

# MAKNA DAN FUNGSI UNSUR TAK-CERITA (EKSTRA-TEKS) DALAM NOVEL *OLENKA* KARYA BUDI DARMA

Anwar Efendi  
Universitas Negeri Yogyakarta

## Abstract

This study is aimed at describing the extra-text elements in *Olenka*, a novel by Budi Darma. The extra-text elements are related to the process of making a story provided especially for the readers.

The subject in this inquiry was *Olenka*, a novel by Budi Darma. The data were related to the physical forms of the text and information about the text. The data were collected by means of observation, reading, and documentation. The data were analyzed by using the qualitative descriptive technique in the frame of the structural-dynamic (semiotic) approach. The credibility of the data was gained through the semantic validity and the reliability of reproducibility.

The result shows that *Olenka*, as a written text, in the readers' point of view is regarded not only as the one consisting of text elements but also as that consisting of extra-text elements. The extra-text elements appear in two aspects: (1) text physical forms, including (a) preface, (b) contents, (c) motto, (d) paging, (e) illustration, and (f) the author's curriculum vitae, and (2) text information, including (a) origin of *Olenka*, and (b) foot notes. In the reading process, the text and extra-text elements become a unity intended to make the understanding comprehensive.

**Key words:** extra-text, text forms, text information

## A. Pendahuluan

### 1. Latar Belakang

Pada saat membaca sebuah novel pada dasarnya seorang pembaca berhadapan dengan sebuah teks. Teks dalam hal ini dipahami dalam arti luas. Teks sebuah novel tidak hanya menyangkut tuturan bahasa tulis. Teks adalah segala hal yang melekat dan menjadi bagian integral dari sebuah novel. Dengan kata lain, di samping membaca tuturan tertulis yang berisi cerita, pembaca juga harus memperhatikan hal-hal yang melekat pada unsur tertulis tersebut. Unsur yang dimaksud erat terkait dengan keberadaan novel tersebut secara konkrit.

Pengertian novel sebagai teks

dalam arti luas menyangkut proses kreatif yang panjang. Proses kreatif tersebut tidak terbatas pada proses kreativitas dalam diri pengarang, akan tetapi juga berhubungan dengan pihak lain. Setelah pengarang selesai dengan proses kreatifnya dalam membuat cerita, langkah selanjutnya adalah proses penataan dan pengaturan menjadi sebuah novel yang siap dihadirkan kepada pembaca. Hal ini menyangkut proses penerbitan sebuah novel.

Kondisi di ataslah yang menurut Junus (1990:13) memunculkan apa yang disebut unsur tak-cerita dalam sebuah novel. Unsur tak-cerita berkaitan dengan proses dijadikan sebuah cerita hadir secara nyata di hadapan pembaca. Junus (1990:13) menyebutkan yang dimaksud



unsur tak-cerita antara lain (a) penataan halaman, (b) ilustrasi dalam suatu penerbitan, (c) pengurutan bagian cerita, (d) pengaturan daftar isi dan sebagainya. Oleh karena sebagai sesuatu yang integral, unsur tak cerita dapat digunakan oleh seorang pembaca untuk memahami sebuah novel.

Berdasarkan kerangka berpikir semiotika, segala hal yang ada dalam kehidupan masyarakat tidak dapat dilepaskan dari adanya sistem semiotik. Sistem semiotik yang dimaksud mencakup tiga tataran, yakni (1) tanda, (2) penanda, dan (3) yang ditandai (petanda). Begitu pula halnya dengan kehadiran unsur-unsur tak-cerita dalam sebuah novel. Sekecil apapun kehadirannya, tetap dapat dimaknai sebagai bagian dari keseluruhan teks sastra (novel).

Pada umumnya saat membaca sebuah novel kita belum atau bahkan tidak memperhatikan hal-hal yang berkaitan dengan unsur tak-cerita. Padahal, sebagaimana dalam sistem semiotik, kehadiran unsur tak-cerita tersebut juga dapat dipandang sebagai suatu tanda yang tentu saja mengandung makna. Selanjutnya, makna itulah yang harus digali sebagai bagian dari upaya pemahaman sebuah karya sastra.

Dalam karya sastra Indonesia pemanfaatan unsur tak-cerita ini sebenarnya bukanlah hal yang baru. Hal itu dapat ditunjukkan dengan apa yang ada pada novel *Siti Nurbaya*. Pada novel *Siti Nurbaya* terdapat unsur tak-cerita berupa sebuah gambar makam yang di bawahnya diberi keterangan, *di sinilah ia dimakamkan*. Fenomena yang lebih mutakhir adalah apa yang dilakukan Seno Gumira dengan memberikan catatan kaki dan tempelan guntingan koran dalam beberapa cerpen yang

dihasilkannya.

Budi Darma adalah seorang sastrawan yang banyak menghadirkan unsur-unsur tak-cerita dalam setiap karyanya. Dalam salah satu novel karyanya yang berjudul *Olenka*, banyak terdapat unsur-unsur tak-cerita tersebut. Misalnya, pada halaman 41, termuat sebuah foto dengan diberi keterangan *Kelab malam Nick's English Hut, tempat Olenka bekerja*.

Melihat fenomena tersebut menarik untuk dikaji apa makna dan fungsi unsur tak-cerita yang terdapat dalam novel *Olenka*. Bagaimanakah keberadaan unsur tak-cerita bila dihubungkan dengan unsur cerita sebuah novel? Bagaimanakah seharusnya seorang pembaca memaknai unsur tak-cerita dalam kegiatan pembacaannya?

## 2. Tujuan Penelitian

Permasalahan dalam penelitian ini berkaitan dengan keberadaan unsur takcerita (ekstra-teks) yang mencakup aspek wujud, makna, dan fungsi unsur tak cerita dalam novel *Olenka*. Dengan demikian, tujuan penelitian ini adalah (a) mendeskripsikan aspek-aspek unsur tak-cerita dalam novel *Olenka* karya Budi Darma, (b) mendeskripsikan wujud unsur tak-cerita dalam novel *Olenka* karya Budi Darma, dan (c) mendeskripsikan makna unsur tak-cerita dalam novel *Olenka* karya Budi Darma.

## 3. Landasan Teori

### a. Pengertian Unsur Tak-Cerita

Dalam perspektif historis, perkembangan karya sastra pada saat ini merupakan kelanjutan dari tradisi sastra sebelumnya, yakni tradisi sastra lisan. Cerita dalam tradisi lisan cenderung bersifat hafalan, spontan, panjang cerita



terbatas. Konsekuensinya, khalayak memahami cerita tersebut secara spontan dengan mengambil unsur yang dianggap penting, yakni tokoh dan alur cerita.

Kondisi di atas dirombak oleh perkembangan tradisi tulisan. Pengucapan cerita tak lagi dibatasi karena tidak perlu dihafalkan. Dalam tradisi sastra tulis segala sesuatu telah melalui proses pemikiran. Pengarang memikirkan unsur yang akan dihadirkan, sedangkan pembaca memikirkan tentang unsur yang dibaca. Khalayak pembaca tidak terbebani untuk menghafal cerita, karena dapat melakukan pembacaan berulang-ulang sekaligus dapat menghubungkan antarunsur yang ada dalam karya sastra.

Selanjutnya, karya sastra (novel) tampil sebagai sebuah teks di hadapan pembaca. Dalam hal ini, pembaca berhadapan dengan dua hal yang hadir bersama-sama menyertai kehadiran sebuah teks. Dua hal yang dimaksud yaitu unsur cerita dan unsur yang menyertainya berkaitan dengan tradisi tulis. Unsur pertama dihubungkan dengan aspek isi, sedangkan unsur kedua berhubungan dengan aspek bentuk (fisik) teks sastra. Aspek isi berupa ide, gagasan, pokok pikiran yang ingin disampaikan oleh pengarang melalui penataan tokoh dan rangkaian cerita. Aspek bentuk berupa wujud fisik teks sastra yang dapat dindra secara langsung oleh pembaca. Secara teoretik aspek isi disebut dengan *unsur cerita* dan aspek bentuk disebut dengan *unsur tak-cerita (extra-text)* (Junus, 1990:4-5).

#### **b. Unsur Tak-Cerita dalam Perspektif Semiotik**

Semiotika berasal dari studi klasik dan skolastik atas seni logika,

retorika, dan poetika. Semiotika berasal dari kata "*semeion*" (Yunani) yang berarti 'tanda'. Tanda didefinisikan sebagai sesuatu yang atas dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya dapat dianggap mewakili sesuatu yang lain. Tanda pada masa itu hanyalah bermakna sesuatu hal yang menunjuk pada adanya hal lain. Contoh: asap menandai adanya api. Pada masa ini studi tentang tanda lebih mengarah pada operasi penalaran (logika) dan kemungkinan-kemungkinan pengetahuan (epistemologi) (Eco, 1984:15).

Selanjutnya semiotika berkembang menjadi suatu disiplin ilmu yang menyelidiki semua bentuk komunikasi yang terjadi, dengan sarana *signs* 'tanda-tanda' dan berdasarkan pada *sign system (code)* sistem tanda (Sudjiman, 1988). Semiotika juga dianggap sebuah instrumen pembuka rahasia teks dan penandaan, karena semiotika adalah puncak logis dari rasionalitas yang memperlakukan makna sebagai konsep atau representasi logis yang merupakan fungsi tanda sebagai ekspresi (Culler, 1981:40).

