

**FEMINISME
dan
SASTRA**

Sanksi Pelanggaran Pasal 44:

Undang-Undang Nomor 7 Tahun 1987 Tentang
Perubahan atas Undang-Undang Nomor 6 Tahun 1982
Tentang Hak Cipta

1. Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak mengumumkan atau memperbanyak suatu ciptaan atau memberi izin untuk itu, dipidana dengan pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp100.000.000,- (seratus juta rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyerahkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana dimaksud dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp50.000.000,- (lima puluh juta rupiah).

FEMINISME dan SASTRA

Menguak Citra Perempuan
dalam *Layar Terkembang*

**Adib Sofia
Sugihastuti**



KATARSIS



KATARSIS

***Feminisme dan Sastra:
Menguak Citra Perempuan
dalam Layar Terkembang***

© Adib Sofia dan Sugihastuti

All rights reserved

Cetakan I, Mei 2003

Penerbit Katarsis

Jl. Pasirwangi No. 2 (Pasirluyu)
Soekarno-Hatta Bandung 40254

Telp. (022) 5226062

Faks. (022) 5202714

E-mail: grafindo@indosat.net.id

Editor: Edi Warsidi, S.S.

Pewajah Sampul: Rizal Albawaride

Gambar Sampul *Drawing* Karya Ismail Kusmayadi

Pewajah Isi: Sri Nurhaeni

*∞ Dedikasi kepada
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada,
tempat terasahnya talenta-talenta. ✨*

Tentang Penulis

Adib Sofia, S.S. lahir pada 15 Januari 1978 di Yogyakarta. Istri dari Abdur Rofi', S.Si., M.Si. ini selepas dari Madrasah Mu'allimat Muhammadiyah Yogyakarta melanjutkan studi S1 di Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Skripsi berjudul *Citra Perempuan dalam Layar Terkembang: Analisis Struktur Novel dan Kritik Sastra Feminis* yang diujikan pada tahun 2001 membawanya pada predikat *cum laude*. Kini, ia sedang menempuh perkuliahan S2 di Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Di samping mengajarkan bahasa Indonesia di sebuah lembaga pendidikan dan sempat diperbantukan di sebuah sekolah menengah, mantan Ketua Umum Keluarga Mahasiswa Sastra Indonesia ini, juga aktif di Angkatan Muda Muhammadiyah. Kegiatannya saat ini adalah menyunting naskah dan menulis cerita pendek. Bersama Sugihastuti ia menulis buku ini untuk Anda.

Dra. Sugihastuti, M.S. lahir di Solo, Jawa Tengah pada 2 Januari 1959. Istri dari Drs. Djumarwan ini tamat S2 dari Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora, Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta, pada tahun 1991 dengan tesis *Citra Wanita dalam Sajak-Sajak Toeti Heraty: Analisis Semiotik*. Sejak tahun 1985 beliau mengajar di almahaternya, Jurusan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, UGM.

Editor di Pusat Penelitian Kependudukan UGM ini di samping tugas rutinnnya mengajar, juga aktif meneliti, berseminar, dan menulis *feature* di media massa tentang bahasa, sastra, wanita, pendidikan dan cerita anak-anak. Buku-buku yang telah diterbitkan adalah *Serba-Serbi Cerita Anak-anak*, *Wanita di Mata Wanita: Perspektif Sajak-Sajak Toety Heraty*, *Bahasa Laporan Penelitian*, *Kritik Sastra Feminis: Teori, Metode, dan Aplikasinya*, *Teori dan Aplikasi Sastra*, *Bahasa Indonesia: Dari Awam sampai Wartawan*, dan *Pendidikan Alternatif untuk Anak*. Buku yang berada di tangan Anda ini adalah bukunya yang kedelapan. Sekarang (2002–2004), beliau sedang berada di *Hankuk University Foreign Studies*, Seoul, South Korea sebagai dosen tamu di bidang bahasa dan sastra Indonesia.

Sekapur Sirih

Maraknya bisnis penerbitan pada beberapa tahun terakhir ini membuat karya sastra Indonesia, khususnya novel yang memiliki tahun terbit awal sejak tahun 1920-an hingga tahun ini, banyak dijumpai dalam masyarakat. Karya-karya lama terus mengalami cetak ulang. Sementara itu, pengarang-pengarang baru pun bermunculan setiap saat dalam meramaikan khazanah sastra Indonesia. Di sisi lain, buku-buku mengenai pengkajian fiksi juga banyak dijumpai. Peminat sastra pun dimudahkan dengan adanya buku teori pengkajian fiksi yang telah diterbitkan dan diberi beberapa kilasan contoh analisis dengan tidak mengacuhkan teori-teori sastra asli. Meskipun demikian, masih banyak mahasiswa yang bertanya mengenai bentuk analisis yang memadai.

Berangkat dari kenyataan itu, penulis menyajikan buku *Feminisme dan Sastra: Menguak Citra Perempuan dalam Layar Terkembang*. Buku ini diharapkan dapat menjadi contoh aplikasi teori pengkajian novel sehingga dapat menjadi salah satu jembatan antara teori dan karya sastra, khususnya novel. Aplikasi ini bertujuan mengetahui nilai estetik unsur-unsur *Layar Terkembang* sebagai objek analisis, terutama masalah dan tema, tokoh dan penokohan, plot, latar, judul, sudut pandang, dan gaya bahasa. Pengetahuan terhadap unsur-unsur estetik novel tersebut penting karena setiap unsur tidak dapat lepas dari unsur yang lain. Setiap unsur tersebut merupakan sebuah satu kesatuan yang saling melengkapi. Oleh karena itu, salah satu tujuan penulisan buku ini sekaligus memberikan penilaian terhadap kualitas setiap unsur serta nilai estetis yang diperoleh dari hubungan antarunsur. Selain itu, buku ini diharapkan dapat mengungkap unsur-unsur apa saja yang paling berperan dalam mengungkap citra perempuan dalam *Layar Terkembang*. Hal ini disebabkan tidak semua unsur diberi peran sama dalam membangun makna novel, meskipun semua unsur mendukungnya.

Di samping aplikasi analisis struktur novel, setengah bagian yang lain buku ini juga merupakan aplikasi kritik sastra feminis. Dalam kritik sastra feminis telah dikembangkan pengakuan adanya pembaca

perempuan sehingga dikenal konsep “membaca sebagai perempuan”. Akan tetapi, sampai saat ini terbitan aplikasi kritik sastra feminis belum cukup. Yang mendahului terbitan ini adalah terbitan *Pustaka Pelajar* berjudul *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya* karya Sugihastuti dan Suharto (2002). Oleh karena itu, buku ini diharapkan merupakan usaha penghapusan kelangkaan kritik sastra yang berperspektif gender dalam karya sastra, khususnya novel.

Selain itu, buku ini diharapkan dapat menambah apresiasi pembaca terhadap karya sastra, terutama karya-karya masa Pujangga Baru. Hasil yang didapat dari buku ini diharapkan pula dapat mengungkap citra dan emansipasi perempuan yang terdapat dalam *Layar Terkembang*. Tujuan ini tidak terlepas dari anggapan bahwa sastra merupakan salah satu dokumen sosial, yaitu untuk mendapatkan gambaran yang jelas tentang peran dan perilaku sosial perempuan dalam masyarakat pada latar waktu yang dituliskan serta relevansinya dengan cita-cita feminis.

Puji syukur kepada Allah atas kemudahan yang dianugerahkannya sehingga buku yang semula berupa skripsi ini dapat diterbitkan dengan pengayaan di sana-sini tanpa perubahan yang berarti. Penulis mengucapkan terima kasih kepada Penerbit *Katarsis* yang berkenan menerbitkan buku ini. Terima kasih penulis ucapkan pula kepada Bapak Prof. Dr. Rachmat Djoko Pradopo, Bapak Drs. Supriyadi, M. Hum., dan Ibu Dra. Novi Siti Kussuji I., M. Hum. atas beberapa saran yang diberikan demi sempurnanya buku ini.

Buku ini dapat dimanfaatkan oleh berbagai pihak. Bagi siswa, guru, mahasiswa, dan dosen, buku ini dapat digunakan sebagai bahan ajar. Bagi peneliti, buku ini layak sebagai mitra pustaka. Bagi pengarang karya sastra, buku ini dapat menambah wawasannya mengenai interpretasi pembaca terhadap karya sastra. Bagi kritikus sastra Indonesia, buku ini merupakan informasi bahwa kritik sastra yang berperspektif gender telah berkembang di Indonesia. Selanjutnya, bagi masyarakat umum, buku ini dapat dimanfaatkan sebagai penambah wawasan dalam meningkatkan apresiasi sastra Indonesia.

Akhirnya, dengan segala kekurangan dan kelebihan, mudah-mudahan buku ini bermanfaat dan menambah khazanah referensi kritik sastra Indonesia. Lebih dari itu, buku ini mampu menjadi pemicu terbitnya buku lain perihal

aplikasi kritik sastra feminis, sekaligus pemicu penulis lain untuk mempublikasikan karya-karya tulisnya di bidang sastra.

Penulis

**Adib Sofia
Sugihastuti**

Daftar Isi

Tentang Penulis	vi
Sekapur Sirih.....	vii
Daftar Isi.....	x
Daftar Gambar	xiii
Daftar Tabel	xiv
Daftar Singkatan.....	xv
Bab 1 Pengantar	1
A. Tentang <i>Layar Berkembang</i> dan Masalahnya	1
B. Struktur <i>Layar Berkembang</i> dan Kritik Sastra Feminis ..	11
1. Masalah dan Tema	13
2. Plot	14
3. Tokoh dan Penokohan	15
4. Latar	19
5. Judul.....	20
6. Sudut Pandang	20
7. Gaya Bahasa	22
8. Kritik Sastra Feminis	23
Bab 2 Analisis Struktur Novel.....	34
A. Masalah dan Tema	34
1. Masalah	34
a. Masalah Feminisme	35
b. Masalah Kebudayaan dan Agama	40
c. Masalah Kebangsaan	48
2. Tema	51
B. Plot	55
C. Tokoh dan Penokohan	68
1. Tokoh.....	68
a. Tokoh Cerita.....	68
b. Jenis Tokoh	82

2.	Penokohan.....	89
a.	Jenis Watak.....	89
b.	Metode Penokohan.....	92
D.	Latar	101
1.	Latar Tempat	102
2.	Latar Waktu	106
3.	Latar Sosial.....	111
E.	Judul	117
F.	Sudut Pandang	120
G.	Gaya Bahasa	122
1.	Majas Personifikasi	124
2.	Majas Pleonasme.....	125
3.	Majas Hiperbola	126
4.	Majas Erotesis.....	126
Bab 3	Analisis Kritik Sastra Feminis terhadap Penokohan, Latar, Judul, dan Gaya Bahasa dalam <i>Layar Terkembang</i>	129
A.	Masalah Feminisme dalam <i>Layar Terkembang</i>	129
1.	Masalah Feminisme yang Terungkap dalam Penokohan.....	130
2.	Masalah Feminisme yang Terungkap dalam Latar..	138
3.	Masalah Feminisme yang Terungkap dalam Judul.	143
4.	Masalah Feminisme yang Terungkap dalam Gaya Bahasa	144
B.	Emansipasi Tuti sebagai Perempuan	152
1.	Emansipasi Tuti yang Muncul melalui Konflik Diri	153
2.	Emansipasi Tuti yang Muncul dalam Latar Sosial ...	163
C.	Para Tokoh Perempuan: Profeminis dan Kontrafeminis	167
1.	Tokoh–Tokoh Profeminis	168
2.	Tokoh–Tokoh Kontrafeminis	181
3.	Latar Sosial Penguat Ide Feminisme	184
D.	Citra Perempuan dalam <i>Layar Terkembang</i>	190
1.	Citra Tuti.....	191

a.	Citra Diri Maria	195
b.	Citra Sosial Maria	197
3.	Citra Ratna	199
a.	Citra Diri Ratna	199
b.	Citra Sosial Ratna	201
4.	Citra Tokoh Perempuan Lain	202
a.	Citra Diri Tokoh Perempuan Lain	202
b.	Citra Sosial Tokoh Perempuan Lain	204
Bab 4	Kesimpulan	206
	Daftar Pustaka	218
	Lampiran	223

Gambar 2.1	Diagram Struktur Plot <i>Layar Terkembang</i>	62
Gambar 2.2	Diagram Konflik Antartokoh.....	85
Gambar 3.1	Penampang Kedudukan Perempuan dalam Masyarakat.....	139
Gambar 3.2	Perbedaan Jenis Kelamin dan Gender.....	155

Daftar Tabel

Tabel 2.1	Diagram Kehadiran Tokoh.....	70
Tabel 2.2	Penjelasan Kehadiran Tokoh dalam Cerita	73
Tabel 2.3	Penjelasan Konflik Antartokoh	85
Tabel 3.1	Fungsi Jiwa.....	133
Tabel 3.2	Perbedaan Seksual Perempuan dan Laki-laki .	154
Tabel 3.3	Perbedaan Seks dan Gender.....	155

Daftar Singkatan

b	: <i>backtracking</i>
Ed.	: Editor
f	: <i>foreshadowing</i>
hlm.	: halaman
KBBI	: <i>Kamus Besar Bahasa Indonesia</i>
k	: konflik
Kowani	: Kongres Wanita Indonesia
PPA	: Pimpinan Pusat 'Aisyiyah
PPI	: Perikatan Perempuan Indonesia
PPII	: Perikatan Perkumpulan Istri Indonesia
s	: <i>suspens</i>
SAW.	: <i>salallahu 'alaibi wasalam</i>
SWT.	: <i>subhanahu wata'ala</i>
TPK	: Tim Penyusun Kamus

1

Pengantar



A. Tentang *Layar Berkembang* dan Masalahnya

Nasionalitas Indonesia yang resmi diakui lahir pada 20 Mei 1908 merupakan dasar penentuan lahirnya sastra Indonesia. Akan tetapi, penentuan tersebut harus didasarkan juga pada adanya karya sastra secara konkret yang bersifat nasional. Secara sporadis antara tahun 1908 dan 1920 terdapat satu dua karya sastra yang bersifat nasional dengan bahasa nasional yaitu bahasa Indonesia, meskipun pengakuan terhadap bahasa Indonesia secara resmi baru terjadi pada 28 Oktober 1928. Di antara karya sastra yang terdapat pada rentang tahun tersebut, yakni novel *Student Hidjo* karya Mas Marco yang terbit pada tahun 1919 dan *Hikayat Kadirun* karya Semaun yang terbit pada tahun 1920 (Pradopo, 1995: 6–7).

Setelah terbitnya karya-karya sastra *Balai Pustaka* yang diawali dengan novel *Azab dan Sengsara* pada tahun 1920, cipta sastra Indonesia tidak terputus hingga saat ini. Hal ini kemudian menimbulkan anggapan dari kalangan sastrawan bahwa *Azab dan Sengsara* merupakan novel pertama di Indonesia (Rani, 1997: 21).

Pada sekitar 1920 telah ditulis pula *genre* lain berupa sajak yang bersifat nasional Indonesia oleh Mohammad Yamin, Sanusi Pane, Mohammad Hatta, dan lain-lain (Rosidi, 1964:7). Selain itu, teks drama karangan Rustam Effendi dengan judul *Bebasari* terbit pula pada tahun 1926. Para ahli sastra Indonesia mengatakan bahwa teks drama tersebut merupakan teks drama pertama di Indonesia, walaupun *Lelakon Raden Beij Soerio Retno* telah terbit seperempat abad lebih dahulu (Rosidi, 1973: 133).

Dengan demikian, dapat diketahui bahwa kecenderungan mengenai lahirnya sastra Indonesia ialah pada tahun 1920 meskipun

penentuan tersebut tidak mutlak. Hal terpenting yang dapat disimpulkan dari uraian sebelumnya ialah *genre* yang sejak semula terdapat dalam sastra Indonesia, yaitu prosa puisi, dan drama. Pada masa sekarang pun, Panuti-Sudjiman (1991: 11) menegaskan bahwa karya sastra menurut ragamnya dibedakan atas prosa, puisi, dan drama.

Dari ketiga *genre* tersebut, prosa merupakan *genre* yang sejak awal periode lebih banyak mengetengahkan masalah pertentangan adat dan bias gender. Bias gender yang dimaksud dalam buku ini ialah konstruksi sosial dan kodifikasi perbedaan antarseks yang menunjuk pada hubungan sosial antara perempuan dan laki-laki (Aristiarini, 1998: xix). Masalah tersebut pertama kali termuat dalam novel *Azab dan Sengsara* (1920) karya Merari Siregar. Setelah *Azab dan Sengsara* terdapat beberapa novel yang juga memuat masalah pertentangan adat dan bias gender, di antaranya *Sitti Nurbaya* (1922) karya Marah Rusli, *Asmara Jaya* (1928) karya Adi Negoro, *Salah Asuhan* (1928) karya Abdoel Moeis, *Tak Putus Dirundung Malang* (1929) karya Sutan Takdir Alisjahbana, *Kalau Tak Untung* (1933) karya Selasih, *Kehilangan Mestika* (1935) karya Hamidah, serta *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* (1938) dan *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (1938) karya Hamka.

Selanjutnya, masalah bias gender dan emansipasi perempuan terus berkembang pada novel-novel *Pujangga Baru* sampai sekarang. Emansipasi perempuan ialah pelepasan diri perempuan dari kedudukan sosial ekonomi yang rendah atau dari pengekangan hukum yang membatasi kemungkinan untuk berkembang dan maju (TPK, 1999: 258). Masalah tersebut, antara lain, terdapat dalam *Layar Terkembang* (1936) karya Sutan Takdir Alisjahbana, *Belenggu* (1940) karya Armijn Pane, *Kejatuban dan Hati* (1950) karya S. Rukiah, *Pujani* (1951) karya Walujati Supangat, *Pada Sebuah Kapal* (1973), *La Barka* (1976), dan *Keberangkatan* (1977) karya Nh. Dini, *Sri Sumarah dan Bawuk* (1975) karya Umar Kayam, *Pengakuan Pariyem* (1981) karya Linus Suryadi, *Ibu Sinder* (1983) karya Pandir Kelana, *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus Dini Hari* (1985), *Jentera Bianglala* (1986), dan *Bekisar Merah* (1993) karya Ahmad Tohari, *Menyucikan*

Perselingkuban (1997), *Dari Lembah ke Coolibab* (1997), *Welas Asih Merengkeb Tajali* (1997) karya Titis Basino yang dikenal dengan Trilogi Titis Basino, *Saman* (1998) karya Ayu Utami, dan lain-lain.

Di antara beberapa karya sastra yang memuat masalah emansipasi perempuan tersebut, *Layar Berkembang* merupakan novel yang menarik untuk diuraikan. Uraian *Layar Berkembang* dalam buku ini berdasar atas beberapa faktor yang meliputi faktor ekstrinsik dan faktor intrinsik. Faktor ekstrinsik adalah faktor yang berada di luar *Layar Berkembang*, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme novel tersebut. Secara lebih khusus dapat dikatakan bahwa faktor ekstrinsik adalah faktor yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, tetapi faktor tersebut tidak menjadi bagian di dalamnya. Dengan demikian, faktor ekstrinsik cukup berpengaruh terhadap totalitas bangun yang dihasilkan. Sebaliknya, faktor intrinsik adalah faktor yang terdapat dalam *Layar Berkembang*.

Faktor ekstrinsik yang pertama adalah pengarang. Sutan Takdir Alisjahbana adalah seorang pengarang besar sekaligus pelopor *Pujangga Baru* yang diakui oleh masyarakat Indonesia. Ia memiliki wawasan yang luas dengan latar pendidikan yang cukup beragam. Pada 1937–1942, Takdir menjalani pendidikan di *Rechts hogeschool* di Jakarta dan pendidikan di Fakultas Sastra ditempuhnya tahun 1940–1942 (Alisjahbana, 1999: 167). Selain pernah menjadi pengasuh majalah *Pujangga Baru* dan penulis ahli *Komisi Bahasa Indonesia*, Sutan Takdir Alisjahbana juga pernah menjabat sebagai Guru Besar Universitas Nasional Jakarta (Badudu, 1985: 63–64). Pada 1979, Sutan Takdir Alisjahbana mendapatkan gelar *Doctor Honoris Causa* untuk ilmu bahasa dari *University Sains Malaysia* dan pada 1987 mendapatkan gelar *Doctor Honoris Causa* untuk ilmu sastra dari institusi yang sama. Di antara karya Sutan Takdir Alisjahbana, baik berupa fiksi maupun nonfiksi yang telah banyak diterbitkan, *Layar Berkembang* merupakan novel yang terpenting (Rosidi dan Jassin via Eneste, 1987: 2–3; Badudu, 1985: 55).

