

**MASKULINITAS DAN KESALEHAN  
DALAM NOVEL *PEREMPUAN BERKALUNG SORBAN*  
KARYA ABIDAH EL-KHALIEQY\***

Oleh

**Danial Hidayatullah<sup>1</sup> dan Wening Udasmoro<sup>2</sup>**

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada  
Jalan Nusantara 1 Bulaksumur Yogyakarta 55281

<sup>1</sup>Surel: danial.hidayatullah@uin-suka.ac.id

<sup>2</sup>Surel: udasmoro@ugm.ac.id

***Abstract***

*Identifying the correlation between masculinities and piety in Abidah El-Khalieqy's *Perempuan Berkalung Sorban* [A Woman in a Turban] is a way to understand how gender works within a particular culture. As masculinity is not a monolithic concept, the mode of its correlation with piety varies. Based on the analysis of the characters and their characterizations in the novel, it is found that, from the perspective of the female narrator, the practice of piety leads to victimization and oppression of women when it is inscribed with hegemonic masculinity and vice versa. By applying narratology, this research is able to reveal the discursive practices from the combination of masculinities and piety. Khudori is a new kind of character which shares a positive masculinity dreamt by moslem women although his maculinity resembles the non-hegemonic ones. The other kinds of masculinity in this novel that function as a contrast show that the combination of piety and hegemonic masculinity is not desirable. On a structural side, Khudori is created as a part of the structural aspects which serves as a dramatic functionality that fits him best to be a flat character.*

***Keywords:*** masculinities, piety, novel

---

\* Artikel ini adalah bagian dari disertasi berjudul *Keragaman Maskulinitas dalam Novel-Novel Karya Lima Perempuan Penulis Indonesia*.

### **Abstrak**

Mengidentifikasi hubungan antara maskulinitas dan kesalehan dalam novel *Perempuan Berkalung Sorban* karya Abidah El-Khalieqy merupakan cara memahami bagaimana gender bekerja dalam suatu kebudayaan dan konteks tertentu. Karena maskulinitas bukanlah konsep yang bersifat monolitik, hasil korelasinya dengan kesalehan bervariasi. Karakter dan karakterisasi dalam novel ini menunjukkan bahwa dari sudut pandang narator perempuan, kesalehan mengorbankan dan menindas perempuan ketika diinterseksikan dengan maskulinitas hegemonik dan mendukung perempuan ketika terinterseksikan dengan maskulinitas nonhegemonik. Dengan menggunakan metode naratologi, penelitian ini mengungkap praktik-praktik diskursif dari kombinasi maupun interseksi maskulinitas dan kesalehan. Lek Khudori adalah figur baru yang merupakan maskulinitas positif yang diimpikan oleh perempuan walaupun maskulinitasnya adalah nonhegemonik sedangkan kontras dari maskulinitas positif ini cukup jelas dengan penggambaran bahwa bagaimanapun juga kesalehan itu tidak kompatibel dengan maskulinitas hegemonik. Pada aspek struktural, penempatan Lek Khudori sebagai bagian struktur dapat dilihat sebagai bentuk dari fungsionalitas dramatis karena peran Lek Khudori memang paling tepat jika ia dimasukkan dalam *flat character*.

**Kata kunci:** maskulinitas, kesalehan, novel

### **A. PENDAHULUAN**

Cerita *Perempuan Berkalung Sorban* berawal dari hubungan sepupu-keponakan antara Annisa dan Lek Khudori. Annisa begitu mengagumi sosok Lek Khudori yang memperlakukan Annisa tidak seperti pada umumnya laki-laki memperlakukan perempuan dalam konteks sosial budaya dalam *setting* novel tersebut. Lek Khudori mengajari Annisa naik kuda, suatu hal yang tidak lazim bagi perempuan muda apalagi dalam lingkungan pesantren yang menanamkan nilai budaya femininitas yang kuat. Sebagai perempuan, Annisa merasa tidak disetarakan dengan saudara laki-laknya dalam hal hak dan kewajiban oleh ayah dan ibunya sehingga ia merasa terbebani dengan perlakuan tersebut.

Gugatan Annisa atas perlakuan ini sudah sering kali ia lakukan namun ia tidak pernah mendapatkan jawaban yang memuaskan. Hanya Lek Khudori yang mau mendengar dan memperlakukan Annisa

sebagaimana mestinya. Hal inilah yang membuat Annisa jatuh cinta kepada Lek Khudori. Namun karena alasan pendidikan, Lek Khudori harus meninggalkan Annisa untuk sekolah lanjut di Kairo, Mesir. Annisa dan Lek Khudori masih berhubungan walaupun hanya lewat surat. Setelah lulus dari sekolah menengah pertama, Annisa dijodohkan oleh ayahnya dengan anak seorang kyai yang bernama Samsudin. Meskipun Annisa menentang pernikahan itu, ia tak kuasa menolak keinginan ayahnya sehingga pernikahan pun terjadi. Pernikahan Annisa dan Samsudin berjalan dengan buruk dan membuat Annisa tidak bahagia. Perilaku Samsudin yang buruk atas Annisa menjadi penyebab utama dari permasalahan rumah tangga Annisa. Di tengah keributan rumah tangganya, muncullah seorang perempuan yang hamil karena Samsudin sehingga terjadi poligami yang tidak disetujui Annisa. Meskipun hubungan Annisa dengan istri kedua Samsudin baik, pernikahan Annisa tetap bermasalah. Akhirnya, Annisa menuntut cerai kepada Samsudin saat Lek Khudori pulang dari menuntut ilmu dari luar negeri. Akhirnya, Annisa menikah dengan Lek Khudori setelah Annisa menempuh pendidikan sarjananya di Yogyakarta dan Lek Khudori menjadi dosen juga di Yogyakarta. Trauma Annisa atas perlakuan suaminya yang terdahulu pun bisa terhapuskan karena perlakuan Lek Khudori atas Annisa yang penuh kelembutan dan pengertian. Pada akhir cerita, dikisahkan Lek Khudori meninggal karena kecelakaan namun rumor yang berkembang hal ini disebabkan oleh pembalasan dendam Samsudin kepada Annisa.