Salah satu tokoh pencetus gagasan semiotika adalah Charles Sanders Peirce (1839-1914). Peirce dikenal karena uraiannya yang relatif rinci tentang klasifikasi tanda. Peirce lebih melihat kedekatan tanda dengan logika bahkan menyamakan logika dengan ilmu tanda sendiri (Lechte, dalam (Kurniawan, 2001: 53). Bagi Peirce sebuah tanda adalah *representamen*---makna tanda sesungguhnya adalah apa yang diacunya. Sebuah tanda mengacu pada sesuatu (obyeknya), untuk seseorang (*interpretant*-nya), dan dalam semacam respek atau penghargaan (*ground*-nya). Relasi dari ketiga hal ini menentukan



ketepatan proses *semiosis* (Kurniawan, 2001:21).

Terdapat tiga konsep penting dalam pemikiran Peirce, yaitu *ikon*, *indeks*, dan *simbol*. Hubungan tanda dengan yang ditandai atau acuannya dapat berupa *kemiripan*, tanda itu disebut *ikon*. Sebagai contoh sebuah lukisan memiliki relasi ikonik dengan obyek lukisan itu sejauh kemiripannya. Hubungan tanda dapat pula timbul karena *kedekatan eksistensi* dan tanda itu disebut *indeks*. Misalnya asap adalah indeks dari api dan ketukan pintu adalah indeks dari tamu. Hubungan ini dapat juga sebuah hubungan yang terbentuk *secara konvensional*, yang tanda ini disebut *simbol*. Misalnya anggukan kepala berarti setuju atau sepucuk surat bertinta merah berarti marah, merah jambu berarti cinta (Van Zoest, 1992:8-9)

### c. *Olenka* sebagai Genre Novel Polifonik

Istilah novel polifonik (*polyfonik novel*) digunakan pertama kali oleh Mikhail Bakhtin, seorang ahli sastra dari Rusia, yang melakukan analisis terhadap karya-karya F.M. Doestoevsky (Suwondo, 2001:36). Novel polifonik mempunyai perbedaan yang mendasar apabila dibandingkan dengan genre-genre sastra lainnya. Kalau dalam genre-genre sastra lain, pada umumnya, suara tokoh dianggap berada di bawah wibawa pengarang, dalam novel polifonik suara-suara tokoh justru bebas, merdeka, mampu berdiri di samping, mampu tidak sependapat bahkan memberontak si pengarang. Itulah sebabnya, novel polifonik disebut sebagai novel yang mengandung pluralitas suara atau kesadaran yang bebas dan penuh makna (Bakhtin via Suwondo, 2001:41).

Tokoh dalam novel polifonik

cenderung bebas dan independen. Oleh sebab itu, tokoh-tokoh tidak menjadi objek perkataan pengarang, tetapi menjadi subjek bagi dirinya (perkataannya) sendiri. Mulut tokoh bukanlah corong suara pengarang melainkan corong suaranya sendiri. Sementara itu, plot dalam novel polifonik hanya berfungsi mensubordinasi, merangkai, atau menyatukan unsur-unsur naratif yang tidak sesuai, saling bertentangan, dan peristiwa-peristiwa yang tidak teratur. Oleh karena itu, plot hanya berperan sekunder dan hanya untuk memenuhi tugas khusus membentuk dunia polifonik (Suwondo, 2001:95-97).

Struktur novel polifonik tidak dibangun berdasarkan proses evolusi, tetapi dari proses koeksistensi (hadir bersama-sama) dan interaksi. Dengan demikian, yang terjadi sesungguhnya dalam novel polifonik adalah konflik antarkekuatan atau antarsuara. Dilihat dari komposisi struktur, novel polifonik tampak terkesan kacau dan tidak teratur. Hal itu terjadi karena novel pada dasarnya dibangun oleh keanekaragaman suarau yang hadir bersama. Kehadiran secara bersama-sama bukan dalam rangka saling meniadakan tetapi justru saling beriringan dan berdampingan.

### B. Metode Penelitian

Subjek dalam penelitian ini adalah novel *Olenka* karya Budi Darma, cetakan ketiga, tahun 1990. Data penelitian berkaitan dengan unsur-unsur tak-cerita dalam novel *Olenka* karya Budi Darma. Pemerolehan data dilakukan dengan tiga cara yaitu (1) pengamatan, (2) pembacaan intensif, dan (3) pencatatan.

Analisis data dilakukan dengan teknik deskriptif kualitatif dengan



pendekatan struktural-dinamik (semiotik). Sesuai dengan permasalahan yang ada, analisis yang dilakukan berkaitan dengan aspek wujud, makna, dan fungsi unsur tak-cerita dalam novel *Olenka* karya Budi Darma.

Dalam penelitian ini kesahihan yang digunakan adalah kesahihan yang berorientasi pada data yakni kesahihan semantik. Untuk kehandalan dalam penelitian ini digunakan kehandalan berdasarkan kemunculan kembali (*reproducibility*).

### C. Hasil Penelitian dan Pembahasan

#### 1. Hasil Penelitian

Unsur tak-cerita berkaitan dengan proses dijadikan sebuah cerita hadir secara nyata di hadapan pembaca. Oleh karena sebagai sesuatu yang integral, unsur tak cerita dapat digunakan oleh seorang pembaca untuk memahami sebuah novel. Di bawah ini ditampilkan tabel deskripsi unsur tak-cerita dalam novel *Olenka*.

### 2. Pembahasan

#### a. Format Fisik Teks

Format fisik teks sebagai bagian dari unsur tak cerita berupa (a) kulit muka (cover), (b) daftar isi, (c) motto, (d) penataan halaman, (e) ilustrasi, dan (f) biodata pengarang. Berikut ini diuraikan makna unsur-unsur di atas dikaitkan dengan upaya pemahaman keseluruhan novel *Olenka*.

#### 1) Kulit Muka (Cover) *Olenka*

Sebagai suatu hasil kreativitas desain, untuk memahami kulit muka dapat berpijak pada dua unsur dasar desain, yaitu unsur bentuk dan unsur warna. Desain kulit muka novel *Olenka* dirancang oleh Hanoeng Soenarmono. Desain tersebut menampilkan wajah dua orang wanita yang berhadapan dalam posisi tampak samping. Dua wajah tersebut mengesankan wajah yang sama (kembar). Pada latar belakang didominasi warna gelap bergradasi menuju warna hitam.

Desain kulit muka tersebut

**Tabel 1: Deskripsi Unsur Tak-Cerita dalam Novel *Olenka***

No.	Aspek	Wujud	Makna
1	Format Fisik Teks	a.Kulit Muka (Cover) b.Daftar Isi c.Motto d.Penataan Halaman e.Ilustrasi f.Biodata Pengaranga.	a. Menyaran pada tokoh cerita b. Menampilkan tatanan peristiwa c. Memberi informasi awal tentang esensi cerita d. Manipulasi pengisian halaman untuk penataan cerita e. Menampilkan kesan realitas f. Menanpilkan unsur persuasi dan publikasi
2.	Informasi Teks	a.Asal usul <i>Olenka</i> b.Catatan Khaki	a. menjelaskan kadar plausibilitas b. menambah referensi pembaca untuk memahami novel



dapat dihubungkan dengan tokoh-tokoh yang terdapat dalam novel *Olenka*, terutama tokoh dua tokoh wanita yang dominan yaitu Olenka dan Mary Carson (M.C.). Hal itu dapat dibuktikan dengan melihat ciri fisik wajah wanita yang ditampilkan tipikal orang asing (non-Indonesia) dengan bentuk hidung, bentuk mata, warna rambut yang khas orang asing. Ciri tersebut dapat dihubungkan dengan tokoh-tokoh yang ada dalam *Olenka*, yang berlatar sosial di Amerika.

Bentuk dua wajah identik yang berhadap-hadapan dapat dikaitkan dengan dua tokoh dominan novel *Olenka*. Tokoh dominan novel ini yaitu Fanton Drummond, banyak berinteraksi dengan dua tokoh wanita yaitu Olenka dan Marry Carson. Dua tokoh wanita itulah yang menggerakkan obsesi, imajinasi, dan perilaku dalam kehidupan Fanton Drummond. Olenka adalah orang yang menggerakkan aktivitas Fanton Drummond dan digambarkan sejak awal cerita. Fanton ingin memiliki Olenka dan hal itu mustahil tercapai karena Olenka sudah bersuami dan mempunyai seorang anak. Pengejaran terhadap Olenka menemui kegagalan dan dalam kegagalan itu Fanton bertemu dengan Marry Carson. Selanjutnya Fanton menjadikan M.C. sebagai pengganti Olenka, walaupun sebenarnya Fanton tidak mampu menghilangkan bayangan Olenka. Pada akhirnya M.C. pun tidak menerima cinta Fanton karena dia tahu di mata dan hati Fanton ada perempuan lain dan Fanton sendiri bukanlah tipe laki-laki idaman Mary Carson. Gambaran cerita itulah yang dapat ditangkap dari sketsa dua wajah yang tampak samar, sebagaimana hubungan dua wanita tersebut dengan Fanton Drummond.

Dalam teori dasar warna

dikenal tiga macam warna pokok yaitu merah, biru, dan kuning. Dari ketiga warna tersebut dapat digubah menjadi beribu-ribu warna turunan yang tersusun dalam suatu sistem yang sejalan dengan perhitungan matematika. Percampuran warna tersebut akan menghasilkan dua kelompok warna, yaitu kelompok warna terang dan kelompok warna gelap. Kelompok pertama disebut juga warna panas, dan kelompok kedua dinamakan warna dingin.

