

## PERSPEKTIF GENDER DAN TRANSFORMASI BUDAYA DALAM NOVEL INDONESIA BERWARNA LOKAL JAWA

Aneu Susimie Hilmi

Mahasiswa Sekolah Pascasarjana UPI

Pos-el: [aneu\\_hilmi@yahoo.com](mailto:aneu_hilmi@yahoo.com)

### ABSTRAK

**Perspektif Gender dan Transformasi Budaya dalam Novel Indonesia Berwarna Lokal Jawa.** Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan karakter tokoh perempuan Jawa dalam novel Indonesia berwarna lokal Jawa dengan kajian perspektif gender dan transformasi budaya. Dua belas novel yang diteliti, yakni *Burung-Burung Manyar (BBM)* dan *Romo Rahadi (RR)* karya YB Manguwijaya, *Canting* karya Arswendo Atmowiloto, *Para Priyayi (PP)*, *Sri Sumarah (SS)* dan *Bawuk (B)* karya Umar Kayam. *Ronggeng Dukuh Paruk (RDP)*, *Lintang Kemukus Dini Hari (LKDH)*, dan *Jentera Bianglala (JB)* karya Ahmad Tohari, *Pada Sebuah Kapal (PSK)*, *Tirai Menurun* karya Nh. Dini, dan *Pariyem (P)* karya Linus Suryadi AG. Penelitian ini adalah penelitian deskriptif kualitatif. Teknik utama yang digunakan adalah analisis isi dengan pembacaan dan penafsiran berulang-ulang, kemudian diintegrasikan dengan wawancara pakar, analisis riwayat hidup pengarang, dan triangulasi penafsiran dari berbagai sumber. Hasil analisis dapat disimpulkan bahwa karakter perempuan Jawa dalam novel yang diteliti mengalami perubahan yang berkaitan dengan transformasi budaya. Mereka bukan *konco wingking*, melainkan aktif berperan pada sektor publik sebagai pencari nafkah keluarga. Mereka juga bukan perempuan biasa yang pasif, melainkan aktif memecahkan masalah kehidupan. Kesetaraan gender dan transformasi budaya terdapat dalam karakter tokoh perempuan Jawa dalam novel Indonesia berwarna lokal Jawa yang diteliti.

**Kata Kunci:** *perempuan jawa, karakter, gender, dan transformasi*

### PENDAHULUAN

Ketika membaca karya sastra, pembaca dihadapkan pada keadaan yang paradoksal. Satu pihak karya sastra merupakan keseluruhan yang bulat, yang berdiri sendiri, yang otonom, yang dipahami dan ditafsirkan sesuai dirinya sendiri. Tetapi di pihak lain, tidak ada karya seni mana pun yang berfungsi dalam situasi kosong. Setiap cipta sastra atau karya seni merupakan aktualisasi atau realisasi tertentu dari sebuah sistem konvensi atau kode sastra dan budaya (Teeuw, 1983:11). Sampai tingkat tertentu, sastra melukiskan kecenderungan-kecenderungan utama dalam masyarakatnya, baik karena sebuah teks dengan sadar (tidak sadar) mengungkapkannya, maupun karena teks tersebut dengan sengaja (tanpa sengaja) menghindari atau mengelabuinya (Kleden dalam Salam, 1998). Sastra telah diakui sebagai sumber informasi mengenai tingkah laku, nilai-nilai, dan cita-cita yang khas pada

anggota-anggota setiap lapisan yang ada di masyarakat. Dalam merealisasikan tingkah laku, nilai-nilai, dan cita-cita yang diidealkan, pengarang bisa menggunakan tokoh sebagai penyambung lidahnya. Penampilan tokoh dalam sastra bisa menggunakan berbagai cara, misalnya pengarang secara langsung menyampaikan watak tokohnya, melukiskan situasi sekitar tokoh dan tanggapan tokoh bawahan terhadap tokoh utama, atau melalui tokoh bawahan yang membicarakan keadaan tokoh utama.

Tokoh perempuan Jawa dalam sastra Indonesia yang diidealkan oleh beberapa pengarang Jawa dalam novel-novelnya telah jauh melampaui harapan kaum perempuan, yakni hadirnya kesetaraan gender. Bukan hanya pengakuan kesederajatan dalam peran dan status, melainkan capaian yang lebih tinggi dari itu, yakni kesederajatan di sektor pendidikan dan ekonomi. Perempuan Jawa tidak berposisi sebagai *konco wingking*

(teman yang berkulat di belakang/dapur). Bahkan tidak segan-segan para pengarang novel tersebut menggambarkan secara jujur keunggulan perempuan Jawa atas kaum laki-lakinya. Sebagaimana tampak pada tokoh dr. Larasati dalam novel *Burung-Burung Manyar* dan dr. Rosi Padmakristi dalam novel *Romo Rahadi* karya Y.B. Mangunwijaya. Superioritas kaum laki-laki Jawa yang telah berabad-abad diunggulkan, baik dalam kehidupan nyata maupun dalam kehidupan karya fiksi oleh beberapa pengarang, telah dianggap sebagai mitos. Perempuan Jawa dalam dua novel Mangunwijaya tersebut tidak lagi diperankan sebagai *konco wingking*, meskipun secara kultural hal ini terus berlangsung. Beberapa pengarang yang terang-terangan menempatkan perempuan Jawa pada posisi depan, misalnya Nh. Dini, Ahmad Tohari, Linus Suryadi AG, dan Arswendo Atmowiloto. Bagaimana karakter perempuan Jawa dalam novel Indonesia berwarna lokal Jawa karya penulis-penulis tersebut? Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikannya apa, bagaimana, dan mengapa karakter perempuan Jawa dalam novel berwarna lokal Jawa terkait dengan transformasi budaya.

