Tarub tidak mempersoalkan misterinya. Di sini tampaknya perempuan diberi agensi untuk membangun ruang bagi dirinya yang tidak dapat dimasuki laki-laki. Namun, jika ditelaah lebih lanjut, ruang misteri yang dibangun itu adalah ruang domestik, yaitu cara Nawang Wulan menjalankan tugas domestiknya sebagai istri dan ibu dengan begitu sempurna. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa meskipun dari segi agensi, Nawang Wulan ditampilkan sebagai subjek, dari peran gender, agensinya hanya digunakan untuk mengukuhkan peran gender tradisional. Dengan demikian, pelanggaran Jaka Tarub dapat dibaca sebagai pelanggaran terhadap peran gender tradisional yang menempatkan laki-laki di ruang publik dan perempuan di ruang domestik. Konsekuensi dari pelanggaran itu adalah keluarnya perempuan dari rumah

dan meninggalkan laki-laki yang menjadi pengasuh anak dan pengurus rumah tangga seperti yang dialami Jaka Tarub di akhir cerita.

Sementara itu, cerita tersebut dapat dimaknai sebagai ancaman dari subjektifikasi perempuan terhadap dominasi maskulinitas. Ketika Jaka Tarub mengakui subjektifikasi Nawang Wulan, ia ditampilkan tidak berdaya karena tidak dapat sepenuhnya menguasai Nawang Wulan. Saat ia melanggar kesepakatan, Nawang Wulan mengoperasikan agensinya dan memutuskan untuk meninggalkan Jaka Tarub untuk mengurus anak mereka. Yang menarik, perempuan yang memiliki agensi ditampilkan sebagai *alien* yang liyan karena ia bukan manusia melainkan bidadari. Keliyanannya membuatnya dicurigai dan dianggap mengancam oleh masyarakat dan juga Jaka Tarub. Itu memperlihatkan bahwa perempuan yang oleh teks diperlihatkan memiliki agensi diposisikan pada ancaman terhadap dominasi maskulinitas dan pada akhirnya harus disingkirkan. Dalam hal ini Nawang Wulan dipaksa oleh keadaan untuk pulang ke kahyangan.



Gambar 8. *Jaka Tarub* (Sanggar Tumpal 2005b).



Gambar 9. *Jaka Tarub* (Sanggar Tumpal 2005b).

Ilustrasi di bagian akhir dalam *Jaka Tarub* menegaskan konsekuensi yang ditimbulkan jika perempuan memiliki agensi. Gambar 8 memperlihatkan bahwa Jaka Tarub ditinggalkan sendirian mengurus anaknya. Dalam gambar-gambar terdahulu, Nawangsih, anak mereka, selalu dalam gendongan Nawang Wulan. Tidak pernah sekali pun diperlihatkan Jaka Tarub mengurus anak itu, baik sendirian maupun bersama istrinya. Keadaan berubah ketika Nawang Wulan memutuskan untuk menolak mati karena tekanan pekerjaan rumah tangga dengan pergi ke luar, kembali ke kahyangan. Pada saat itu Jaka Tarub diperlihatkan menggendong bayi Nawangsih; dan pada halaman terakhir, ditampilkan Jaka Tarub dengan Nawangsih yang sudah besar dengan pelangi. Meskipun teks mengatakan bahwa ketiadaan Nawang Wulan tidak terlalu dirasakan karena Jaka Tarub dan Nawangsih masih tetap merasakan keberadaannya, gambar 9 mengesankan kekosongan figur ibu karena di awal cerita pelangi adalah jalan yang membawa bidadari turun ke bumi. Gambaran pelangi yang kosong tanpa bidadari menguatkan kesan kehilangan dan kekosongan dalam diri Jaka Tarub dan anaknya. Gambaran itu menegaskan bahwa jika membiarkan perempuan memiliki agensi, laki-laki akan kehilangan perempuan itu yang akan memilih dunia luar.

Dalam cerita *Sangkuriang*, Dayang Sumbi dan beberapa tokoh bawahan perempuan ditampilkan sebagai objek kepemilikan, kekuasaan, kesewenangan, dan kekerasan laki-laki. Tokoh perempuan dalam cerita itu tidak diberi hak dan kemampuan untuk membela diri, menyatakan keinginannya, ataupun menolak keinginan laki-laki yang dipaksakan kepadanya.