Desain kulit muka novel *Olenka* didominasi oleh warna hitam. Warna hitam merupakan hasil percampuran ketiga warna dasar bersama-sama. Susunan warna bernada gelap dan redup menggambarkan adanya sesuatu yang menekan, berat, bergerak lamban penuh beban, dan berkesan diam. Kondisi tersebut memberikan gambaran jelas kehidupan manusia (tokoh-tokoh) pada karya-karya Budi Darma, termasuk *Olenka*. Budi Drama selalu menampilkan perikehidupan manusia yang bergeleparan. Manusia adalah makhluk yang penuh luka, hina-dina dan sekaligus agung dan anggun.

## 2) Daftar Isi

Novel *Olenka* berbeda dengan teks karya sastra pada umumnya. Perbedaan tersebut salah satunya dengan tampilnya format teks berupa daftar isi. Hal itu menampilkan kesan ilmiah yang pada intinya bertentangan dengan hakikat novel sebagai karya fiksi.

Novel *Olenka* terdiri atas tujuh bagian. Bagian I terdiri atas 23 subbagian, bagian II terdiri atas 6 subbagian, bagian III terdapat 4 subbagian, bagian IV terdiri atas 12 subbagian, dan bagian V, VI, dan VII masing-masing tidak dibagi lagi ke dalam sub-subbagian.



Dengan dicantumkannya angka Romawi secara berurutan pada setiap bagian menunjukkan bahwa ketujuh bagian yang ada merupakan sebuah rangkaian yang membentuk kesatuan yang utuh. Merujuk nomor urut (angka Romawi) tersebut berarti novel berawal dari bagian I dan berakhir pada bagian VII. Penataan nomor urut dipahami sebagai konstruksi pemikiran yang mempunyai jalinan yang utuh. Konstruksi itulah yang biasa digunakan dalam tradisi penulisan ilmiah (nonfiksi).

Hasil pembacaan membuktikan bahwa ketujuh bagian dalam novel *Olenka* ternyata tidak menyatu dan tidak membentuk suatu rangkaian yang utuh. Ketidakutuhan itu terjadi karena cerita tidak berakhir pada bagian terakhir (bagian VII), tetapi pada bagian V yang diberi judul "Coda". Pada bagian V telah dicantumkan nama tempat dan waktu penulisan yang dapat dimaknai sebagai tanda penutup: *Tulip Tree, Bloomington, Indiana, 1979* (hlm. 215). Artinya, novel tersebut telah selesai ditulis di Tulip Tree, sebuah apartemen di kota Bloomington, negara bagian Indiana, Amerika Serikat, pada tahun 1979.

Selanjutnya, jelas sekali terlihat bahwa bagian VI bukan merupakan kelanjutan cerita dari bagian I sampai V. Bagian VI yang berjudul "Asal-usul *Olenka*" berupa esai yang berisi uraian tentang proses kreatif penulisan dan hal-hal yang memungkinkan kelahiran *Olenka*. Demikian pula halnya dengan bagian VII yang diberi judul "Catatan". Bagian VII ternyata juga tidak memiliki hubungan fiktional dengan bagian I-V, karena berupa catatan akhir (*endnote*), yang berisi sumber-sumber rujukan dan keterangan penjelas.

Judul atau subjudul dalam sebuah karya sastra biasanya berupa

kata, frase atau kelompok kata digunakan sebagai penanda karya ciptaannya. Sebagai penanda karya ciptaan, judul dan subjudul dapat memberi arahan tertentu, baik bagi pengarang sendiri maupun pembaca. Demikian pula halnya penggunaan judul pada tiap bagian dalam novel *Olenka*. Judul pada tiap-tiap subbagian lebih banyak menyampaikan informasi berkaitan dengan peristiwa yang dideskripsikan pada bagian tersebut.

### 3) Moto

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI, 1991) moto memiliki dua pengertian. *Pertama*, moto berarti kata, frase, atau kalimat yang digunakan sebagai semboyan atau prinsip. *Kedua*, moto adalah kalimat (kata, frase) yang tertera di atas sebuah karangan, yang secara singkat menunjukkan pendirian atau tujuan pengarang. Dalam hubungannya dengan pemahaman unsur tak-cerita novel *Olenka*, moto merujuk pada makna kedua, yakni dihubungkan dengan kedirian Budi Darma sebagai pengarang.

Pada novel *Olenka* terdapat moto yang berbunyi *The proper study of mankind is man (Alexander Pope dalam An Essay on Man)*. Melalui moto tersebut Budi Darma ingin menyampaikan pandangannya bahwa salah satu cara yang tepat untuk mengenal umat manusia melalui mengenal manusia itu sendiri. Moto itulah yang selanjutnya dapat ditelusuri dalam diri tokoh pada karya-karya yang dihasilkan Budi Darma, termasuk *Olenka*.

Dalam salah satu tulisannya Budi Darma berpendapat bahwa bagaimanapun juga karya sastra lahir dari kekayaan batin dan untuk memperkaya batin, bukan untuk



kepentingan sosial. Karena itu, sastra yang baik pada dasarnya lahir dari dan untuk kekayaan batin. Hal itu terefleksi dalam karya-karya Budi Darma yang selalu berusaha mengungkapkan masalah batin manusia, yakni emosi, sukma, dan motivasi tindakannya. Konsep di atas senantiasa dipegang oleh Budi Darma sehingga bukan hal yang aneh jika dalam karya-karyanya menggarap persoalan-persoalan manusia sebagai individu yang senantiasa mencari jati diri. Tokoh-tokoh yang dihadirkan adalah manusia-manusia individual yang seluruh kehidupannya ditentukan oleh takdir bukan oleh lingkungan sosial, politik, ekonomi dan sebagainya (Suwondo, 2001:276-277).

Moto yang ditulis pada bagian awal novel *Olenka* menemukan relevansinya jika dikaitkan dengan bagian VI yang menjelaskan asal-usul *Olenka*. Pada bagian ini Budi Darma menjelaskan untuk dapat melihat diri sendiri dengan benar manusia tidak selayaknya menjadi Narkisus. Narkisus adalah seorang tokoh dalam legenda Yunani yang senantiasa mengagumi keadaan dirinya sendiri dengan berlebihan. Seperti yang dikatakan oleh orang-orang Yunani Kuno, kita memerlukan "*catharsis*", yaitu rasa mual terhadap diri kita sendiri. Roquentin dalam novel Sartre *La Nausee* juga merasakan "*supreme degout de moi*".

Moto Budi Darma tersebut tampak jelas sekali dalam diri tokoh Fanton Drummond. Tokoh Fanton Drummond menjelang akhir *Olenka* berusaha mengenal dirinya sendiri dengan merasa muak dan mual atas jiwa raganya. "*Tiba-tiba saya muntah. Andaikata yang saya muntahkan adalah seluruh jiwa dan raga saya, alangkah bahagiannya saya. Demikian juga andaikata*

*saya menjadi semacam burung phoenix, terbakar dengan sendirinya, hangus jadi abu, dan dari abu lahir kembalilah saya sebagai phoenix baru. Saya juga ingin remuk dan hilang bentuk.*" (hal 213). Uraian di atas menegaskan bahwa moto dapat digunakan sebagai pintu masuk untuk menjelajahi belantara gagasan yang dituangkan dalam novel *Olenka*.

#### 4) Penataan Halaman

Format penataan halaman dalam novel *Olenka* mengikuti format penulisan karya ilmiah pada umumnya. Dalam teks *Olenka* ditemukan upaya memanipulasi pengisian halaman. Terdapat halaman dengan format penuh tetapi ada juga yang hampir kosong. Setiap bagian dan subbagian selalu ditulis pada halaman baru dengan ditulis di tengah halaman.

Penulisan awal bagian dan subbagian mempunyai dua kemungkinan makna. Pertama, sebagai pertanda dimulai uraian peristiwa atau cerita baru. Kedua, penulisan awal bagian dan subbagian pada halaman baru dan ditulis di tengah dijadikan sebagai penegas keberadaan masing-masing peristiwa sebagai sesuatu yang mandiri.

Rangkaian peristiwa pada tiap bagian dan subbagian merupakan peristiwa yang tidak selalu bersifat kausalitas. Sebagaimana yang terjadi dalam novel *Olenka*, walaupun yang menjadi subjek peristiwa adalah tokoh-tokoh yang sama, tetapi hakikatnya masing-masing peristiwa tampil dengan esensi-esensi yang berbeda-beda. Hal tersebut dapat dikembalikan pada proses kreatif kepengarangan Budi Darma.

Dalam sebuah tulisan tentang perjalanan kreatifnya, Budi Darma menjelaskan prinsip kepengarangannya



(Eneste, 1983:130). Energi pendorong penciptaan karya adalah kekuatan imajinasi yang liar dan tak terkontrol. Bergumuhnya sekian banyak imajinasi menyebabkan dia merasa seolah-olah didikte oleh suatu kekuatan besar di luar dirinya. Tokoh-tokoh dapat timbul dan tenggelam dengan sendirinya, jalan cerita meloncat-loncat ke sana an ke sini tanpa harus diperhitungkan terlebih dahulu.

Bukti nyata dari keliaran imajinasi Budi Darma juga terjadi pada novel *Olenka*. Pada awalnya *Olenka* sebenarnya dirancang untuk ditulis dalam bentuk cerpen. Bahwa yang jadi kemudian adalah sebuah novel, dia sendiri tak mampu menjelaskannya bahkan untuk meramalkan pun tidak bisa. Dengan demikian dapat dipahami bahwa rangkaian peristiwa dan cerita dalam *Olenka* yang ada pada tiap bagian dan subbagian dapat dianggap sebagai "kumpulan" cerita pendek.

#### b. Informasi Teks

Informasi teks sebagai bagian

dari unsur tak cerita berupa (a) asal usul *Olenka*, dan (b) catatan kaki (*footnote*). Berikut ini diuraikan makna unsur-unsur di atas dikaitkan dengan upaya pemahaman keseluruhan novel *Olenka*.