Kajian mengenai transformasi budaya sudah banyak ditulis. Kayam (1994) mengangkat transformasi budaya dalam Pidato Pengukuhan Guru Besar di Fakultas Ilmu Budaya, UGM berjudul "Transformasi Budaya Kita". Nurgiyantoro, (1998) dalam *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia* menyimpulkan bahwa transformasi alur pencerita wayang ke dalam fiksi jauh lebih dominan daripada alur pertunjukan wayang. Transformasi penokohan tokoh wayang ke dalam tokoh fiksi lebih intensif, khas, atau tipikal. Transformasi perwatakan mengambil jiwa atau inti hakikat cerita wayang, sedangkan transformasi penamaan hanya mengambil kulitnya. Transformasi latar tidak terjadi secara intensif, karena transformasi alur dan penokohan tidak harus melibatkan latar. Masalah pokok dan tema dalam cerita

wayang, dapat diangkat dan ditampilkan dalam kehidupan modern secara kontekstual. Karena dalam kehidupan modern terdapat banyak kesamaan inti permasalahan kehidupan yang esensial, misalnya hal-hal yang menyangkut masalah pilihan moral, perjuangan untuk mencapai tujuan, dan kesetiaan serta pengabdian kepada suami, negara, dan orang lain sebagai manifestasi balas budi. Transformasi nilai-nilai wayang ke dalam karya fiksi menunjukkan adanya keterbalikan dalam penekanan nilai-nilai.

Esten (1999) dalam *Kajian Transformasi Budaya* mengungkapkan hubungan antara sastra tradisi dan sastra modern dan hubungan antara tradisi dan modernitas dalam proses perkembangan kebudayaan Indonesia. Menurut Esten, kajian yang demikian ini amat penting dilakukan dalam memahami perkembangan kebudayaan Indonesia yang pada hakikatnya merupakan suatu bentuk kebudayaan baru dari suatu masyarakat yang baru pula.

Ismawati (2005) dalam *Transformasi Perempuan Jawa dalam Fiksi Indonesia: Kajian Transformasi Budaya* menyimpulkan, bahwa terdapat perubahan secara menyeluruh pada tokoh perempuan Jawa dalam fiksi Indonesia berkenaan dengan perubahan sosial budaya dari waktu ke waktu.

Transformasi budaya secara teoritis diartikan sebagai suatu proses dialog yang terus-menerus antara kebudayaan lokal, kebudayaan donor sampai tahap tertentu membentuk proses sintesis dengan pelbagai wujud yang akan melahirkan format akhir budaya yang mantap. Dalam proses dialog, sintesis dan bentuk format akhir tersebut didahului oleh proses inkulturisasi dan akulturisasi (Sachari, 1994). Transformasi budaya di Indonesia telah berlangsung dalam tiga tahap, (1) dari kebudayaan Jawa primitif ke arah terbentuknya format kebudayaan Jawa Hindu-Budha, (2) dari kebudayaan Jawa Hindu-Budha ke arah format terbentuknya kebudayaan Jawa Hindu-Islam (kebudayaan lokal), dan (3)

bertemunya kebudayaan lokal dengan kebudayaan kolonial (Portugis, Inggris, Belanda) mengalami *culture shock* karena berbeda karakteristiknya. Akhir abad 19 mulai terjadi dialog antara dua kebudayaan tersebut yang ditandai dengan lahirnya Budi Utomo, Sarikat Islam, dan berbagai pergolakan politik modern (Sachari, 1994).

Selanjutnya Sachari mengungkapkan, dialog yang terjadi pada akhir abad ke-19 membangun perubahan sistem nilai dalam berbagai kehidupan: politik, ekonomi, pendidikan, pola pikir, gaya hidup, dan adat. Kenyataan tersebut menciptakan pergeseran nilai-nilai (termasuk novel pada tahun-tahun pertama kemunculannya hingga sekarang). Pergeseran nilai-nilai tersebut dapat diamati juga dalam karya pemikiran, pendidikan, dan penokohnya (Salam, 1998). Adanya pergeseran nilai-nilai tersebut dapat dijadikan indikasi bahwa proses transformasi budaya Indonesia terjadi secara menyeluruh.

Suriasumantri (2000: 49-53) mengatakan bahwa transformasi diperlukan dalam rangka menuju modernisasi yang merupakan serangkaian perubahan nilai-nilai dasar yang meliputi hal teori, nilai sosial, nilai ekonomi, nilai politik (kuasa), nilai estetika, dan nilai agama. Nilai teori yang tercermin dalam cara berpikir nonanalitik bergeser dari intuitif ke analitik; kebiasaan bergeser ke nilai yang sangat meninggikan rasionalitas dan efisiensi. Nilai sosial bergeser dari orientasi status ke prestasi kerja. Nilai ekonomi bergeser dari pola konsumtif ke pola produktif. Nilai politik bergeser dalam karakteristik pengambilan keputusan bergeser dari pertimbangan orang lain ke pertimbangan diri sendiri. Nilai agama bergeser dari perspektif lama yang fatalistik ke arah motivasi hidup yang lebih baik. Nilai estetika bergeser dari paradigma lama ke arah paradigma baru yang mengacu pada pandangan hidup dan kepribadian bangsa.

Sejalan dengan pemikiran Suriasumantri, Soedjatmoko (1984: ix-xiii) mengatakan, bahwa persoalan utama bagi kita

bukanlah menggalakkan pertumbuhan ekonomi, melainkan pentransformasian sosial seluruh masyarakat yang akan membawa serta transformasi dalam semua sektor kehidupan anggota masyarakat. Transformasi di bidang politik akan menghasilkan sistem politik yang di satu pihak dapat menjadi sistem rekonsiliasi yang sanggup mengakomodasi konflik-konflik kepentingan dari berbagai kelompok politik dengan menggunakan paksaan minimum, dan di lain pihak harus sanggup menghadapi masalah-masalah praktis yang dibawa oleh modernisasi. Transformasi di bidang kebudayaan akan membuat anggota masyarakat sanggup melakukan penyesuaian diri dengan kreatif terhadap perubahan-perubahan sosial yang diakibatkan oleh modernisasi, teknologisasi, nuklirisasi, dan penyesuaian *the rising expectations* terhadap hasil modernisasi.

Pertemuan dengan budaya asing tidak masalah, yang penting ialah kemampuan budaya yang satu untuk mencernakan dan menyesuaikan unsur budaya untuk tujuan sendiri. Vitalitas suatu bangsa tercermin dari keberanian menjalankan eksperimen dan mencoba jalan baru yang belum terdapat pada kebudayaan asli. Tradisi bagi bangsa yang vital bukan sesuatu yang beku dan bukan merupakan kurungan yang merintangi suatu bangsa menghadapi persoalan baru, melainkan bagaikan rabuk untuk pertumbuhan selanjutnya. Transformasi di bidang ekonomi akan mengakibatkan perubahan struktural yang harus membebaskan masyarakat dari ketimpangan dan keluar dari kemiskinan karena struktur yang ada secara ekonomis selalu merugikan mereka (Soedjatmoko, 1984:46-47).