Novel *Perempuan Berkalung Sorban* tersebut menarik untuk dianalisis terkait maskulinitas. Gagasan maskulinitas tersebut muncul dalam kisah hubungan tiga orang tokoh, yaitu Annisa, Lek Khudori, dan Samsudin. Ketiganya memiliki maskulinitas yang berbeda. Maskulinitas dalam diri Annisa dinarasikan secara menonjol, seperti keberaniannya naik kuda, bertanya, dan berdebat, serta gugatannya pada peran tradisional perempuan. Lek Khudori memiliki maskulinitas paling nonhegemonis yang menjadi ideal bagi Annisa, yaitu kelembutan, perhatian, kecerdasan, kesabaran, dan *sense of humor*. Samsudin memiliki maskulinitas yang justru hegemonis meskipun ia memiliki seksualitas yang dominan terhadap pasangannya serta kekayaan yang melimpah dari orang tuanya.

Dalam cerita tersebut, maskulinitas menjadi isu yang penting untuk dianalisis karena maskulinitaslah yang mampu membuat Annisa menjadi sengsara sekaligus bahagia. Maskulinitas Samsudin dan orang-orang di sekeliling Annisa membuatnya menderita, sedangkan maskulinitas Lek Khudori membuat Annisa sangat berbahagia. Dengan kata lain, wacana maskulinitas dalam novel ini tidaklah tunggal. Ketaktunggalan maskulinitas ini perlu diungkap lebih banyak, didiskusikan, dan dibicarakan agar ketaktampakannya sebagai norma bisa dihapuskan. Hal ini penting dikarenakan problematika gender tidak hanya dialami oleh perempuan tetapi juga dialami oleh laki-laki.

Maskulinitas di sini dikaitkan dengan kesalehan karena maskulinitas para tokoh novel tersebut digambarkan bersamaan dengan *setting* agama Islam yang sangat kental. Novel *Perempuan Berkalung Sorban* memang tergolong novel Islami atau yang bertemakan Islam. Meskipun demikian, pendefinisian “Islami” ini menurut Hoesterey & Clark (2012) cukup rumit. Dalam usahanya untuk mendefinisikan film Islami, terminologi “Islami” ini bisa disimpulkan sebagai genre yang memiliki kapasitas yang baik untuk mengartikulasikan bentuk-bentuk kesalehan aspirasional yang menyuarakan kegelisahan, hasrat, dan frustrasi muslim kelas menengah Indonesia (Hoesterey dan Clark 2012, 208). Selanjutnya, dijelaskan bahwa “Islami” ini bertujuan untuk mengartikulasikan tentang bagaimana seharusnya Islam itu, bukan tentang apa Islam itu (Hoesterey dan Clark 2012, 208).

Beberapa penelitian sebelumnya yang telah mengkaji novel *Perempuan Berkalung Sorban* hanya memfokuskan pada analisis feminis. Meskipun penelitian-penelitian tersebut menggunakan konsep gender namun fokusnya juga pada konsep patriarki (lihat Adawiyah 2012; Muzakka 2012; Aryanika 2016; Haryanti 2016). Pada penelitian-penelitian terdahulu, patriarki menjadi paradigma yang digunakan. Artinya, seolah-olah patriarkilah yang menjadi masalah utama hubungan gender. Penelitian ini menjadi berbeda dari penelitian-penelitian sebelumnya karena penelitian ini berusaha keluar dari paradigma yang ada sebelumnya, yaitu paradigma patriarki. Oleh karenanya, penelitian ini melihat masalah gender bukan semata dari perspektif femininitas, melainkan juga dalam hubungannya dengan maskulinitas. Patriarki adalah

struktur jangka panjang tentang dominasi laki-laki atas perempuan sedangkan gender adalah sistem pertukaran spesifik yang muncul dari suatu latar konteks tertentu (Holter 1997, 2003). Dengan kata lain, maskulinitas muncul dari proses sejarah, bukan dari sistem yang mereproduksi diri secara mandiri. Dengan demikian, dalam menganalisis gender seharusnya melihat bagaimana hubungan yang ada dalam konstelasi gender tersebut, yaitu hubungan antara maskulinitas dan femininitas. Dari perbedaan tersebut, maka dapat mempertegas di mana posisi penelitian ini di antara penelitian-penelitian yang ada sebelumnya sehingga penelitian ini dapat memberikan kontribusi dan nilai kebaruan.

Hoesterey & Clark (2012) telah melakukan kajian tentang maskulinitas dari versi film sebab versi novelnya pernah diangkat ke layar lebar. Kajian tersebut tidak membahas secara khusus bagaimana maskulinitas dan kesalehan saling berinterseksi. Hoesterey & Clark memosisikan film tersebut sebagai film Islami atau yang bertemakan Islam. Hasil kajiannya berargumen bahwa popularitas sekaligus kontroversi yang berhubungan dengan film Islami tersebut berhubungan erat dengan tren Islamisasi yang meningkat dalam politik dan masyarakat serta munculnya pengertian baru yang mendefinisikan tentang bagaimana maskulinitas muslim itu seharusnya di Indonesia masa kini.

Meskipun penelitian tersebut memiliki kemiripan, namun hasil analisis penelitian tersebut berbeda dari penelitian ini. Hal ini disebabkan *pertama*, genre novel berbeda dengan genre film. Film tersebut merupakan hasil alih wahana dari versi novelnya sehingga ada banyak variasi dalam versi film yang berbeda dengan versi novel. Dengan demikian, film akan tetap berbeda dari novel karena novel merupakan versi yang original dari tema, plot, *setting*, dan perwatakan yang diutarakan. *Kedua*, pembahasan penelitian tersebut tidak begitu mendalam karena memang versi film kedua tokoh tersebut digambarkan dengan alur cerita film yang cepat. *Ketiga*, banyaknya pengaruh subjektivisme ide dan pandangan sutradara dalam sebuah film. Seorang sutradara film di Indonesia, Hanung Bramantyo, mengakui bahwa film tersebut bukan merupakan representasi keislaman yang ada, sebagaimana yang ada dalam novel. Hal tersebut sangat berpengaruh dalam penggambaran maskulinitas tokoh-tokoh di dalamnya.

Permasalahan penelitian ini adalah jika kesalehan merupakan bagian penting dalam novel Islami, lantas bagaimana derajat kesalehan tersebut digambarkan lewat tokoh Lek Khudori dan Samsudin? Dengan kata lain, seberapa besar kesalehan tersebut memengaruhi maskulinitas tokoh-tokoh itu dan bagaimana hal tersebut bisa dijelaskan? Dalam perjalanan menjelaskan dan menjawab pertanyaan tersebut, tokoh Lek Khudori dan Samsudin dibandingkan sehingga mendapatkan kontras.