#### 1) Asal-Usul *Olenka*

Sebagaimana telah diuraikan sebelumnya, bagian VI bukan merupakan bagian dari rangkaian cerita *Olenka* bila ditinjau dari perspektif dunia fiksi. Bagian VI yang diberi judul "Asal-usul *Olenka*" berupa uraian yang berisi penjelasan tentang proses kreatif penulisan novel *Olenka*. Informasi yang disampaikan langsung berhubungan dengan realitas yang berada di sekelilingnya pengarang. Penggunaan persona "saya" pada bagian ini tidak merujuk pada narator cerita, tetapi mengarah pada Budi Darma.

Bagian VI berisi informasi tentang (1) tempat penulisan, (2) sumber inspirasi, (3) lama penulisan, (4) data-data (5) plausibilitas, (6) prinsip kepengarangan, dan (7) waktu penulisan bagian VII. Deskripsi selengkapnya tampak pada tabel di bawah ini.

Tabel 2 Deskripsi Informasi Bagian VI

No.	Isi Informasi	Uraian
1.	Penulisan <i>Olenka</i>	Ditulis di Bloomington pada akhir tahun 1979. Penulisan dilakukan pada saat Budi Darma sedang menyelesaikan S3 di Indiana University
2.	Sumber inspirasi	Saat naik lift bertemu dengan seorang wanita dan tiga orang anak laki-laki berpakaian kotor. Hal itu kemudian dituangkan dalam <i>Olenka</i> bagian I yang diberi judul <i>Tiga Anak Jembel</i>
3.	Lama Penulisan	Novel <i>Olenka</i> diselesaikan selama tiga minggu dan pada awalnya ingin ditulis dalam bentuk cerpen
4.	Data pendukung	Cerpen <i>The Darling</i> karya Anton P. Chekov. <i>Olenka</i> yang kemudian dipakai sebagai nama judul novel dan nama tokoh diambil dari tokoh dalam cerpen <i>The Darling</i> tersebut.
5.	Plausibilitas	Penjelasan tentang fakta dan peristiwa nyata yang dimasukkan ke dalam bagian novel. Fakta dan peristiwa tidak serta merta berubah menjadi sebuah <i>degresi</i>
6.	Prinsip kepengarangan	Selalu menulis manusia yang bergelaparan, penuh luka sekaligus agung. Kata demi kata adalah pengakuan bahwa manusia bukanlah makhluk yang enak.
7.	Waktu Penulisan Esai	Esai tentang "Asal-usul <i>Olenka</i> " ternyata ditulis di Surabaya pada tahun 1982. Hal itu menunjukkan penulisan novel dan penulisan esai pada tempat dan waktu yang berbeda.



Berdasarkan tabel 2 dapat diperoleh beberapa informasi penting yang dapat digunakan oleh pembaca untuk melengkapi pemahamannya terhadap novel *Olenka*. Informasi yang dimaksud antara lain, yaitu:

- 1) Menegaskan bahwa cerita *Olenka* telah selesai pada bagian V, karena pada bagian V ditemukan informasi yang sejalan dengan keterangan awal bagian VII. Keterangan yang dimaksud yaitu novel *Olenka* di tulis di Bloomington, Indiana, pada akhir tahun 1979.
- 2) *Olenka* ditulis selama sekitar tiga minggu dan pada awalnya dimaksudkan sebagai sebuah cerpen.
- 3) Bentuk penceritaan yang menyimpang dan melompat-lompat dalam novel *Olenka* sebenarnya tidak muncul secara tiba-tiba bila dihubungkan dengan kekuatan imajinasi dan obsesi yang ada pada Budi Darma. Tindakan tokoh dan peristiwa yang ditampilkan sudah melalui proses ilmunasi dan verifikasi dalam proses kreatifnya.

Dengan demikian prinsip plausibilitas dalam pengembangan alur masih tetap terjaga.

- 4) Dalam proses pembacaan novel *Olenka*, bagian VI dapat digunakan sebagai salah satu referensi untuk menemukan tema pokok yang ada di dalamnya.
- 5) Berdasarkan petunjuk tentang waktu dan tempat penulisan, tampak jelas bahwa bagian VI menjadi bagian dari *Olenka* pada saat *Olenka* diterbitkan dalam bentuk teks tertulis.

## 2) Catatan Kaki

Sebagaimana disebutkan di atas, penceritaan dalam novel *Olenka* dilakukan dengan teknik kolase. Hal tersebut mengindikasikan bahwa dalam *Olenka* terdapat kata, ungkapan, atau wacana yang berupa ringkasan atau kutipan teks karya orang lain. Ringkasan atau kutipan tersebut diambil dari puisi, cerpen novel, drama, film, syair lagu, buku teks, surat kabar, majalah, Kitab Suci dan sebagainya. Deskripsi isi catatan akhir dapat dilihat pada tabel berikut.

Tabel 3 Deskripsi isi Bagian VII: Catatan (*Endnote*)

No.	Bentuk	Judul	Pengarang
1	Puisi	a. <i>The Flea</i> b. <i>The Waste Land</i> c. <i>Andrea del Sarto</i> d. <i>Derai-derai Cemara, Kesabaran, Kerekil Tajam dan Yang Terampas dan Terkandas, Catatan th. 1946, Doa, Senja di Pelabuhan Kecil</i>	a. John Donne b. T.S. Eliot c. Robert Browning d. Chairil Anwar
2.	Cerpen	a. <i>The Darling</i> b. <i>Manu</i> c. <i>Antologi Cerpen</i> d. <i>Young Goodman Brown</i> e. <i>Tuhan Melihat Kebenaran, Akan Tetapi Menunggu</i>	a. Anton P. Chekov b. Roop Kathhak c. O' Henry Avars d. Nathaniel Hawthorne e. Leo Tolstoy



3.	Novel	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. <i>Antic Hay</i></li> <li>b. <i>A Passage to India</i></li> <li>c. <i>Jane Eyre</i></li> <li>d. <i>The Rainbow dan Women in Love</i></li> <li>e. <i>L' Immoraliste</i></li> <li>f. <i>The Sun Also Rise dan The Old Man and The Sea</i></li> <li>g. <i>The Leather Stocking Tales</i></li> <li>h. <i>Vanity Fair</i></li> <li>i. <i>Dr. Faustus</i></li> <li>j. <i>Raintree Country</i></li> <li>k. <i>La Nausee</i></li> <li>l. <i>Anak Perawan di Sarang Penyamun</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Aldous Huxely</li> <li>b. E.M. Forster</li> <li>c. Charlotte Bronte</li> <li>d. D.H. Lawrence</li> <li>e. Andre Gide</li> <li>f. Ernest Hemingway</li> <li>g. J.F. Copper</li> <li>h. W.M. Thekeray</li> <li>i. Christopher Marlowe</li> <li>j. Lockridge</li> <li>k. Jean Paul Sartre</li> <li>l. Sutan Takdir A.</li> </ul>
3.	Drama	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. <i>Julius Cesar</i></li> <li>b. <i>The Barrets of Wimpole Street</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Shakespeare</li> <li>b. Peter Yates</li> </ul>
4.	Film	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. <i>Breaking Away</i></li> <li>b. <i>The Other Side of the Mountain, Goodbye Colombus, dan Ash Wednesday</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Peter Yates</li> <li>b. Perce</li> </ul>
5.	Media massa	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. <i>The Family Circle</i></li> <li>b. <i>The Saratoga Review</i></li> <li>c. <i>The New Yorker</i></li> <li>d. <i>The Atlantic Review</i></li> <li>e. <i>Indiana Dail</i></li> </ul>	

Pada tabel 3 tampak adanya keragaman sumber teks yang terdapat dalam novel *Olenka*. Idealnya, sebagai upaya memperoleh pemahaman yang utuh teks-teks tersebut juga harus dapat ditelusuri keberadaannya. Dengan kata lain, kegiatan pembacaan terhadap novel *Olenka* akan menemukan keutuhan apabila pembaca juga mampu melacak keberadaan teks-teks lain yang membangun keutuhan *Olenka*. Akan tetapi, hal tersebut tidak dapat dilakukan oleh semua pembaca novel tersebut. Untuk mengatasi hal itu dapat dilakukan kegiatan pembacaan dengan memilah dan memilah teks-teks mana yang mempunyai pengaruh besar dalam pengucapan *Olenka*. Hal tersebut dapat ditemukan melalui seberapa teks yang dikolasekan mempengaruhi jalannya cerita dan tokoh-tokoh yang ada di dalamnya. Paling tidak ada dua sumber rujukan utama yang menjadi bagian integral dari teks *Olenka*, yaitu karya Chairil Anwar dan Jean Paul Sartre.

Melalui kedua orang pengarang tersebut Budi Darma sebagai pengarang menguarakan prinsip, pandangan dan filosofi hidupnya.

Pertanyaan yang segera muncul berkaitan dengan keberadaan bagian VII adalah bagaimana seharusnya pembaca memperlakukan bagian tersebut? Apabila menilik penggunaan angka Romawi (bagian VII) dan penomoran halaman (hal 225-232) tampak jelas bahwa "catatan" merupakan bagian dari cerita *Olenka*. Akan tetapi bila merujuk isinya, tampak bahwa uraian tersebut berada di luar dunia fiksi. Oleh karena itulah, Suwondo (2001:176) sampai pada kesimpulan "catatan" pada hakikatnya digunakan oleh pengarang (Budi Darma) untuk menjelaskan hal-hal yang terdapat dalam novel. Informasi tersebut terutama ditujukan kepada pembaca tetapi tidak menutup kemungkinan justru diberikan kepada para tokoh novel *Olenka*.