Faktor ekstrinsik yang kedua adalah respons masyarakat. *Layar Berkembang* banyak sekali mendapatkan perhatian dari masyarakat

Indonesia. Hal ini dapat dibuktikan dengan adanya cetak ulang yang terus-menerus. Pada 2001, *Layar Terkembang* telah sampai pada cetakan ke-29. Di samping itu, jika dibandingkan dengan novel-novel lain terbitan Balai Pustaka dalam dasawarsa 1920-an dan 1930-an, *Layar Terkembang* cukup banyak mendapatkan perhatian dan respons dari pengamat dan penelaah sastra sejak dahulu hingga sekarang (Eneste, 1987: 2-3; Badudu, 1985: 55). Perhatian dan respons dari pembaca, pengamat, dan penelaah sastra tersebut muncul dalam beberapa tulisan berupa resensi, artikel, penelitian, serta berbagai tulisan yang telah dibukukan.

Di samping faktor ekstrinsik itu, faktor intrinsik yang menjadi alasan *Layar Terkembang* diuraikan dalam buku ini adalah sebagai berikut. Pertama mengenai masalah dan tema. Masalah dan tema yang terdapat dalam novel ini adalah masalah feminisme, kebudayaan, agama, serta kebangsaan yang dikemas dalam uraian cinta kasih antarinsan manusia, yang berupa kisah cinta segitiga. Hal yang paling menarik dalam *Layar Terkembang* ialah novel ini memperkenalkan perempuan Indonesia yang mulai merangkak pada pemikiran-pemikiran modern dan bangkit memperjuangkan hak-haknya sebagai manusia yang berwawasan luas serta bercita-cita mandiri. Kata *perempuan* yang digunakan dalam buku ini dimaksudkan untuk menunjuk suatu entitas yang berbeda dengan laki-laki atau sama dengan wanita.

Penggunaan diksi *perempuan* dan bukan diksi *wanita* dalam buku ini berdasarkan beberapa pertimbangan. Pertama, kata *perempuan* merupakan diksi yang digunakan oleh Sutan Takdir Alisjahbana dalam *Layar Terkembang*. Kedua, diksi *perempuan* akhir-akhir ini lebih banyak digunakan daripada diksi *wanita* dalam berbagai wacana gender, baik dalam diskusi, karya sastra, penelitian, jurnal, artikel maupun buku ilmiah yang dipergunakan untuk referensi buku ini. Ketiga, kata *perempuan* lebih memiliki konotasi positif dibandingkan dengan *wanita*. Kata *perempuan* berasal dari *pu* kemudian *mpu* lalu *empu* yang berarti tuan, orang yang dihormati, ahli dalam suatu bidang, dan pemilik (Keraf, 1996: 55). Di sisi lain, kata *wanita* dihipotesiskan bersumber dari kosakata bahasa Sanskerta, yaitu *vanita* yang berarti yang diinginkan (oleh kaum

pria). Dalam bahasa Inggris, terdapat pula kata *vanity* yang berarti (1) keangkuhan; (2) kesia-siaan (berasal dari bahasa Latin, *vanitas*). Secara linguistik komparatif, keduanya adalah kata-kata yang berkerabat jauh, tetapi tetap memiliki hubungan asosiatif, misalnya, *vanity case/bag* berarti sebuah tas atau kotak kecil untuk menyimpan cermin, bedak, serta barang-barang perhiasan yang notabene khas wanita (Budiman, 1999: 93–94).

Dalam kaitannya dengan masalah emansipasi perempuan, Eneste (1987: 2–3) secara tegas menyebutkan bahwa Sutan Takdir Alisjahbana merevisi Merari Siregar, kemudian Armijn Pane pun merevisi Sutan Takdir Alisjahbana. Kata merevisi tersebut diartikan sebagai mengoreksi. Dengan demikian, *Layar Terkembang* telah mengoreksi *Azab dan Sengsara* dan *Belenggu* telah pula mengoreksi *Layar Terkembang*. Selain itu, Pradopo (1995: 178–205) juga telah membicarakan hubungan intertekstual *Sitti Nurbaya*, *Layar Terkembang*, dan *Belenggu* dalam masalah emansipasi perempuan. Menurut Pradopo (1995: 194), emansipasi perempuan yang bersifat verbal dalam *Sitti Nurbaya* ditransformasikan dalam *Layar Terkembang*, diwujudkan dalam cerita, bahkan didramatisasi dengan tokoh Tuti sebagai seorang pejuang emansipasi perempuan. Watak Tuti dikontraskan dengan watak Maria yang lemah dan mudah bergantung pada laki-laki sehingga menghilangkan kepribadiannya. Pradopo (1995: 199–200) juga mengungkapkan masalah kesengsaraan kaum perempuan dan cara mengangkat derajat kaum perempuan yang dikemukakan oleh Tuti dalam pidatonya. Akan tetapi, pembahasan tersebut belum sampai pada analisis kritik sastra feminis terhadap fakta cerita dan beberapa unsur estetikanya.

Faktor intrinsik yang kedua adalah tokoh dan penokohan. *Layar Terkembang* merupakan novel bertendens yang melalui tokoh Tuti dapat ditemukan pandangan–pandangan baru tentang peran perempuan dan kaum muda dalam membangun bangsa. Teeuw (1980: 65) mengatakan bahwa tokoh Tuti merupakan watak yang amat penting di antara watak–watak dalam karya sastra Indonesia sebelum perang. Tuti merupakan penjelmaan cita-cita Sutan Takdir Alisjahabana yang sempurna,

yaitu seorang gadis yang bebas, merdeka, dan dengan rela mengikatkan dirinya kepada masyarakat dengan tujuan mencapai kehidupan yang benar-benar harmonis dan memuaskan.

Pandangan yang demikian merupakan pandangan yang sampai saat ini dimiliki oleh seseorang yang disebut feminis, yaitu seseorang yang berjuang untuk mengubah struktur hierarki antara laki-laki dan perempuan menjadi persamaan hak, status, kesempatan, dan peranan dalam masyarakat (Rebeka-Harsono, 1997: 282). Dengan demikian, Tuti merupakan tokoh profeminis, yaitu pelaku dalam karya sastra yang mempunyai orientasi terhadap ideologi feminis. Penggunaan istilah profeminis tersebut dimaksudkan untuk membedakan pelaku dalam karya sastra yang bertentangan dengan ideologi feminis yang selanjutnya disebut sebagai tokoh kontrafeminis.

Selain tokoh Tuti, terdapat pula tokoh perempuan bernama Maria yang perlu dicermati. Kematian Maria oleh Santosa (1990: 5) dianggap sebagai perlambang bahwa kebudayaan tradisional telah mati dan masa silam sudah tidak ada lagi. Sebaliknya, Idrus (1949: 18) menyayangkan adanya peristiwa kematian Maria karena baginya Maria merupakan figur yang simpatik dan lebih *natuurlijk* atau wajar dibandingkan dengan Tuti. Perbedaan pendapat tersebut perlu dibuktikan melalui buku ini untuk mendapatkan gambaran perempuan yang diidealkan dalam *Layar Terkembang*.

Sebelumnya telah dikemukakan bahwa masalah yang berhubungan dengan perempuan telah banyak ditemukan pada novel Indonesia dan beberapa di antaranya mencitrakan perempuan. Pencitraan perempuan dalam *Layar Terkembang* menjadi menarik karena novel tersebut ditulis dan mengambil latar pada masa sebelum perang, tepatnya ketika kebudayaan Barat bertemu dengan kebudayaan Indonesia. Jassin (1993: 50) menyatakan bahwa dalam *Layar Terkembang* Sutan Takdir Alisjahbana telah menyulutkan api perjuangan di dada setiap bangsa Indonesia, khususnya kalangan muda, kalangan terpelajar, dan mereka yang telah mengenal ilmu pengetahuan di bangku sekolah. Dengan latar waktu, tempat, dan

sosial yang demikianlah citra perempuan dalam *Layar Terkembang* dimunculkan. Sumardjo (1999: 25) menyatakan bahwa dalam dasawarsa 1930-an persentase tokoh perempuan dalam novel meningkat menjadi 35% dari sejumlah novel yang ditelitinya sejak 1920 hingga 1977 dan *Layar Terkembang* tergolong novel terpenting pada masa itu. Dengan demikian, latar merupakan faktor intrinsik ketiga yang menjadi alasan mengapa *Layar Terkembang* menarik untuk diteliti.

Faktor intrinsik yang keempat adalah judul. *Layar Terkembang* yang diangkat sebagai judul novel mempunyai makna tertentu bahwa 'layar' harus 'terkembang', yaitu dikembangkannya intelektualisme, industrialisasi, individualitas, ilmu pengetahuan dan teknologi canggih, komunikasi dan transportasi ultramutakhir, serta kebudayaan ala Barat (Santosa, 1990: 5). Di samping itu, *Layar Terkembang* menampilkan berbagai segi kemasyarakatan dalam kehidupan manusia. Jika beberapa masalah tersebut disampaikan secara lugas, tidak akan menarik dan kurang memikat pembaca atau kurang dapat menghidupkan suasana. Simbolisme dalam judul tersebut akan menuntut pembaca menemukan makna secara kreatif dan dinamis.

Di samping masalah dan tema, tokoh dan penokohan, latar, serta judul *Layar Terkembang*, faktor intrinsik seperti plot, sudut pandang, dan gaya bahasa dalam *Layar Terkembang* juga merupakan faktor yang menarik karena ketiganya bersifat saling melengkapi untuk menjalin kesatuan cerita. Analisis terhadap plot, sudut pandang, dan gaya bahasa diperlukan demi kelengkapan buku ini.

Pada uraian terdahulu telah dikemukakan bahwa masalah emansipasi perempuan dalam *Layar Terkembang* telah dibicarakan oleh Pradopo (1995: 178–205). Selain itu, berbagai pembicaraan terhadap *Layar Terkembang* telah pula banyak dilakukan dan dibukukan, di antaranya Retnaningsih (1965) dalam *Roman dalam Masa Pertumbuhan Kesusastraan Indonesia Modern* yang mengungkapkan keunggulan *Layar Terkembang* dibandingkan dengan karya sebelumnya. Tinjauan ringkas tentang pengarang dan isi cerita dilakukan oleh Badudu (1985) dalam *Buku dan Pengarang* serta Rani (1997) dalam *Ikehtisar Roman Indonesia*. Meskipun dalam

proporsi yang amat sedikit, *Layar Terkembang* dijadikan contoh untuk analisis struktur novel oleh Panuti-Sudiman (1991) dalam *Memahami Cerita Rekaan* dan Nurgiyantoro (2000) dalam *Teori Pengkajian Fiksi*. Jassin (1993) mengungkapkan fungsi *Layar Terkembang* dalam mempertegas kesadaran berbangsa masyarakat Indonesia yang termuat dalam *Sastra Indonesia dan Perjuangan Bangsa*.

Pembicaraan terhadap *Layar Terkembang* dilakukan pula dalam bentuk resensi dan artikel, di antaranya, Pane (1937) yang memberikan resensi berupa “Timbangan Buku S. Takdir Alisjahbana: *Layar Terkembang*” dalam *Pujangga Baru*. Di samping itu, penulisan artikel dilakukan oleh Idrus (1949) yaitu “Kehidupan Sehari-hari dan Kehidupan dalam Roman Tjerita jang Penuh Kebetulan” dalam *Madjalab Merdeka* dan Munif (1965) yang menulis “Masalah Tani jang Dikemukakan Sutan Takdir dalam *Layar Terkembang*” dalam *Zaman Baru*. Selanjutnya, Amrizal (1981) menulis “Pengaruh Sumpah Pemuda pada Novel *Layar Terkembang*” dalam *Pelita*, Sumardjo (1981) menulis “Rumah yang Damai: Wanita dalam Sastra Indonesia” dalam *Prisma*, Eneste (1987) menulis “Benang Merah Novel Indonesia Awal” dalam *Suara Karya Minggu*, dan Santosa (1990) menulis “Makna Simbolis pada *Layar Terkembang*” dalam *Harian Terbit*.

Banyaknya tulisan mengenai *Layar Terkembang* perlu diketahui agar tidak terjadi pengulangan pembicaraan dan dapat dimanfaatkan sebagai bukti keaslian uraian buku ini. Buku ini merupakan uraian struktur novel yang dilakukan dengan menganalisis unsur-unsur novel dalam *Layar Terkembang* untuk menentukan unsur novel yang paling dominan dalam mengungkap citra perempuan. Pengungkapan citra perempuan tersebut dipertajam dalam analisis kritik sastra feminis. Analisis kritik sastra feminis dalam buku ini dilakukan karena kritik sastra yang berperspektif gender yaitu kritik yang memandang sastra dengan kesadaran khusus akan adanya jenis kelamin yang banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan manusia baru sedikit dilakukan di Indonesia. Buku tentang kritik sastra feminis yang diacu dalam buku ini, di antaranya, adalah Selden (1996) dalam *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini*, Culler (1983) dalam *On Deconstruction, The Theory and Criticism after Structuralism*,

Djajanegara (2000) dalam *Kritik Sastra Feminis*, Stimpson (1981) “On Feminist Criticism” dalam *What Is Criticism?*, dan Sugihastuti (2000) dalam *Wanita di Mata Wanita*.

Dengan demikian, dalam rangka memperdalam pemahaman terhadap *Layar Terkembang*, buku ini di samping mengupas masalah struktur *Layar Terkembang* juga dikemas dengan formula baru, yaitu dengan menggunakan kritik sastra feminis. Penggunaan kritik sastra feminis yang tidak terlepas dari disiplin ilmu psikologi, sejarah, sosiologi, dan antropologi ini diharapkan memperkaya pembaca terhadap perspektif gender dalam karya sastra, khususnya novel.

Buku ini dimulai dengan mengungkapkan struktur novel yang diwujudkan dengan pertanyaan, bagaimanakah struktur *Layar Terkembang*. Jawaban atas pertanyaan tersebut dapat dinyatakan dalam pertanyaan berikut. Bagaimanakah kualitas masalah dan tema *Layar Terkembang*, bagaimanakah kualitas fakta ceritanya yang meliputi tokoh dan penokohan, plot, dan latar, serta bagaimanakah kualitas sarana sastra dalam *Layar Terkembang* yang meliputi judul, sudut pandang, dan gaya bahasa. Selain itu, dapat pula dinyatakan dengan pertanyaan bagaimanakah hubungan antarunsur *Layar Terkembang* yang di antaranya terdiri atas hubungan unsur-unsur yang dominan dalam mengungkapkan citra perempuan, seperti hubungan tema dengan tokoh, hubungan tema dengan latar, dan hubungan tokoh dengan latar.

Sebelumnya telah dikemukakan bahwa melalui tokoh Tuti, *Layar Terkembang* menampilkan ide-ide feminis. Hal tersebut selanjutnya menimbulkan beberapa pertanyaan, di antaranya, bagaimanakah ide feminis dikemas dalam struktur novel tersebut dan unsur apa sajakah yang paling dominan dalam menonjolkan ide-ide feminis. Selain itu, muncul pula pertanyaan feminisme seperti apakah yang terdapat dalam *Layar Terkembang*, ide feminis apa sajakah yang dimunculkan dalam *Layar Terkembang*, apakah para tokoh dalam *Layar Terkembang* dapat secara tegas dibedakan dalam kelompok profeminis dan kontrafeminis. Selanjutnya pertanyaan yang menentukan, ialah bagaimanakah citra perempuan-perempuan dalam *Layar Terkembang*.

Buku ini memiliki dua tujuan berupa tujuan teoretis dan tujuan praktis. Tujuan teoretis buku ini ialah aplikasi teori struktur novel sebagaimana yang dinyatakan oleh Stanton. Aplikasi ini bertujuan mengetahui nilai estetik unsur-unsur *Layar Terkembang*, terutama masalah dan tema, tokoh dan penokohan, plot, latar, judul, sudut pandang, dan gaya bahasa. Pengetahuan terhadap unsur-unsur estetik novel tersebut amat penting karena setiap unsur tidak dapat lepas dari unsur yang lain. Setiap unsur tersebut merupakan sebuah satu kesatuan yang saling melengkapi. Oleh karena itu, tujuan teoretis buku ini sekaligus memberikan penilaian terhadap kualitas setiap unsur serta nilai estetik yang diperoleh dari hubungan antarunsur. Selain itu, buku ini diharapkan dapat mengungkap unsur-unsur apa saja yang paling berperan dalam mengungkap citra perempuan dalam *Layar Terkembang*. Hal ini disebabkan tidak semua unsur diberi peran yang sama dalam membangun masalah, meskipun semua unsur mendukung masalah.

Di samping aplikasi analisis struktur novel, secara teoretis uraian dalam buku ini merupakan aplikasi kritik sastra feminis. Dalam kritik sastra feminis, telah dikembangkan pengakuan akan adanya pembaca perempuan sehingga dikenal konsep “membaca sebagai perempuan”. Akan tetapi, sampai buku ini terbit kritik sastra feminis terhadap novel masih sedikit diterbitkan. Oleh karena itu, buku ini diharapkan merupakan usaha penghapusan kelangkaan buku kritik sastra yang berperspektif gender, khususnya terhadap novel.

Secara praktis, terbitnya buku ini untuk menambah apresiasi pembaca terhadap karya sastra, terutama karya *Pujangga Baru*. Uraian buku ini diharapkan dapat mengungkap citra perempuan yang terdapat dalam *Layar Terkembang*. Tujuan ini tidak terlepas dari anggapan bahwa sastra merupakan salah satu dokumen sosial, yaitu untuk mendapatkan gambaran yang jelas tentang peran dan perilaku sosial perempuan dalam masyarakat pada latar waktu yang dituliskan serta relevansinya dengan cita-cita feminis.

B. Struktur *Layar Terkembang* dan Kritik Sastra Feminis

Adanya penelitian–penelitian terdahulu terhadap *Layar Terkembang* menuntut uraian buku ini menggunakan teori yang dapat mengupas masalah secara lebih dalam. Hal ini sejalan dengan pendapat Chamamah-Soeratno (1994: 10) yang mengatakan bahwa penelitian yang bersinonim dengan kata ‘riset’, yaitu kata serapan dari *research* menunjukkan arti kegiatan yang diarahkan pada kerja pencarian ulang atau pencarian kembali atas suatu objek, yaitu kegiatan yang memerlukan ketelitian, kecermatan, dan kecerdasan yang memadai.

Layar Terkembang merupakan sebuah struktur yang dibentuk oleh beberapa unsur. Oleh karena itu, teori yang terutama digunakan dalam buku ini adalah teori yang dapat digunakan untuk menganalisis struktur novel, yaitu teori analisis struktur novel seperti yang diungkapkan oleh Stanton. Selanjutnya untuk mengkaji citra perempuan dalam *Layar Terkembang* yang terdapat dalam setiap unsur estetik novel tersebut digunakan teori kritik sastra feminis.

Hill (via Pradopo, 1995: 141) berpendapat bahwa karya sastra merupakan struktur yang kompleks. Oleh karena itu, untuk memahami karya sastra haruslah karya sastra tersebut dianalisis. Sejalan dengan itu, Hawkes (via Pradopo, 1995:142) mengatakan bahwa tiap unsur dalam situasi tertentu tidak mempunyai arti dengan sendirinya. Arti unsur tersebut ditentukan oleh hubungannya dengan unsur-unsur lain yang terlibat dalam situasi itu. Makna penuh suatu satuan atau pengalaman dapat dipahami hanya jika terintegrasi ke dalam struktur yang merupakan keseluruhan dalam satuan-satuan itu.