Dari sejak awal Dayang Sumbi diposisikan pada pihak yang tidak berdaya dan harus menerima kesewenangan dan kekerasan ayahnya, sang Raja. Ketika Dayang Sumbi dianggap melanggar ketentuan sebagai putri yang sempurna dengan hamil di luar perkawinan, teks menyebutkan bahwa Raja menjadi sangat marah dan menendang perut anaknya. Walaupun ada kekuatan yang menghalangi tendangan itu mengenai Dayang Sumbi, perlakuan Raja itu menunjukkan posisi Dayang Sumbi di mata ayahnya. Sebagai

anak perempuan, posisinya adalah objek dari kekuasaan ayahnya sehingga ia tidak mempunyai hak atas hidupnya; yang berhak menentukan hidupnya adalah ayahnya.

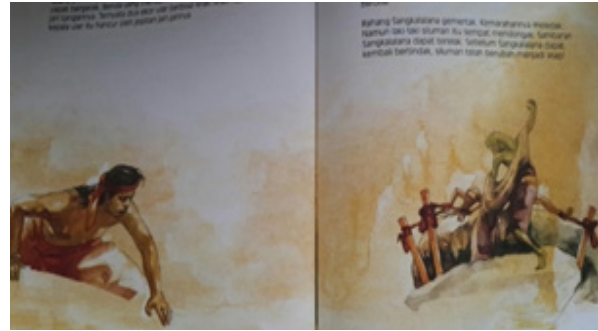
Sekian lama engkau telah kupingit. Kini engkau malah menciptakan masalah rumit. Sekian banyak pangeran yang telah kutolak. Maksudku adalah mempertimbangkan jodohmu masak-masak. Jangan sampai engkau menyesal kelak (Sanggar Tumpal 1994, 20).

Dari perkataan Raja dapat disimpulkan bahwa Raja menganggap dirinya tahu apa yang dibutuhkan anaknya dan menganggap Dayang Sumbi, sebagai anak perempuan, tidak memiliki kemampuan untuk membuat keputusan atas hidupnya sendiri. Ketika Dayang Sumbi hamil dan mengacaukan rencana itu, ia pun mendapat sanksi dikucilkan di hutan. Dayang Sumbi tidak diberi kesempatan membela diri. Ia ditampilkan pasif dan menerima dengan pasrah keputusan Raja.

Perlakuan yang sama diterima Dayang Sumbi ketika Sangkuriang, anaknya yang menderita amnesia dan mengubah namanya menjadi Sangkalalana, mengingini dirinya. Ketika Dayang Sumbi mengatakan bahwa ia adalah ibunya, Sangkalalana tidak mengindahkannya. Perkataan Dayang Sumbi tidak dipandang serius dan dianggap sebagai keanehan atau misteri perempuan dan ia tetap bertekad menjadikan Dayang Sumbi istrinya. Seperti Raja yang menganggap Dayang Sumbi tidak memiliki kemampuan untuk berpikir dan mengambil keputusan yang benar, Sangkalalana, anaknya, juga memiliki pandangan yang sama. Perkataan Dayang Sumbi bukan perkataan yang rasional dan dapat dipercaya. Ketika Dayang Sumbi berupaya mencegah keinginan Sangkalalana dengan menyuruhnya membendung sungai Citarum, Sangkalalana menganggap Dayang Sumbi melantur karena "semalaman ... tidak tidur." Ketika Dayang Sumbi berhasil membuat fajar menyingsing dengan kain tenun putihnya, Sangkalalana marah dan menendang perahu yang dibuatnya sehingga terbalik dan menjadi gunung. Perbuatan itu mengulang kembali perbuatan Raja yang marah dan menendang perut Dayang Sumbi. Keduanya mengindikasikan bahwa kehendak laki-laki itu yang penting sementara perempuan tidak berdaya dan harus menerima atau mencari strategi lain untuk melawan kekerasan laki-laki. Ketika berhadapan dengan ayahnya, Dayang Sumbi pasif, bungkam, dan menerima dengan pasrah. Ketika berhadapan dengan Sangkalalana, anaknya yang tidak mengingatnya sebagai ibu, ia memperlihatkan upaya untuk menolak dan didengar, tetapi dibungkam oleh ketidakpercayaan Sangkalalana.