## D. Simpulan dan Saran

### 1. Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasannya dapat disimpulkan beberapa hal sebagai berikut:

- 1) Novel *Olenka* sebagai teks tertulis kehadirannya di hadapan pembaca tidak hanya berupa unsur cerita tetapi disertai dengan unsur tak-cerita. Dalam proses pembacaan novel *Olenka*, unsur cerita dan unsur tak-cerita menjadi satu kesatuan yang harus dimaknai agar pemahaman yang diperoleh dapat komprehensif.
- 2) Unsur tak-cerita dalam *Olenka* menyangkut dua aspek yaitu format teks dan informasi teks.
- 3) Bentuk penceritaan yang menyimpang dan melompat-lompat dalam novel *Olenka* sebenarnya tidak muncul secara tiba-tiba bila dihubungkan dengan kekuatan imajinasi dan obsesi yang ada pada Budi Darma. Tindakan tokoh dan peristiwa yang ditampilkan sudah melalui proses ilmunasi dan verifikasi dalam proses kreatifnya. Dengan demikian prinsip plausibilitas dalam pengembangan alur masih tetap terjaga.

### 2. Saran

Penelitian yang mengungkapkan unsur tak-cerita dalam novel *Olenka* ini masih terbatas pada kajian yang bersifat struktural semiotik. Oleh karena itu, terbuka kemungkinan untuk melakukan kajian lebih lanjut, khususnya diarahkan pada kajian intertekstual. Sebagaimana diketahui, novel *Olenka* dibangun dari berbagai ragam teks lain. Idealnya dalam rangka pemahaman, seluruh teks-teks tersebut harus dipahami pula oleh pembaca. Dalam hal inilah kajian intertekstual

dapat dikembangkan sebagai upaya memahami novel *Olenka* secara utuh.



# POLA PIKIR WANITA DALAM NOVEL INDONESIA MODERN

Oleh Suroso  
Universitas Negeri Yogyakarta

## Abstrak

Women's ideas represented by characters in novels are interesting to investigate. This study aims to describe (1) women's ideas of education and decision making, and (2) women characters' struggle for rights and duties, gender equality, and social responsibility.

The subjects of the study were female characters focused on their characterization reflected by their statements, actions, and motivations and the sources of the data were Indonesian novels published in the period of 1920 - 1980. The female characters were restricted to the main female characters. The sample was purposively selected by the quota. The quota technique was employed to select the novel representing a particular era. The novel having a high literary quality according to experts was purposively selected. The data were collected through reading and recording and were analyzed by using the evaluative descriptive technique employing content analysis.

The study reveals the following findings. Firstly, Indonesian women's ideas in modern Indonesian novels of education are represented by Maryam, Tuti, Larasati, and Saleha, who state that it is necessary to take care of children by educating them and understanding their complaints. Women should always be happy, be self-confident, broaden their knowledge, and make productive use of their time. Secondly, women's ideas of the struggle for rights and duties are represented by Corrie, Sri, Tini, Larasati, and Saleha. The rights mostly demanded by women are the needs to be indulged, to be attended to, to be listened to, not to be angered, to love and to be loved. Thirdly, the ideas of gender equality are represented by Corrie, Tini, Tuti, and Larasati. The gender equality is described as the equality of the nature of men and women as human beings, no men's domination over women, mutual respects between men and women, women's independence from men, and women's struggle for their position to be equal to that of men.

**Key words:** characters' ideas, characters' struggle, gender equality

## A. Pendahuluan

### 1. Latar Belakang Masalah

Dewasa ini wanita semakin memiliki peranan penting dalam pembangunan. Tidak sedikit gagasan-gagasan kemajuan suatu bangsa justru lahir dari pemikiran wanita. Namun faktanya, ide-ide yang lahir dari pemikiran wanita sering belum dimanfaatkan secara optimal dalam

menuju pembangunan bangsa. Hal ini barangkali belum disadari sepenuhnya eksistensi wanita dalam wacana pembangunan bangsa. Pemikiran wanita masih dianggap subordinasi dari pemikiran pria.

Realitas sosial sejak dahulu hingga sekarang memberikan petunjuk adanya pembedaan peranserta antara kaum pria dan wanita secara kodrati.



Anggapan bahwa wanita lebih lemah daripada lelaki, kodrat wanita hanya sebagai pelengkap lelaki dan hanya bisa mengembangkan diri secara penuh sebagai isteri dan ibu merupakan realitas yang tidak terhindarkan. Pendeknya, tugas wanita hanya bisa diorientasikan sebagai pengabdian suami yang bertanggung jawab mengurus anak-anak, bahkan wanita kurang pantas mengerjakan pekerjaan-pekerjaan kasar, merupakan realitas sehari-hari yang bisa dijumpai dalam masyarakat Indonesia.

Dalam sastra Indonesia cara memandang wanita dibagi menjadi dua kategori. Pertama, peranan wanita yang dapat dilihat dari segi biologisnya (isteri, ibu, dan objek seks) atau berdasar tradisi lingkungan. Kedua, peranan wanita yang dapat dilihat dari kedudukannya sebagai individu yang bukan sekedar sebagai pendamping suami. Tokoh wanita yang demikian biasanya disebut dengan perempuan feminis, yaitu perempuan yang berusaha mandiri dalam berpikir, bertindak, serta menyadri hak-haknya.

Dalam novel Indonesia modern, pengarang menempatkan wanita dengan berbagai permasalahannya. Karakter wanita tidak ditempatkan secara hitam putih, baik-buruk, setia-selingkuh, namun diberi bingkai alternatif untuk mengambil posisi berdasarkan masalah yang dihadapi. Jika kritik sastra feminis berfokus pada pemikiran wanita yang ditulis oleh para wanita, penelitian ini juga ingin mengungkapkan pandangan pria mengenai pola pikir wanita.

Dalam novel Indonesia, tokoh wanita--biasanya ditulis pria--cenderung disudutkan sebagai makhluk yang lemah yang ada di bawah dominasi pria. Hal ini disebabkan mayoritas

sastrawan Indonesia adalah laki-laki yang dididik dan dibesarkan dalam budaya patriarkhal yang beranggapan bahwa kedudukan wanita lebih rendah dibandingkan pria. Novel-novel yang demikian ini biasanya menempatkan karakter wanita Indonesia yang lahir, dibesarkan oleh orang Indonesia dan tinggal di Indonesia.

Apakah novel-novel Indonesia menempatkan karakter wanita sebagai sosok yang lemah? Hal ini masih harus dibuktikan. Sebab beberapa pengarang novel Indonesia modern telah mengangkat tokoh-tokoh wanita sebagai bahan kajian. Misalnya, Abdul Muis dengan karya *Salah Asuhan*, Belenggu karya Armin Pane, *Layar Berkembang* karya Sutan Takdir Alisyahbana, NH. Dini dengan karya *Pada Sebuah Kapal* (1973), YB Mangunwijaya dengan karya *Burung-Burung Manyar* (1981), dan Ramadhan KH dengan karyanya *Keluarga Permana* (1986).

Penelitian tentang tokoh-tokoh wanita telah dilakukan, seperti penelitian Burhan Nurgiyantoro (1991) yang meneliti *Citra Wanita Indonesia dalam Novel Sebelum Perang*. Aminah Nurhayati (1992) yang meneliti *Emansipasi Wanita dalam Novel Siti Nurbaya*.

## 2. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) pola pikir wanita dalam mendidik dan mengambil keputusan dan (2) perjuangan tokoh wanita dalam menuntut hak dan memenuhi kewajiban, kemitrasejajaran dan, tanggungjawab sosial.

## 3. Kajian Pustaka dan Kerangka Teori

Karya sastra pada dasarnya merupakan cerminan perasaan, pengalaman, dan pemikiran pengarang



dalam hubungannya dengan kehidupan. Sastra tidak menawarkan analisis yang cerdas, tetapi menawarkan alternatif-alternatif yang bisa dipilih dalam kehidupan. Melalui karya sastra dapat disampaikan berbagai kemungkinan pengajaran moral, sosial, dan psikologi. Dengan demikian orang dapat lebih mencapai kemantapan bersikap yang terjelma dalam perilaku (Sayuti, 1993: 119-121)

Sastra menurut konsep Horace (Wellek dan Austin Warren (1990), mempunyai fungsi *dulce* dan *utile*. Sastra itu indah dan berguna yang perlu mendapat perhatian serius, dan sastra itu menghibur karena tidak membosankan dan memberikan kesenangan. Namun demikian untuk memperoleh kenikmatan itu, pemahaman realitas sosial dalam sastra, khususnya novel akan lebih lengkap jika pengakuan-pengakuan pengarang dalam proses kreatifnya dipahami. Atmowiloto (Eneste, 1982:182-186) menyatakan bahwa semua karya sastra ditulis dengan kejujuran dan kesungguhan yang dimiliki. Maksudnya, pengarang menyatakan apa yang ingin dikatakan, kreatif dengan gagasan baru dan terbuka.

Pengakuan Atmowiloto tersebut, setidaknya dapat dijadikan acuan bahwa dengan kreativitasnya pengarang ingin memasukkan pandangan dan idealismenya ke dalam karyanya melalui tokoh-tokoh yang dihadirkan. Dalam memasukkan pemikirannya, pengarang menghadirkan tokoh-tokoh untuk mengemban ide, baik melalui ujaran langsung maupun dalam bentuk percakapan antartokoh.