Teeuw (1983: 61) pun secara tegas mengatakan bahwa bagi setiap peneliti sastra, analisis struktur karya sastra yang ingin diteliti dari segi mana pun juga merupakan tugas prioritas atau pekerjaan pendahuluan. Hal ini dikemukakan oleh Teeuw sebab karya sastra sebagai dunia dalam kata mempunyai kebulatan makna intrinsik yang hanya dapat digali dari karya itu sendiri.

Antara unsur-unsur struktur tersebut terdapat koherensi atau pertautan erat; unsur-unsur itu tidak otonom, tetapi merupakan bagian dari situasi yang rumit dan dari hubungannya dengan bagian lain unsur itu mendapatkan artinya (Pradopo, 1995: 142).

Unsur-unsur karya sastra menurut Stanton (1965: 11–36) ialah fakta (*facts*), tema (*theme*), dan sarana sastra (*literary devices*). Fakta (*facts*) sering disebut sebagai struktur faktual (*factual structure*) atau tahapan faktual (*factual level*). Penyebutan yang demikian disebabkan unsur fiksi tersebut secara faktual dapat dibayangkan atau memiliki koherensi dengan pengalaman. Unsur kedua adalah tema (*theme*). Unsur ini berhubungan dengan makna pengalaman hidup manusia. Unsur ketiga adalah sarana sastra (*literary devices*), yaitu cara pengarang untuk menyeleksi dan menyusun bagian-bagian cerita sehingga tercipta karya yang bermakna.

Susunan teori dan pembahasan struktur dalam buku ini diawali dengan teori mengenai masalah dan tema yang dilanjutkan dengan teori mengenai plot. Meskipun teori mengenai plot tidak dipentingkan dalam buku ini karena tidak banyak berpengaruh pada citra perempuan, teori ini digunakan demi kelengkapan analisis struktur *Layar Terkembang*. Teori berikutnya ialah teori mengenai tokoh dan penokohan, latar, dan teori mengenai beberapa unsur sarana sastra. Sebagaimana teori mengenai plot, teori mengenai sudut pandang dan gaya bahasa dimunculkan demi kelengkapan analisis hubungan antarunsur. Selanjutnya, di samping teori analisis struktur novel, dalam buku ini digunakan pula teori kritik sastra feminis.

1. Masalah dan Tema

Masalah mempunyai arti yang berbeda dengan tema, walaupun tema selalu berkaitan dengan masalah. Dalam *KBBI* (TPK, 1999: 1029), masalah diartikan sebagai sesuatu yang harus diselesaikan atau dipecahkan. Masalah bersinonim dengan soal atau persoalan. Tema diartikan sebagai pokok pikiran atau dasar cerita yang dipercakapkan dan dipakai sebagai dasar mengarang, menggubah sajak, dan sebagainya. Sependapat dengan pengertian tersebut,

berdasarkan beberapa contoh Stanton (1965: 21) menarik kesimpulan bahwa tema adalah makna cerita yang secara khusus didasarkan pada sebagian besar unsur-unsurnya dengan cara yang paling sederhana.

Masalah terdapat dalam peristiwa-peristiwa yang menyusun jalannya cerita, sedangkan tema sebuah karya sastra dapat disimpulkan dari keseluruhan cerita. Tema tidak dapat disimpulkan hanya berdasarkan bagian-bagian tertentu cerita. Walau sulit ditentukan secara pasti, tema bukanlah makna yang disembunyikan. Tema sebagai makna pokok sebuah karya fisik tidak secara sengaja disembunyikan karena justru hal tersebut yang ditawarkan kepada pembaca. Tema merupakan makna keseluruhan yang didukung cerita, dengan sendirinya ia akan tersembunyi di balik cerita yang mendukungnya (Nurgiyantoro, 2000: 66–68). Untuk menentukan tema, Stanton (1965: 21) menyarankan agar dicari konflik sentralnya karena keduanya secara dekat berhubungan, bahkan sering tidak dapat dipisahkan.

Nurgiyantoro (2000: 83) membedakan jenis tema dalam tema mayor dan tema minor. Makna pokok cerita yang menjadi dasar atau gagasan dasar umum cerita disebut tema mayor, sedangkan makna-makna lain atau makna-makna tambahan dalam cerita disebut tema minor.

Lebih lanjut Panuti–Sudjiman (1991: 50) mengatakan bahwa tema yang banyak dijumpai di dalam karya sastra yang bersifat didaktis adalah pertentangan antara buruk dan baik. Selain itu, Panuti–Sudjiman (1991: 51) menegaskan adanya kaitan erat antara tokoh dan penokohan dengan tema di samping kaitan plot dan latar dengan tema. Menurutnya, tema kadang-kadang didukung oleh pelukisan latar atau tersirat di dalam lakuan tokoh atau penokohan. Tema bahkan dapat menjadi faktor yang mengikat peristiwa-peristiwa di dalam satu plot. Kerap kali gagasan itu begitu dominan sehingga menjadi kekuatan yang mempersatukan berbagai unsur yang bersama-sama membangun karya sastra dan menjadi motif tindakan tokoh.

2. Plot

Stanton (1965: 14) mendefinisikan plot sebagai keseluruhan sekuen peristiwa-peristiwa. Ia membatasi istilah ini hanya pada peristiwa-peristiwa yang dihubungkan secara kausal, yaitu peristiwa-peristiwa yang secara langsung merupakan sebab atau akibat dari peristiwa-peristiwa lain dan jika dihilangkan akan merusak jalannya tindakan atau cerita.

Dalam kaitan plot dengan tokoh, dikatakan oleh Nurgiyantoro (2000: 114) bahwa peristiwa-peristiwa cerita (dan atau plot) dimanifestasikan lewat perbuatan, tingkah laku, dan sikap tokoh-tokoh (utama) cerita. Bahkan, pada umumnya peristiwa yang ditampilkan dalam cerita tidak lain dari perbuatan dan tingkah laku para tokoh, baik yang bersifat lahiriah maupun batiniah. Plot merupakan cerminan atau bahkan berupa perjalanan tingkah laku para tokoh dalam bertindak, berpikir, berasa, dan bersikap dalam menghadapi berbagai masalah kehidupan.

Terdapat dua unsur penting plot menurut Stanton (1965: 16–17), yaitu konflik dan klimaks. Konflik terdiri atas konflik internal, yaitu konflik antara dua keinginan dalam diri seorang tokoh dan konflik eksternal, yaitu konflik antara tokoh yang satu dan tokoh lain atau antara tokoh dan lingkungannya. Di pihak lain, yang disebut dengan klimaks dalam cerita adalah momen ketika konflik berlangsung memuncak dan mengakibatkan terjadinya penyelesaian yang tidak dapat dihindari. Nurgiyantoro (2000: 16) menganggap peristiwa sebagai bagian tersendiri dalam menentukan eksistensi sebuah plot. Ia mengemukakan pentingnya analisis peristiwa dengan mengambil definisi peristiwa yang diberikan oleh Luxemburg, yaitu peralihan dari satu keadaan ke keadaan yang lain.

Penyusunan cerita bergantung pada fantasi pengarang. Akan tetapi, suatu cerita yang lengkap terdiri atas lima bagian (Tasrif, 1950: 20) sebagai berikut. Bagian pertama ialah *situation*, yaitu bagian yang merupakan lukisan suatu keadaan. Bagian kedua ialah *generating circumstances*, yaitu bagian yang menunjukkan peristiwa-peristiwa yang bersangkutan-paut mulai bergerak. Bagian ketiga ialah *rising action*, yaitu bagian yang menunjukkan peristiwa-peristiwa yang mulai memuncak.

Bagian keempat ialah *climax*, yaitu bagian yang menunjukkan puncak setelah peristiwa-peristiwa *situation*, *generating circumstances*, dan *rising action*. Bagian akhir ialah *denouement*, yaitu bagian yang menunjukkan pemecahan soal dari semua peristiwa. Peristiwa-peristiwa yang berhubungan sebab-akibat itu dapat disusun secara berurutan dari peristiwa pertama sampai kelima. Susunan yang demikian disebut plot lurus.

Panuti-Sudjiman (1991: 31–37) menyatakan bahwa salah satu faktor yang dapat dimanfaatkan untuk melancarkan plot adalah faktor kebetulan. Peristiwa yang terjadi secara kebetulan akan membuka kemungkinan untuk perkembangan cerita selanjutnya. Kebetulan adalah hal yang direncanakan pengarang demi kelancaran jalannya cerita, tetapi tidak sampai menimbulkan kekakuan atau terasa dipaksakan. Kebetulan yang merusakkan cerita adalah kebetulan yang tidak jelas fungsinya atau yang berlebihan sehingga menimbulkan lanturan atau simpangan.

3. Tokoh dan Penokohan

Tokoh cerita, menurut Abrams (via Nurgiyantoro, 2000: 165), adalah orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif atau drama yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan. Sementara itu, penokohan menurut Jones (via Nurgiyantoro, 2000: 165) adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Ahmad (via Panuti-Sudjiman, 1991: 16) menggunakan istilah watak untuk individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berkelakuan di dalam berbagai peristiwa cerita. Akan tetapi, Panuti-Sudjiman (1991: 23) mengartikan watak sebagai kualitas tokoh, kualitas nalar, dan jiwanya yang membedakan dengan tokoh lain.

Dengan demikian, istilah penokohan lebih luas pengertiannya daripada tokoh dan perwatakan sebab ia sekaligus mencakup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakan, dan bagaimana penempatan dan pelukisannya dalam sebuah cerita sehingga sanggup memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca.

Tokoh cerita menempati posisi strategis sebagai pembawa dan penyampai pesan, amanat, moral, atau sesuatu yang sengaja ingin disampaikan kepada pembaca. Tokoh cerita seolah-olah hanya sebagai corong penyampai pesan, bahkan merupakan refleksi pikiran, sikap, pendirian, dan keinginan-keinginan pengarang (Nurgiyantoro, 2000: 168). Kenney (via Nurgiyantoro, 2000: 169) berteori mengenai hubungan antara tokoh-tokoh fiksi dan realitas kehidupan manusia. Menurutnya, tokoh manusia nyata memang memiliki banyak kebebasan, tetapi tokoh karya fiksi hanyalah bagian yang terikat pada keseluruhannya, yaitu keseluruhan bentuk artistik yang menjadi salah satu tujuan penulisan fiksi itu.

Dalam kaitannya dengan keseluruhan cerita, peranan setiap tokoh tidak sama. Ada tokoh yang dapat digolongkan sebagai tokoh sentral atau tokoh utama dan tokoh yang dapat digolongkan sebagai tokoh tambahan. Stanton (1965: 17) berpendapat bahwa hampir setiap cerita memiliki tokoh sentral, yaitu tokoh yang berhubungan dengan setiap peristiwa dalam cerita. Lebih jelas lagi, Nurgiyantoro (2000: 176) menjelaskan bahwa tokoh sentral atau tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaannya dalam sebuah novel. Ia merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian, termasuk konflik sehingga tokoh tersebut mempengaruhi perkembangan plot. Kriteria yang digunakan untuk menentukan tokoh utama bukan frekuensi kemunculan tokoh itu di dalam cerita, melainkan intensitas keterlibatan tokoh di dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita (Panuti-Sudjiman, 1991: 18) Di pihak lain, pemunculan tokoh-tokoh tambahan dalam keseluruhan cerita lebih sedikit, tidak dipentingkan, dan kehadirannya hanya jika ada keterkaitannya dengan tokoh utama, secara langsung maupun tidak langsung (Nurgiyantoro, 2000: 177).

Dilihat dari fungsi penampilan, tokoh dapat dibedakan ke dalam tokoh protagonis dan antagonis. Tokoh protagonis adalah tokoh yang merupakan pangejawantahan norma-norma dan nilai-nilai yang ideal bagi kita (Altenbernd & Lewis via Nurgiyantoro, 2000: 178). Tokoh protagonis menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan dan

harapan-harapan pembaca. Di pihak lain, tokoh penyebab terjadinya konflik disebut tokoh antagonis. Tokoh antagonis berposisi dengan tokoh protagonis, baik secara langsung maupun tidak langsung, baik bersifat lahir maupun batin. Jika terdapat dua tokoh yang berlawanan, tokoh yang lebih banyak diberi kesempatan untuk mengemukakan visinya itulah yang kemungkinan besar memperoleh simpati dan empati dari pembaca sehingga disebut tokoh protagonis (Luxemburg, dkk. via Nurgiyantoro, 2000: 178–180). Protagonis dapat juga ditentukan dengan memperhatikan hubungan antartokoh. Protagonis berhubungan dengan tokoh-tokoh yang lain, sedangkan tokoh-tokoh itu tidak semua berhubungan satu dengan yang lain (Panuti-Sudjiman, 1991: 18). Perbedaan antara tokoh utama dan tambahan dengan tokoh protagonis dan antagonis sering digabungkan menjadi tokoh utama–protagonis, tokoh utama-antagonis, tokoh tambahan–protagonis, dan seterusnya (Nurgiyantoro, 2000: 179).

Berdasarkan perwatakannya, tokoh cerita dapat dibedakan dalam dua golongan. Pertama adalah tokoh sederhana, yaitu tokoh yang dalam bentuk aslinya adalah tokoh yang memiliki satu kualitas pribadi tertentu dan satu sifat–sifat tertentu saja. Sifat dan tingkah laku seorang tokoh sederhana bersifat datar, monoton, hanya mencerminkan satu watak tertentu. Tokoh sederhana yang oleh Ahmad (via Panuti-Sudjiman, 1991: 20) disebut tokoh pipih dapat saja melakukan berbagai tindakan, tetapi semua tindakannya itu akan dapat dikembalikan pada perwatakan yang dimiliki dan yang telah diformulakan. Kedua adalah tokoh bulat, yaitu tokoh yang memiliki watak tertentu yang dapat diformulasikan, tetapi ia dapat menampilkan watak dan tingkah laku bermacam-macam (Nurgiyantoro, 2000: 181–188). Akan tetapi, menurut Panuti-Sudjiman (1991: 21–22), tidak ada tokoh yang betul–betul dapat disebut datar atau benar-benar bulat. Yang benar adalah bahwa ada tokoh yang lebih ditonjolkan kedataran atau kesederhanaan wataknya, ada yang lebih ditampilkan kebulatan atau kekompleksannya. Pengertian datar dan bulat pada umumnya digunakan secara relatif saja.

Berdasarkan kriteria berkembang atau tidaknya perwatakan, tokoh dapat dibedakan menjadi tokoh statis dan tokoh berkembang. Tokoh statis adalah tokoh cerita yang secara esensial tidak mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi. Sebaliknya, tokoh berkembang adalah tokoh cerita yang mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan sejalan dengan perkembangan peristiwa dan plot yang dikisahkan (Nurgiyantoro, 2000: 188–190).

Berdasarkan kemungkinan pencerminan tokoh cerita terhadap manusia dari kehidupan nyata, tokoh cerita dibedakan menjadi tokoh tipikal dan tokoh netral. Tokoh tipikal adalah tokoh yang hanya sedikit ditampilkan keadaan individualitasnya dan lebih banyak ditonjolkan kualitas pekerjaan atau kebangsaannya atau sesuatu yang lain yang lebih bersifat mewakili. Di pihak lain, tokoh netral adalah tokoh cerita yang bereksistensi demi cerita itu sendiri. Ia benar-benar merupakan tokoh imajiner yang hanya hidup dan bereksistensi dalam dunia fiksi (Nurgiyantoro, 2000: 190–194).

Penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh disebut penokohan (Panuti–Sudjiman, 1991: 23). Penyajian tersebut dapat berupa pemberian nama yang menyiratkan arti, uraian pengarang secara eksplisit mengenai tokoh, maupun percakapan atau pendapat tokoh-tokoh lain dalam cerita. Namun, yang paling penting adalah semua dialog dan tingkah laku tokoh itu sendiri (Stanton, 1965: 17–18).

Panuti-Sudjiman (1991: 27–28) menyatakan bahwa novel-novel yang dianggap bernilai sastra pada umumnya adalah novel yang cermat penokohnya. Ada beberapa metode penyajian watak tokoh atau metode penokohan, masing-masing dengan kelebihan dan kekurangannya. Pertama, metode analitis atau metode langsung. Pencerita mengisahkan sifat-sifat tokoh, hasrat, pikiran, dan perasaannya, kadang-kadang dengan menyisipkan kilatan (*allusion*) atau komentar pernyataan setuju tidaknya akan sifat-sifat tokoh tersebut. Cara yang bersifat mekanis ini memang sederhana dan hemat, tetapi tidak menggalakkan imajinasi pembaca. Pembaca tidak dirangsang untuk membentuk gambarnya tentang si tokoh (Panuti–Sudjiman 1991: 23–24).

Kedua, metode tidak langsung atau metode ragaan atau metode dramatik. Watak tokoh dapat disimpulkan pembaca dari pikiran, cakapan, dan lakuan tokoh yang disajikan pengarang, bahkan juga dari penampilan fisiknya serta dari gambaran lingkungan atau tempat tokoh. Metode ini menggalakkan pembaca untuk menyimpulkan watak tokoh (Panuti-Sudjiman, 1991: 26).

Di samping kedua metode penokohan tersebut, Kenney (via Panuti-Sudjiman, 1991: 26) mengemukakan metode kontekstual. Dengan metode ini, watak tokoh dapat disimpulkan dari bahasa yang digunakan pengarang di dalam mengacu kepada tokoh. Ketiga metode tersebut pada umumnya dipakai bersama-sama di dalam sebuah karya sastra atau dua di antaranya berkombinasi, kadang-kadang dengan penggunaan salah satu metode secara dominan.

4. Latar

Menurut Stanton (1965: 18), latar cerita adalah lingkungan peristiwa, yaitu dunia cerita tempat terjadinya peristiwa. Biasanya latar dihadirkan dalam bentuk deskripsi. Kadang-kadang latar secara langsung mempengaruhi tokoh dan kadang-kadang memperjelas tema. Dalam banyak cerita, latar dapat menggugah nada emosi di sekeliling tokoh.

Secara sederhana dapat dikatakan bahwa segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya sastra membangun latar cerita. Secara rinci, Kenney (via Panuti-Sudjiman, 1991: 44) berpendapat bahwa latar meliputi penggambaran lokasi geografis, termasuk topografi, pemandangan, sampai pada perincian perlengkapan sebuah ruangan, pekerjaan atau kesibukan sehari-hari tokoh, waktu berlakunya kejadian, masa sejarahnya, musim terjadinya, lingkungan agama, moral, intelektual, sosial, dan emosional para tokoh.

Hudson (via Panuti-Sudjiman, 1991: 44-46) membedakan latar dalam dua macam. Pertama, latar sosial yang mencakup penggambaran keadaan masyarakat, kelompok-kelompok sosial dan sikapnya, adat kebiasaan, cara hidup, bahasa, dan lain-lain yang melatari peristiwa. Kedua, latar fisik atau material, yaitu bangunan, daerah, dan sebagainya.

Latar yang tidak mementingkan kekhususan waktu dan tempat disebut latar netral. Latar fisik yang menimbulkan dugaan atau tautan pikiran tertentu disebut latar spiritual.

Unsur latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial. Ketiga unsur itu, walau masing-masing menawarkan permasalahan yang berbeda dan dapat dibicarakan secara sendiri, pada kenyataannya saling berkaitan dan saling mempengaruhi satu dengan yang lain. Latar tempat menyarankan lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Latar waktu berhubungan dengan masalah kapan terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Latar sosial menyarankan pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi (Nurgiyantoro, 2000: 227–233).

5. Judul

Membaca judul *Layar Terkembang* segera timbul pertanyaan mengenai apakah yang dimaksud dengan kata *layar*, apakah yang dimaksud dengan kata *terkembang*, makna apakah yang tersirat dalam paduan kata *layar terkembang*, dan sebagainya. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa judul berperan dalam menjelaskan isi sebuah karya sastra. Judul adalah indeks bagi teks karena merupakan nama teks yang bersangkutan (Panuti-Sudjiman dan van Zoest, 1991: 110). Stanton (1965: 25) berpendapat bahwa judul merupakan penunjuk arti sebuah cerita. Biasanya judul diasumsikan berhubungan dengan karya sastra sebagai sebuah keseluruhan. Sering pula sebuah judul mempunyai beberapa tingkatan arti.