Permasalahan kedua adalah bagaimana kesalehan bisa dijelaskan dan diukur dari tokoh-tokoh ini. Setidaknya, ada empat asumsi kesalehan dalam Islam seperti yang dijelaskan oleh Pepinsky (2016), yaitu 1) kesalehan merupakan milik individu; 2) kesalehan tidak dapat diobservasi; 3) kesalehan bermultifaset; dan 4) kesalehan itu apolitis. Pada konsep pertama, Pepinsky menjelaskan bahwa kesalehan merupakan milik individu jelas merupakan asumsi yang penting karena hal ini menjadi akar konsep dalam menjelaskan kesalehan. Kemudian, konsep kedua menjelaskan bahwa kesalehan adalah suatu *mental state*. Dengan kata lain, kesalehan merupakan keadaan batin yang tidak bisa secara empiris diobservasi dan dijelaskan secara langsung. Pepinsky menerangkan konsep yang ketiga, bahwa meskipun kesalehan bisa diobservasi tetapi tidak ada satu bentuk kepercayaan atau perilaku yang bisa menggambarkan kesalehan itu. Konsep yang keempat adalah yang paling kontroversial karena menurut Pepinsky dengan menyatakan bahwa kesalehan tidak mengandung unsur politis sudah masuk dalam pernyataan politik.

Kesalehan dalam Islam, setidaknya ditunjukkan dengan dilaksanakannya rukun Islam secara konsisten. Hal ini dimaksudkan dengan kepatuhan menjalankan praktik-praktik ritual tersebut, maka diharapkan akan memengaruhi praktik-praktik spiritual lain yang tidak berhubungan secara langsung dengan praktik ritual keagamaan. Dalam al-Qur'an dijelaskan sedikitnya ada lima ciri kesalehan yang berhubungan dengan maskulinitas; kepasrahan (*submissiveness*), mengutamakan kepentingan orang lain (*altruisme*), kebaikan, ketabahan (*steadfastness*), dan kegigihan berjuang (*combativeness*) (Arat dan Hasan 2018, 788). Selanjutnya, dalam melihat kesalehan tokoh dalam penelitian ini digunakan dua konsep penting, yaitu kepercayaan dan kepraktisan.

Adapun konsep kesalehan lain yang bisa dijelaskan adalah konsep saleh yang lebih generik, yaitu kesalehan dibagi menjadi dua (saleh ukhrawi dan saleh duniawi). Saleh duniawi lebih pas dengan makna asal dari bahasa Arab, yaitu terhindar dari kerusakan atau keburukan (El-Bilad 2016). Saleh makna duniawi lebih bernuansa etis karena konsep ini tidak dibatasi oleh sekat keagamaan dan lebih universal karena saleh duniawi ini berdasarkan logika atau rasional (El-Bilad 2016). Konsep kesalehan jenis ini menurut peneliti lebih bisa diamati atau *tangible* karena konsep ini bersifat aktif, yaitu menghindari kerusakan atau keburukan.

Baik dari konsep yang berasal dari al-Qur'an maupun yang berasal dari etimologi bahasa Arab ada satu kesamaan, yaitu kesalehan bersifat performatif, walaupun oleh Pepinsky disebutkan bahwa kesalehan adalah suatu *mental state*. Maksud Pepinsky bisa dipahami karena ia melihat kesalehan sebagai konsep abstrak, tetapi ketika ia masuk dalam ranah keagamaan, konsep abstrak atau yang bersifat ideal tersebut berubah menjadi praksis guna memenuhi unsur ritualnya. Agama harus memiliki juga fungsi syiar, yang artinya ia harus disampaikan ke orang lain. Dengan asumsi seperti ini, maka "ekspresi" keagamaan yang berupa ritual ini harus ada dan ketika hal ini hadir, maka ia memiliki sisi politisnya. Dengan kata lain, ekspresi keagamaan yang berupa ritual diperlukan sebagai cara untuk memengaruhi dan menjaga kolektivitas dari agama tersebut.

Dalam penelitian ini, keterkaitan antarkonsep kesalehan yang kemudian menjadi sebuah konstruksi dianalisis lebih dalam untuk dilihat keterkaitannya dengan konsep maskulinitas. Hal berikutnya yang tidak kalah menarik adalah bagaimana konsep kesalehan memiliki kesamaan dengan konsep maskulinitas dalam hal performativitasannya sehingga interseksi dalam dua konsep yang berbeda ini penting untuk didiskusikan.

Maskulinitas sebagai bagian dari konsep gender tidak memiliki esensi atau asal yang alami (natural) sehingga cara untuk mengidentifikasi gender dilakukan melalui performa. Artinya, maskulinitas didefinisikan atau diidentifikasi melalui performa. Namun, performa ini juga bukan berasal dari bawaan alami seseorang melainkan pengulangan atau repetisi dari tindakan-tindakan atau praktik-praktik yang telah dilakukan orang lain sebelumnya dan kemudian tindakan-tindakan atau praktik-praktik itu

dilihat sebagai bentuk maskulinitas. Perkembangan konsep maskulinitas memang sudah melampaui konsep biner sebelumnya; maskulinitas hegemonik vs maskulinitas nonhegemonik. Konsep-konsep baru dari perkembangan konsep maskulinitas hegemonik dan nonhegemonik menurut Messerschmidt dan Connell (2018) adalah maskulinitas yang dominan, mendominasi, dan positif.

Maskulinitas hegemonik adalah maskulinitas yang dibangun secara lokal, regional, dan global yang melegitimasi ketidaksetaraan hubungan antara pria dan wanita, maskulinitas dan feminitas, dan di antara maskulinitas. Maskulinitas dominan tidak selalu dikaitkan ataupun terkait dengan hegemoni gender tetapi merujuk (secara lokal, regional, dan global) pada bentuk maskulinitas yang paling terkenal, umum, atau ada saat tertentu dalam lingkungan sosial tertentu. Maskulinitas yang mendominasi mengacu pada maskulinitas (lokal, regional, dan global) yang juga belum tentu melegitimasi hubungan yang tidak setara antara pria dan wanita, maskulinitas dan feminitas, tetapi lebih melibatkan komando dan mengontrol interaksi tertentu, menjalankan kekuasaan dan kontrol terhadap orang-orang dan peristiwa-peristiwa, “memberikan aba-aba” dan “menjalankan petunjuk”. Lanjut Messerschmidt dan Connell, maskulinitas yang dominan dan mendominasi bisa hegemonik ataupun tidak hegemonik. Maskulinitas yang dominan dan mendominasi tidak hegemonik jika ia secara budaya gagal melegitimasi hubungan gender yang tidak setara. Maskulinitas positif adalah maskulinitas (lokal, regional, dan global) yang berkontribusi untuk melegitimasi hubungan egaliter antara pria dan wanita, maskulinitas dan feminitas, dan di antara maskulinitas.