Oleh karena itu, karya sastra mencerminkan sifat, watak, dan kegiatan manusia di dalam masyarakat

menurut pandangan pengarangnya. Realitas sosial yang dipresentasikan pengarang dalam karya sastra merupakan realitas yang empirik imajinatif. Artinya, data yang disampaikan merupakan realitas empirik dengan imajinasi yang diyakini pengarang. Antara realitas empirik dan imajinatif pengarang dalam fiksi bercampur menjadi satu yang melahirkan harmoni. Pengarang yang baik, dapat menempatkan tokoh memiliki kesepertihidupan (*lifelikeness*) (Sayuti, 1988:33). Dengan demikian kemasukakalan (*plausibility*) sastra dapat diterima pembacanya.

#### a. Pengertian Tokoh

Tokoh cerita menurut Abrams (lewat Nurgiyantoro, 1991:85) adalah orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya sastra, yang oleh pembacanya ditafsirkan memiliki moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan. Tokoh cerita memiliki posisi strategis sebagai pembawa dan penyampai pesan, amanat, moral, atau sesuatu yang hendak disampaikan kepada pembaca.

Tarigan (1986: 133) mengemukakan cara pendeskripsian tokoh: (1) pelukisan bentuk lahir tokoh, (2) pelukisan jalan pikiran tokoh atau sesuatu yang terlintas dalam pikirannya, (3) pelukisan reaksi tokoh terhadap kejadian-kejadian, (4) pelukisan pengarang terhadap watak tokoh, (5) pelukisan pengarang bagaimana pandangan-pandangan tokoh lain dalam suatu cerita terhadap tokoh utama, (6) pelukisan pengarang terhadap sikap tokoh-tokoh lain terhadap tokoh utama secara tidak langsung.

Karena begitulah kompleksnya



kedudukan seorang tokoh dari berbagai dimensi, maka kehadiran tokoh dalam novel dianggap sangat penting. Pendeknya, suatu novel tidak ada artinya tanpa kehadiran suatu tokoh. Tokoh mampu menggerakkan cerita. Akibat interaksi antar tokoh dalam novel mengakibatkan konflik. Dengan demikian tokoh merupakan penggerak cerita (Pradopo, 1988:32).

Berdasarkan perkembangan watak yang dimiliki tokoh, dikenal ada dua watak, yaitu watak tetap atau statis dan watak berkembang atau dinamis (Nurgiyantoro, 1991:102). Tokoh statis merupakan tokoh yang tidak mengalami perubahan watak dalam suatu cerita. Sedangkan tokoh dinamis adalah tokoh yang mengalami perkembangan karakter, bahkan menyamai seperti kehidupan. Tokoh dinamis ini merupakan gabungan dari sikap dan obsesi tunggal tetapi menunjukkan kesatuhidupan, logis koheren, dan merupakan sebab akibat.

Tokoh cerita dalam cerita fiksi merupakan perwujudan isi karya narasi tersebut (Chatman via Nurgiyantoro, 1995:17) dan proses kelahirannya diprakondisi oleh kode (sistem) sosial budaya yang ada dalam diri pengarang. Pengarang bebas menceritakan gambaran tertentu pada tokoh. Baik pengarang pria maupun wanita selalu mengidolakan tokoh perempuan yang dihadapkannya. Pengidolaan itu bisa bersifat ideal atau sebaliknya, setia pada tradisi atau mendekonstruksinya. Namun, bagaimanapun juga wujud pengaruh itu senantiasa berhubungan dengan cara berpikir dan tingkah laku yang dipengaruhi oleh kondisi lingkungan setempat. Dengan demikian, pola pikir tokoh (wanita) senantiasa dipengaruhi oleh sikap pengarang terhadap permasalahan yang dihadapi.

Bagaimanapun pola pikir wanita dalam novel Indonesia modern tentu dipengaruhi oleh banyak hal termasuk kondisi sosial budaya Indonesia dan sikap pengarangnya dalam memandang wanita.

Penokohan sebagai salah satu unsur pembangun fiksi dapat dianalisis keterjalannya dengan unsur-unsur lain, yaitu plot dan tema. Tokoh-tokoh dalam cerita akan menarik pembaca dengan ditampilkannya perkembangan kehidupan tokoh. Plot merupakan sarana untuk memahami perjalanan hidup tokoh. Dengan plot dapat dipahami segala sesuatu yang dilakukan tokoh dan apa yang menyimpannya. Sebaliknya, pemahaman terhadap tokoh cerita harus dilakukan berdasarkan plot. Hal ini menunjukkan adanya saling ketergantungan antara penokohan dan plot (Sudjiman, 1991:27).

Penokohan, plot, dan tema tidak bisa dipisahkan. Ketiganya merupakan unsur yang penting dalam sebuah cerita. Keberhasilan penokohan dalam fiksi harus ditunjang oleh unsur lain, misalnya penokohan dengan plot. Dalam suatu fiksi plot merupakan tulang punggung suatu cerita. Tokoh-tokoh yang dihadirkan dalam suatu cerita akan lebih menarik bila disajikan dalam plot yang masuk akal. Artinya jalinan cerita disusun berdasarkan rangkaian cerita yang saling kait-mengait secara rasional.

Ketergantungan penokohan dengan tema merupakan hal yang diperhitungkan dalam memahami karya sastra. Tema merupakan dasar cerita, gagasan sentral, atau makna cerita. Penokohan dalam sebagai unsur utama fiksi senantiasa berhubungan dengan tema cerita. Tokoh-tokoh dihadirkan dalam cerita sebagai penyampai tema cerita, baik yang diekspresikan secara tersirat maupun tersurat dalam teks



sastra. Dengan demikian ada tokoh yang membawa tema. Penilaian terhadap tema yang dibawa tokoh bisa dilakukan melalui detil-detil yang menonjol dalam cerita. Dengan demikian untuk memahami tema harus dilacak terhadap apa yang menimpa dan dialami tokoh cerita.

#### b. Feminisme dalam Sastra

Ideologi gender dan sastra feminis dewasa ini sedang menjadi sorotan baik oleh kaum wanita itu sendiri maupun para pria. Barangkali gerakan feminisme di Indonesia dimotori oleh RA Kartini yang mencita-citakan agar para wanita tidak hanya menjadi subordinasi para pria. Namun demikian feminisme Kartini masih menempatkan etika wanita ketimuran, masih menempatkan pria dalam hal tertentu lebih tinggi derajatnya daripada wanita. Feminisme yang demikian bisa diterapkan di Indonesia namun tidak bisa diterapkan di Barat. Gerakan feminisme di Barat bahkan lebih radikal, segala yang dapat dilakukan pria harus dapat dilakukan oleh wanita. Bahkan PBB memandang perlu mengintruksikan kepada semua negara anggota untuk menghapuskan praktek diskriminasi melalui sebuah deklarasi, "*Declaration on the Elimination of Discrimination Against Women*" yang dicetuskan pada 1967. Deklarasi ini kemudian dikuatkan menjadi sebuah konvensi pada 1979 yang bersifat mengikat semua negara anggota. Indonesia sendiri telah menerapkan konvensi tersebut dengan meratifikasi dalam Undang-Undang No 7 Tahun 1984. Namun demikian isu yang berkembang saat ini adalah feminisme yang meletakkan kedudukan wanita dan pria dalam masyarakat untuk mengidentifikasi potensi dan kebutuhan

spesifik mereka masing-masing. Artinya, apa yang bisa dilakukan pria belum tentu bisa dilakukan wanita, demikian pula sebaliknya.

Masalah utama yang memicu adanya emansipasi wanita adalah '*emanci patio*' yaitu gerakan yang mengandung arti pembebasan. Gerakan emansipasi berarti gerakan pembebasan yang tidak hanya pembebasan ketergantungan wanita terhadap pria tetapi terutama dari adanya perbedaan perlakuan (diskriminasi). Secara sederhana diskriminasi diartikan sebagai perbedaan penghargaan, perbedaan pandangan dan perlakuan. Misalnya wanita dipandang sebagai makhluk yang lemah, rendah dalam kecakapan dan kemampuan. Oleh karena itu, wanita tidak layak melakukan pekerjaan yang biasa dilakukan laki-laki yaitu pekerjaan yang membutuhkan kemampuan dan kecakapan.

Pandangan yang demikian telah mengakar dalam kultur manusia, bahkan mungkin terjadi bersamaan terbentuknya komunitas manusia. Dalam Alkitab pun manusia dikodratkan untuk memasak di tenda sedangkan laki-laki bertugas mencari makanan dan berburu binatang. Dampak yang demikian ini telah dirasakan oleh para wanita sampai kini.

Dalam dunia sastra, khususnya fiksi, secara umum dapat dikatakan bahwa kedudukan pria lebih dominan daripada wanita. Hal demikian sudah tampak dalam sastra tradisional. Jika gambaran wanita ideal adalah mereka yang berstatus gadis atau ibu rumah tangga, hal itu juga dipengaruhi kesadaran suatu bentuk keadaan yang diinginkan pria.

Sebagai contoh adalah tokoh Wara Sembadra dalam serial



Mahabarata. Sembadra adalah figur ibu rumah tangga yang kelewat baik dan setia pada suaminya. Walaupun sering di tinggal kawin oleh Arjuna, suaminya, ia bahkan sangat toleran dengan para madunya. Sikap Sembadra yang demikian ini masih dipandang sebagai sikap wanita Jawa yang baik. Bahwa Sembadra bersikap demikian dan makin banyaknya para wanita yang ingin dikawini oleh Arjuna menunjukkan adanya dominasi pria terhadap wanita. (Ikram, 1991:573).