6. Sudut Pandang

Posisi yang merupakan dasar berpijak kita untuk melihat peristiwa dalam cerita disebut sudut pandang (Stanton, 1965: 26). Sudut pandang menyarankan pada cara sebuah cerita dikisahkan. Ia merupakan cara dan atau pandangan yang dipergunakan pengarang sebagai sarana untuk menyajikan tokoh, tindakan, latar, dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah karya fiksi kepada pembaca (Abrams via Nugiyantoro, 2000: 248).

Mengenai kaitan sudut pandang dengan tokoh, Stanton (1965: 28) memberikan gambaran bahwa jika berusaha membayangkan pengalaman tokoh, pembaca harus mengerti sudut pandangnya. Demikian juga, jika berusaha mengerti pengalaman tokoh, pembaca harus menghayati sudut pandangnya. Mengerti berbeda dengan menghayati. Pembaca harus mengerti tokoh dan secara sadar mengenali segala sesuatu yang memberikan corak pandangannya.

Secara garis besar, sudut pandang dibedakan dalam dua macam, yaitu persona ketiga, *third-person*, gaya “dia” dan persona pertama, *first-person*, gaya “aku”. Sudut pandang persona ketiga meliputi (1) “dia” mahatahu, yaitu cerita dikisahkan dari sudut “dia”, narator dapat menceritakan berbagai hal tentang tokoh, peristiwa, tindakan, motivasi “dia”. Narator mengetahui segalanya dan bersifat mahatahu (*omniscient*). (2) “Dia” terbatas, yaitu pengarang melukiskan apa yang dilihat, didengar, dialami, dipikir, dan dirasakan oleh tokoh cerita, tetapi terbatas pada seorang tokoh saja (Stanton, 1965: 26) atau terbatas dalam jumlah yang sangat terbatas (Abrams via Nurgiyantoro, 2000: 259).

Sudut pandang persona pertama meliputi (1) “aku” tokoh utama, yaitu si “aku” mengisahkan berbagai peristiwa dan tingkah laku yang dialaminya. Si “aku” yang menjadi tokoh utama cerita praktis menjadi tokoh protagonis. Keterbatasan tokoh “aku” untuk menjangkau tokoh dan peristiwa lain di luar dirinya dianggap sebagai kelemahan teknik ini. (2) “Aku” tokoh tambahan, yaitu tokoh “aku” muncul bukan sebagai tokoh utama, melainkan tokoh tambahan, *first person peripheral* (Nurgiyantoro, 2000: 262–266).

Pendapat di atas mengacu pada pernyataan Stanton (1965: 28–29) bahwa setiap sudut pandang memiliki kelebihan dan kekurangan. Gaya “dia” mahatahu membebaskan pengarang untuk menceritakan kepada pembaca apa yang dipikirkan oleh beberapa tokoh secara serempak. Ketika kebebasan itu disalahgunakan, pembaca akan mengerti banyak tokoh, tetapi tidak lagi benar-benar menghayati pengalaman orang lain melalui kata-kata dan tingkah lakunya. Di pihak lain, gaya “aku” sebagai tokoh utama membawa pembaca ke dalam pengalaman tokoh utama

dan membuat pembaca “hidup” di dalamnya. Akan tetapi, dengan alasan yang sama, pembaca mungkin akan menemui kesulitan untuk berpikir tentang tokoh itu sendiri. Pembaca, tokoh, dan pengarang akan menyatu bersama (Stanton, 1965: 28–29)).

7. Gaya Bahasa

Menurut Stanton (1965: 30), gaya adalah cara pengarang menggunakan bahasa. Gabungan berbagai jenis unsur bahasa yang berbeda, misalnya dalam hal kompleksitas, ritme, panjang kalimat, humor, kekonkretan, sejumlah imaji, dan metafora akan menghasilkan gaya. Sejalan dengan itu, Abrams (via Nurgiyantoro, 2000: 276) mengatakan bahwa *style* atau gaya bahasa adalah cara pengucapan bahasa dalam prosa atau bagaimana seorang pengarang mengungkapkan sesuatu yang akan dikemukakan. Gaya bahasa ditandai oleh ciri-ciri formal kebahasaan seperti pilihan kata, struktur kalimat, bentuk-bentuk bahasa figuratif, penggunaan kohesi, dan lain-lain. Nurgiyantoro (2000: 227) menekankan bahwa pada hakikatnya gaya bahasa merupakan teknik, teknik pemilihan ungkapan kebahasaan yang dirasa dapat mewakili sesuatu yang akan diungkapkan.

Salah satu unsur gaya bahasa adalah retorika, yaitu suatu cara penggunaan bahasa untuk memperoleh efek estetis, dengan teknik pemajasan, penyiasatan struktur, dan pencitraan (Nurgiyantoro, 2000: 289–310). Buku ini juga membahas masalah pencitraan. Citra merupakan sebuah gambaran pengalaman indera yang diungkapkan lewat kata-kata, gambaran berbagai pengalaman sensoris yang dibangkitkan oleh kata-kata. Pencitraan di pihak lain merupakan kumpulan citra (*the collection of images*) yang dipergunakan untuk melukiskan objek dan kualitas tanggapan indera yang dipergunakan dalam karya sastra, baik dengan deskripsi harafiah maupun secara kias (Abrams via Nurgiyantoro, 304).

Hubungan yang dekat dengan gaya adalah nada (*tone*), yaitu sikap emosional pengarang yang dihadirkan dalam cerita. Nada cerita dibangun sebagian dengan fakta cerita, tetapi lebih penting adalah pilihan pengarang terhadap rincian-rincian dalam menggambarkan fakta-fakta itu. Meskipun demikian, yang tetap lebih penting sebagai

sumber nada adalah gaya bahasa pengarang (Stanton, 1965: 31). Kenney (via Nurgiyantoro, 2000: 285) mengemukakan bahwa gaya bahasa adalah sarana, sedangkan nada adalah tujuan. Salah satu kontribusi penting gaya bahasa adalah untuk membangkitkan nada.

8. Kritik Sastra Feminis

Layar Terkembang tergolong karya sastra yang bermuatan pesan ideologi feminisme melalui tokoh-tokohnya sehingga hal yang akan diungkap dalam buku ini adalah citra perempuan dalam *Layar Terkembang*. Kata *citra* yang dipergunakan dalam buku ini mengacu pada makna setiap gambaran pikiran. Gambaran pikiran adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai (gambaran) yang dihasilkan oleh penangkapan pembaca terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan atau yang bersangkutan (Pradopo, 1997: 80). Pengertian citra perempuan diberikan oleh Sugihastuti (2000: 7) dengan mengutip pengertian citra Indonesia yang dikemukakan oleh Pradopo sebagai semua wujud gambaran mental spiritual dan tingkah laku keseharian perempuan yang menunjukkan “wajah” dan ciri khas perempuan.

Dengan demikian, teori yang dipergunakan untuk mengungkap-citra perempuan harus berhubungan dengan perempuan sebagai pusat analisis. Teori yang paling dekat untuk mengungkapkan citra perempuan tersebut adalah teori kritik sastra feminis. Dalam analisis kritik sastra feminis, diperlukan alat berupa pengetahuan dan pemahaman mengenai konsep feminisme.

Goefe (via Sugihastuti, 2000: 37) mengartikan feminisme sebagai berikut. Feminisme ialah teori tentang persamaan antara laki-laki dan perempuan di bidang politik, ekonomi, dan sosial; atau kegiatan terorganisasi yang memperjuangkan hak-hak serta kepentingan perempuan.

Dipandang dari sudut sosial, feminisme muncul dari rasa ketidakpuasan terhadap sistem patriarki yang ada pada masyarakat. Pendapat tersebut dikemukakan oleh Millet (Selden, 1996: 139) yang menggunakan istilah patriarki (pemerintahan ayah) untuk menguraikan sebab penindasan

terhadap perempuan. Patriarki meletakkan perempuan sebagai laki-laki yang inferior. Kekuatan digunakan, baik secara langsung maupun tidak langsung dalam kehidupan sipil dan rumah tangga untuk membatasi perempuan.

Feminisme berbeda dengan emansipasi. Emansipasi cenderung lebih menekankan pada partisipasi perempuan dalam pembangunan tanpa mempersoalkan ketidakadilan gender, sedangkan feminisme sudah mempersoalkan hak serta kepentingan mereka yang selama ini dinilai tidak adil. Perempuan dalam pandangan feminisme mempunyai aktivitas dan inisiatif sendiri untuk memperjuangkan hak dan kepentingan tersebut dalam berbagai gerakan.

Barret (via Selden, 1996: 142) menyatakan bahwa gagasan patriarki sebagaimana digunakan oleh Millet menyarankan dominasi universal tanpa asal-usul dan variasi kesejarahan. Dengan melalaikan artikulasi patriarki dan kapitalisme, ia mengemukakan bahwa mereka terlalu menyederhanakan suatu proses yang kompleks. Beberapa unsur harus dihubungkan. Unsur-unsur itu meliputi organisasi ekonomi rumah tangga dan “ideologi kekeluargaan” yang menyertainya, pembagian kerja dalam sistem ekonomi, sistem pendidikan dan pemerintahan, dan kodrat identitas jenis kelamin dan hubungan di antara reproduksi seksualitas dan biologis.

Konsep penting yang harus dipahami dalam membahas masalah perempuan, ialah konsep seks dan konsep gender. Pengertian seks atau jenis kelamin merupakan penyifatan atau pembagian dua jenis kelamin manusia yang ditentukan secara biologis yang melekat pada jenis kelamin tertentu. Jenis kelamin ini secara permanen tidak berubah dan merupakan ketentuan biologis atau sering disebut sebagai ketentuan Tuhan atau kodrat. Konsep gender merupakan suatu sifat yang melekat pada kaum laki-laki ataupun perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural (Fakih, 1999: 3–12).

Perbedaan gender sesungguhnya tidak akan menjadi masalah sepanjang tidak melahirkan ketidakadilan gender (*gender inequalities*). Fakih (1999: 12) mengatakan bahwa ketidakadilan gender

termanifestasikan dalam berbagai bentuk ketidakadilan, yaitu marginalisasi atau proses pemiskinan ekonomi, subordinasi atau anggapan tidak penting dalam keputusan politik, pembentukan stereotipe atau melalui pelabelan negatif, kekerasan (*violence*), beban kerja lebih panjang dan lebih banyak (*burden*) serta sosialisasi nilai peran gender. Kondisi tersebut dimaklumi oleh masyarakat dan mereka menyebutnya sebagai kodrat. Dengan demikian, pengertian kodrat perempuan sebagai ketentuan biologis atau ketentuan Tuhan menjadi rancu dengan pengertian konstruksi sosial dan kultural atau gender (Fakih, 1999: 110).

Penjelasan lain mengenai sebab munculnya feminisme dikemukakan oleh Stimpson (1981: 230). Ia mengemukakan bahwa asal mula kritik feminis berakar pada protes-protes perempuan melawan diskriminasi yang mereka derita dalam masalah pendidikan dan sastra. Setelah 1945, kritik feminis menjadi satu proses yang lebih sistematis, yang kemunculannya didorong oleh kekuatan modernisasi yang begitu kuat seperti masuknya perempuan dari semua kelas dan ras ke dalam kekuatan-kekuatan publik dan proses-proses politik.

Perjuangan serta usaha gerakan feminisme untuk mencapai tujuan persamaan hak dan kepentingan mereka mencakup berbagai cara, di antaranya, ialah memperoleh hak dan peluang yang sama dengan yang dimiliki oleh laki-laki. Berkaitan dengan itu, muncullah istilah *equal right's movement* atau gerakan persamaan hak. Cara lain adalah membebaskan perempuan dari ikatan lingkungan domestik atau lingkungan keluarga dan rumah tangga. Cara tersebut sering dinamakan *women's liberation movement*, disingkat *women's lib* atau *women's emancipation movement*, yaitu gerakan pembebasan perempuan (Djajanegara, 2000: 4).

Pada 1960-an dan awal 1970-an, kritik feminis berhasil mengakhiri dominasi kultural laki-laki atas perempuan dan atas keterasingan kaum perempuan dari kekuatan-kekuatan kultural mereka (Stimpson, 1981: 232). Pada 1884, terdapat konvensi di *Seneca Falls* yang dianggap sebagai awal timbulnya gerakan perempuan secara terorganisasi dan yang

dianggap pula sebagai *Women's Great Rebellion* (Pemberontakan Besar Kaum Perempuan). Para tokoh feminis memproklamasikan versi lain dari *Deklarasi Kemerdekaan Amerika* yang berbunyi “*all men are created equal*” (semua laki-laki diciptakan sama”) menjadi “*all men and women are created equal*” (semua laki-laki dan perempuan diciptakan sama”) (Djajanegara, 2000: 1). Sementara itu, kata feminis oleh Charlotte Bronte disebut sebagai satu figur yang melambangkan berbagai teori, ambisi, dan usaha-usaha mereka (Stimpson, 1981: 232–236).

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa munculnya ide-ide feminis berangkat dari kenyataan bahwa konstruksi sosial gender yang ada mendorong citra perempuan masih belum dapat memenuhi cita-cita persamaan hak antara laki-laki dan perempuan. Kesadaran akan ketimpangan struktur, sistem, dan tradisi dalam masyarakat inilah yang kemudian melahirkan kritik feminis. Ekspresi feminisme dilakukan dengan berbagai hal, baik melalui sikap, melalui penulisan artikel, puisi, novel maupun melalui berbagai media lain yang memungkinkan untuk dapat mentransformasikan gagasan ataupun pandangan sebagai bentuk kritik feminis terhadap situasi dan pandangan sosial masyarakat.

Dalam hubungan gerakan feminis dengan karya sastra, Register (via Stimpson, 1981: 234) menilai karya sastra sebagai sesuatu yang berguna bagi pergerakan kebebasan perempuan sebagaimana terdapat dalam kutipan berikut.

Because of its origin in the women's liberation movement, feminist criticism values literature that is of some use to the movement. Prescriptive criticism, then, is best defined in terms of the ways in which literature can serve the cause of liberation. To earn feminist approval, literature must perform one or more of the following function: (1) serve as a forum for women; (2) help to achieve cultural androgyny; (3) provide role-models; (4) promote sisterhood; and (5) augment consciousness-raising.

Sejalan dengan pendapat tersebut, Faruk (1997: 34) menerangkan hubungan sastra dengan struktur gender dengan menjelaskan masalah bahasa terlebih dahulu. Bahasa merupakan proses yang terus-menerus

melakukan “tindakan gender” dalam berbagai situasi dan interaksi antara perempuan dan laki-laki dalam kehidupan sehari-hari. Ketika laki-laki dan perempuan berpikir untuk melakukan komunikasi kebahasaan, mereka dihadapkan pada bahasa sebagai sebuah kondisi objektif yang bersifat eksternal yang memberikan batas, kerangka, bahkan arah terhadap apa yang dipikirkan dan dikemukakannya.

Jika bahasa menjadi alat reproduksi gender, sastra diharapkan berperan sebaliknya, yaitu sebagai realitas tandingan yang dapat menihilkan legitimasi realitas keseharian yang dominan, yang salah satu pembentuknya adalah bahasa. Sastra modern, misalnya, sejak semula menempatkan diri sebagai sebuah aktivitas dan hasil aktivitas yang dimaksudkan untuk menerobos segala kemungkinan yang ditutup oleh bahasa. Perempuan di dalam karya sastra ditampilkan dalam kerangka hubungan ekuivalensi dengan seperangkat tata nilai marginal dan yang tersubordinasi lainnya, yaitu sentimentalitas, perasaan, dan spiritualitas. Perempuan hampir selalu merupakan tokoh yang dibela, korban yang selalu diimbau untuk mendapatkan perhatian (Faruk, 1997: 35).

Namun, cara tersebut ternyata tidak dapat mengeluarkan sastra dari struktur gender. Sastra menempatkan perempuan hanya sebagai korban, makhluk yang hanya mempunyai perasaan dan makhluk yang mempunyai kepekaan spiritual. Di balik nada pembelaan terhadap perempuan, ternyata dalam karya sastra pun tersembunyi “setan” struktur gender yang timpang yang berkuasa. Sastra menjadi kamufase dari kekuatan dominan, menjadi kekuatan reproduktif terselubung (Faruk, 1997: 35–36).

Adanya tarik-menarik antara keinginan agar karya sastra dapat menjadi penentang subordinasi perempuan dan kenyataan bahwa di dalam karya sastra tersembunyi “setan” struktur gender mengundang perhatian beberapa ilmuwan sastra untuk menghubungkan ilmu kritik sastra dengan feminisme. Hasilnya berupa kritik sastra feminis, yaitu studi sastra yang mengarahkan fokus analisis pada perempuan (Sugihastuti, 1998: 29). Jika selama ini ada anggapan bahwa yang mewakili karya sastra (Barat) adalah kaum laki-laki, Showalter (via Sugihastuti, 1998: 29) dengan kritik

sastra feminisnya mencoba menunjukkan bahwa pembaca perempuan membawa persepsi dan harapan ke dalam pengalaman sastranya.

Penggunaan berbagai teori feminis tersebut diharapkan mampu memberikan pandangan-pandangan baru terutama yang berkaitan dengan bagaimana karakter-karakter perempuan diwakili dalam karya sastra. Para feminis menggunakan kritik sastra feminis untuk menunjukkan citra perempuan dalam karya penulis-penulis pria yang menampilkan perempuan sebagai makhluk yang dengan berbagai cara ditekan, disalahtafsirkan, serta disepelekan oleh tradisi patriarki yang dominan. Selain itu, kajian tentang perempuan dalam tulisan penulis laki-laki dapat juga menunjukkan tokoh-tokoh perempuan yang kuat dan mungkin sekali justru mendukung nilai-nilai feminis. Kedua keinginan tersebut menimbulkan beberapa ragam kritik sastra feminis. Di antara beberapa ragam kritik sastra feminis, kritik sastra ideologis merupakan kritik sastra feminis yang paling banyak digunakan. Kritik ini melibatkan perempuan, khususnya kaum feminis sebagai pembaca. Yang menjadi pusat perhatian pembaca perempuan adalah citra serta stereotipe perempuan dalam karya sastra (Djajanegara, 2000: 28).

Berkaitan dengan adanya tokoh pembawa ideologi feminis dalam *Layar Terkembang*, dalam buku ini dikemukakan ideologi yang didengung-dengungkan oleh gerakan feminis, terutama oleh Betty Friedan (Djajanegara, 2000: 63), yaitu ideologi feminisme moderat. Ideologi ini tidak menentang perkawinan. Perempuan tidak dianjurkan untuk melajang seumur hidupnya. Feminisme moderat menjunjung tinggi kodrat perempuan yang memungkinkannya melahirkan dan merawat bayi. Feminisme moderat mendukung perempuan dalam melaksanakan tugas-tugas alami ini. Akan tetapi, feminisme moderat juga menganjurkan dirinya agar mampu hidup mandiri, baik secara intelektual maupun secara ekonomis. Kesanggupan tersebut akan membuat perempuan memiliki kedudukan sejajar dengan laki-laki dan melepaskan dirinya dari kebergantungan pada laki-laki.

Dari berbagai uraian mengenai feminisme, didapatkan sebuah pengertian bahwa feminis adalah orang yang menganut paham

feminisme, yaitu perjuangan mengubah struktur hierarki antara laki-laki dan perempuan menjadi persamaan hak, status, kesempatan, dan peranan dalam masyarakat. Oleh karena pada masa *Pujangga Baru* istilah feminis belum banyak digunakan, dalam buku ini digunakan istilah tokoh profeminis dan kontrafeminis. Tokoh profeminis merupakan penyebutan untuk tokoh yang mendukung ide-ide feminisme, sedangkan tokoh kontrafeminis merupakan penyebutan untuk tokoh yang tidak sesuai dengan ide-ide feminisme.