Di samping penggambaran objektivikasi terhadap tokoh Dayang Sumbi, buku *Sangkuriang* menampilkan dua tokoh perempuan lain yang mengalami objektivikasi. Perempuan pertama adalah pelayan Permaisuri kerajaan Galuga. Dalam upayanya mendapatkan informasi, Sangkalalana yang diam-diam hendak menolong membebaskan putri raja dan para gadis kerajaan Galuga dari siluman, "menyekap mulut" "wanita belia" itu sambil meminta perempuan itu menunjukkan arah ke gua tempat siluman mengurung para gadis. Penyekapan yang dilakukan Sangkuriang sebenarnya bukan hal yang harus dilakukan karena Ratu dan perempuan muda itu sudah diberi tahu oleh pertapa bahwa akan ada anak muda yang datang menolong mereka. Kekerasan yang dilakukan Sangkuriang, dengan demikian, merupakan tindakan yang tidak perlu dan hanya digunakan untuk menunjukkan kekuatan dan dominasi maskulinitas saja. Gambar 10 memperlihatkan bahwa unsur kekerasan terhadap perempuan tidak hanya dinyatakan dalam teks, tetapi juga ditampilkan secara visual. Ilustrasi itu justru memberikan tambahan kepada teksnya dengan memperkuat unsur kekerasan itu karena jika di dalam teks, perempuan itu hanya disekap mulutnya, dalam gambar diperlihatkan tangannya dikunci ke belakang sedang badannya dalam posisi setengah terangkat.



Gambar 10. *Sangkuriang* (Sanggar Tumpal 1994).Gambar 11. *Sangkuriang* (Sanggar Tumpal).

Bagian yang menarik untuk diperhatikan adalah cara narator menceritakan respon perempuan yang tiba-tiba disekap. Pertama dikatakan bahwa “si wanita belia kebingungan,” tetapi kemudian dijelaskan bahwa “[k]elihatannya wanita belia itu cukup cerdas. Dia sama sekali tidak tampak cemas. Rupanya dia tahu, pembekuknya bukan musuh. Sedikit pun tidak terdengar suaranya mengeluh.” (Sanggar Tumpal 1994, 43). Dalam penjelasan itu diperlihatkan bahwa perempuan itu dinilai pintar karena tetap bungkam dan tidak melawan ketika dibungkam. Padahal, dalam situasi ketika perempuan-perempuan muda diculik oleh siluman, Sangkalalana yang menjadi penyelamat justru memperlakukan perempuan sebagai objek kesewenangannya. Dapat dikatakan bahwa satu-satunya alasan bagi narator untuk menampilkan Sangkalalana seperti itu adalah untuk menonjolkan kehebatan dan keperkasaan laki-laki dengan cara membuat lemah posisi perempuan.

Kekerasan lain terhadap perempuan terjadi ketika Sangkuriang tiba di dalam gua tempat “gadis-gadis disiksa.” Diceritakan bahwa ia melihat “seorang lelaki tengah tertawa gembira. Tangannya mengayun-ayun dua ekor ular berbisa.” Penggambaran “gadis-gadis disiksa” dan penyiksanya “tertawa gembira” kembali menempatkan perempuan ke dalam posisi yang lemah dan tidak berdaya serta menjadi objek untuk disakiti serta membutuhkan pertolongan laki-laki untuk menyelamatkan mereka. Gambar 10 kembali memperlihatkan bagaimana ilustrator memperkuat posisi perempuan pada objek yang disakiti. Jika teks mengatakan bahwa Sangkalalana menemukan banyak gadis yang diikat dan disiksa, dalam gambar hanya diperlihatkan satu gadis yang diikat kedua tangan dan kakinya di atas batu sementara di atasnya ada seorang laki-laki yang tengah mengangkat tangan dengan posisi siap mencabik. Penyiksaan tidak cukup diceritakan secara verbal tetapi digambarkan juga secara visual dengan memperkuat unsur kekerasannya. Penempatan perempuan pada objek yang disakiti dan objek yang diselamatkan memperlihatkan bahwa teks secara konsisten menempatkan perempuan sebagai pihak yang dapat diperlakukan sekehendak hati laki-laki.

## Kesimpulan

Cerita rakyat adalah produk budaya yang berarti cerita itu sangat dipengaruhi sekaligus mencerminkan kebudayaan yang menghasilkannya. Ketiga teks cerita rakyat yang dibahas dalam penelitian ini memperlihatkan bahwa bias gender masih sangat kuat mencengkeram kebudayaan kita sebagaimana tercermin dari pemosisian perempuan pada objek kenikmatan laki-laki, objek kesewenangan, dan bahkan objek kekerasan laki-laki. Perempuan ditampilkan tidak berdaya dan lemah sehingga mudah diperdaya oleh laki-laki, sementara laki-laki diperlihatkan mengoperasikan dominasi dan kekuasaannya terhadap perempuan dengan bebas. Perempuan juga dipertontonkan sebagai objek kekerasan laki-laki sekaligus membutuhkan laki-laki untuk menolongnya. Ketika diberi agensi sehingga dapat menjadi subjek, perempuan dianggap berbeda, makhluk *alien* sehingga harus dicurigai dan tidak mendapat tempat dalam masyarakat dan keluarga yang tradisional. Apalagi, agensi diberikan sebatas mendukung peran gender tradisional dan



stereotype gender yang berlaku. Penelitian ini membuktikan kembali bahwa ideologi cerita rakyat kita tidak selamanya sesuai dengan nilai-nilai yang saat ini ingin kita ajarkan kepada generasi muda kita sehingga kita perlu bersikap kritis terhadap cerita yang kita pilih, termasuk cerita rakyat, yang akan disampaikan kepada anak-anak.