Rochon (<http://en.wikipedia.org/wiki/TransformationofCulture>) diakses tanggal 23 Agustus 2010) menyebutkan tiga modus perubahan budaya, (1) nilai konversi, yakni penggantian nilai-nilai budaya yang ada dengan nilai-nilai budaya yang baru, (2) penciptaan nilai, yakni pengembangan ide-ide baru untuk diterapkan ke situasi baru, dan (3) nilai koneksi, yakni pengembangan

lingkungan konseptual fenomena yang diduga sebelumnya tidak berhubungan atau dihubungkan dengan cara yang berbeda, misalnya menghubungkan ide baru untuk agama atau politik lama.

Sementara itu, menurut Kayam (1989), transformasi budaya menyangkut dua jalur transformasi besar yang saling berkaitan, yaitu (1) transformasi budaya Indonesia yang menarik budaya etnik ke tataran budaya negara kebangsaan, dan (2) transformasi status Indonesia yang menggeser ekonomi terbelakang ke tataran negara industri modern. Transformasi budaya pertama adalah konsekuensi dari komitmen bangsa Indonesia untuk bersedia bernaung di bawah NKRI. Transformasi budaya etnik menjadi budaya kebangsaan. Tantangan yang dihadapi adalah bagaimana menciptakan kondisi yang menyehatkan dan menguntungkan bagi terciptanya dialog budaya antarnilai-nilai etnik dan nilai-nilai negara kebangsaan. Nilai-nilai etnik adalah nilai-nilai tradisional yang diwariskan oleh lingkungan etnik dari pemantapan struktur masyarakat yang mendahului mereka. Sementara itu, nilai-nilai negara kebangsaan adalah nilai-nilai kontemporer yang diletakkan oleh persyaratan minimal untuk membangun sosok struktur negara kebangsaan tersebut.

Untuk mewujudkan transformasi pertama ini tidak mudah. Kendala yang menghadang terciptanya kondisi yang diinginkan, yakni (a) kemapanan dan kekuatan akar budaya serta kesisteman tradisi dalam tubuh lingkungan etnik, (b) sifat/ciri dari sistem negara kebangsaan yang cenderung imperatif terhadap sistem nilai lama yang dianggap akan menghalangi struktur baru. Kondisi ini mendorong terciptanya ketimpangan dan ketidaksejajaran dialog antarmasing-masing etnik ataupun antara masyarakat etnik dan Negara kebangsaan.

Transformasi budaya kedua adalah transformasi budaya pertanian tradisional ke budaya masyarakat industri modern juga

mengalami tantangan, yakni bagaimana menyiapkan masa transisi yang cukup membuka banyak kesempatan bagi unsur-unsur budaya baru. Ciri utama budaya tradisional pertanian adalah pada penekanan orientasi pandangan dunia yang melihat masyarakat sebagai suatu rumpun bagian dari satu jagat yang bulat yang harus dijaga keseimbangannya. Di sini akan muncul perbedaan-perbedaan pendapat yang tajam, konfrontasi persaingan terbuka dan sengit, serta penonjolan prestasi yang berlebihan. Hal itu dipandang sebagai nilai-nilai yang kurang baik, karena akan memicu disharmoni. Padahal, pandangan dunia budaya industri modern justru menekankan persaingan yang terbuka, konflik dan konfrontasi, penonjolan prestasi, adu pendapat, tidak mendorong dunia sebagai jagat yang statis, tetapi dunia yang terus bergolak dan berkembang untuk maju. Pandangan kedua kubu ini sangat mendasar dan prinsipil (Kayam, 1989).

Gender adalah suatu sifat yang melekat pada kaum laki-laki atau pun perempuan yang dikonstruksi secara sosial dan kultural. Misalnya perempuan dikenal lemah-lembut, emosional, keibuan; laki-laki rasional, kuat, jantan, dan perkasa (Fakih, 1996: 8). Gender hasil konstruksi budaya tersebut, yang diciptakan oleh manusia, yang sifatnya tidak tetap, yang berubah dari waktu ke waktu dapat dialihkan dan dipertukarkan menurut waktu, tempat, dan budaya setempat dari satu jenis kelamin kepada jenis kelamin lainnya (KPP, 2008).

Sementara itu, konsep jenis kelamin adalah kenyataan secara biologis yang membedakan antara laki-laki dan perempuan. Dengan sendirinya seks tidak bisa dipertukarkan, bersifat biologis, fisik, alamiah, pemberian Tuhan, tidak berubah dari waktu ke waktu, dan tidak berbeda dari tempat ke tempat, serta dari kelas ke kelas. Menurut Fakih (1996), sejarah perbedaan gender antara laki-laki dan perempuan terjadi melalui proses yang panjang, dibentuk, disosialisasikan dan dikonstruksi secara

sosial dan kultural melalui ajaran agama dan negara sehingga perbedaan gender dianggap dan dipahami sebagai kodrat laki-laki dan perempuan. Analisis gender dapat menemukan berbagai manifestasi ketidakadilan gender, yakni marginalisasi perempuan, subordinasi perempuan, stereotip (pelabelan negatif) terhadap perempuan, kekerasan terhadap perempuan, dan beban kerja domestik yang lebih banyak, serta lebih lama bagi perempuan. Perempuan hanya di sektor domestik (*masak, macak, manak*), sedangkan laki-laki bekerja di sektor publik. Dampak gender telah melahirkan peran reproduktif, peran produktif, peran sosial, dan pembagian kerja yang tidak adil bagi perempuan. Akses, partisipasi, kontrol, dan manfaat pembangunan sangat tidak berpihak pada kaum perempuan.