Dengan demikian, yang dimaksud kritik sastra feminis dalam buku ini bukan berarti pengkritik perempuan, atau kritik tentang perempuan, atau kritik tentang pengarang perempuan (Sugihastuti, 1998: 29). Buku ini lebih menekankan masalah pengaruh feminisme terhadap kesusastraan sebagaimana yang dijelaskan oleh Selden (1994: 140). Pertama, nilai dan konvensi sastra telah dibentuk oleh laki-laki, dan perempuan sering berjuang untuk mengungkapkan urusannya sendiri dalam bentuk yang mungkin tidak sesuai. Dalam narasi, konvensi yang membentuk petualangan dan perburuan romantik memperlihatkan dorongan dan tujuan seorang laki-laki. Kedua, penulis laki-laki menunjukkan tulisan kepada pembacanya seolah-olah mereka semua adalah laki-laki. Simone de Beauvoir (via Sugihastuti, 1991: 472) dalam bukunya tentang *the second sex* mengungkapkan anggapannya yang implisit bahwa kaum perempuan tidak pernah bisa tepat digambarkan oleh para penulis laki-laki. Gambaran wanita ditentukan sebagaimana mitos yang mereka ciptakan. Pada *Layar Terkembang* indikasi ini dapat dilihat dalam penokohan.

Secara sederhana, Sugihastuti (2000: xi) memberikan makna kritik feminisme sebagai kritik sastra yang disesuaikan dengan pandangan dan kodrat perempuan. Konsep yang sekiranya pantas dipakai untuk membongkar praduga dan ideologi kekuasaan laki-laki yang androsentris atau patriarkal yang sampai sekarang diasumsikan menguasai penulisan dan pembacaan sastra adalah konsep *reading as a women* yang ditawarkan oleh Culler (1983: 43–66). Arti sederhana yang dikandungnya adalah pengkritik memandang sastra dengan kesadaran khusus; kesadaran

bahwa ada jenis kelamin yang banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan (Sugihastuti, 2000: 38). Membaca sebagai wanita dipijakkan pada kesadaran bahwa ada perbedaan jenis kelamin yang mempengaruhi dunia sastra (Sugihastuti, 1991: 467).

Hal yang perlu diingat dalam analisis kritik sastra feminis, yakni walaupun karya sastra merupakan karya fiksi yang bersifat imajinatif, pengarang berusaha memanfaatkan kondisi sosial masyarakat di sekitarnya sebagai objek karya sastra (Teeuw, 1984: 94). Oleh karena itu, buku ini memanfaatkan pendekatan psikologi, sejarah, sosiologi, dan antropologi. Hal ini sejalan dengan pendapat Sugihastuti (1998: 30) bahwa studi perempuan dalam sastra lebih cenderung merupakan studi berbagai disiplin ilmu. Studi sastra yang memiliki objek khas berupa karya sastra harus menerapkan studi multidisipliner dan interdisipliner, yaitu dengan mengaitkan pada disiplin ilmu lain seperti ilmu sosial, budaya, ekonomi, psikologi, hukum, antropologi, dan sejarah. Selain itu, Sugihastuti (1991: 468) mengatakan bahwa untuk mempertajam analisis, teori sastra yang sudah dimiliki kritikus feminis perlu dipertimbangkan lagi. Inilah yang membedakan kritik sastra feminis dengan beberapa kritik yang lain

Berdasarkan teori tersebut, buku ini menggunakan metode analisis berikut ini.

Landasan kerja ilmiah menurut Chamamah–Soeratno (1994: 21–22) dapat dirumuskan dalam tiga hal. Pertama adalah landasan teori, yaitu landasan yang berupa hasil perenungan terdahulu yang berhubungan dengan masalah dalam buku dan bertujuan mencari jawaban secara ilmiah. Kedua adalah landasan metodologi, yaitu landasan yang berupa tata aturan kerja dalam buku dan bertujuan membuktikan jawaban teoretis yang dihasilkan oleh landasan. Ketiga adalah landasan kecendekiaan, yaitu bekal kemampuan membaca, menganalisis, menginterpretasi, dan menyimpulkan. Landasan kerja ini bertujuan mempertajam penelitian, kegiatan yang selanjutnya akan meningkatkan kekuatan hasil penelitian.

Pengungkapan citra perempuan menuntut uraian buku ini menggunakan kritik sastra feminis secara dominan. Akan tetapi, analisis struktur novel harus dilakukan terlebih dahulu untuk mempermudah analisis feminis. Unsur-unsur yang membantu analisis feminis untuk *Layar Terkembang* adalah masalah, tema, plot, latar, tokoh, penokohan, dan judul. Unsur-unsur tersebut dihubungkan dan dicari korelasinya. Culler (Panuti-Sudjiman, 1991: 11) mengatakan bahwa jika sebuah fiksi merupakan sebuah sistem, subsistem yang terpenting di dalamnya adalah plot, tema, dan tokoh. Tokoh dan plot serta tokoh dan tema berkaitan. Demikian pula dengan unsur-unsur yang lain. Dengan demikian, plot, sudut pandang, serta gaya bahasa dalam buku ini juga diuraikan demi kelengkapan hubungan antarunsur.

Tahap kedua sesuai dengan landasan teori pada kritik sastra feminis ialah membaca sebagai perempuan (Culler, 1983: 43–63). Artinya adalah kesadaran pembaca mengenai adanya perbedaan penting dalam jenis kelamin pada makna dan perebutan makna karya sastra. Membaca sebagai perempuan berarti membaca dengan kesadaran membongkar praduga dan ideologi kekuasaan laki-laki yang andosentris dan patriarkal (Sugihastuti, 1998: 29).

Uraian buku ini bersifat kualitatif sehingga jenis data yang diambil pun bersifat kualitatif, misalnya data–data yang mendeskripsikan status dan peran perempuan dalam keluarga, masyarakat, dan lingkungan pekerjaan. Di dalam data ini, terkandung rincian data yang lebih detail. Pengkajian variabelnya dilakukan dengan studi deskriptif kualitatif dalam bentuk studi kasus (Sugihastuti, 1998: 30).

Analisis gender yang merupakan jiwa dalam analisis ini tidak dapat disingkirkan. Dalam analisis gender, peneliti harus melibatkan kedua jenis seks manusia dalam mengungkap kehidupan tokoh perempuan. Dapat dilakukan pembandingan peran, status, dan posisinya. Hal ini dibantu dengan jalan mengajukan pertanyaan apa, siapa, di mana, kapan, bagaimana, dan mengapa (Sugihastuti, 1998: 31).

Djajanegara (2000:51–54) memberikan gambaran penelitian sastra dengan pendekatan femisnistik sebagai berikut. Pertama, peneliti mengidentifikasi satu atau beberapa tokoh perempuan di dalam sebuah karya yang dilanjutkan mencari kedudukan tokoh–tokoh tersebut di dalam keluarga dan masyarakat. Kedua, peneliti mencari tahu tujuan hidup tokoh perempuan dari gambaran langsung yang diberikan penulis. Peneliti juga harus memperhatikan pendirian serta ucapan tokoh perempuan bersangkutan. Apa yang dipikirkan, dilakukan, dan dikatakannya akan banyak memberikan keterangan tentang tokoh laki–laki yang memiliki keterkaitan dengan tokoh perempuan yang sedang diamati. Ketiga, mengamati sikap penulis yang mungkin menulis dengan kata–kata ironis, nada komik atau memperolok–olok, mengkritik atau mendukung, optimistik atau pesimistik.

Berdasarkan beberapa rumusan tersebut, langkah–langkah penulisan buku ini disusun sebagai berikut;

1. menentukan novel yang dijadikan objek, yaitu *Layar Terkembang* yang diterbitkan pertama kali pada 1936. Buku ini menggunakan *Layar Terkembang* cetakan ke–26 tahun 1999,
2. menetapkan masalah pokok, yaitu masalah citra tokoh perempuan dalam *Layar Terkembang*; penentuan ini dilakukan dengan membatasi fakta literer yang menyangkut perempuan, baik deskripsi fisik, perilaku, citra maupun perannya sebagai tokoh utama dari sejumlah tokoh yang terdapat dalam *Layar Terkembang*,
3. melakukan studi pustaka dengan mencari dan menggumpulkan bahan yang mendukung objek analisis; pustaka yang dimaksud ialah yang berkaitan dengan analisis struktur karya dan analisis kritik sastra feminis yang berkaitan dengan studi perempuan pada ilmu psikologi, sejarah, sosiologi, dan antropologi,
4. menganalisis *Layar Terkembang* dengan analisis struktur novel, tidak semua unsur dalam *Layar Terkembang* dianalisis dengan proporsi yang sama; masalah dan tema, tokoh dan penokohan, serta latar sosial memerlukan pembicaraan yang lebih dalam dibandingkan

- dengan unsur lain; hal ini dilakukan kerana dari ketiga unsur tersebut perempuan dalam *Layar Terkembang* dapat dicitrakan,
5. menganalisis *Layar Terkembang* dengan analisis kritik sastra feminis; berbagai disiplin ilmu dapat membantu analisis tentang citra perempuan ini; namun, pengungkapan citra tersebut dilakukan sebagaimana langkah yang ditawarkan oleh Djajaneegara tersebut dengan disertai korelasinya dengan ide-ide yang dikemukakan oleh feminisme,
 6. menarik kesimpulan yang menunjukkan muatan feminis; kesimpulan akhir yang diperoleh dari analisis data berdasarkan teori tertentu harus mampu menjawab semua pertanyaan yang termuat dalam rumusan masalah hingga memperoleh wujud citra perempuan dalam *Layar Terkembang*,
 7. merumuskan hasil uraian dan menerbitkannya.

Sistematika penulisan bab–bab buku ini adalah sebagai berikut.

Bab I berupa pengantar yang berisi tentang *Layar Terkembang* dan masalahnya, struktur *Layar Terkembang*, dan kritik sastra feminis.

Bab II memuat analisis struktur *Layar Terkembang* yang meliputi masalah dan tema, fakta cerita (plot, latar dan penokohan), dan sarana sastra (judul, sudut pandang, gaya bahasa).

Bab III merupakan analisis kritik sastra feminis terhadap unsur yang dominan dalam *Layar Terkembang* dan saling berhubungan. Analisis ini berupa analisis masalah dan fakta cerita, yaitu mengenai tema feminisme, para tokoh perempuan, baik profeminis maupun kontrafeminis, latar yang mengandung bias gender, serta sarana sastra berupa judul dan gaya bahasa. Analisis tersebut dilakukan dengan menguraikan permasalahan feminisme yang meliputi marginalisasi, sosialisasi ideologi gender, subordinasi, dan stereotipe. Bab ini juga menguraikan citra perempuan dalam *Layar Terkembang*.

Bab IV merupakan kesimpulan.

Di samping terdapat beberapa tabel dan gambar, dalam buku ini disertakan lampiran berupa sinopsis *Layar Terkembang* untuk memberikan ilustrasi buku secara lebih jelas.

2



Analisis Struktur Novel

A. Masalah dan Tema

1. Masalah

Berbagai masalah terdapat dalam *Layar Terkembang*, baik yang terungkap melalui percakapan antartokoh maupun tergambar dalam tindakan tokoh cerita. Masalah-masalah tersebut bukan berupa pertentangan adat-istiadat dan berkuat pada masalah kedaerahan sebagaimana yang terdapat dalam karya sastra angkatan sebelumnya, melainkan mengenai perjuangan bangsa Indonesia. Masalah-masalah tersebut muncul seiring dengan proses yang dialami oleh bangsa Indonesia menuju zaman baru dengan masyarakat yang terdiri atas manusia Indonesia baru. Manusia Indonesia baru yang terdapat dalam *Layar Terkembang* ialah manusia Indonesia yang mempunyai pola pikir baru dari hasil memilah pengaruh kebudayaan Barat dan Timur. Masalah dominan yang terdapat dalam *Layar Terkembang* ialah masalah feminisme, kebudayaan, agama, dan kebangsaan.

Masalah-masalah tersebut diciptakan bukan sebagai satuan tersendiri, melainkan mempunyai keterikatan antara satu dan yang lain. Pengikat dari berbagai masalah tersebut ialah perbedaan sikap masyarakat Indonesia dalam menghadapi arus kebudayaan dunia. Sikap tersebut menentukan sikap manusia Indonesia untuk semakin maju dan menjadi bagian dari masyarakat dunia. Salah satu penggambaran kemajuan di antara berbagai masalah yang timbul karena adanya perubahan pola pikir masyarakat Indonesia ialah beragamnya citra perempuan yang merupakan masalah dan diutamakan dalam buku ini.

Hal yang perlu ditegaskan ialah bahwa kemajuan bangsa Indonesia tidak terjadi dengan sendirinya, tetapi ada pihak-pihak yang mengusahakan. Dalam *Layar Terkembang*, pihak-pihak tersebut adalah tokoh-tokoh terpelajar yang mempunyai pengaruh pemikiran dari Barat dengan tanpa meninggalkan kebiasaan-kebiasaan baik bangsa Timur. Sayangnya, usaha tokoh-tokoh tersebut dalam beberapa peristiwa sempat terganjal oleh pihak yang tidak sependapat karena pihak tersebut merasa diuntungkan oleh keadaan sebelum terjadi perubahan pola pikir. Bagi pihak yang tidak sependapat, keadaan dahulu lebih baik dan menyenangkan. Selain itu, kaum terpelajar yang telah terpengaruh dengan kebudayaan Barat pun dapat menjadi penentang karena mereka kadang-kadang hanya memilih budaya yang mudah dan dirasa menyenangkan diri mereka.

Argumentasi yang diutarakan oleh tokoh-tokoh yang berpola pikir baru terhadap pihak yang tidak sependapat mengakibatkan permasalahan dalam *Layar Terkembang* menjadi beragam. Selain itu, perbedaan pilihan hidup antara tokoh satu dan tokoh yang lain dalam merealisasikan perubahan pola pikir dan menuju kepribadian manusia Indonesia baru membuat masalah dalam *Layar Terkembang* dapat dipisah-pisahkan. Masalah-masalah tersebut diuraikan dalam subbab berikut.

a. Masalah Feminisme

Pada Bab I telah dikemukakan bahwa pengertian feminis adalah orang yang menganut paham feminisme, yaitu perjuangan mengubah struktur hierarki antara laki-laki dan perempuan menjadi persamaan hak, status, kesempatan, dan peranan dalam masyarakat. *Layar Terkembang* melalui tokoh Tuti yang berjuang dalam gerakan Putri Sedar menampilkan masalah feminisme tersebut. Dalam segala hal, perempuan banyak dianggap sebagai makhluk yang tidak mempunyai kehendak dan keyakinan. Ia dianggap manusia yang terikat oleh beratus-ratus ikatan dan hanya menurut kehendak kaum laki-laki. Keadaan perempuan yang amat buruk ini diperjuangkan oleh tokoh Tuti yang aktif dalam perkumpulan Putri Sedar (hlm. 8). Uraian

tentang kedudukan perempuan terdapat dalam pidato Tuti dalam kapasitasnya sebagai Ketua Putri Sedar sebagaimana terdapat dalam kutipan berikut.

“Hitam, hitam sekali penghidupan perempuan bangsa kita di masa yang silam, lebih hitam, lebih kelam dari kelam malam yang gelap. Perempuan bukan manusia seperti laki-laki yang mempunyai pikiran dan pemandangan sendiri, yang mempunyai hidup sendiri, perempuan hanya hamba sahaya, perempuan hanya budak yang harus bekerja dan melahirkan anak bagi laki-laki, dengan tiada mempunyai hak. Setinggi-tingginya ia menjadi perhiasan, menjadi permainan yang dimulia-muliakan selagi disukai, tetapi dibuang dan ditukar apabila telah kabur cahayanya, telah hilang serinya” (hlm. 35).

Dan untuk menjaga supaya perempuan itu jangan insaf kedudukannya, akan nasibnya yang nista itu, maka diikat oranglah dengan bermacam-macam ikatan: bermacam-macam adat, bermacam-macam kebiasaan, bermacam-macam nasihat. Perempuan dikurung orang dalam rumah sampai bersuami, perempuan tiada boleh berjalan ke mana kehendaknya. Segalanya itu namanya melindungi perempuan dari kejahatan dan aib, tetapi pada hakikatnya segalanya itu melemahkan perempuan (hlm. 38).

Selanjutnya, ia menguraikan bagaimana seharusnya kedudukan dan peranan perempuan pada masa yang akan datang. Kaum perempuan seharusnya insaf akan dirinya dan berjuang untuk mendapatkan penghargaan dan kedudukan yang lebih layak. Di samping itu, seluruh dunia yang lebar harus menjadi gelanggang perempuan. Berbagai masalah feminisme tersebut termuat dalam sikap perempuan baru yang disampaikan oleh Tuti seperti terlihat dalam kutipan berikut.

“Perempuan tiada boleh menyerahkan nasibnya kepada golongan laki-laki yang merasa akan kerugian, apabila ia harus melepaskan kekuasaannya yang telah berabad-abad dipertahankannya. Kita harus membanting tulang sendiri untuk mendapat hak kita sebagai manusia. Kita harus merintis jalan

untuk lahirnya perempuan yang baru, yang bebas berdiri menghadapi dunia, yang berani membentangkan matanya melihat kepada siapa jua pun. Yang percaya akan tenaga dirinya dan dalam segala soal pandai berdiri sendiri dan berpikir sendiri. Demikianlah perempuan yang dicita-citakan oleh Puteri Sedar bukanlah perempuan yang berdiri dalam masyarakat sebagai hamba dan sahaya, tetapi sebagai manusia yang sejajar dengan laki-laki, yang tidak usah takut dan minta dikasihani. Yang tiada suka melakukan yang berlawanan dengan kata hatinya, malahan yang tidak hendak kawin apabila perkawinan itu baginya berarti melepaskan hak-haknya sebagai manusia yang mempunyai hidup sendiri dan berupa mencari perlindungan dan meminta kasihan. Ya, pendeknya seratus persen manusia bebas dalam segala hal” (hlm. 40-41).

Perempuan harus berperan dalam dunia pengetahuan, menyusun dan mengemudikan negeri, menjelmakan jiwanya dalam seni, turut bekerja dan memimpin dalam berbagai macam pekerjaan dan perusahaan. Hal tersebut sesuai dengan apa yang dicita-citakan oleh Tuti yaitu perempuan dapat berperan sebagai pemimpin di kantor-kantor, sebagai hakim dan jurnalis, sebagai ahli ilmu pengetahuan, dan sebagai juru terbang (hlm. 34-41).

Namun, pada pribadi rekan-rekan sejawat Tuti ditemukan suatu keganjilan. Dalam diri mereka, kemodernan hanyalah kulit belaka. Hal tersebut menimbulkan kekecewaan pada diri Tuti. Ia insaf betapa lambat perubahan pekerti kaum perempuan yang dipimpinya dan betapa berbagai adat dan kebiasaan yang turun-temurun telah berurat akar. Jumlah perempuan yang sesungguhnya bebas berdiri sendiri menggunakan pikiran dan pertimbangannya sendiri serta berani mempertanggungjawabkan segala perbuatannya masih dapat dihitung (hlm. 137-138).

Dalam hal percintaan, Tuti berpendapat bahwa perkawinan bukan menjadi tujuan hidup perempuan. Perempuan tidak boleh menikah apabila pernikahan berarti pelepasan hak-hak perempuan sebagai manusia yang mempunyai hidup sendiri atau berupa pencarian perlindungan dan penantian kasihan. Pernikahan tidak

boleh menjadi ikatan bagi diri, cita-cita, dan pekerjaan perempuan. Selain itu, perempuan yang mempunyai tujuan hidup tidak boleh hanya menyerahkan diri pada perasaan yang tidak dapat dirumuskan. Pernikahan adalah kapitulasi pihak perempuan kepada laki-laki. Pandangan-pandangan tersebut dimiliki oleh Tuti dan membuatnya sampai dua kali menolak lamaran pemuda, yaitu Hambali dan Supomo. Pernikahan dengan tiada cinta dianggapnya sebagai pelarian dari perasaan hampa dan sepi (hlm. 75-76).

Pendapatnya terlihat dalam kutipan berikut.