Penelitian ini menggunakan metode naratologi, yaitu metode yang menggunakan kata sebagai satuan lingual terkecil sebagai data. Metode naratologi dipandang mampu mengungkap diskursus yang pada akhirnya bisa melihat hubungan kuasa di dalamnya. Sebagaimana dikatakan oleh Bal (2009, 458) bahwa naratologi adalah suatu instrumen atau alat intelektual untuk menginterpretasi teks. Implikasi dari pernyataan ini adalah dalam menjalankan perannya, instrumen memiliki langkah kerja yang disebut dengan metode. Metode naratologi yang digunakan dalam penelitian ini difokuskan pada *free indirect discourse* sebagai bentuk



datanya. Konsep focalisasi atau “siapa melihat siapa” adalah bagian integral dalam metode ini. Dari konsep focalisasi ini hubungan kuasa akan dijelaskan.

## **B. MASKULINITAS POSITIF DAN KESALEHAN LEK KHUDORI**

Penceritaan dalam novel *Perempuan Berkalung Sorban* menggunakan *character-bound narrator* atau narator yang menyatu dengan tokoh Annisa sehingga semua bentuk ungkapan *free indirect discourse* juga merupakan pendapat Annisa. Lek Khudori sudah muncul di awal cerita melalui ingatan Annisa sehingga meskipun ia tidak muncul secara fisik namun perannya sudah mulai dirasakan cukup besar dalam novel ini. Lek Khudori adalah tokoh lelaki yang sangat sentral perannya bagi Annisa. Lek Khudori sangat dekat dengan Annisa semenjak Annisa masih kanak-kanak. Lek Khudori juga merupakan paman Annisa (cucu moyang dari keluarga ibu Annisa). Penggambaran pertama atas Lek Khudori adalah bahwa ia merupakan pemuda yang cerdas. Meskipun kecerdasan bukan merupakan tanda langsung dari kesalehan seperti yang telah dijelaskan di atas, namun konteks kecerdasan yang dimiliki oleh Lek Khudori adalah kecerdasan dalam mempelajari agama. Perilaku ini disebut oleh Pepinsky sebagai perilaku yang membedakan antara orang yang saleh dan kurang saleh (2016, 9). Lek Khudori diceritakan pandai berbahasa Arab karena salah satu motivasinya tinggal di pondok ayah Annisa adalah agar ia bisa melatih bahasa Arab-nya (Khalieqy 2001, 37). Selain itu, Lek Khudori juga membantu mengajar di pondok tersebut. Lek Khudori juga diceritakan sangat pandai sehingga ia mendapat beasiswa ke Jerman. Sepulangnya dari menuntut ilmu, Lek Khudori diceritakan mengajar di dua perguruan tinggi di Yogyakarta (Khalieqy 2001, 208).

Lek Khudori juga digambarkan sebagai laki-laki yang mahir mengendarai kuda, bahkan ia yang mengajarkan Annisa untuk naik kuda sementara bapak dan ibu Annisa melarangnya. Kemampuan mengendarai kuda ini berkorelasi dengan ciri yang diberikan oleh Arat (2018), yaitu *combativeness*. Mitos kesatria berkuda sangat melekat pada gambaran ini. Sulit untuk tidak menghubungkan mitos ini dengan konsep jihad dalam arti sempit, yaitu perjuangan di medan pertempuran.

Kualitas maskulinitas sholeh berikutnya adalah kesabaran. Hal ini bisa dihubungkan dengan kepasrahan atau *submissiveness*. Lek Khudori digambarkan sebagai laki-laki yang sangat sabar dan hampir tidak pernah sekalipun meluapkan atau setidaknya menampakkan kemarahannya selain saat Annisa menceritakan perlakuan Samsudin, sebagai suami Annisa, atas dirinya bahwa Samsudin telah memerkosanya dan memperlakukan Annisa selayaknya budak. Lek Khudori tertegun-tegun memandangnya tak percaya lalu giginya gemeretak dan tangannya mengepal-ngepal memukul meja (Khalieqy 2001, 168). Menahan amarah juga sebenarnya merupakan perintah dalam agama Islam meskipun tidak berhubungan langsung dengan ritual.

Kualitas *altruisme* Lek Khudori tergambarkan lewat bagaimana ia tidak pernah egois dalam bertindak. Lek Khudori selalu mengutamakan kepentingan Annisa dan keluarganya. Selain itu, hal cukup menonjol yang diperlihatkan adalah saat Annisa belum siap melakukan hubungan suami-istri dengan Lek Khudori karena trauma Annisa yang dirasakan akibat perlakuan suami terdahulunya, Lek Khudori pun menerima dengan lapang dada dan memberikan kesempatan untuk Annisa untuk memulihkan traumanya dan saat siap berhubungan seks dengan Lek Khudori. “Begitulah setiap malam kami melewatinya hanya dengan cumbuan sepasang kekasih tanpa melakukan persetubuhan sebagaimana layaknya suami istri apalagi pengantin baru” (Khalieqy 2001, 217). Perihal di atas menunjukkan penggambaran berikutnya bahwa Lek Khudori sangat menghormati Annisa. Lek Khudori juga digambarkan mampu memberikan kepuasan seksual bagi Annisa. Penggambaran hubungan suami yang cukup detail ini oleh banyak orang dianggap terlalu vulgar dan karena inilah novel ini dikategorikan oleh banyak kalangan sebagai novel sastra wangi.

“Dengan mesra, ia menekan lidahku begitu lama dan mengulangnya kembali sembari meremas buah dadaku dengan tekanan dan usapan yang lembut dan menggairahkan. Nafasnya segar dan hangat melingkupi seluruh diriku. Ia menjilati dan mengisap puting payudaraku dengan lembut penuh tekanan, seakan bintang-bintang ditebarkan di atas alam khayalku, membuatku ingin terbang menembus sekat-sekat waktu. Kurasakan ada yang mengalir hangat di dinding vaginaku. Tanpa bisa kutahan, aku mendesah, merasai kenikmatan dan ingin terus berada dalam situasi itu untuk mencapai sesuatu entah apa, aku tak tahu. Dengan refleks yang spontan, kuarahkan tangan mas Khudori untuk menjamah bagian atas dari

kemaluanku dan ia melakukannya dengan lembut, menyentuhkan jarinya dan mengusapnya pelan. Kurasakan jemarinya basah oleh cairan hangat yang keluar dari kedalaman rasa. Aku semakin kepayang... Di antara rasa nikmat itu, aku mendengar mas Khudori melafalkan sebuah doa *Bismillahi allahumma janibnas syaiton.*" (Khalieqy 2001, 218–19).