Karakter adalah sebuah sifat yang mencirikan kepribadian seseorang yang membedakan dengan yang lain. Karakter mencirikan seseorang dalam merespon situasi dan kondisi sosial yang dihadapi (Mumpuniarti, 2011: 252). Terkait dengan kajian ini, Beidha (2001) meneliti karakter perempuan dalam film dan sinetron televisi di Indonesia. Menurut Beidha (2001) perempuan Indonesia yang ditampilkan dalam film dan sinetron-sinetron di televisi Indonesia jauh dari kesetaraan gender. Hasil penelitian menunjukkan bahwa sepanjang enam puluh delapan tahun usia industri perfilman Indonesia (1922-1990) masih ditampakkan potret perempuan Indonesia yang suka menangis, kurang panjang akal, tidak kreatif, terlalu banyak bicara, cerewet, dan suka mempertontonkan bentuk tubuhnya. Penelitian lanjutan yang diadakan pada tahun 1996 dengan objek film-film yang diproduksi tahun 1990-an juga menunjukkan hal yang sama, bahwa tempat perempuan itu di dalam rumah tangga sebagai istri dan ibu yang baik. Menjadi perempuan yang pintar dan mengejar karier (bekerja untuk keluarga) serta melanjutkan studi ke S2 dan S3 adalah peran yang tidak direstui. Lebih dari itu dalam film-film dan sinetron-

sinetron Indonesia, perempuan masih tampak suka menangis, cerewet, seronok, dan menjadi objek seks murahan (Beidha, 2001).

Dalam bukunya yang berjudul *The Social System*, Parsons mengatakan adanya dua sistem yang terdapat pada masyarakat, yakni sistem kultural yang mengandung nilai-nilai dan simbol-simbol dan sistem kepribadian para pelaku individual. Menurut Parsons (dalam Poloma, 1987) terdapat hubungan antara individu dan sistem sosial dan dapat dianalisis melalui konsep status dan peranan. Status adalah kedudukan, sedangkan peranan adalah perilaku yang diharapkan atau perilaku normati yang melekat pada status itu. Dalam sistem sosial, individu menduduki suatu status dan berperan sesuai dengan norma atau aturan-aturan yang dibuat oleh sistem.

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Cara meneliti dirinci menjadi tiga bagian, yakni penggambaran fokus, pengumpulan data, penganalisisan data, dan pemaknaan. Fokus penelitian adalah 12 novel Indonesia yang menokohkan perempuan, dari perempuan desa hingga perempuan kota, dari perempuan biasa hingga perempuan berdarah biru, serta dari perempuan buta huruf hingga perempuan bergelar doktor.

Novel-novel dimaksud adalah: *Ronggeng Dukuh Paruk (RDK)*, *Lintang Kemukus Dini Hari (LKDH)*, *Jentera Bianglala (JB)* karya Ahmad Tohari. Tokoh utama ketiga novel ini adalah Srintil, perempuan desa, tidak berpendidikan alias buta huruf. Berikutnya novel-novel karya YB Mangunwijaya yang berjudul *Burung-Burung Manyar (BBM)* dan *Romo Rahadi (RR)*. *BBM*, tokoh utamanya perempuan ningrat Jawa yang bergelar doktor, bernama Larasati; sedangkan *RR* tokoh utamanya perempuan Jawa terpelajar bergelar dokter, bernama Rosi Padmakristi. Novel-novel berikutnya adalah *Para Priyayi (PP)*, *Bawuk (B)*, dan *Sri Sumarah (SS)* karya Umar

Kayam dengan tokoh perempuan Jawa terpelajar bernama Siti Ngasih, Bawuk dan Samarah. *Canting* karya Arswendo Atmowiloto menampilkan tokoh utama bernama Tuginem, perempuan Jawa buta huruf, seorang buruh, tetapi dengan kecerdasannya ia mampu bersanding dengan Bei Sastrokesumo dari Kraton Surakarta. Tuginem melahirkan lima putera yang semuanya sarjana: dokter, ekonom, insinyur, dan apoteker. Berikutnya, novel karya Nh. Dini berjudul *Tirai Menurun* (TM) dan *Pada Sebuah Kapal* (PSK).TM tokoh utamanya perempuan Jawa kelas buruh dan pemain wayang orang, bernama Kedasih, sedangkan PSK tokoh utamanya perempuan Jawa, penari istana, pramugari, penyiar radio, bernama Sri. Selanjutnya, adalah *Pengakuan Pariyem* karya Linus Suryadi Ag, sebuah prosa liris dengan tokoh utama seorang perempuan Jawa, bernama Pariyem dari Wonosari, Gunung Kidul, seorang pembantu rumah tangga di keluarga ningrat Yogya.

Teknik utama yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis isi dengan membaca dan menafsirkan berulang-ulang. Kemudian, diintegrasikan dengan wawancara pakar, analisis riwayat hidup pengarang, dan triangulasi penafsiran dari berbagai sumber. Instrumen utama adalah peneliti dibantu kartu data yang digunakan untuk mencatat temuan data dari hasil identifikasi, integrasi, dan interpretasi. Data yang terkumpul dianalisis secara deskriptif kualitatif sehingga diketahui gambaran karakter yang terkait dengan transformasi budaya secara menyeluruh dari berbagai aspek kehidupan para tokoh perempuan Jawa yang dianalisis.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam dua belas novel Indonesia yang diteliti, karakter dan sosok tokoh perempuan Jawa selalu dimunculkan dengan citra dan problematikanya masing-masing sesuai dengan golongan sosial yang ada dalam realitas masyarakat. Perempuan

golongan bawah disosokkan sebagai perempuan yang miskin, kurang berpendidikan, bekerja di sektor kasar atau dianggap rendah, dan secara genealogis bukan dari golongan priyayi atau bangsawan. Srintil dalam novel trilogi *RDP*, *LKDH*, dan *JB* karya Ahmad Tohari, *Pariyem* (Prosa liris karya Linus Suryadi), *Kedasih* dalam novel TM karya Nh. Dini, termasuk golongan ini.

Perempuan golongan menengah disosokkan dari kalangan priyayi, mengenyam pendidikan menengah, dan secara ekonomi tidak kekurangan. Sri dalam *PSK* karya Nh. Dini, tokoh Nyonya Sastrodarsono atau Dik Ngaisah dalam *PP* dan *Sumarah* karya Umar kayam termasuk perempuan golongan menengah.

Perempuan golongan atas digambarkan sebagai perempuan yang sukses lahir-batin, kaya raya, berpendidikan tinggi, dan punya kedudukan terhormat, dari kalangan ningrat atau bangsawan. Dr. Larasati dalam *BBM* dan tokoh dr. Rosi Padmakristi dalam *RR* karya YB Mangunwijaya, serta tokoh Bu Bei dalam *Canting* karya Arswendo Atmowiloto termasuk golongan atas.