Perempuan tidak harus mengikat hati laki-laki oleh karena penyerahannya yang tiada bertimbang dan bertanggung lagi. Perempuan tiada boleh memudahkan dirinya. Ia harus tahu di mana watas haknya terlanggar dan sampai ke mana ia harus minta dihormati dari pihak yang lain. Kalau tidak demikian perempuan senantiasa akan menjadi permainan laki-laki. Dan daripada menjadi serupa itu, baginya baiklah ia tiada bersuami seumur hidupnya. Belum lagi ia menjadi istri Hambali dahulu, ia sudah hendak mengatur hidupnya (hlm. 75-76).

Dalam mengingatkan perhubungan dengan Hambali itu, perlahan-lahan hatinya agak tenang. Sekaliannya nyata kelihatan tergambar kepadanya. Tidak, tidak, ia tidak pernah menyesal. Selalu ia berkata, apabila perkawinan menjadi ikatan baginya, bagi cita-cita dan pekerjaan hidupnya, biarlah seumur hidupnya ia tidak kawin. Hanya satu pendirian itu saja yang sesuai dengan akal sehat (hlm. 78).

Demikian pula ketika Supomo yang dengan tulus hati mencintai Tuti datang melamar, Tuti menolaknya. Mula-mula Tuti bimbang karena usianya telah mendekati tiga puluh tahun dan merasa kesepian serta hatinya kosong. Akan tetapi, perkawinan tidak dapat dilakukan hanya untuk menutupi kesepian hatinya. Jika tidak karena cinta yang murni dan tidak sesuai dengan cita-cita perjuangannya ia tidak mau menerimanya (hlm. 125-127).

Namun, pendirian ini kemudian ditinggalkannya. Tuti tidak dapat mematikan suara hati keibuannya, lagi pula dia sadar bahwa ikatan

pernikahan tidak perlu berarti meninggalkan kewajiban terhadap masyarakat. Memasuki pernikahan dengan kesadaran akan tanggung jawab terhadap masyarakat merupakan sikap yang seharusnya dimiliki oleh perempuan modern. Analisis jiwa perempuan Tuti merupakan halaman-halaman yang terbaik dalam *Layar Terkembang* (Jassin, 1985: 83) sehingga akan dibahas lebih luas dalam analisis kedua, berupa analisis kritik sastra feminis.

Pendirian Tuti sebagaimana yang telah diuraikan dikontraskan dengan Maria yang mudah bergantung pada laki-laki sehingga menghilangkan kepribadiannya, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

“Maria bukan Maria lagi, ia telah menjadi bayang-bayang Yusuf” (hlm.75).

Ia tidak akan hendak menghambakan dirinya kepada laki-laki serupa Maria. Biarpun seumur hidupnya ia seorang diri. Ia mesti tinggal perempuan bebas, yang dalam segala hal akan memakai otaknya yang sehat (hlm. 81).

Akhirnya, setelah Tuti mendapatkan Yusuf, laki-laki yang sesuai dengan pendiriannya dan dapat mengerti pandangan feminisme yang dimilikinya ia bersedia menikah dengan Yusuf. Yusuf adalah sosok yang dapat diajak berdiskusi dan berdebat tentang kemajuan. Meskipun Tuti sering tidak setuju dan tidak dapat menerima pikiran dan pandangan Yusuf, lambat laun timbul penghargaan dalam hatinya kepada Yusuf (hlm.151) sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

Dengan tiada setahu dan seinsaf mereka mendekatlah jiwa suci mereka berdua dalam pengertian dan penghargaan yang mulia dan suci, dan terjalinlah antara mereka suatu tali perkariban yang halus dan indah (hlm. 152).

Di pihak lain, meskipun Yusuf adalah tunangan Maria, sebelum meninggal Maria justru telah menjodohkan mereka (hlm. 161). Tindakan Maria tersebut berfungsi memberikan solusi permasalahan feminisme dalam diri Tuti yang pada akhirnya memilih Yusuf. Akan tetapi, keputusan Maria tersebut terkesan tiba-tiba dan pemilihan Yusuf sebagai pendamping Tuti dikisahkan tanpa didasari oleh uraian alasan yang kuat sehingga nilai estetis *Layar Terkembang* menjadi berkurang.

Masalah feminisme juga muncul pada perubahan pemahaman tentang kedudukan perempuan dalam diri Ratna. Sebelumnya ia tidak begitu aktif dalam pergerakan perempuan, tetapi setelah bersuami Saleh, seorang pemuda yang mempunyai pandangan modern. Ratna dapat menempatkan diri sesuai dengan yang dicita-citakan oleh pergerakan perempuan, yaitu persamaan hak dan kedudukan perempuan. Ratna lebih aplikatif dalam menempatkan perempuan pada tempat yang sama dengan laki-laki. Ratna tidak banyak berbicara tentang kedudukan perempuan dalam forum-forum sebagaimana yang dilakukan oleh sebagian besar teman sepergerakan Tuti. Ratna menempatkan diri di samping suaminya untuk mengerjakan pekerjaan yang sama yaitu bertani dan memajukan kehidupan petani (hlm. 157). Selain berprofesi sebagai penulis dan pendidik, Ratna digambarkan sebagai perempuan baru yang bersama suami yang dicintainya pergi ke beberapa tempat yang terpencil untuk mencari nafkah dan bersama-sama bergerak membawa sinar zaman baru kepada mereka yang telah berabad-abad terselimut dalam gelap gulita yang tebal (hlm. 158).

Melalui pengamatan pada diri Ratna, Tuti menemukan sebuah pengertian bahwa pernikahan dapat menjadikan seseorang lebih baik. Pelajaran lain yang dapat diambilnya dari pengamatan tersebut ialah bahwa hal yang diperlukan dalam memperjuangkan emansipasi perempuan bukan hanya pidato dan rapat forum, melainkan juga aplikasinya kepada masyarakat.

Dengan demikian, feminisme dalam novel ini dapat dikategorikan sebagai sebuah masalah yang menawarkan suatu bentuk ideal penerapan paham feminis dan figur ideal seorang pejuang feminis. Bentuk tersebut muncul dalam berbagai konflik, baik konflik diri tokoh maupun konflik antartokoh.

b. Masalah Kebudayaan dan Agama

Masalah kebudayaan dalam *Layar Terkembang* terjadi karena pertemuan kebudayaan Barat dan kebudayaan Timur yang meliputi pelestarian pandangan lama dan budaya Timur, adaptasi dengan

budaya Barat, dan pemahaman agama yang muncul dalam pembicaraan antartokoh cerita.

Kebudayaan Barat berarti keseluruhan cara hidup, cara berpikir, dan pandangan hidup bangsa-bangsa di belahan bumi bagian Barat (Eropa dan Amerika). Sebaliknya, kebudayaan Timur berarti keseluruhan cara hidup, cara berpikir, dan pandangan hidup bangsa-bangsa di belahan bumi bagian Timur (Asia) (TPK, 1999: 149). Pertemuan kebudayaan Barat dan Timur ini dimunculkan oleh tokoh-tokoh yang mempunyai pandangan berbeda. Selain itu, terdapat pula perlambangan budaya Timur dalam sebuah karya sastra yang mengandung filsafat.

Dalam *Layar Terkembang* sikap filsafat India tidak dapat dipakai pada zaman sekarang karena melemahkan hati dan tenaga. Damar Wulan menjadi lemah hatinya karena berpegang pada ucapan Wisynu bahwa jalan manusia menuju hatinya sendiri ialah melepaskan segala tempat berpegang, menjatuhkan tempat kaki berjejak, menghentikan berpikir dan menganggap bahwa dunia adalah maya. Pikiran semacam itu telah menyebabkan Damar Wulan tidak dapat membela Majapahit dari keruntuhannya. Hal ini terdapat dalam tanggapan Tuti yang merasa tidak puas dengan pertunjukan *Sandhyakala ning Majapahit*. Ia mengkritik jiwa cerita pertunjukan tersebut walaupun ia terharu dan mengakui bahwa isi dan bahasa drama itu baik (hlm. 100–101).

Keberatan Tuti bukan semata-mata tertuju pada filsafat yang terdapat dalam pertunjukan *Sandhyakala ning Majapahit* karya Sanusi Pane tersebut, melainkan pada seluruh filsafat Budha, atau lebih luas lagi filsafat India sebagaimana tercermin dalam perkataan berikut.

“Kalau filsafat India demikian sifatnya, maka tentulah terhadap kepada seluruh filsafat India. Keberatan saya itu pun terutama oleh karena filsafat yang demikian membuat manusia merasa dirinya asing dari dunia ini sebab segala sesuatu dianggapnya bayang-bayang, dan kehidupannya tiadalah terasa kepadanya sebagai penghidupan yang sebenar-benarnya” (hlm. 102)

Tokoh muda lain yang berpikiran Barat adalah Yusuf, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

“Umumnya filsafat India melompat sekali menyelesaikan segala soal hidup sedalam-dalamnya. Dapat ia memberi bahagia kepada mereka yang sesuai jiwanya dengan itu, tetapi oleh karena telah terselesaikan segala soal hidup, tiadalah ada lagi bagi mereka yang demikian soal dunia. Dan di dunia tertutup jalan kemajuan” (hlm. 102).

Bangsa Indonesia seharusnya tidak menganggap dunia ini fana atau hanya tempat peristirahatan sebentar, serta menempuh jalan yoga yang menyuruh berhenti berpikir. Sikap yang demikian menyebabkan bangsa kita tidak berdaya, lemah berusaha, dan nista kedudukannya dalam dunia. Bangsa Indonesia seharusnya lebih banyak berpikir karena jiwa yang sempurna ialah jiwa yang di dunia ini mendapat kesempurnaan pula. Hal ini dikatakan oleh Tuti atas keberatannya terhadap masalah pemuda yang terdapat dalam *Sandhyakala ning Majapahit* (hlm. 103).

Sementara sebagian bangsa Indonesia masih terkungkung oleh budayanya, bangsa Indonesia yang telah bersekolah pun menunjukkan kekurangannya. Mereka mengambil hal-hal yang menyenangkan saja dari pendidikan dan pergaulan Barat. Sifat teliti, kekerasan hati, ketajaman otak, kegembiraan bekerja pada orang Barat tidak diambil oleh kaum terpelajar di Indonesia. Hal yang demikian merupakan sebab mengapa kaum terpelajar bangsa Indonesia dikatakan tidak produktif dan kurang banyak menghasilkan. Hal demikian tercermin dari tanggapan Tuti terhadap perilaku Maria yang tidur hingga siang hari seperti kebiasaan orang Barat (hlm. 56).

Selain itu, seseorang lebih senang meniru dan meneladani yang mudah daripada yang sukar dan meminta tenaga. Demikian pula halnya dengan masyarakat terpelajar di Indonesia yang lebih banyak meniru gaya hidup orang Barat seperti kebiasaan menonton bioskop, bermain tenis, serta kegilaan akan pakaian dan perabot rumah. Sebenarnya bangsa Indonesia harus insaf akan perbedaan antara isi

yang sebenarnya dengan kulit. Hal ini dikatakan oleh Tuti sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

“Kita harus menginsafkan mereka akan perbedaan antara isi yang sebenarnya dengan kulit. Untuk itu kita harus menggambarkan dengan senyata-nyatanya di mana watas isi dengan kulit, di mana watas hakikat dengan rupa semata-mata” (hlm. 57).

Pemahaman terhadap agama yang berkaitan dengan isi dan kulit juga dibicarakan dalam novel ini. Kebanyakan seseorang melakukan ritual keagamaan tanpa mengetahui hakikat agama yang dipeluknya. Hal demikian mendapat pertentangan dalam novel ini yang tampak pada sikap Tuti. Tuti membiarkan orang menyebut dirinya sebagai seorang muslimah, walaupun penyebutan tersebut hanya dianggap sekadar pusaka. Ia sendiri tidak akan menyebut-nyebut dirinya demikian sebelum Islam benar-benar berdebur dalam hatinya. Baginya sesuatu yang lahiriah harus sesuai dengan isi. Dalam pembicaraan tentang agama, Tuti belum berpegang pada sesuatu sampai ia mendapatkan apa yang dikehendaki. Ia hanya mau memegang agama yang sesuai dengan akalnyanya dan terasa oleh hatinya (hlm. 31).

Agama banyak dianggap oleh masyarakat Indonesia, baik kaum priayi maupun terpelajar sebagai ritual yang dikerjakan dan dipelajari setelah waktu pensiun tiba. Anggapan ini dinyatakan oleh golongan tua yang diwakili oleh Partadiharja (hlm. 24) dan golongan muda yang diwakili oleh Yusuf (hlm. 29).

Agama dikerjakan apabila tidak ada sesuatu yang diharapkan lagi dalam hidup. Apabila seseorang telah putus asa barulah mencari agama. Melalui agama mereka meredakan perasaan takut akan mati yang datang tanpa dapat terelakkan walaupun mereka tidak mengetahui arti yang disebut dan diucapkan dalam ritual agama. Pemahaman agama yang demikian tidak akan dapat menarik pemuda-pemuda yang belum merasakan cemas dalam menghadapi kematian karena pemuda masih penuh harapan dalam menghadapi hidup. Seharusnya seseorang memegang agama yang sesuai dengan

akalnya. Hal demikian diucapkan oleh Tuti dalam menanggapi pernyataan Yusuf tentang kewajiban melaksanakan sembahyang dan menanggapi pernyataan Maria yang mempelajari agama hanya untuk menyenangkan orang tua (hlm. 29).

Pada sisi lain, penghargaan terhadap agama pada masyarakat di Indonesia, terutama pada golongan priayi, juga memprihatinkan. Pada sebuah acara selamatan kaum priayi meletakkan beberapa haji dari kampung pada tempat yang berbeda dengan mereka. Kaum priayi hanya duduk dan menikmati hidangan, sedangkan beberapa haji tersebut membaca doa. Hal tersebut dapat dianggap sebagai penghinaan terhadap agama. Bagi kaum priayi, agama serta upacara yang dianggap bersangkutan dengan agama tersebut seolah-olah dipandang sebagai sesuatu hal yang memalukan dan mereka tidak berani membawa agama di tengah khalayak yang terhormat. Akan tetapi, untuk melepaskan agama sama sekali, kaum priayi tersebut tidak berani pula karena pada saat kematian dan pada saat manusia perlu berhubungan akan kekuasaan yang gaib, yang mengatasi kekuasaannya, mereka merasa dirinya terpengcil dan tanpa kuasa. Demikianlah, karena apabila digunakan akan memalukan, dibuang tidak berani, agama mendapatkan kedudukan di belakang sehingga tempat para haji adalah dekat dengan tempat pembantu mereka. Ironisnya, hal itu justru dilakukan oleh mereka yang menganggap dirinya terpelajar (hlm. 30).

Orang kampung lebih menghormati agama daripada kaum priayi. Pada upacara yang diadakan di rumah orang kampung, para haji diberi tempat yang terpancang dibandingkan dengan tamu yang lain karena merekalah yang memimpin doa. Akan tetapi, pemahaman terhadap agama yang dimiliki oleh orang kampung memiliki sifat negatif pula. Karena begitu hormatnya terhadap mereka yang dianggap ahli agama, orang kampung berada di bawah pengaruh ahli agama dan menjadi permainannya. Kehormatan orang kampung adalah kehormatan membabi buta karena mereka sendiri tidak dapat dan tidak sanggup mendalami hakikat agama yang sebenarnya.

Semua masalah mereka serahkan kepada kiai yang mereka junjung. Percakapan antara Tuti dan Yusuf tentang pemahaman agama yang dimiliki oleh kedua golongan tersebut menyiratkan bahwa penghormatan terhadap agama yang dilakukan oleh orang-orang kampung tetap dinilai lebih baik dibandingkan dengan penghormatan terhadap agama yang dilakukan oleh golongan priayi di perkotaan (hlm. 30).

Pemahaman terhadap agama sebagaimana uraian di atas tampak pula dalam uraian mengenai perbuatan takhayul, yaitu perbuatan orang-orang yang berbondong-bondong mengunjungi kuburan yang dianggap keramat. Takhayul amat dalam membusuk di dalam daging manusia, padahal takhayul bukanlah hal yang dapat dipercaya. Kalau segala hal dapat diwujudkan dengan jalan takhayul, dunia ini telah lama menjadi surga. Tidak ada lagi orang yang kekurangan, sakit, dan mati. Ketidaksetujuan novel ini terhadap kepercayaan akan segala yang takhayul tampak pada percakapan Tuti, Maria, dan Yusuf setelah melihat orang yang berbondong-bondong mengunjungi kuburan orang Arab di sebuah daerah yang bernama Luar Batang (hlm. 8-10).

Walaupun demikian, fenomena semakin banyaknya terbitan terjemahan Alquran yang digambarkan dalam *Layar Terkembang* menandakan bahwa terdapat pula orang yang tidak puas hanya menyebut agama tanpa mengerti hakikatnya. Mereka berusaha menyelami hakikat agama yang sebenarnya sebagaimana yang diharapkan oleh tokoh-tokoh utama dalam novel ini (hlm. 31).

Masalah kebudayaan dan agama pada *Layar Terkembang* secara dominan muncul dalam perbincangan antartokoh muda sehingga Pane (1937: 2) mengatakan bahwa novel tersebut hanya dapat dihargai oleh generasi muda. Orang tua yang pernah hidup dalam lingkungan masyarakat lama dan masih terkenang akan kedamaian kampung serta ketenangan sawah sulit mengikuti pergerakan novel ini.

Namun, sesungguhnya pertentangan kebiasaan dan konsep berpikir terdapat pula pada pembicaraan antara tokoh tua dan tokoh muda. Orang tua yang mempunyai pemahaman baik tentang pergeseran kebudayaan memberikan kebebasan sebesar-besarnya

kepada anaknya dan tidak menutup mata pada perubahan yang berlangsung setiap hari dalam pergaulan. Hal ini tampak pada sikap R. Wiriaatmaja yang tergolong tokoh tua. Walaupun dibesarkan dalam didikan cara lama, ia menganggap bahwa demikianlah yang menjadi kehendak zaman (hlm. 11).

Meskipun demikian, anak muda dianggap sangat memudahkan segala sesuatu. Dalam memilih pekerjaan, anak muda beralih hendak bekerja sebagai manusia bebas atau mencari sesuatu yang sesuai dengan kata hati. Pekerjaan kantor yang menurut golongan tua merupakan pekerjaan yang tenang, oleh anak muda justru dikatakan sebagai pekerjaan mesin yang mematikan semangat (hlm. 23). Pemikiran yang demikian oleh golongan tua dianggap sebagai penanda bahwa pikiran anak muda sudah tidak beres lagi karena tidak dapat membedakan mana yang baik dan mana yang buruk (hlm.24). Pandangan yang demikian diberikan oleh tokoh Partadiharja. Ia merupakan contoh tokoh tua yang masih berpandangan lama dan paling eksplisit dalam menentang gaya hidup dan jalan pikiran anak muda, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

“Anak-anak sekarang payah kita hendak mengertinya, pendapatnya selalu berlainan dengan kita; apa yang kita katakan baik, katanya tidak baik”(hlm. 24).

“Menurut kebiasaannya, saya sering melihat orang yang tiada menurut nasihat orang tua itulah yang akhirnya terjerumus. Dan kemudian hari ia akan menyesal” (hlm. 27).

“Ya, payah benar kita dengan anak-anak muda sekarang. Mereka hendak menurut kehendak hatinya saja, sering tambah dikerasi tambah payah. Kita orang tua-tua tiada diacuhkannya lagi” (hlm. 28).

Dalam sebuah keluarga, orang tua membanting tulang mengumpulkan uang untuk menyekolahkan anaknya. Segala keperluan rumah dihemat dan pengeluaran dikecil-kecilkan, bahkan belanja seorang anak lebih besar daripada sebuah keluarga. Segala yang dilakukan oleh orang tua tersebut dijalani dengan sabar karena

berharap di kemudian hari sang anak dapat menjadi seseorang yang berpangkat tinggi dan mengharumkan nama orang tua. Akan tetapi, ketika tiba waktunya orang tua menjadi kecewa karena anak tidak menuruti segala keinginan orang tua, seperti menikah dengan jodoh pilihan orang tua atau bekerja pada tempat yang mudah menghasilkan uang seperti kemauan Partadihardja kepada Saleh (hlm. 27–28).