## DAFTAR REFERENSI

- Berger, John. 1977. *Ways of Seeing*. United States of America: Penguin Books.
- Hosseinpour, Nafiseh dan Afghari, Akbar. 2016. Gender Representation in Persian Folktales for Children. *Theory and Practice in Language Studies* 6, no. 1 (Januari): 111–118.
- Karyanto, Puji, Mochtar Lutfi, Bea Anggraini, and Ida Nurul Chasanah. 2008. Pembentukan Karakter Anak Menurut Teks Cerita Rakyat Ranggana Putra Demang Balaraja: Kajian Pragmatik Sastra. *Jurnal Penelitian Dinas Sosial* 7, no. 1: 45–53.
- Kristanto, M. 2014. Pemanfaatan Cerita Rakyat Sebagai Penanaman Etika Untuk Membentuk Pendidikan Karakter Bangsa. *Mimbar Sekolah Dasar* 1, no. 1 (April): 59–64.
- Kussuji, Novi Sitti. 2001. *Cerita Anak-anak dalam Perspektif Gender*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian UGM.
- Langton, Rae. 2009. *Sexual Soolipsism: Philosophical Essays on Pornography and Objectification*. New York: Oxford University Press.
- Maulana, Imam, dan Arus Reka Prasetya. 2015. Prospek dan Pemberdayaan Cerita Rakyat Nusantara Melalui Digital Story Book sebagai Entitas Inovatif dari Pelaku Industri Kreatif Indonesia. Makalah disajikan dalam Paramadina Research Day: Masa Depan Manusia Indonesia (Prospek dan Pemberdayaan). 25 November. Diakses 14 Juli 2016. <http://widyatama.academia.edu/ImamMaulana>.
- Mosher, Joy. 2001. Children's Literature and Character Development. *The Fourth and Fifth Rs*. 8, no. 1: 1–3.
- Mills, Sara. 1995. *Feminist Stylistics*. London: Routledge.
- Narahara, May. 1998. *Gender Stereotypes in Children's Picture Books*. University of California, Long Beach: The Educational Resources Information Center (ERIC). (Reproduksi).
- Nussbaum, Martha C. 1995. Objectification. *Philosophy and Public Affairs* 24, no. 4 (Oktober): 249–291.
- Olarinmoye, Adeyinka Wulemat. 2013. The Images of Women in Yoruba Folktales. *International Journal of Humanities and Social Science* Vol. 3, no. 4 (Special Issue – February): 138–149.
- Purbani, Widyastuti. 2003. Sastra Anak Indonesia Kegagalan Memahami Siapa Anak. Makalah disajikan dalam Seminar Sastra Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta. Oktober.
- Sanggar Tumpal. 1994. *Sangkuriang: Dongeng klasik Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- \_\_\_\_\_. 2005a. *Si Leungli*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- \_\_\_\_\_. 2005b. *Jaka Tarub: Dongeng klasik Indonesia*. Asli dari Universitas Michigan. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Setiawan, Yulianto Budi, Fajriannoor Fanani, dan Edy Nurwahyu Julianto. 2013. Bias Gender dalam Cerita Rakyat: Analisis Naratif pada Folklore Eropa, Cinderella, dengan Cerita Rakyat Indonesia, Bawang Merah Bawang Putih. *The Messenger* V, no. 2 (Juli): 1–13.
- Soelistyarini, Titien Diah. 2013. Representasi Gender dalam Cerita-cerita Karya Penulis Anak Indonesia Seri KKPK. *Mozaik: Jurnal Ilmu Humaniora* 14, no. 2: 182–197.
- Thomson, Elizabeth A. 2008. Representation of Women in Six Japanese Folk Tales. *Proceedings of ISFC 35: Voices Around the World*, ed. M. Herke, C.MIM. Matthiessen, dan C.Wu, 229–234. Sydney: Macquarie University.
- Tyson, Lois. 2015. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. London dan New York: Routledge.

Weinger, Susan et al. 2006. Unmasking Women's Rivalry in Cameroonian Folktales. *Nordic Journal of African Studies* 15, no. 1: 16–26.