Secara konseptual masyarakat desa tempat tokoh golongan bawah, seperti Srintil, Pariyem, dan Kedasih digambarkan sebagai masyarakat yang, (1) rendah pengetahuan dan teknologinya sehingga tingkat produktivitasnya juga rendah, (2) relatif kecil, hidup tanpa perubahan, hubungan dengan dunia luar sangat terbatas, (3) belum banyak mengenal pembagian kerja dan spesialisasi, (4) tidak banyak deferensiasi kemasyarakatan, tidak banyak lembaga-lembaga khusus seperti urusan hukum, urusan perkawinan, urusan pertanahan, dan urusan rekreasi, (5) tidak terdapat heterogenitas kebudayaan, tidak terjadi kontak dengan orang luar, *zakelijk*, dan (6) adanya ciri-ciri ordo moral, yaitu suatu prinsip yang mengikat atau mekanisme masyarakat (Sayogo, 1985), sedangkan ciri masyarakat perkotaan adalah sebaliknya.

Salah satu norma yang dikenal dalam masyarakat Jawa menyatakan, bahwa perempuan adalah *konco wingking*. Norma tersebut ternyata sudah tidak dipegang teguh oleh para pengarang fiksi Indonesia di dalam menokohkan perempuan Jawa dalam novel yang diteliti. Tokoh Larasati dalam novel *BBM* karya YB Mangunwijaya adalah perempuan yang senantiasa sukses dalam kehidupan, baik kehidupan keluarga maupun dalam kehidupan kariernya. Sekretaris Syahrir, sebagai kepala kantor konservasi alam. Ia lulusan S3 dengan predikat *maxima cum laude* setelah mempertahankan disertasi yang berjudul “*Jati Diri dan Bahasa Citra dalam Struktur Komunikasi Varietas Burung Ploceus Manyar*”. Ia juga aktif dalam perjuangan merebut kemerdekaan RI dalam kapasitasnya sebagai sekretaris PM Syahrir. Ia sama sekali bukan perempuan inferior yang bekerja hanya pada sektor domestik sebagaimana gambaran perempuan Jawa masa itu: *masak, manak, macak*. Ia tampil di depan dalam pencapaian prestasi akademik. Ia pun penuh inisiatif, cerdas, tetapi tetap anggun dan elegan sebagai seorang perempuan serta mampu memecahkan masalah kehidupan dengan penuh kearifan. Dr. Larasati adalah *prototype* perempuan Jawa yang diidealkan oleh YB Mangunwijaya. Ia bukan hanya berdiri sejajar dengan laki-laki dalam olah nalar, dalam perjuangan merebut kemerdekaan, melainkan memberi nilai plus dari yang tidak dimiliki oleh kaum laki-laki demi terwujudnya peningkatan kualitas kehidupan yang lebih baik. Larasati adalah simbol kesempurnaan perempuan Jawa: *laras ing ati* ‘bersahaja dalam jiwa, tetapi sarat dengan prestasi’. Ini dapat dilihat pada kutipan berikut.

“Larasati putri Tuan Antana adalah salah seorang pembantu khusus perdana menteri amatir Sutan Syahrir” (BBM halaman 68). “Profesor itu perlahan-lahan mulai dengan memperkenalkan promovenda (Larasati) selaku wanita

pejuang, yang sejak proklamasi selaku gadis berumur 17 tahun sudah berbakti dalam pergulatan diplomasi menghadapi dunia internasional demi kemenangan bangsanya” (BBM halaman 203). “Ah, itulah sang pujaan (Larasati). Nah, tersenyum. Walaupun telah satu tahun melampaui usia 40 tahun, dengan karier yang begitu pesat, citra yang tersenyum dikulum itu seolah-olah masih dalam usia 30-an” (BBM halaman 201).

Tokoh dr. Rosi Padmakristi dalam novel yang berjudul *RR* karya YB Mangunwijaya, bahkan membawa muatan idealisme mengenai perempuan Jawa yang lebih tinggi. Sebagai dokter perempuan Jawa, ia rela dan tulus mengabdikan di bumi Papua, jarak ribuan kilometer jauhnya harus ditempuhnya dari kota kelahirannya di Temanggung, Jawa Tengah, ketika konsep mengenai transmigrasi belum digarap oleh pemerintah RI. Melalui tokoh perempuan Jawa yang bernama lengkap dokter Rosi Padmakristi, Mangunwijaya ingin menyebarkan nilai-nilai nasionalisme, nilai pengabdian kepada sesama, dan tidak mempertahankan konsep *mangan ora mangan sing penting kumpul*. Rosi Padmakristi tetap menjadi perempuan Jawa, tetapi ia memiliki wawasan yang luas tidak terbatas. Ini dapat ditemukan pada kutipan-kutipan berikut.

“... kesenangan kawan-kawan terhadap Rosi tidak sedikit terpengaruh juga oleh kecerdasan gadis yang sangat sosial menolong rekan-rekan sekelas bila macet berhitung” (RR, halaman 83). “Rosi adalah simbol yang selalu menunjuk pada yang indah, yang ningrat, yang mulia, yang dapat dipuja dan dicinta” (RR halaman 205).

Tokoh perempuan Jawa ciptaan Umar Kayam, seperti Bawuk, Sri Sumarah, Siti Ngaisah (Nyonya Sastrodarsono) juga

bukan perempuan-perempuan *konco wingking*. Bawuk ikut menggerakkan organisasi ketika suaminya memilih partai sebagai pilihan jalan hidupnya, lepas partai itu mampu membawa perbaikan hidup atau tidak (PKI). Ia titipkan buah hatinya kepada ibundanya dan pamit ke medan laga yang sudah jelas akan membawanya pada kehidupan yang sengsara. Apa pun resikonya, Bawuk berteguh hati bergabung dengan suami untuk berjuang, sebagaimana tampak dalam kutipan berikut ini.

“... bila malam telah larut, anak-anaknya telah tidur dan diskusi-diskusi telah selesai, Bawuk sering memikirkan tentang perjalanan yang telah ditempuhnya selama ini. Perjalanan bersama Hasan yang penuh dengan busa ideologi, kegairahan untuk mereguk kehidupan hingga dasarnya bersama keyakinan itu ....” (Bawuk halaman 103-104).