Atmapuspita (1990:41-50) dalam penelitiannya mengungkapkan enam citra wanita dalam sastra Jawa, yaitu (1) citra wanita sebagai isteri yang setia pada suami, penuh maaf, susila, rendah hati, penuh pengabdian, tidak mau dimadu, dapat mengendalikan suami, (2) citra wanita sebagai ibu yang memperjuangkan hak anaknya, adil terhadap anak, membela nasib anaknya, (3) citra wanita sebagai gadis, (4) citra wanita sebagai prajurit, (5) citra wanita sebagai mata-mata dan (6) citra wanita sebagai pengarang.

Nurgiyantoro (1991) dalam penelitian berjudul *Citra Wanita dalam Novel Populer Indonesia Mutakhir* dengan subjek 24 novel populer yang dikarang wanita dan pria menyimpulkan beberapa hal (1) citra perwatakan tokoh wanita dibedakan ke dalam citra sikap watak dan moral kesusilaan menunjukkan bahwa tokoh memiliki moral ideal. (2) tokoh wanita yang dicitarakan sederajat dengan pria belum begitu besar, sedang yang masih didominasi oleh pria. Hal itu berarti masih banyak wanita yang belum dapat menikmati hidup secara sederajat dengan pria.

Rahayu (1997) dalam penelitian berjudul *Kepribadian dalam Sikap dan Perilaku Sitti Nurbaya* menemukan

beberapa kesimpulan; (1) Sitti Nurbaya memiliki pertahanan ego, percaya diri, rela berkorban, sabar, idealis, tepat janji; inferior yang meliputi tidak konsisten, aktualisasi diri yang meliputi spontan dalam pemikiran dan perilaku, objektif, memperhatikan kesejahteraan bersama, jujur, tanggung jawab, dan bekerja keras untuk mencapai cita-cita; (2) Sebagai wanita Minangkabau Sitti Nurbaya memiliki sikap berani melangkah sendiri untuk membela kepentingan pribadi, tegar menghadapi cobaan, berotak cerdas dan sentimentil.

### c. Konsep Analitik Pola Pikir Tokoh Wanita

Pola pikir tokoh wanita dalam penelitian ini ditinjau dari dua hal yaitu (1) pola pikir tokoh wanita dalam mendidik anak dan mengambil keputusan dalam keluarga dan (2) perjuangan tokoh wanita dalam hak dan kewajiban, kemitrasejajaran, dan tanggungjawab.

Perwatakan merupakan bagian dalam penokohan. Pola pikir tokoh wanita merupakan bentuk sikap, sifat, dan tingkah laku seorang tokoh yang terlihat dalam tingkah laku fisik, cara berpikir, cara bersikap, cara hidup, kebiasaan, emosi, dan keinginan. Untuk mengidentifikasi pola pikir tokoh wanita dalam novel Indonesia modern dapat dideskripsi dari karakter berupa ucapan tokoh, tindakan tokoh, dan motivasi tokoh. Pola pikir tokoh wanita dinilai baik bila memiliki kemadirian, bertanggung jawab, suka membantu, bisa mengambil keputusan dalam keluarga, dan mampu berperan sebagai wanita dan sebagai ibu rumah tangga. Sebaliknya, pola pikir tokoh wanita dinilai kurang baik jika memiliki sifat-sifat seperti yang dikemukakan di atas.

Perjuangan hak dan kewajiban,



kemitrasejajaran dan tanggungjawab sosial, dapat ditemukan dalam penokohan karya fiksi, baik tokoh wanita yang dikarang pria maupun tokoh wanita yang dikarang wanita. Pola pikir tokoh wanita dalam memperjuangkan hak dan kewajiban, menuntut kemitrasejajaran, dan berperan dalam tanggung jawab sosial dinilai baik bila menempatkan ketiga masalah itu secara kontekstual yang tidak mereduksi kodrat hakikinya sebagai wanita Indonesia yang berbeda dengan wanita Barat. Sebaliknya wanita tidak dinilai baik bila kurang mampu menempatkan ketiga masalah itu secara kontekstual sesuai dengan kondisi wanita Indonesia.

## B. Metode Penelitian

Subjek penelitian adalah novel Indonesia modern yang memiliki tokoh utama wanita rentang 1920-1980. Pengambilan sampel secara kuota purposif berupa enam novel yaitu (1) *Salah Asuhan*, (2) *Belunggu*, (3) *Layar Terkembang*, (4) *Burung-Burung Manyar*, (5) *Pertemuan Dua Hati*, dan (6) *Keluarga Permana*. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik pembacaan dan pencatatan.

Untuk mengukur validitas digunakan validitas isi dan reliabilitasnya diukur menggunakan teknik *reproducibility* (Zuchdi, 1993:78). Teknik analisis menggunakan teknik deskriptif kualitatif dengan langkah (a) pencatatan (recording), (b) reduksi data, (c) inferensi. Analisis data dilakukan dengan teknik deskriptif kualitatif.

## C. Hasil Penelitian dan Pembahasan

### 1. Hasil Penelitian

Deskripsi hasil penelitian pola pikir tokoh wanita dibagi dalam dua bagian sesuai dengan tujuan penelitian.

Kedua hal tersebut berturut-turut adalah (1) emansipasi wanita dalam mendidik anak dan memperjuangkan hak. Dalam hal mendidik yaitu melakukan ibadah jika dalam keadaan putus asa, tidak melakukan hal-hal yang mubazir, dan bisa membagi waktu, gembira dan penuh percaya diri, mengembangkan tenaga dan kecakapan sepenuhnya, dan senantia mau belajar. Dalam hal mengambil keputusan yaitu berserah, sumarah, tanpa patah semangat, ingin senantiasa bekerja keras, meningkatkan pendapatan keluarga; dan (2) emansipasi wanita dalam hak dan kewajiban. Dalam memperjuangkan hak wanita tidak mau dicaci-maki suami, ingin mencintai dan dan dicintai, sedangkan kewajiban wanita adalah mencintai suami.

## 2. Pembahasan

### a. Pola Pikir Tokoh Wanita Novel Indonesia tentang Pendidikan

Pola pikir tokoh wanita dalam novel *Layar Terkembang* (LT) diwakili oleh Tuti yang merupakan tokoh utama wanita dalam novel ini. Dalam sejarah novel Indonesia modern, barangkali Tuti lah yang bisa mewakili sosok wanita progresif dalam memperjuangkan cita-citanya. Tuti merupakan pemikir yang keras dan tegas. Ia lebih condong pada hakikat suatu hal, benda, dan peristiwa. Segala sesuatu penuh dengan pertimbangan dan matematis. Dari beberapa tindakan dan motivasi tokoh tampak bahwa Tuti lebih cenderung pada hal-hal yang rasional, dapat dinalar dan logis. Namun demikian ia juga seorang wanita yang ekspresionis. Sampai urusan beragama pun ia kurang memiliki pegangan yang pasti. Namun ia masih percaya pada Tuhan.

*Apa yang saya kerjakan haruslah termakan oleh akal saya. Saya tidak mengerti apa gunanya yang dipakai*



oleh golongan pelajar, golongan priyayi bangsa kita sekarang.  
(Alisyahbana, 1995:25)

Pidato Tuti dalam Kongres Wanita Putri Sedar jelas menampakkan tentang idealisme Tuti. Ia berpikiran bahwa wanita Indonesia tidak boleh menjadi budak. Wanita harus maju dan merdeka. Sebab jika masih demikian keadaannya wanita Indonesia tentu masih tertinggal.

Sifat ekspresivitas (luapan hati) Tuti tampak dari dialog Tuti dan Pamannya mengenai kebahagiaan, seperti kutipan berikut ini.

*"Ah, engkau Tuti, saya tahu engkau sebangsa pula dengan Saleh. Tetapi engkau jangan marah, kalau saya katakan bahwa bahagia yang engkau sebut itu omong kosong. Berbahagia adalah berbahagia. Senang adalah senang.... Tidaklah Engkau senang sekarang sudah bekerja selama itu mendapat pensiun tetap...."*

*"Kalau pendapat Saleh itu Paman anggap omong kosong semata-mata, kalau Pamantidak dapat merasakan perjuangan dalam hatinya, tentulah Paman tidak akan mengerti akan perbuatannya..."*  
(Alisyahbana, 1995:26-27)

Nyatalah dari kutipan tersebut bahwa Tuti lebih cenderung berperilaku seperti kata hatinya. Apa yang dapat diwujudkan oleh hati kemudian dapat diwujudkan. Itulah yang disebut bahagia. Bukan hanya senang dengan kelimpahan materi. Tuti lebih mementingkan proses daripada hasil. Wanita yang diinginkan Tuti adalah wanita yang betul-betul bermartabat, hal itu merupakan tantangan berat sampai

saat ini.

Pola pikir Tuti selalu berdasarkan dan diarahkan pada kebebasan kemajuan wanita. Wanita Indonesia tidak boleh terikat (terutama kepada suami), harus maju, mencurahkan aktivitas demi martabat yang tinggi. Tuti selalu serius dan suntuk pada aktivitas-aktivitas yang bertujuan untuk memajukan kaum wanita.

Dalam novel *Pada Sebuah Kapal* (PSK) Pola pikir Sri bergeser dari pola pikir wanita Timur (Jawa) menjadi wanita Barat karena terbiasa bersentuhan dengan kultur Barat, terlebih dia diperlakukan tidak adil oleh suaminya. Wanita harus bisa memilih jalannya sendiri jika situasi di rumah tidak membahagiakan. Ia ingin lepas dari cengkeraman Charles, bebas, dan bisa bekerja untuk memenuhi keperluan hidupnya tanpa harus memiliki perasaan tersiksa. Sri bukan wanita yang mudah diperbudak. Ia memiliki harga diri yang tinggi. Jika ia benar-benar tidak bahagia ia akan mencari jalan lain apapun resikonya. Hal ini disebabkan Sri memiliki kecedasaan dan pemikiran maju walaupun ijasahnya hanya SMA. Ia harus bisa menunjukkan eksistensi dirinya dengan jalan bekerja. Namun sayangnya, Sri harus tercerabut dari kultur budaya Timur dan lebih memilih hidup di Eropa dengan alam pikiran yang lebih bebas dan maju.