Dari kutipan di atas, maskulinitas Lek Khudori bukan saja termasuk dalam maskulinitas nonhegemonik tetapi juga masuk dalam maskulinitas positif sekaligus saleh. Menurut Hellwig (2011), hubungan seksual ini tidak vulgar karena berada dalam wilayah pernikahan dan memberikan pengalaman spiritual.

Seks dan cinta digambarkan sebagai sesuatu yang sama sekali berbeda. Dalam konsep cinta romantis, seks memang ada tetapi ia bersifat sublim (Karandashev 2016, 263). Artinya, seks yang ada dalam cinta romantis ini bersifat spiritual. Hal ini jugalah yang hendak diceritakan dalam *Perempuan Berkalung Sorban*. Proses Annisa dapat menerima Lek Khudori secara seksual menunjukkan bahwa maskulinitas Lek Khudori adalah maskulinitas yang positif karena Lek Khudori dapat menerima ide bahwa seksual bukan tujuan utama dalam suatu pernikahan.

Selain dalam masalah hubungan seksual, Lek Khudori juga memberikan keputusan sepenuhnya bagi Annisa untuk melanjutkan sekolah dan mengejar mimpinya setelah menikah. Lek Khudori digambarkan juga sebagai sosok yang dikagumi perempuan lain. Dengan kata lain, maskulinitas ideal seperti Lek Khudori ini memang didambakan dan bahkan dirayakan oleh perempuan. "Nina dan teman-teman menjadi sedikit gaduh saat melihat mas Khudori menjemputku ke komes. Semuanya terpaku saling berbisik dan senyum-senyum menatapku dengan cemburu." (Khalieqy 2001, 234).

Satu hal yang sangat menarik adalah terlepas dari kesalehan Lek Khudori yang tergambarkan dengan nyaris sempurna adalah munculnya beberapa kali peristiwa berciuman antara Lek Khudori dan Annisa meski keduanya belum berstatus suami-istri.

"Dan, ketika hanya berdua di ruang makan kami berpelukan untuk yang kedua kali. Ia membanjiri ciuman di pipi dan mengecup bibirku dengan tekanan khusus. Darahku mendesir-desir dan detakan jantungku menjadi labil. Tak tahu harus kusembunyikan di mana wajahku karena diliputi rasa malu." (Khalieqy 2001, 148).

Meskipun masih terbilang saudara jauh, Lek Khudori tetap bukan muhrim bagi Annisa, apalagi Annisa masih berstatus sebagai istri Samsudin. Dari penggambaran peristiwa tersebut, tidak tergambar bentuk penyesalan baik dari Lek Khudori maupun Annisa atas pelanggaran aturan agama ini. Dalam agama Islam, pembatasan hubungan laki-laki dan perempuan sangat tegas sehingga peristiwa ini tentu menurunkan kesalehan Lek Khudori.

Maskulinitas Lek Khudori adalah maskulinitas yang melegalisasi hubungan yang egaliter antara laki-laki dan perempuan. Tidak seperti maskulinitas hegemonis yang memiliki ciri melegalisasi subordinasi perempuan, semua karakterisasi Lek Khudori jauh dari kategori ini. Bahkan menurut peneliti, Lek Khudori digambarkan terlalu sempurna sebagai laki-laki sehingga kurang realistis. Kebaikan Lek Khudori dari awal sampai akhir novel yang konsisten ini justru menempatkannya pada posisi sebagai *flat character* atau karakter datar yang tidak dinamis perwatakannya. Penciptaan tokoh dan perwatakan yang sangat ideal bahkan cenderung *too good to be true* memang tidak salah karena tujuan penulis novel adalah memberikan kesadaran gender. Maka, yang dibutuhkan dalam usaha seperti ini adalah memberikan gambaran yang ideal.

### **C. MASKULINITAS HEGEMONIS SAMSUDIN DAN TOKOH LAIN SEBAGAI KONTRAS**

Samsudin adalah tokoh laki-laki antagonis dalam novel ini. Bisa dikatakan bahwa perwatakannya adalah oposisi biner dari perwatakan Lek Khudori. Penggambaran awal tentang Samsudin dinarasikan sebagai orang lain atau tidak dikenal oleh Annisa yang sekaligus sebagai narator. Kata pembuka paragraf tersebut adalah “laki-laki itu duduk di atas kursi rotan sambil mengisap rokok Kretek dengan begitu nikmatnya” (Khalieqy 2001, 97). Narator membuat jarak personal antara dirinya dengan objek yang dibicarakan.

Penarasian Samsudin justru jauh lebih imajinatif jika dibandingkan dengan Lek Khudori. Ungkapan “ular kabut” yang keluar dari mulutnya (Khalieqy 2001, 97) untuk mendeskripsikan asap rokok yang keluar dari mulut Samsudin cukup menarik karena metafora ular sekaligus untuk

menunjukkan personalitas Samsudin. Mitos ular yang identik dengan sifat jahat, licik, dan curang menjadi bagian dari perwatakan Samsudin. Narasi “ular kabut” ini kemudian disusul dengan:

“Ia membuang puntung rokok dan serta-merta, di luar perkataanku, laki-laki bernama Samsudin itu meraih tubuhku dalam gendongannya, membawanya ke kamar dan menidurkanku kemudian menyetubuhiku dengan paksa. Aku meronta kesakitan tetapi ia kelihatan semakin buas dengan tenaganya semakin lama semakin berlipat-lipat. Matanya mendelik ke wajahku, kedua tangannya mencengkeram bahuku sekaligus menekan kedua lenganku dan tubuhnya memberati seluruh tubuhku untuk kemudian semuanya menjadi tak tertahankan.” (Khalieqy 2001, 98).

Pada narasi ini, narator masih menyebut adegan ini sebagai “menyetubuhi dengan paksa” dan kemudian pada dialog selanjutnya Annisa menyebutnya dengan “Kau memerkosaku... .” Memerkosa memiliki derajat yang lebih intens dan tajam dibanding menyetubuhi dengan paksa. Menurut KBBI, memerkosa berarti menundukkan dengan kekerasan, memaksa dengan kekerasan, menggagahi, merogol. Menyetubuhi dengan paksa masih membutuhkan narasi tambahan tentang bagaimana respons Annisa tentang menyetubuhi dengan paksa sedangkan memerkosa tidak.