Hal yang sama tampak juga pada tokoh Sri Sumarah. Sepeninggal suami yang seumur jagung menikahinya, ia bekerja sebagai tukang pijat yang terhormat. Ia tidak menerima lamaran beberapa lelaki yang akan meminangnya. Ia memiliki keyakinan yang teguh untuk melanjutkan kehidupan yang bermartabat sebagai janda seorang guru. Sri Sumarah tetap memiliki kepribadian Jawa yang *sumarah* ‘berserah diri’ pada yang Maha Kuasa, tetapi ia tidak pernah putus asa dalam memperjuangkan hidupnya. Ia tegar berdiri di depan ketika seluruh tanggung jawab kehidupan harus berpindah ke pundaknya, sebagaimana tampak pada kutipan berikut ini.

“Sri Sumarah bukan Sri Sumarah, bila ia tidak sumarah terhadap nasibnya”. “Dengan sikap sumarah itu ia tidak membiarkan dirinya berkabung lama-lama. Pusat perhatiannya adalah Tun. Kata-kata terakhir suaminya dianggapnya sebagai amanat keramat, yang

mesti dilaksanakan lewat jalan apa pun” (SS, halaman 17).

Tokoh Siti Ngaisah (Nyonya Sastrodarsono) seorang isteri priyayi kecil yang hidup sebagai guru di Ngawi ciptaan Umar Kayam dalam novel *PP* juga bukan tokoh perempuan biasa. Siti Ngaisah (perhatikan lafalnya yang khas Jawa, Ngaisah, bukan Aisyah) adalah puteri Jawa berpendidikan yang mampu berbahasa Belanda. Sikap dan bahasanya yang halus, Ngaisah mengetahui bagaimana mengendalikan perasaan wanitanya. Ia lebih suka jika anak perempuannya tidak lekas-lekas menikah. Ia sangat cerdas, bekerja keras, jarang mengeluh, dan menjadi tumpuan seisi rumah jika tertimpa masalah. Juga ketika suaminya yang seorang guru itu ditempeleng Jepang karena tidak mau membongkok, dan ia sangat tersinggung karena kepalanya ditempeleng Jepang. Ngaisah meleraikan kemarahan suaminya, mendinginkan emosi suaminya. Memang, bagi orang Jawa, kepala adalah organ tubuh yang sangat dimuliakan, pantang disentuh sembarang orang, dan karena itu Tuan Sastrodarsono suami Siti Ngaisah begitu tersinggung mendapat perlakuan kasar orang Jepang. Begitu tersinggungnya sehingga Tuan Sastrodarsono mengundurkan diri sebagai guru pada masa Jepang. Namun, semuanya dapat diselesaikan oleh Ngaisah dengan *smooth*, sebagaimana tampak pada kutipan-kutipan berikut.

“Biasanya ibu-ibu lebih senang melihat anak perempuannya lekas mendapatkan jodoh, terus kawin. Ini tidak. Malah kelihatannya dik Ngaisah lebih suka melihat anaknya tidak tergesa-gesa dikawinkan” (PP, halaman 67). “Dik Ngaisah memang isteri yang cerdas. Dia selalu bekerja keras, jarang sekali mengeluh, dan menjadi tumpuan kami serumah setiap kali kami bertumbuk pada macam-macam persoalan. Dan



selalu saja dia dapat mengatasi dengan baik”.(PP, halaman 83).

Tokoh berikutnya adalah Sri dalam novel Pada Sebuah Kapal karya Nh. Dini. Sri adalah perempuan Jawa, dari Semarang. Ia pandai menari. Profesi penyiar radio dan pramugari pernah dijalani. Ia menikah dengan diplomat Perancis, tetapi hidupnya tidak bahagia. Sri adalah citra perempuan Jawa yang sudah modern. Ia hidup dalam berbagai budaya, Timur dan Barat, tanpa kendala. Sri adalah tokoh perempuan Jawa yang diciptakan Nh. Dini untuk melawan adat. Tidak berarti berpegang teguh pada adat itu jelek. Sri adalah simbol perempuan Jawa yang berpikir kritis. Dalam hal ini telah terjadi transformasi. Seiring dengan perkembangan zaman, banyak nilai-nilai yang sudah tidak relevan, misalnya secara turun-temurun Sri menerima ajaran bahwa suami adalah junjungan, sesembahan, dan isteri harus selalu bersujud di bawah kaki suami. Apa pun yang terjadi, dia tidak boleh membantah kata-kata suami. Harus selalu bermuka manis meskipun dimadu, dan sebagainya. Ajaran yang secara adat ini dipandang mulia, tidak relevan ketika Sri bertemu dengan suami yang kasar, ringan tangan, tidak memiliki kepedulian pada kehidupan isteri. Sri berusaha melawan setiap mendapat perlakuan kasar. Perilaku suami Sri tidak selaras dengan pakem yang diterimanya secara turun-temurun. Pernyataan ini sesuai dengan kutipan berikut.

“... keluar dari sekolah menengah atas aku bekerja sebagai penyiar radio di kotaku” (PSK, halaman 19). “Aku semakin sering menari di istana presiden, kecuali untuk hari-hari bersejarah, juga untuk tamu-tamu yang datang dari luar negeri” (PSK, hlm.55). “Aku dididik dalam keluarga yang sangat keras tetapi penuh dengan kasih sayang, yang penuh dengan kepedulian dan pengertian” (PSK, hlm. 55).

Tokoh perempuan Jawa berikutnya adalah perempuan asal Solo bernama Tuginem (Bu Bei) ciptaan Arswendo Atmowiloto dalam novel yang berjudul *Canting*. Tuginem adalah anak seorang buruh batik. Ia cantik, cerdas, cekatan, dan mampu meluluhkan hati Pak Bei. Tuginem adalah buruh batik yang bernasib baik karena diperistri oleh Pak Bei Sastrokesumo dari Ngabean, Solo. Pernikahan yang tidak direstui oleh keluarga Pak Bei ini ternyata membawa kebahagiaan bagi Pak Bei. Kelima puteranya menjadi sarjana, tidak buta huruf seperti ibunya. Mereka hidup layak seperti bangsawan. Meski buta huruf, Bu Bei sangat terpelajar. Ia belajar menggunakan bahasa Jawa yang halus, belajar cara menyembah, cara laku *dhodhok*, belajar menari, dan sebagainya, sebagaimana putra-putri keraton. Semua itu dilakukan oleh Tuginem dengan sempurna sebelum menjadi isteri Pak Bei. Tidak ada urusan yang tidak dapat diselesaikan dengan sempurna oleh Bu Bei. Apalagi dalam mengurus perusahaan batik cap canting milik Pak Bei. Transaksi ratusan juta rupiah dapat diselesaikan dengan sempurna oleh Bu Bei dalam hitungan detik. Usaha batik yang merupakan bisnis keluarga secara turun-temurun dapat berkembang pesat di tangan Bu Bei. Pagi buta Bu Bei dengan dua becak penuh batik pergi ke pasar Klewer dibantu dua orang pelayan. Urusan rumah tangga tidak pernah terbengkalai, terutama dalam hal melayani suaminya, Pak Bei.