Konsep bahagia pun diartikan secara berbeda oleh golongan tua dan muda. Golongan tua mengakui bahwa kata bahagia sering disebut oleh anak muda, tetapi menurut mereka anak muda tidak mengetahui apa yang dimaksud dengan bahagia. Bahagia menurut golongan tua adalah pekerjaan yang mudah, pendapatan yang besar, harapan yang baik di kemudian hari, pendeknya hidup yang senang. Berbeda dengan pengertian tersebut, konsep bahagia menurut golongan muda bukan hanya hidup senang, melainkan dapat menurutkan desakan hati, mengembangkan tenaga dan kecakapan sepenuhnya, serta menyerahkan segala sesuatu kepada yang dirasa terbesar dan termulia dalam hidup ini (hlm. 24).

Telah dijelaskan bahwa tokoh-tokoh yang dominan dalam *Layar Terkembang* adalah generasi muda. Generasi muda seolah-olah bebas menentukan pilihannya sendiri. Demikian pula sikap Saleh dan Ratna yang meneruskan niat mereka untuk bertani di desa, meskipun Partadiharja tidak sependapat dengan mereka. Hal ini merupakan cerminan kukuhnya pendapat generasi muda terhadap pendapat generasi tua. Demikian pula sikap R. Wiriaatmaja dalam mendidik Tuti dan Maria merupakan cerminan persetujuan generasi tua terhadap pandangan-pandangan baru dari generasi muda.

Dari uraian tersebut dapat diketahui bahwa *Layar Terkembang* menampilkan suatu bentuk ideal kebudayaan Indonesia. Bentuk tersebut merupakan hasil pilahan antara kebudayaan Timur dan Barat. Untuk pemilahan itu, seseorang harus mampu memahami hakikat sesuatu. Akan tetapi, belum semua orang dapat memahami pemikiran baru tersebut sehingga muncullah masalah kebudayaan yang di dalamnya terdapat pemahaman agama.

c. Masalah Kebangsaan

Layar Terkembang memunculkan tokoh-tokoh dari etnis yang berbeda. Yusuf adalah orang Sumatera Selatan, tepatnya Martapura. Sementara itu, Maria dan Tuti adalah orang Banten yang tinggal di Jakarta. Orang Sumatra, Jawa, dan lain-lain dari Sabang sampai Merauke adalah satu bangsa, yaitu bangsa Indonesia. Dalam *Layar Terkembang* disebutkan bahwa pemuda-pemuda dari seluruh kepulauan berkumpul pada acara Kongres Pemuda Baru yang kelima (hlm. 93). Amrizal (1981: 5) mengatakan bahwa boleh jadi kongres yang dimaksud adalah Kongres Pemuda 28 Oktober 1928. Hal tersebut menandakan bahwa dalam *Layar Terkembang* telah terdapat kesadaran rasa satu bangsa, yaitu bangsa Indonesia sebagaimana terlihat dalam kutipan percakapan Yusuf dan Maria sebagai berikut.

“Negeri Martapura itu sama saja dengan negeri yang lain di tempat kita ini!”

“Bukankah orang Sumatra itu tidak kurang dari orang Jakarta?”

“Segala bangsa kita sama sekaliannya” (hlm. 18).

Dengan kata-kata *bangsa kita* dapat dirasakan adanya rasa satu bangsa. Rasa kesatuan tersebut dapat dilihat pula dari sikap ayah Tuti dan Maria, R. Wiriaatmaja. Dia tidak mempermasalahkan hubungan kasih Maria dengan Yusuf yang berlainan suku bangsa dengannya dan setelah Maria meninggal pun dia tidak mempermasalahkan perkawinan Tuti dengan Yusuf. Selanjutnya rasa kesatuan tanah air juga terdapat dalam novel ini pada perkataan Yusuf berikut ini.

“Negeri Martapura itu sama saja dengan negeri yang lain di tempat ini!” (hlm. 18).

Kata *sama saja* yang dipergunakan dalam percakapan tersebut memiliki arti bahwa Martapura dan negeri-negeri lain masih berada dalam satu wilayah tanah air, yaitu Indonesia.

Selain itu, *Layar Terkembang* memuat bagaimana seharusnya seorang pemuda intelektual menghadapi pembangunan bangsa. Bagi pemuda-pemuda, saat ini bukan waktunya untuk mereka berdiam diri atau hanya menjadi penonton karena seluruh masyarakat Indonesia

sedang bergerak. Pemuda dapat mengisi pembangunan dengan mengadakan perkumpulan. Perkumpulan pemuda merupakan sekolah bagi pemuda bangsa Indonesia untuk belajar bekerja sama demi kepentingan orang banyak. Pandangan yang demikian dimiliki oleh Yusuf, seorang mahasiswa kedokteran yang juga aktif dalam perkumpulan pemuda. Perkumpulan pemuda yang dikelola oleh Yusuf mempunyai cabang di setiap kota yang memiliki sekolah dan memiliki forum nasional berupa kongres yang dihadiri oleh anggota dari seratus buah cabang (hlm. 15–16).

Selain terlibat dalam perkumpulan pemuda, seorang pemuda juga dapat meyeentuh wilayah pendidikan demi kemajuan bangsa. Hal ini disebabkan bangsa Indonesia haus akan pengajaran. Di samping itu, merupakan suatu kebahagiaan bagi seseorang jika ia dapat membantu mempersembahkan air berupa ilmu kepada berjuta-juta orang yang kehausan. Pernyataan ini diberikan Yusuf ketika menanggapi keinginan Maria untuk menjadi seorang guru (hlm. 17). Maria pun merelakannya dengan menjadi seorang guru di sebuah sekolah Muhammadiyah.

Di sisi lain, seharusnya bangsa Indonesia mendapatkan pendidikan yang tinggi. Akan tetapi, pada umumnya orang tua pelajar Indonesia belum dapat membiayai anak mereka untuk bersekolah di perguruan tinggi. Oleh karena itu, Yusuf kemudian memilih menjadi aktivis yang bergerak dalam usaha mengumpulkan Dana Studi Mahasiswa (hlm. 106–109), sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

“Jika kita menghendaki banyak bangsa kita yang menuntut ilmu pada sekolah yang setinggi-tingginya di negeri kita ini, kita tidak boleh tidak harus mengadakan sebuah perkumpulan beasiswa yang kuat. Pertama organisasinya harus baik” (hlm. 108).

Berbagai langkah untuk memajukan bangsa tidak harus dilakukan di lingkungan perkotaan. Kepada masyarakat pedesaan proses kemajuan harus mulai dikenalkan karena justru keadaan merekalah yang memerlukan penanganan dari kaum terpelajar sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

“Lahir mereka tiada bertenaga, oleh sebab keadaan mereka yang sangat susah. Tanah mereka sangat kecil-kecil dan mereka terlilit oleh bermacam-macam utang, sehingga mereka tiada dapat bergerak lagi. Batin mereka tiada bertenaga, sebab jiwa mereka mati. Mereka tiada mempunyai inisiatif, mereka tiada pandai berpikir dan mereka tiada mempunyai kegembiraan dan keberanian untuk mulai mencoba sesuatu. Sebab itu keadaan mereka bertambah lama bertambah sukar. Perlu benar tenaga kaum tani di sini dikuatkan oleh darah baru yang segar, yaitu kaum terpelajar” (hlm. 155).

Penanganan ranah pertanian oleh kaum terpelajar merupakan perjuangan untuk mengembalikan harga diri bangsanya. Dengan kata lain, bangsa Indonesia harus bekerja untuk bangsanya sendiri (hlm.154–155). Bangsa Indonesia yang kebanyakan kaum tani harus mulai mengatur perekonominya sendiri. Kaum tani digambarkan selalu berada dalam genggaman peminjam uang, yaitu orang kaya yang mempunyai penumbuk padi atau saudagar padi. Hal tersebut dapat diatasi dengan mengadakan koperasi yang mengatur dan memimpin penghidupan dan pekerjaan. Pemimpin dalam koperasi itu dilakukan oleh kaum terpelajar yang bertani pula. Pembuatan koperasi tersebut diakui bukan merupakan pekerjaan yang mudah karena bangsa Indonesia belum insaf akan arti pekerjaan bersama-sama (hlm. 156).

Peran pemuda dalam pembangunan bangsa pada wilayah pertanian dilakukan oleh Saleh, seorang terpelajar yang keluar dari kantor pemerintah dan bersedia menjadi petani. Saleh menghayati bahwa kaum pelajarlah yang sangat diharapkan masuk ke desa untuk memimpin kaum tani supaya maju serta menjadi teladan dan sama-sama bekerja untuk menjaga keselamatan bersama (hlm. 155). Ia telah menciptakan sebuah tindakan turun ke desa atau turun ke bawah. Pemuda idealis ini pulang ke desa untuk mengerjakan sawah dan kebun sambil menjadi pemimpin kaum tani yang terbelakang.

Peran pemuda dalam pembangunan bangsa dapat pula dilakukan dengan menjadi penulis atau mengajarkan pendidikan dan

keterampilan nonformal. Hal demikian dilakukan oleh tokoh Ratna yang menjadi penulis di media massa untuk menarik perhatian para terpelajar pada pekerjaan bertani. Selain itu, Ratna mengajar anak-anak perempuan desa membaca dan menulis serta memberikan keterampilan menjahit, merenda, dan pengetahuan umum kepada anak gadis yang sudah agak besar (hlm. 157–158).

Untuk terus berperan dalam pembangunan bangsa, terutama dalam menghayati ranah kerja, seorang pemuda harus terus memperkaya diri dengan ilmu. Pasangan Saleh dan Ratna memperkaya diri dengan bacaan dari majalah dan surat kabar serta buku-buku tentang ilmu masyarakat, ilmu jiwa, sastra, hingga pergerakan perempuan guna memahami persoalan-persoalan yang terdapat dalam pengelolaan kemajuan kaum tani (hlm. 158).

Dari uraian di atas dapat diketahui bahwa *Layar Terkembang* mempunyai nafas nasionalisme atau kebangsaan. Hal ini dicerminkan dengan adanya rasa persatuan dan cara para tokoh dalam memajukan bangsa. Akan tetapi, cara para tokoh tersebut tidak sepenuhnya mendapat tanggapan positif dari tokoh yang lain sehingga hal kebangsaan ini dapat dikategorikan sebagai sebuah masalah.

Dengan demikian, masalah feminisme, masalah kebudayaan dan agama, serta masalah kebangsaan merupakan yang dominan di antara beberapa masalah lain yang terdapat dalam *Layar Terkembang*.

2. Tema

Layar Terkembang merupakan novel yang dibebani tema atau dapat disebut sebagai novel yang tendensius. Dilihat dari segi cerita, novel tersebut berbicara masalah cinta, tetapi yang ingin disampaikan bukan masalah cinta itu, melainkan sesuatu yang lain (Nurgiyantoro, 2000: 76–77).

Tema minor dan tema mayor dalam *Layar Terkembang* banyak ditemukan dalam perkataan Tuti. Hal ini sesuai dengan pernyataan Panuti-Sudjiman (1991: 52) bahwa tema *Layar Terkembang* terungkap dalam dialog, terutama dialog tokoh utama.

Dari uraian masalah feminisme dapat dirumuskan tema minornya, yaitu perempuan dapat berperan dan menentukan pilihannya dalam kehidupan sebagaimana laki-laki. Hal ini sesuai dengan apa yang telah dikatakan Tuti kepada R. Wiriaatmaja *bahwa tiap-tiap manusia harus menjalani penghidupannya sendiri sesuai dengan deburan jantungnya*, dan *bahwa perempuan pun harus mencari bahagiannya dengan jalan menghidupkan sukmanya* (hlm. 11). Perubahan kedudukan perempuan dalam masyarakat bukanlah semata-mata kepentingan perempuan. Kaum laki-laki yang insaf akan kepentingan yang lebih mulia daripada kepentingan hatinya harus mengakui hal itu. Dalam kaitannya dengan keadaan bangsa, Tuti menegaskan bahwa *keadaan bangsa kita dapat berubah jika perempuan dikembalikan derajatnya sebagai manusia* (hlm. 40). Berkaitan dengan sifat *Layar Terkembang* sebagai novel bertendens, amanat pengarang mengejawantah di dalam diri tokoh Tuti dan dilambangkan dengan meninggalnya tokoh Maria. Dengan demikian, di dalam novel tersebut tokoh tertakhluk pada tema (Panuti–Sudjiman, 1991: 58).

Dari uraian masalah kebudayaan dan agama dapat dirumuskan tema minornya yaitu kemajuan bangsa Indonesia akan dapat dicapai apabila bangsa Indonesia mampu memahami isi dan hakikat sebuah budaya dan agama. Melihat realitas yang ada, pemuda hendaknya berjuang meniadakan sifat orang Indonesia yang hanya memuja kulit dan rupa serta melupakan isi dan hakikat. Hal ini dikatakan oleh Tuti bahwa *pemuda harus berjuang melawan sifat pemuda yang terdapat pada bangsa kita. Di mana pemuda melihat orang memuja kulit, orang memuja rupa dan melupakan isi dan hakikat di situ pemuda harus memukulkan cambuknya* (hlm. 57). Dalam hal budaya, bangsa Indonesia hendaknya dapat memilih dan memilah hal-hal baik yang terdapat dalam budaya Timur maupun budaya Barat. Pemilihan dan pemilahan tersebut dilakukan, baik pada hal besar seperti pendidikan maupun hal kecil seperti kebiasaan sehari-hari. Hal tersebut sebagaimana dikatakan oleh Tuti bahwa *dalam menuju suatu cita-cita seseorang harus konsekuen dan teguh pendirian sampai pada hal-hal yang kecil* (hlm. 56).

Sementara itu, dalam hal agama hendaknya bangsa Indonesia tidak memandang agama sebagai hal yang memalukan dan pemeluk agama seharusnya tidak menjunjung ahli agama secara membabi buta. Apabila pemahaman agama yang dimiliki oleh masyarakat kampung dan kaum priayi dapat berubah menjadi demikian, pemuda yang telah banyak menggunakan akalnyanya dan berpendidikan lebih maju akan dapat menerimanya seperti yang dikemukakan oleh Tuti bahwa *selama kedua belah pihak, orang kampung maupun kaum terpelajar, masih menganggap agama demikian, selama itu pula agama tidak akan menarik golongan pemuda* (hlm. 30).

Selain itu, proses kemajuan dapat terus berlangsung apabila dalam memajukan budaya dan pemahaman agama terdapat kemauan yang keras dan kesamaan visi dari berbagai lapisan. Lapisan yang dimaksud adalah generasi muda seperti tokoh-tokoh utama dan generasi tua seperti R. Wiriaatmaja. Hal ini terungkap dalam perkataan Tuti ketika menanggapi kekerasan hati Saleh untuk keluar dari kantor Justisi dan memilih menjadi petani yaitu *bila hati seseorang telah sangat keras pada sebuah pekerjaan, tentu pekerjaan tersebut akan berhasil* (hlm. 27).

Segala pilihan dan pilahan manusia Indonesia pada kebudayaan dan pemahaman agama bermuara pada sebuah kemajuan dan bertujuan mewujudkan manusia Indonesia baru, termasuk jiwanya. Hal ini seperti diungkapkan oleh Tuti bahwa *jiwa yang sempurna ialah jiwa yang di dunia ini mendapatkan kesempurnaan pula. Segala sifat dan perbuatan bukan maya dan manusia harus berdaya upaya mengembangkan segala kecakapannya sebab itulah jalan menuju kesempurnaan lahir dan batin. Dari kesempurnaan hidup di dunia ini baru kita melangkah pada kehidupan yang abadi* (hlm. 103).

Dari uraian masalah kebangsaan dapat dirumuskan tema minornya, yaitu pemahaman yang baik terhadap masalah bangsa membuat kaum terpelajar mengambil peran sesuai dengan bidangnya dalam memperbaiki kondisi bangsa. Apabila seseorang tidak mulai bergerak dalam memajukan bangsa selagi muda, dia tidak dapat ikut serta dalam mengisi kemajuan bangsa, seperti dikatakan oleh

Yusuf bahwa *pemuda-pemuda yang terpelajar jangan hanya menjadi penonton saja. Apabila dari sekarang pemuda tidak ikut serta, sampai kemudian hari akan canggung dan tidak dapat menyertai kemajuan bangsa Indonesia* (hlm. 15).

Dari beberapa uraian tersebut dapat diketahui bahwa masalah utama dalam *Layar Terkembang* ialah pemahaman bangsa Indonesia yang belum sempurna tentang kemajuan dan kemauan untuk selalu memilih hal yang mudah. Di samping itu, tema minornya ialah feminisme, kebudayaan dan agama, dan kebangsaan. Ketiga tema minor tersebut merupakan sarana untuk mengikat tema mayor. Tema yang merupakan ide pusat atau ide pokok (tema mayor) dalam *Layar Terkembang* adalah *keinginan suatu bangsa untuk maju, terutama dalam memajukan kehidupan perempuan bangsa Indonesia, tidak akan terwujud apabila pemuda dan masyarakat tidak mempunyai kesadaran yang utuh tentang arti kemajuan dan mempunyai kemampuan untuk memilih dan memilah kebiasaan serta pemahaman yang telah lama hidup dalam masyarakat maupun yang baru.*

Tema mayor dicerminkan melalui tokoh utama, yaitu Tuti, Maria, dan Yusuf yang mendominasi keseluruhan cerita dan beberapa tokoh bawahan seperti Saleh, Ratna, R. Wiriaatmaja, Partadiharja, dan sebagainya. Tema mayor ini tampak melalui tanggapan-tanggapan dalam tanya jawab serta renungan tentang kejadian-kejadian yang dialami oleh tokoh-tokoh. Kejadian-kejadian di sekitar mereka membuat tokoh-tokoh mengadakan dialog dalam dirinya sendiri dan berusaha memahami siapa dan apa sebenarnya yang diinginkannya. Manusia yang digambarkan dalam *Layar Terkembang* tampak jelas sedang mencoba memasuki zaman baru dan memosisikan diri menjadi bagian dari zaman tersebut. Pemahaman tentang tokoh-tokoh tersebut didapat seiring dengan berbagai peristiwa yang terjadi. Pemikiran yang mereka miliki mereka buka lebar-lebar untuk memahami realitas kehidupan.

Pada tokoh Tuti, masalah-masalah manusia di sekitarnya membuat dia sadar tentang keberadaan dirinya, siapa, dan apa sebenarnya yang diinginkannya. Setelah menguasai masalah feminisme sehingga

menolak ajakan Hambali dan Supomo, tokoh Tuti kemudian mendapatkan Yusuf sebagai sosok yang tepat, yang memahami cita-cita kemajuan bangsa dan cita-cita feminisme. Bersama Yusuf, yang didapatkan dengan tanpa melanggar prinsipnya, Tuti menjadi manusia baru dalam zaman baru.

Dari uraian masalah dan tema tersebut, dapat disimpulkan bahwa *Layar Terkembang* adalah sebuah novel yang bertendens. Akan tetapi, tendens tersebut kadang-kadang terasa agak keras karena terlalu banyak terdapat dalam setiap episode cerita sehingga mengganggu kelancaran plot. Sependapat dengan itu, Nurgiyantoro (2000: 76) mengatakan bahwa *Layar Terkembang* adalah salah satu karya Sutan Takdir Alisjahbana yang terlalu dibebani tema atau terlalu tendensius sehingga ceritanya terasa tersendat, bahkan seperti dikorbankan.

Selain itu, setiap halaman dalam *Layar Terkembang* seolah-olah harus diisi dengan masalah yang mendukung tema dan tokoh-tokoh didesak untuk mengatakan, memikirkan, dan merasakan berbagai masalah. Di antaranya ialah agar perempuan mampu menyadari potensi dirinya agar bangsa Indonesia mampu memilah budaya, dan agar pemuda mampu berperan dalam kemajuan bangsa. Sementara itu, tendens yang melekat pada diri tokoh-tokoh diuraikan dalam subbab tokoh dan penokohan.