#### **b. Pola Pikir Tokoh Wanita dalam Memperjuangkan Hak dan Kewajiban**

Pola pikir tokoh wanita dalam memperjuangkan hak dan kewajiban, dalam novel *Layar Terkembang* berbeda antara tokoh wanita yang satu dengan yang lain. Tuti melakukannya dengan cara yang keras, tegar, dan bahkan melawan arus. Cara yang efektif digunakan Tuti untuk mengekspresikan



kemitrasejajaran adalah aktivitasnya dalam perkumpulan pergerakan kaum wanita yaitu Perkumpulan Putri Sedar dan Perikatan Perkumpulan Perempuan. Tuti menjadi ketua di dua perkumpulan wanita itu. Dengan aktivitas itu ia banyak membaca buku dan senantiasa bekerja.

Dalam segala hal Tuti senantiasa mencoba memajukan kaumnya. Segalanya dikerjakan dengan penuh semangat. Dalam pidatonya Tuti berterus terang bahwa wanita tidak boleh menjadi budak laki-laki dan harus sama derajatnya sebagai manusia.

*Sesungguhnya Tuti sudah sangat letih lahir dan batin. Dalam dua bulan terakhir initalain kerjanya hanya untuk perkumpulan. Mula-mula kongres Putri Sedar yang banyak minta tenaganya sebagai ketua cabang Jakarta yang harus mengatur kongres. Sesudah itu kongres Perikatan Perkumpulan Perempuan di Sala pula. Dalam seminggu di Bandung sejak ia pulang dari Sala, boleh dikatakan setiap hari sebagian besar dari waktunya dipakai untuk menyiapkan laporan kongres (Alisyahbana, 1995:65)*

*Ia akan menyerbukan dirinya dalam dunia pengetahuan, ia akan turut menyusun dan mengendalikan negara, ia akan menjelmakan jiwanya dalam seni, ia akan turut bekerja dan memimpin dalam bermacam-macam pekerjaan dan perusahaan. Demikian perempuan yang dicitakan oleh Putri Sedar bukanlah perempuan yang berdiri di masyarakat sebagai hamba sahaya, tetapi manusia yang sejajar dengan laki-laki (Alisyahbana, 1995:38)*

Dua kutipan di atas menunjukkan ihwal kemitrasejajaran wanita. Ia lebih banyak berdiri di depan dibandingkan rekan wanitanya pada waktu itu. Sebab, ia cerdas dan berkemauan keras. Sebab Tuti menyadari bahwa ia memiliki kemampuan yang diperlukan untuk memajukan wanita.

Pola pikir kemitrasejajaran dalam novel Pada Sebuah Kapal tersurat dalam tokoh Sri. Dalam segala hal ia mencoba aktif untuk mandiri. Walaupun sebagai isteri seorang diplomat ia masih menyempatkan menjadi pengajar tari. Ia pun terlibat dalam organisasi sosial. Sebagai seorang wanita ia bertanggung jawab terhadap rumah tangga. Ia tidak materialistis. Bahkan berusaha menghemat namun tidak kikir.

*Aku bukan seorang perempuan yang membikin laki-laki kehabisan uang untuk me-nyenangkan hatiku. Aku hanya membutuhkan cinta dan kelembutan (Dini, 1990:131)*

Cara memperjuangkan hak dan kemitrasejajaran Sri sangat kuat dan tak mengenal lelah. Kuatnya hal itu tampak nyata setelah Sri menikah dengan Charles. Hal itu disebabkan penekanan-penekanan yang dilakukan Charles yang mengakibatkan Sri harus bangkit.

## D. Kesimpulan dan Saran

### 1. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian dapat ditarik kesimpulan bahwa pola pikir wanita dalam novel Indonesia modern ialah wanita tidak ingin tsubordinasi laki-laki. Untuk itu, ia akan berusaha sekuat tenaga untuk mengembangkan pengetahuan, keterampilan dan kecakapannya untuk melakukan aktivitas produktif.



Beberapa hak wanita yang diperjuangkan diantaranya adalah dimanjakan, diperhatikan, didengar pendapatnya, dan tidak dicaci-maki. Wanita juga ingin memiliki hak untuk tidak tergantung laki-laki, dihargai, dan tersubordinasi laki-laki.

Inferensi yang dapat ditarik dari kesimpulan tersebut adalah bahwa pola pikir wanita dapat diterima kebenarannya dalam frame logika kesastraan. Artinya, logika itu tidak bertentangan dengan fakta empirik wanita yang sesungguhnya. Pendeknya, pola pikir wanita yang terekspresi dalam penokohan sastra dalam perilaku, motivasi, dan tindakan tokoh dapat diterima sebagai kemasukakalan (*plausibility*). Namun demikian, penelitian ini memiliki keterbatasan karena menggunakan sampel novel terbatas, diteliti oleh laki-laki, yang tentu saja interpretasinya bias dari pemikiran wanita.

## 2. Saran

Disarankan agar penelitian ini dapat dijadikan salah satu masukan dalam memahami keadaan wanita Indonesia. Khususnya berkaitan dengan masalah pendidikan, pengambilan keputusan, hak dan kewajiban, dan kemitrasejajaran. Novel-novel yang dikaji dalam penelitian ini dapat dijadikan bahan penulisan skenario film. Pihak departemen yang berkepentingan dengan masalah wanita, informasi, pendidikan dan pencerdasan dapat bekerja sama untuk memfilmkan novel-novel tersebut sebagai media pendidikan.

Dari penelitian ini disarankan agar wanita, yang secara kodrati berbeda dengan laki-laki memiliki kedudukan yang sama dengan lelaki. Sebagai makhluk yang dapat

melahirkan dan menyusui wanita juga dapat berperan ganda untuk melakukan pekerjaan laki-laki di berbagai sektor baik publik maupun domestik. Perempuan dapat melakukan pekerjaan baik di sektor publik seperti bekerja di kantor, di perusahaan, menjadi pegawai negeri, dan jabatan profesi lain, tanpa harus meninggalkan kodratnya sebagai makhluk yang lemah lembut dan memiliki sifat feminin. Perempuan juga dapat memilih pekerjaan di sektor domestik sebagai ibu rumah tangga yang bertanggung jawab dalam pengasuhan dan pemberdayaan keluarga.

Wanita juga memiliki hak, memperjuangkannya, untuk mencintai dan dicintai. Hak dasar yang diinginkan wanita adalah hak untuk mersa disayangi dan diperhatikan (*belonging need*) dan hak untuk dihargai (*esteem need*). Oleh karena itu, dalam rangka memperjuangkan kemitrasejajaran pria dan wanita, perjuangan wanita bukan sekedar pemenuhan kebutuhan dasar seperti makan, pakaian, dan tempat tinggal tetapi sarana aktualisasi diri lain seperti disayangi, dihormati, yang dapat menumbuhkan rasa percaya diri wanita.

## DAFTAR PUSTAKA

- Chudori, Lelila S (1991) "Potret Perempuan dalam Novel Indonesia" *TEMPO*. No. 10 Th XXI 4 Mei 1991. Jakarta: PT Grafiti.
- Hurlock, Elizabeth B (1978) *Child Development*. London: McGraw Hill International Book Company.
- Ikram Akchadiati (1991) "Galuh Berperasaan perempuan Suatu



- Usaha Membaca Sebagai Perempuan" *Ilmu-Ilmu Humaniora*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Lubis, Mochtar (1984) *Teknik Mengarang*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Nurgiyantoro, Burhan (1991) *Dasar-Dasar Kajian Prosa Fiksi*. Yogyakarta: FPBS IKIP Yogyakarta.
- (1995) *Citra Waniata dalam Novel Indonesia Muthakhir*. Yogyakarta: Lemlit IKIP Yogyakarta.
- Nurhayati, Aminah (1992) *Emansipasi Wanita dalam Novel Siti Nurbaya, Belenggu, Atheis, dan Sri Sumarah*. Yogyakarta: FPBS IKIP Yogyakarta.
- Padma Puspita, Asia (1990) "Citra Wanita dalam Sastra" *Cakrawala Pendidikan*. Yogyakarta: Edisi Khusus Th IX IKIP Yogyakarta
- Rahayu, Srijati (1997) *Kepribadian dalam Sikap dan Perilaku Siti Nurbaya*. Yogyakarta: FPBS IKIP Yogyakarta.
- Satoto, Sudiro (1985) *Wayang Purwo: Makna dan Struktur Dramatik*. Yogyakarta: Lembaga Javanologi.
- Sayuti, Suminto A (1993) *Dasar-dasar Analisis Fiksi*. Yogyakarta LP3ES
- (1993) "Peranan Sastra dalam kehidupan Kita" *Bahasa dan Sastra*. Yogyakarta: FPBS IKIP Yogyakarta.
- Sujiman, Panuti (1991) *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka jaya.
- Tarigan, Henry Guntur (1986) *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Wellek, Rene dan Austin Warren (1990) *Teori Sastra* (Terjemahan Melani B). Jakarta: Gramedia.
- Zuchdi, Darmiyati (1993) *Panduan Penelitian Analisis Konten*. Yogyakarta: lemlit IKIP Yogyakarta.