Bu Bei bukan hanya isteri yang lemah lembut, bakti dan tulus, melainkan juga bertindak sebagai pencari nafkah keluarga yang utama karena Pak Bei hanya sibuk dengan urusan yang berkaitan dengan statusnya sebagai priyayi. Jika malam hari Pak Bei pamit untuk tirakatan, padahal sebetulnya hanya bersenang-senang dengan teman-temannya di Bengawan Solo, *praon* (naik perahu ditemani perempuan). Bu Bei setia menunggu kehadiran suaminya dengan menyediakan air hangat untuk mandi sepulang tirakatan. Tidak lupa menyiapkan

*wedang jahe*, atau kopi dan *camilan* kesukaan Pak Bei. *Ngersaken ngunjuk menapa?* Adalah sapaan pertama Bu Bei menyambut kehadiran suaminya pada tengah larut malam. Citra bangsawan saat itu memang digambarkan pengarang sebagaimana Pak Bei: tidak mau bekerja keras, tetapi ingin hidup enak. Semua urusan minta dilayani: dari urusan makan, mandi, tidur, sampai berpergian. Pekerjaan utama Pak Bei di rumah adalah *metheti manuk*, bercengkrama dengan hewan piaraannya: ayam alas, aneka burung.

Bu Bei ciptaan Arswendo Atmowiloto ini adalah perempuan Jawa yang sempurna. Ia tegar, penuh percaya diri berada di dalam dunianya, yakni pasar Klewer. Di balik itu, Bu Bei adalah isteri yang lembut, penuh kasih sayang, tabah dalam rongrongan saudara-saudara Pak Bei. Bu Bei sangat setia sebagai isteri dan ibu, meskipun sering dikhianati Pak Bei.

Perempuan Jawa berikutnya berasal dari golongan bawah, yakni Srintil, Pariyem, dan Kedasih. Srintil adalah tokoh perempuan Jawa ciptaan Ahmad Tohari dalam novel *Trilogi RDK, LKDH, dan JB*. Srintil adalah gadis desa Paruk yang karena keyakinan adat desa itu ia harus memangku adat untuk menjadi ronggeng. Hari-hari keras dilalui Srintil dengan tabah hingga pada suatu hari bertemu dengan seorang lelaki bernama Bajus, seorang anemer dari Jakarta. Srintil sangat senang dengan Bajus, tetapi ternyata Bajus ingin membeli Srintil untuk bos-nya agar ia mendapat proyek. Srintil yang bermartabat, Srintil yang beranggapan bahwa menjadi wanita *somahan* itu jauh lebih mulia daripada menjadi ronggeng itu sangat terpukul. Srintil yang memandang bahwa uang bukan segala-galanya dalam hidup ini, menjadi gila tatkala mendapati *pakem* hidup yang kontra mitos tersebut.

Mengapa dalam hidup sering orang hanya memandang hitam putih. Mengapa dalam hidup orang begitu takut dengan lahiriah formal yang terlalu banyak

meminta. Srintil menjadi sosok aneh dalam pandangan materialisme ini karena ia tidak suka menjadi jutawan. Ia tidak suka menjadi orang kaya. Ia hanya ingin menjadi perempuan *somahan*, dalam sebuah keluarga yang dilingkupi kasih sayang suami. Beberapa kutipan berikut menegaskan pernyataan tadi:

“... hanya dituntun nalurinya, Srintil mulai menari sebagai ronggeng. Matanya setengah terpejam. Ketika Srintil menyanyikan lagu yang sulit-sulit, yang belum pernah dipelajarinya, semua orang Paruk percaya bahwa Srintil mendapat indang. Srintil dilahirkan di dukuh Paruk atas restu arwah Ki Secamenggala dengan tugas menjadi ronggeng” (RDP, hlm.23). “Dalam perkembangannya tak ada lelaki dukuh Paruk yang berani mendekati Srintil. Bukan karena Srintil sudah kaya dan penampilannya berbeda dengan orang pedukuhan itu, tetapi terutama karena kepribadian Srintil yang bermartabat. Srintil tidak sama dengan ronggeng lain yang menjadikan uang sebagai satu-satunya nilai tukar”. (LKDH, hlm. 182).

Tokoh berikutnya adalah Pariyem dan Kedasih yang kurang lebih sama dengan Srintil. Pariyem, tokoh perempuan Jawa ciptaan Linus Suryadi harus mengemban tugas sebagai seorang babu itu ternyata juga bukan perempuan biasa. Ia menerima perannya sebagai babu di keluarga seorang bangsawan Jogja dengan ikhlas. Ia mengetahui, jika boleh memilih, tidak ada seorang pun yang mau berperan menjadi babu. Namun, ia memiliki keyakinan, harga diri, dan optimisme bahwa kehidupan itu akan terus mengalir karena itu ia memutuskan pulang kampung dengan perut membuncit. Ia tidak malu atau bunuh diri dengan lakon yang diterimanya itu. Ia pun rela melahirkan bayi titipan dari putera majikannya itu (Den Bagus Aryo) di Wonosari, Gunung Kidul.

Terakhir, tokoh Kedesih ciptaan Nh. Dini dalam novelnya yang berjudul *Tirai Menurun*. Kedesih adalah gadis miskin. Siang hari ia bekerja di warung, malam hari ia berperan menjadi puteri dari cerita panggung hiburan wayang orang. Ia bekerja keras untuk menggapai kehidupan yang layak sebagaimana tampak pada kutipan berikut.

“Dasih malam itu menemukan jalan hidupnya. Ia belum sepenuhnya menyadari. Yang ia rasakan adalah keinginan kuat yang mendesak-desak: ia mau menari. Ia mau menembang. Ia tidak mengerti. Mengapa? Ini tidak ia persoalkan.”(TM, hlm. 108). “Malam itu Kedesih dipasrahi peranan Endang Pergiwa. Badannya tegap dan cukup tinggi dan berisi memberi wibawa sebagai penampilan gadis cekatan, gesit, cerdas”. (*Tirai Menurun*, hlm:300).