Kemudian, narasi selanjutnya adalah tentang bagaimana Annisa berusaha menyucikan dirinya karena Annisa menganggap Samsudin adalah najis. Hal ini sangat bertentangan dengan ajaran Islam yang menerangkan bahwa istri wajib menghormati suami dan meletakkan posisi suami di atas istri. Artinya bahwa Annisa sedang merendahkan posisi Samsudin pada level yang sangat ekstrim. Kemudian, Samsudin digambarkan dengan menjijikkan ketika tidur:

“Bersamanya tak ada sepeinggal waktu yang menyenangkan, pun selagi ia tidur. Sebab bunyi kemerisik dari kerongkongan yang kotor itu membuat telingaku sakit. Dan ketika ia menengok ke kiri dan ke kanan di antara tidurnya, setetes air liur berwarna kekuning-kuningan meleleh dari mulutnya. Baunya membuatku mual ingin muntah. Jika sebuah mimpi buruk mendatangi tidurnya, ia akan mengglit dan kakinya yang besar kasar dengan kuku-kuku hitamnya, akan menyepak badanku atau kakiku dengan keras sambil mulutnya mengeluarkan geraman seperti harimau kelaparan.” (Khalieqy 2001, 99–100).

Keberadaan Samsudin, saat sadar atau tidak, digambarkan selalu mengganggu Annisa sehingga hal ini bisa disimpulkan bahwa untuk

menghindari gangguan ini Annisa harus menjauhkan diri dari Samsudin. Samsudin juga digambarkan tidak peduli dengan bersuci setelah melakukan hubungan suami-istri, ia hanya mandi biasa. “Sekalipun dalam kondisi junub, ia hanya mandi biasa. Hanya kadang-kadang ia mandi junub atau kebetulan kepalanya gatal karena banyak ketombe dan terpaksa ia menyamponya.” (Khalieqy 2001, 101). Dari penggambaran pelanggaran hukum bersuci ini sangat jelas bahwa nilai kesalehan tidak terinternalisasi dalam diri Samsudin.

Annisa juga menggambarkan dirinya saat diperkosa oleh Samsudin dengan satu metafora, “seekor budak” (Khalieqy 2001, 101). Dua hal yang bisa ditarik dari metafora ini, pertama perlakuan seperti binatang dan kedua seperti budak. Narator berusaha menggambarkan turunnnya derajat saat ia diperlakukan sedemikian rupa oleh Samsudin. Tidak ada perlakuan yang manusiawi dalam perlakuan sedemikian rupa. Penggambaran seksualitas Samsudin bisa dikatakan sangat dominan. Hal ini tidak saja berlaku untuk Annisa tetapi bagi istri kedua Samsudin, Kalsum, seorang janda. Poligami yang dilakukan oleh Samsudin digambarkan sangat represif dan eksploitatif secara seksual. Annisa mengontestasikan dirinya yang seorang perawan dengan Kalsum seorang janda sehingga muncul dikotomi perawan (*innocence*) dan janda (*experienced*). Di sini, yang bisa memuaskan hasrat seksual Samsudin adalah seorang yang berpengalaman dalam urusan seksual (Kalsum). Ada peristiwa yang menaraskan Annisa menyaksikan Samsudin dan Kalsum sedang berhubungan seksual:

“Dan inilah saatnya. Aku baru pulang dari sekolah ketika kudapati dua makhluk berlainan jenis telanjang bulat tengah bergumul di lantai. Samsudin dan Kalsum tengah bersetubuh di lantai ruangan tengah tanpa selembur kainpun dan ketika mereka tahu aku datang, Samsudin berkata ‘Lihatlah, Annisa, bagaimana caranya main seks yang menarik, Lihatlah kami! Dan kau boleh bergabung jika mau...’ Ia pun mempertontonkan atraksi main seks sebagaimana yang dilakukan anjing jantan terhadap betinanya dan berganti-ganti dari satu pose ke lain model yang aneh-aneh dan menjijikkan.” (Khalieqy 2001, 118–19).

Penarasan sedemikian rupa oleh Hellwig disebut sebagai menggambarkan sisi buruk kekuatan seksual laki-laki (2011). Dalam pandangan penulis, pada peristiwa ini meskipun dinarasikan oleh tokoh perempuan, tetapi pandangan yang digunakan adalah *male gaze*. Alasan yang bisa diutarakan adalah peristiwa ini diceritakan dengan durasi yang

cukup lama yang ditunjukkan oleh “Ia pun mempertontonkan... berganti-ganti dari satu pose ke lain model yang aneh-aneh”. Dengan kata lain, Annisa melihat pergantian dari satu pose ke lain pose yang memakan waktu relatif lama. Meskipun mengatakan menjijikkan, Annisa tidak digambarkan langsung menghindari dari “pertunjukan” tersebut tetapi justru mampu menggambarkan pergantian posisi hubungan seks.

Secara keintelektualan, Samsudin digambarkan sebagai orang terbelakang untuk seorang lulusan sarjana S1. Kepintaran Annisa dalam hal ilmu agama digambarkan lebih baik daripada Samsudin. Perbandingan ini berlanjut pada ketidakmampuan Samsudin untuk mengimbangi Annisa dalam hal ini, “Aku pun tergelak karena telah mampu menghalaunya dengan kebenaran yang menyesak dadanya. Ia laki-laki yang selalu tak tahan dengan kejujuran dan suara kebenaran.” (Khalieqy 2001, 102). Atau, saat digambarkan sebagai sarjana yang tidak paham tentang ilmu agama, “Kukatakan aneh sebab ia seorang sarjana hukum namun sama sekali perilakunya tak mencerminkan bahwa ia tahu tentang hukum, secuil apa pun.” (Khalieqy 2001, 103). Di peristiwa selanjutnya, Samsudin juga digambarkan sebagai pengangguran, “Sekalipun telah sarjana, Samsudin tidak bekerja atau belum mendapat pekerjaan.” (Khalieqy 2001, 103). Selain itu, Samsudin juga digambarkan sebagai drakula atau harimau yang sedang memangsa, dan tukang jagal untuk menggambarkan sifat-sifat kebiadaban sekaligus *monstrousity*.

Pada bagian lain, cerita Samsudin juga digambarkan sebagai pendendam. Samsudin memfitnah Lek Khudori memiliki hubungan dengan wanita Jerman saat ia menyelesaikan studinya di Jerman. Selain itu di bagian akhir cerita, Samsudin dirumorkan sebagai orang yang merencanakan pembunuhan Lek Khudori yang seolah-olah meninggal karena kecelakaan.