## SIMPULAN

Dari hasil analisis, dapat disimpulkan bahwa karakter tokoh perempuan Jawa dalam novel Indonesia berwarna lokal Jawa digambarkan sudah memainkan peran aktif dalam kehidupan. Mereka bukan lagi *konco wingking* yang tidak menyumbangkan apa-apa di sektor publik, tetapi berperan baik di sektor domestik maupun publik. Mereka gigih bekerja di sektor publik sebagaimana dilakukan oleh kaum laki-laki. Kesetaraan gender sudah berada pada tokoh perempuan Jawa dalam wilayah sastra Indonesia. Ini berarti bahwa kesetaraan gender dan transformasi budaya telah terjadi dalam diri perempuan Jawa dalam novel Indonesia yang diteliti.

Dapat dikatakan bahwa dari perspektif Kayam, Suriasumantri, dan Soedjatmoko transformasi yang terjadi pada sosok perempuan Jawa dalam novel Indonesia berwarna lokal Jawa merupakan transformasi sosial budaya secara menyeluruh, yakni pada tataran politik (kuasa),

tataran ide, dan pemikiran, tataran ekonomi, serta tataran agama yang tercermin pada tokoh Larasati, Rosi Padmakristi, Sri, Sumarah, Bawuk, Bu Bei, Nyonya Sastrodarsono, dan Srintil. Dari tataran ekonomi, mereka berpikir bukan hanya untuk diri sendiri, melainkan untuk kemaslahatan hidup. Mereka bekerja bukan hanya di sektor domestik (*masak, macak, manak*), melainkan juga bekerja di sektor publik: sebagai dokter (Rosi) sebagai pengusaha batik (Bu Bei), sebagai kepala kantor (Larasati), sebagai penari istana (Sri), penyiar radio (Sri), tukang pijat profesional (Sumarah), bahkan aktivis sebuah partai (Bawuk), penari adat (Srintil), pemain wayang orang (Kedesih). Pada tataran sosial, mereka sudah lama beranjak dari orientasi status ke arah prestasi kerja. Lalu, pada tataran agama, mereka sudah bergeser dari perspektif keagamaan tradisional yang fatalistik ke arah nilai-nilai agama yang menjadi sumber motivasi dalam memperbaiki kehidupan. Meskipun ditinggalkan oleh suami ataupun tunangan, Sri Sumerah dan Sri tidak berarti hancur segala-galanya. Keduanya tetap menjalani kehidupan dengan semangat tinggi. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa transformasi sosial seluruh masyarakat sebagaimana yang dicita-citakan oleh Soedjatmoko telah terjadi pada tokoh-tokoh perempuan Jawa dalam novel Indonesia berwarna lokal Jawa yang diteliti. Kesetaraan gender dalam novel Indonesia berwarna lokal Jawa yang diteliti juga bukan sekedar wacana. Karakter tokoh perempuan Jawa dalam novel Indonesia yang diteliti digambarkan sebagai perempuan yang tabah, tidak mudah menyerah, berusaha tetap eksis dalam kehidupan meskipun cobaan demi cobaan mendera. Karakter perempuan Jawa yang demikian ini layak dilestarikan dan ditiru oleh generasi muda Jawa pada khususnya dan perempuan Indonesia pada umumnya.

**PUSTAKA RUJUKAN**

- Atmowiloto, Arswendo. 1997. *Canting*. Jakarta: Gramedia
- Beidha, Inon. 2001. "Potret Wanita dalam Sinetron Indonesia" dalam *Jurnal Madani*. Medan: UMSU.
- Dini, Nh. 1991. *Pada Sebuah Kapal*. Jakarta: Gramedia
- Dini, Nh. 1995. *Tirai Menurun*. Jakarta: Gramedia
- Esten, Mursal. 1999. *Kajian Transformasi Budaya*. Bandung: Angkasa
- Fakih, Mansour. 1996. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ismawati, Esti. 2005. *Transformasi Perempuan Jawa*. Surakarta: Pustaka Cakra.
- Kayam, Umar. 1995. *Para Priyayi*. Jakarta: Grafiti.
- Kayam, Umar. 1995. *Sri Sumarah*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Kayam, Umar. 1989. *Transformasi Budaya Kita*. Pidato Pengukuhan Guru Besar FS UGM.
- Kementrian Negara Pemberdayaan Perempuan RI. 2008. *Pengarusutamaan Gender dalam Pembangunan Nasional di Indonesia*. Jakarta: KPP.
- Mangunwijaya, YB. 1986. *Burung-Burung Manyar*. Jakarta: Djambatan.
- Mangunwijaya, YB. 1981. *Romo Rahadi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Mumpuniarti. 2011. "Pembelajaran Nilai keberagaman dalam Pembentukan Karakter Siswa SD Inklusi" dalam *Jurnal Pendidikan Karakter*. Yogyakarta: LPPMP UNY.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Transformasi Unsur Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Poloma, Margaret M. 2003. *Sosiologi Kontemporer*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Rochon, Thomas R. 2010. *Transformation of Culture*. (Online). Tersedia di : <http://en.wikipedia.org/wiki>. Diunduh tanggal 23 Agustus 2010.
- Sachari, Agus. 1994. *Proses Transformasi Budaya dan Pengaruhnya terhadap Pergeseran Nilai-nilai Desain di Indonesia Periode 1900-1990-an*. Bandung: DSM ITB.
- Salam, Aprianus (Ed). 1998. *Umar Kayam dan Jaring Semiotika*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sayogo, (Ed). 1999. *Sosiologi Pedesaan*. Jilid I, II. Yogyakarta: Gajah Mada UP.
- Soedjatmoko, 1984. *Etika Pembebasan*. Jakarta: LP3ES.
- Suriasumantri, Jujun. 2000. *Masalah Sosial Budaya Tahun 2000*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Suryadi Ag, Linus. 1984. *Pengakuan Pariyem*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Teeuw, A. 1983. *Tergantung Pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tohari, Ahmad. 1988. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia.
- Tohari, Ahmad. 1988. *Lintang Kemukus Dini Hari*. Jakarta: Gramedia.
- Tohari, Ahmad. 1988. *Jentera Bianglala*. Jakarta: Gramedia