#### **D. POLA MASKULINITAS LAIN SEBAGAI BAGIAN DARI MASKULINITAS HEGEMONIS**

Adapun tokoh-tokoh laki-laki lain dalam cerita ini seperti bapak Annisa, guru bahasa Indonesia, dan pak kyai. Para tokoh lelaki ini penting untuk didiskusikan penggambarannya karena tokoh-tokoh tersebut dari segi kuantitas paling mendominasi sehingga diduga tokoh-tokoh tersebut

merupakan gambaran mayoritas tentang maskulinitas yang beredar dalam wacana pada umumnya.

Bapak Annisa adalah sosok yang sebenarnya dalam banyak hal sering ditentang pendapatnya oleh Annisa tetapi pada saat yang bersamaan Annisa juga hormat dan cenderung takut kepada bapak. Bapak Annisa melarang Annisa untuk belajar naik kuda karena hal tersebut dianggap aib dan memalukan. Namun, Annisa tidak pernah surut keinginannya untuk belajar berkuda, “Begitulah. Ujung-ujungnya, aku juga yang disalahkan. Padahal, Rizal yang terlalu bernafsu dengan jaringnya. Tetapi, keinginanku untuk belajar naik kuda telah melampaui nada tertinggi dari kemarahan bapak. Keinginan itu terus menggedor pintu yang disekat oleh batasan-batasan di ruang batinku.” (Khalieqy 2001, 7). Metafora yang digunakan oleh narator dalam cuplikan tersebut adalah *inanimated pars prototo*, artinya bapak diwakili oleh nada tertingginya (benda mati). Hal tersebut dimaksudkan mereduksi kualitas “pemilik nada” sedangkan narator justru mempersonifikasi “keinginannya” dengan “menggedor pintu”. Ada pembalikan posisi aktif-pasif dalam hal ini. Yang aktif menjadi subjek dan yang pasif objek.

Hegemoni bapak juga digambarkan dalam narasi berikutnya. Dalam narasi ini, hegemoni maskulinitas bapak tampak mengalahkan Annisa justru karena bapak tidak diceritakan dan narator menjadi objek dalam narasi dengan digunakannya kalimat pasif, “Tanganku mulai dilatih memegang piring, gelas, sendok, wajan, dan api pembakaran.” (Khalieqy 2001, 8). Penggambaran seperti ini selaras dengan apa yang dikatakan oleh Krisna Sen (2011) bahwa kekerasan di Indonesia berbanding lurus dengan sifat bahasa Indonesia dalam hal kalimat pasif atau sintaks yang memfokuskan pada objek. Dengan kata lain, subjek dipahami sebagai agen yang tidak tampak. Hal ini terjadi ketika subjek sebagai agen yang menyatu dengan nilai dan norma. Karena ia menyatu dengan nilai dan norma, maka ia dianggap sebagai sesuatu yang wajar dan akhirnya tak terlihat.

Selain hegemoni maskulinitas di ranah domestik, di ranah publik formal pun maskulinitasnya digambarkan dengan narasi yang sama. Dalam hal ini, sosok tokoh lelakinya adalah pak guru bahasa Indonesia. Guru bahasa Indonesia dipilih sebagai penyampai ideologi budaya yang



paling umum karena bahasa adalah ideologi. Pak guru bahasa Indonesia, sebagai simbol ranah publik formal, mengisyaratkan bahwa laki-laki menempati wilayah pusat sedangkan perempuan sebagai marginnya. Pusat dalam artian peran laki-laki ada di wilayah publik, sedangkan perempuan ada di ranah domestik. Jika ada yang menyalahi norma tersebut, maka dianggap anomali seperti halnya argumen pak guru bahasa Indonesia tentang perempuan yang bekerja adalah karena sang suami tidak mampu memenuhi fungsinya sebagai *bread winner* karena satu dan lain hal.

Selain dari pendapatnya, guru bahasa Indonesia, atau pak Joko juga digambarkan melalui perangnya. Penarasian perangnya menunjukkan bahwa sosok pak Joko bukan merupakan model maskulinitas idaman, “Seseorang mencolek pundakku dari belakang. Aku terkejut bukan main sebab ia adalah pak Joko, guru bahasa Indonesiaku yang baru, yang suka menggodaku dengan lirikan mata keranjangnya.” (Khalieqy 2001, 56). Jelas maskulinitas pak Joko tidak diharapkan oleh Annisa lewat narasinya. “Mata keranjang” adalah tipikal kata yang memiliki nuansa negatif. Mata keranjang adalah simbol dari *male gaze* yang menurut pandangan psikoanalisis bisa dimaknai sebagai *falus* atau penis. Dalam hal ini, si pemilik *male gaze* adalah subjek sedangkan yang dilihat adalah objek. Narasi Annisa atau narator jelas mengungkapkan ketidaknyamanannya dengan posisi ini karena secara psikoanalisis bisa dikatakan pada saat itu sedang terjadi penetrasi *falus* secara simbolis.

Penolakan Annisa dilakukan melalui penyebutan tokoh lelaki lain saat peristiwa ini terjadi. Tokoh lain yang dimaksud adalah Lek Khudori dan penyebutannya pun dilakukan dengan keras sehingga pak Joko meminta Annisa untuk tidak bicara keras karena khawatir terdengar orang lain. Karena hal inilah kemudian terjadi interupsi atas peristiwa ini, “Sekilas kulihat beberapa pasang mata menengok curiga ke arah kami, tetapi aku cuek dan kembali mengamati rak buku, mencari puisi yang belum kutemukan. Dalam hati aku tertawa menyaksikan bagaimana wajah pak Joko kecewa begitu mendengar nama Lek Khudori.” (Khalieqy 2001, 58). Peristiwa ini menyimbolkan kastrasi dari proses *male gaze* pak Joko yang sedang melakukan penetrasi simbolik sehingga hal tersebut sangat melukai maskulinitas pak Joko.

Sosok laki-laki lain yang bisa dibahas adalah kyai Ali sebagai simbol hegemoni maskulinitas di ranah teologis atau agama. Kyai Ali sebagai pemegang legitimasi keilmuan dan hukum agama dimunculkan sebagai maskulinitas yang berbeda dari bapak atau guru bahasa Indonesia. Kyai Ali bahkan dinarasikan sebagai *status quo*, “Kyai Ali menikmati betul status dan posisinya sebagai seorang kyai sepuh yang dihormati dan ditaati perintahnya, dilaksanakan ajaran dan petuahnya secara *sami’na wa atho’na*.” (Khalieqy 2001, 86). Dari narasi tersebut, bisa disimpulkan bahwa kyai Ali merupakan simbol dari otoritas sekaligus konservatisme teologis.

Beberapa pendapat keagamaan kyai Ali tidak sejalan dengan pendapat Annisa. Konservatisme yang menolak modernisme adalah kontestasi yang dimunculkan dari peristiwa perdebatan antara kyai Ali dan Annisa, “Dengan singkat, kutahu arah pembicaraan pak kyai. Pastilah dalam benaknya, beliau menyangkalku telah membaca buku-buku tak berguna dan memengaruhi pikiranku yang mengakibatkan lahir pertanyaanku tadi.” (Khalieqy 2001, 83–84). Yang dimaksud dengan buku-buku tak berguna adalah buku-buku tidak mengacu pada dalil Al-Qur’an dan hadis.

Annisa merasa agama hanya mengatur kewajiban perempuan terhadap laki-laki tetapi tidak memperhatikan hak perempuan. Misalnya, saat kyai Ali menjelaskan kewajiban istri menuruti suami dalam hal hubungan intim yang menyatakan istri harus menuruti atau dilarang menolak suami ketika suami mengajak berhubungan intim. Artinya, agama dinarasikan sangat maskulin.

## **E. SIMPULAN**

Maskulinitas untuk bisa berproduksi, mereproduksi, dan terlegitimasi membutuhkan inskripsi dari konsep budaya lainnya. Kesalehan merupakan bentuk inskripsi maskulinitas dalam level lokal meskipun hasil dari inskripsi ini adalah interseksi yang tetap menyudutkan perempuan secara kultural. Namun, ketika inskripsi maskulinitas atas kesalehan ini muncul dari pemikiran perempuan, maka hal ini memberi satu konsep baru tentang kesalehan dan maskulinitas walaupun hal ini masih dalam bentuk utopis. Lek Khudori adalah hasil enskripsi maskulinitas atas

kesalahan yang ditawarkan oleh penulis perempuan yang disajikan secara struktural lewat narasi novel. Lek Khudori digambarkan sebagai tokoh yang tidak bisa bertahan dalam novel *Perempuan Berkalung Sorban* tetapi setidaknya Lek Khudori adalah figur baru yang merupakan maskulinitas positif yang diimpikan oleh perempuan walaupun maskulinitasnya adalah nonhegemonik sedangkan kontras dari maskulinitas positif ini cukup jelas dengan penggambaran bahwa bagaimanapun juga kesalahan itu tidak kompatibel dengan maskulinitas hegemonik. Pada aspek struktural, penempatan Lek Khudori sebagai bagian struktur dapat dilihat sebagai bentuk dari fungsionalitas karena peran Lek Khudori paling tepat jika ia dimasukkan dalam *flat character*. Akan tetapi, hal ini juga bisa dilihat sebagai bentuk penaklukan narasi oleh perempuan.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Adawiyah, Rabiyyatul. 2012. "Analisis Pesan Dalam Film Perempuan Berkalung Sorban; Perspektif Gender." *Kafa'ah: Journal of Gender Studies* 2 (2): 97–115. <https://doi.org/10.15548/jk.v2i2.57>.
- Arat, Zehra F. Kabasakal, dan Abdullah Hasan. 2018. "Muslim Masculinities: What Is the Prescription of the Qur'an?" *Journal of Gender Studies* 27 (7): 788–801. <https://doi.org/10.1080/09589236.2017.1316246>.
- Aryanika, Septa. 2016. "An Analysis of Perempuan Berkalung Sorban Novel: Feminist Perspective." *English Education: Jurnal Tadris Bahasa Inggris* 9 (2): 429–43. <https://doi.org/10.24042/ee-jtbi.v9i2.414>.
- Bal, Mieke. 2009. *Narratology: The Introduction To The Theory Of Narrative*. 3 ed. Canada: Toronto Univ Press.
- El-Bilad, Cecep Zakarias. 2016. "Makna Saleh dan Macam-macamnya." *nuonline*. 2016. <https://www.nu.or.id/post/read/69774/makna-saleh-dan-macam-macamnya>.
- El-Khalieqy, Abidah. 2001. *Perempuan Berkalung Sorban*. Yogyakarta: Yayasan Kesejahteraan Fatayat.
- Haryanti, Novi Diah. 2016. "Konstruksi Gender pada Novel Perempuan Berkalung Sorban Karya Abidah El Khalieqi." *Dialektika: Jurnal*

- Bahasa, Sastra, dan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia* 2 (2): 216–41. <https://doi.org/10.15408/dialektika.v2i2.3629>.
- Hellwig, Tineke. 2011. “Abidah El Khalieqy’s Novels: Challenging Patriarchal Islam.” *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 167 (1): 16–30.
- Hoesterey, James B., dan Marshall Clark. 2012. “Film Islami: Gender, Piety and Pop Culture in Post-Authoritarian Indonesia.” *Asian Studies Review* 36 (2): 207–26. <https://doi.org/10.1080/10357823.2012.685925>.
- Holter, Øystein Gullvåg. 1997. *Gender, Patriarchy and Capitalism. A Social Forms Analysis*. Oslo: Work Research Institute.
- Karandashev, Victor. 2016. *Romantic Love in Cultural Contexts*. USA: Springer.
- Messerschmidt, James W., dan Michael A. Messner. 2018. “Hegemonic, Nonhegemonic, and ‘New’ Masculinities.” Dalam *Gender Reckonings: New Social Theory and Research*, disunting oleh Patricia Yancey Martin dan Raewyn Connell. New York: New York University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1pwtb3r>.
- Muzakka, Mohammad. 2012. “Perjuangan Perempuan Melawan Hegemoni Patriarki (Kajian terhadap Novel Perempuan Berkalung Sorban Karya Abidah El-Khalieqy).” *Kajian Sastra* 34 (2). <https://ejournal.undip.ac.id/index.php/kajiansastra/article/view/2687>.
- Pepinsky, Thomas B. 2016. “Measuring Piety in Indonesia.” Dalam *Political Economy of Islam and Muslim Society*. Association for Analytic Learning about Islam and Muslim Societies.
- Sen, Krishna. 2011. “The Language of Violence in Indonesian Cinema.” *New Cinemas: Journal of Contemporary Film* 8 (3): 203–12. [https://doi.org/10.1386/ncin.8.3.203\\_1](https://doi.org/10.1386/ncin.8.3.203_1).