B. Plot

Secara garis besar, peristiwa-peristiwa yang berjumlah sangat banyak dalam *Layar Terkembang* dapat dikelompokkan menjadi tiga bagian, yaitu bagian pertama yang terdiri atas sembilan peristiwa, bagian kedua yang terdiri atas dua belas peristiwa, dan penutup. Pada dasarnya, cerita dalam novel dapat dimulai dan diakhiri dengan tahap atau peristiwa apa pun juga. Kebebasan dalam penyajian cerita atau dalam menyusun komposisi plot tersebut tampak dalam *Layar Terkembang* yang dimulai dengan penjelasan yang menunjukkan *situation* (A). Untuk lebih jelasnya berikut ini dikutip alinea pertama dari novel tersebut.

Pintu yang berat itu berderit terbuka dan dua orang gadis masuk ke dalam gedung akuarium. Keduanya berpakaian cara Barat; yang tua dahulu sekali masuk memakai *jurk* tobralko putih bersahaja yang berbunga biru kecil-kecil. Rambutnya bersanggul model Sala, berat bergantung pada kuduknya. Yang muda, yang lena mengiring dari belakang, memakai rok pual sutra yang cokelat warnanya serta belus pual sutra yang kekuning-kuningan. Tangan belus itu yang panjang terbuat dari *georgette* yang halus berkerut-kerut, mengembang pergelangan tangan, sangat manis rupanya. Rambutnya yang lebat dan amat terjaga, teranyam berbelit-belit bergulung merupakan dua sanggul yang permai (hlm. 1).

Dalam kutipan itu terdapat sejumlah penjelasan berupa penggambaran tokoh utama, yaitu dua orang gadis yang telah mendapatkan pengaruh dari Barat. Gadis yang berusia lebih tua digambarkan lebih bersahaja, sedangkan yang berusia lebih muda digambarkan lebih lena dan mempunyai penampilan yang menarik. Penjelasan tentang keduanya, Tuti dan Maria, terdapat hingga paragraf-paragraf sesudahnya.

Selanjutnya, dilukiskan adegan perkenalan keduanya dengan seorang pemuda bernama Yusuf. Secara kebetulan, Maria ditegur oleh seorang anak yang baru saja dapat berjalan dengan panggilan 'tante' dan tak lama kemudian anak tersebut memanggil seorang pemuda dengan panggilan 'om'. Setelah anak tersebut pergi, Maria dan pemuda itu berpandangan sejurus lalu berpisah. Pada waktu hendak pulang ternyata secara kebetulan sepeda pemuda itu terletak di sebelah sepeda Tuti dan Maria. Secara kebetulan pula datang pemuda-pemudi Belanda yang akan masuk pasar ikan dan mereka kebetulan teman Maria dan teman pemuda itu. Secara kebetulan terdengar oleh Maria bahwa pemuda tersebut bernama Yusuf. Pada keesokan harinya secara kebetulan Maria bertemu dengan Yusuf sebelum berangkat ke sekolah.

Menurut Panuti-Sudjiman (1991: 37-38), salah satu faktor yang dapat dimanfaatkan untuk melancarkan plot, yakni faktor kebetulan.

Dengan peristiwa yang terjadi secara kebetulan, terbuka kemungkinan untuk perkembangan cerita selanjutnya. Maria dan Tuti bertemu dengan Yusuf di pasar ikan karena kebetulan teman Maria kenal dengan Yusuf. Secara kebetulan pula, sepeda mereka diparkir berjejer. Peristiwa kebetulan tersebut direncanakan oleh pengarang demi kelancaran plot cerita, tetapi peristiwa kebetulan yang terlalu banyak menimbulkan kekakuan atau terasa dipaksakan. Pada cerita tersebut, kebetulan-kebetulan yang berurutan justru mengurangi efek estetis novel tersebut. Sekalipun demikian, kutipan di atas memberikan informasi adanya tokoh Tuti, Maria, dan Yusuf. Informasi tersebut merupakan tahap *situation* (A) yang berfungsi mengantarkan pembaca memasuki tahap plot berikutnya.

Namun, tahap *situation* (A) tidak seluruhnya dikemukakan secara eksplisit dalam bagian satu peristiwa satu. Tahap *situation* (A) juga ditemukan sepotong-potong dan menyebar pada tahap *generating circumstances* (B), *rising action* (C), *climax* (D), dan *denouement* (E). Oleh karena itu, pada dasarnya *Layar Terkembang* berplot lurus.

Meskipun dalam peristiwa dua masih terdapat *situation* (A) yang merupakan penggambaran yang menjelaskan perbedaan antara Tuti dan Maria serta penjelasan tentang sosok Yusuf, perlahan-lahan pasal ini menuju tahap *generating circumstances* (B). Tahap ini merupakan peristiwa ketika secara kebetulan Yusuf bertemu dengan Maria sebelum keduanya pergi ke sekolah. Dalam pertemuan tersebut dibicarakan peran pemuda dalam kemajuan bangsa serta pemahaman keduanya yang tidak mempermasalahkan perbedaan etnis. Setelah banyak terjadi peristiwa kebetulan, barulah Yusuf datang ke rumah Tuti dan Maria

Peristiwa tiga bagian pertama menceritakan kedatangan Partadiharja ketika Yusuf sedang berkunjung ke rumah Tuti dan Maria. Melalui pandangan Partadiharja yang tidak senang terhadap beberapa hal yang dilakukan oleh para pemuda, terutama Saleh dan Ratna yang memilih bertani daripada bekerja di kantor Justisi, peristiwa *generating circumstances* (B) menjadi semakin jelas. Tuti

yang justru sependapat dengan Saleh dan Ratna menentang pandangan Partadiharja. Sebagai orang yang belum mengenal Partadiharja, Yusuf hanya berpendapat di dalam hati. Akan tetapi, ketika sampai pada pembicaraan agama bersama Tuti dan Maria, prinsip Yusuf mulai tampak. Demikian pula prinsip-prinsip Tuti semakin nyata dan Maria tampak sebagai gadis penurut. Penggambaran sikap Tuti, Maria, dan Yusuf inilah yang dimaksud sebagai potongan *situation* (A) yang terdapat dalam tahap ini.

Peristiwa empat bagian pertama menunjukkan tahap *rising action* (C). Prinsip-prinsip Tuti tentang kedudukan perempuan dilontarkan dalam Kongres Putri Sedar dan mendapatkan perhatian yang luar biasa. Pembicaraan Tuti tersebut menyeluruh, sejak keadaan perempuan, hak-hak perempuan dalam perkawinan hingga cara mengembalikan martabat perempuan. Prinsip-prinsip ini mempengaruhi kehidupan Tuti dan menjadi pengikat setiap bagian cerita.

Peristiwa lima bagian pertama memaparkan keadaan Yusuf di Martapura dan perjalanannya ke Liwa dan disinggung pula keadaan daerah Sumatra yang indah dan kaya serta rakyatnya bersahaja. Di sini terdapat pula potongan *situation* (A). Peristiwa enam bagian pertama masih menceritakan Yusuf di Martapura. Meskipun demikian, surat-surat Maria tidak memutuskan hubungan Yusuf dan Maria. Konflik antara Tuti dan Maria tampak pada surat Maria kepada Yusuf tersebut. Maria tidak menyukai kakaknya yang selalu menghadiri rapat dan kongres. Selanjutnya Yusuf pergi ke Bandung untuk menemui Maria. Peristiwa berikutnya ialah Tuti mengkritik kebiasaan buruk Maria di depan Yusuf. Hal ini terdapat dalam bagian pertama peristiwa enam.

Peristiwa tujuh bagian pertama masih merupakan tahap *rising action* (C), yaitu perjalanan tamasya Maria dengan Yusuf ke Air Terjun Dago. Perjalanan dua manusia berlawanan jenis tersebut membawa pengaruh besar pada diri Maria. Dengan demikian, peristiwa ini mulai mengarah pada *climax* (D).

Selanjutnya, *climax* (D) terdapat jelas pada peristiwa delapan bagian pertama ketika Tuti memprotes sikap Maria yang bergantung

sepenuhnya pada laki-laki, yaitu Yusuf, sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

"Oleh cinta yang berlebih-lebihan, yang tiada tahu watasnya lagi seperti engkau inilah maka perempuan menjadi permainan laki-laki. Laki-laki melihat bahwa perempuan sangat bergantung kepadanya. Kesempatan itu dipakainya untuk keuntungannya, perempuan diperhambanya."

"Biarlah saya mati daripada saya bercerai dari dia. Apa sekalianpun hendak saya kerjakan baginya. Saya tidak takut saya dijadikan sahaya."

"Sejak engkau cinta kepada Yusuf, rupanya otakmu sudah hilang sama sekali. Engkau tidak dapat menimbang buruk-baik lagi."

"Saya percaya kepadanya dan saya hendak menyerahkan seluruh nasib saya di tangannya, biarlah bagaimana dibuatnya. Cinta engkau barangkali cinta perdagangan, baik dan buruk ditimbang sampai semiligram, tidak hendak rugi barang sedikit. Patutlah pertunanganmu dengan Hambali putus."

"Tutup mulutmu yang lancang itu, nanti saya remas."

"Engkau tidak usah mempedulikan urusan saya! Saya tidak minta nasihatmu!" (hlm. 71-72).

Pada peristiwa sembilan bagian pertama, terjadilah konflik batin dalam diri Tuti akibat perselisihan yang telah terjadi. Di kamar yang gelap Tuti berpikir tentang pergerakannya, prinsipnya, hubungan Yusuf dan Maria sehingga pertunangannya dengan Hambali yang hancur. Bagian pertama diakhiri dengan paragraf berikut.

Dan dalam gelap di kamarnya itu dengan tiada diketahuinya tangannya menghapus air mata yang panas mengalir pada pipinya (hlm. 81).

Konflik batin yang terus dialami oleh Tuti pada bagian kedua peristiwa-peristiwa awal menunjukkan bahwa *climax* (D) belum selesai. Peristiwa pertama merupakan peristiwa ketika Rukmini, seorang anak kecil yang merupakan sepupu Tuti dan Maria, menangis. Partadiharja menganggap bahwa anak kecil tersebut tidak

mau dekat dengan Tuti sebab perilaku Tuti terhadap bayi sangat kasar. Peristiwa berikutnya ialah Tuti tetap mencoba memeluk Rukmini sewaktu Rukmini tidur dan Tuti merasakan dari kalbunya mengalir perasaan cinta sayang yang tiada tertahan-tahan. Peristiwa selanjutnya terjadi ketika Rukmini menolak digendong oleh Tuti ketika ia bangun. Timbullah pertanyaan dalam diri Tuti tentang penyebab sikap Rukmini terhadapnya.

Peristiwa dua bagian kedua menceritakan penutupan Kongres Kelima Pemuda Baru yang ditutup dengan pertunjukan *Sandyakalaning Majapahit*. Usai kongres tersebut terjadilah perdebatan antara Yusuf dan Tuti tentang budaya Timur dan Barat. Perdebatan ini memperjelas pandangan Yusuf dan Tuti serta sikap Maria yang sinis terhadap Tuti. Penggambaran tokoh-tokoh ini merupakan potongan *situation* (A).

Dalam peristiwa tiga bagian kedua terjadilah peristiwa yang ganjil ketika Maria memergoki Tuti diam-diam membaca buku *Zonder Liefde Geen Geluk!* Yang berarti 'tanpa cinta tidak bahagia'. Tuti berdalih hanya ingin mengetahui mengapa buku tersebut banyak disukai oleh gadis, tetapi Maria membantah dan mengatakan bahwa Tuti mempunyai keinginan untuk membaca buku itu. Selanjutnya, Yusuf datang dan Maria pergi bersama Yusuf, sedangkan Tuti mengalami konflik batin lagi. Ia teringat isi buku yang baru saja dibacanya, teringat Maria dan Yusuf, Hambali, serta muridnya yang mengatakan bahwa guru mereka itu tidak laku-laku karena sampai berumur 27 tahun ia belum menikah juga. Akibatnya, Tuti menimbang permintaan Supomo untuk menjadi istrinya.

Peristiwa keempat bagian pertama menceritakan Yusuf dan Maria yang bertamasya di tepi laut. Mereka membicarakan Tuti yang telah membaca buku *Zonder Liefde Geen Geluk!* Mereka juga membahas konflik batin yang dialami Tuti serta komentar istri Partadiharja tentang perubahan yang terjadi pada Tuti, seperti mulai menggunakan baju yang cerah-cerah dan mencintai anak-anak.

Plot mulai menunjukkan *denouement* (E) pada peristiwa lima bab kedua. Cerita menunjukkan penurunan yang drastis karena Maria sakit hingga mengalami batuk darah. Sementara itu, Tuti terus mengalami konflik batin antara menerima Supomo dan menjadi ibu atau menolak karena ia tidak mencintainya. Peristiwa ini diakhiri dengan surat penolakan Tuti kepada Supomo.

Peristiwa enam bagian kedua merupakan gambaran penempatan Maria di sebuah rumah sakit untuk orang-orang yang berpenyakit TBC di Pacet serta kesedihan R. Wiriaatmaja ketika harus meninggalkan Maria seorang diri. Sementara itu, Tuti merasa tidak menyesal telah menolak Supomo.

Keadaan Maria yang semakin menyedihkan tampak pada peristiwa tujuh bagian kedua. Kepedihannya dinyatakan dalam surat Maria kepada Yusuf. Selanjutnya, peristiwa delapan bagian kedua memuat pikiran Tuti tentang keadaan kaum perempuan dan kerinduannya kepada Maria. Peristiwa sembilan menceritakan Tuti dan Yusuf yang datang mengunjungi Maria. Pada peristiwa sepuluh bagian kedua, Tuti dan Yusuf banyak membicarakan Maria di kediaman Saleh dan Ratna yang tidak jauh dari Pacet. Dalam setiap pembicaraan, Tuti mulai merasakan munculnya pengaruh Yusuf atas dirinya. Percakapan keduanya terus berlanjut pada peristiwa sebelas tentang pilihan hidup Saleh dan Ratna. Hingga pada peristiwa dua belas, ketika mereka mengunjungi Maria, keadaan Maria semakin parah dan Maria meminta agar Tuti dan Yusuf bersatu. Dalam bagian ini terjadi sebuah peristiwa kebetulan yang terbesar karena baik Tuti maupun Yusuf walaupun saling menghargai, tidak pernah terpikir untuk hidup bersama sebagai suami-istri.

Pada bagian penutup diceritakan Tuti dan Yusuf mengunjungi kuburan Maria sebelum mereka melangsungkan pernikahan dan cerita diakhiri dengan paragraf berikut.

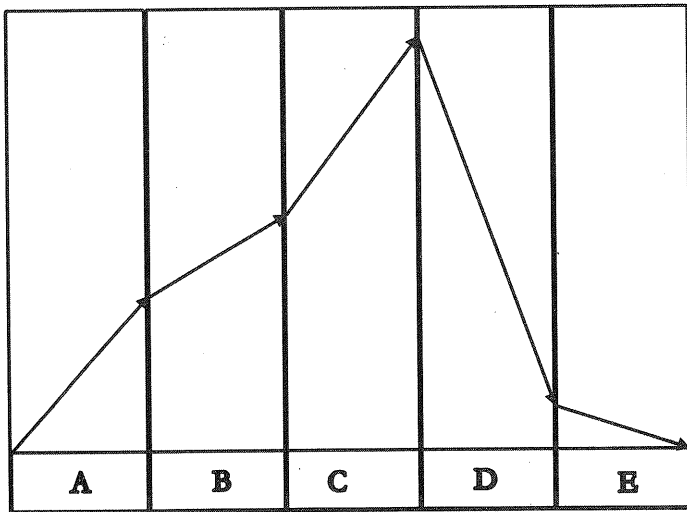
Terus, terus auto mereka melancar, berbelok-belok menurun ke bawah ke tempat kerja manusia di tengah-tengah perjuangan dengan sedih dan senangnya (hlm. 166).

Dengan demikian, cerita *Layar Terkembang* ditutup dengan *happy ending*. Hal ini sesuai dengan pernyataan Nurgiyantoro (2000:

146) bahwa teori klasik Aristoteles yang berdasarkan kenyataan karya-karya yang telah ada pada waktu itu membedakan penyelesaian ke dalam dua macam kemungkinan: kebahagiaan (*happy end*) dan kesedihan (*sad end*). *Layar Terkembang* dapat dikategorikan sebagai cerita yang penyelesaiannya berakhir dengan kebahagiaan, yaitu perkawinan dua anak manusia yang saling mencintai.

Apabila digambarkan dengan skema, plot *Layar Terkembang* yang telah diuraikan di atas dapat digambarkan sebagai berikut

Gambar 2.1 Diagram struktur Plot *Layar Terkembang*



Keterangan:

Titik A–B: Bagian pertama peristiwa 1–2

Titik B–C: Bagian pertama peristiwa 3–6

Titik C–D: Bagian pertama peristiwa 7–bagian kedua peristiwa 4

Titik D–E: Bagian kedua peristiwa 5–penutup

Berdasarkan uraian struktur plot yang digambarkan dalam diagram struktur plot di atas dapat disimpulkan bahwa cerita *Layar Terkembang* berplot lurus.

Secara keseluruhan peristiwa-peristiwa dalam cerita ini menunjukkan bahwa *Layar Terkembang* berplot sederhana. Kesederhanaan bentuk plot dalam *Layar Terkembang* tampak pada kehadiran tokoh-tokoh utama, yaitu Tuti, Maria, dan Yusuf yang mengalami berbagai peristiwa. Peristiwa demi peristiwa disusun secara berurutan dari A sampai E (A–B–C–D–E). Hal ini menunjukkan bahwa dalam *Layar Terkembang* pelukisan liku-liku plot tidak terlalu diperhatikan. Akan tetapi, plot tetap tidak dapat diabaikan dalam penyusunan sebuah cerita karena ia berfungsi mempermudah pemahaman pembaca memahami jalan cerita sehingga tendensi dapat sampai kepada pembaca.

Plot *Layar Terkembang* dimulai dari peristiwa pertemuan Tuti dan Maria dengan Yusuf (A), cerita diteruskan dengan kunjungan Yusuf ke rumah keluarga R. Wiriaatmaja (B), penjelasan prinsip perempuan dalam pidato Tuti dan sikap Maria yang bergantung pada laki-laki (C), pertengkaran Tuti dan Maria (D), selanjutnya terjadilah konflik batin pada Tuti yang disertai perubahan pribadi Tuti dan cerita diakhiri dengan peristiwa ziarah yang dilakukan Tuti dan Yusuf di kuburan Maria (E).

Alat penceritaan yang juga digunakan untuk menarik perhatian pembaca dalam cerita ini adalah *backtracking* (pembalikan), *suspens* (ketegangan), *foreshadowing* (pembayangan), dan konflik.

Backtracking (pembalikan) urutan bentuk peristiwa dalam *Layar Terkembang* sengaja dipakai hanya sebagai kenangan pada masa lalu dan tidak dimaksudkan untuk membentuk plot sorot balik. *Backtracking* dimanfaatkan sebagai variasi dalam plot. *Backtracking* ini berfungsi mempertegas deskripsi tokoh Tuti yang berbeda dengan Maria. Perbedaan ini menimbulkan konflik yang kemudian berkembang terus sehingga menjadi sebuah plot cerita. *Backtracking* dalam *Layar Terkembang* ditemukan dalam bentuk lamunan tokoh yang kembali mengenang masa lalunya dan penjelasan pencerita mengenai suatu kejadian yang telah terjadi sebelumnya. *Backtracking* yang selanjutnya ditulis dengan huruf “b” dalam buku ini adalah sebagai berikut.

- b1: R. Wiriaatmaja merenungi perilaku Tuti yang tidak dapat ia mengerti, termasuk kebaikan-kebaikannya. Dalam perenungan tersebut R. Wiriaatmaja teringat akan istrinya yang telah meninggal dunia (hlm. 11–12).
- b2: Partadiharja bercerita kepada Tuti, Maria, R. Wiriaatmaja, dan Yusuf tentang Saleh yang keluar dari kantor justisi dan memilih menjadi petani (hlm. 23–28).
- b3: Tuti bercerita kepada Yusuf dan Maria tentang acara selamatannya Partadiharja di Jatinegara yang membedakan tempat bagi golongan priayi dan beberapa haji dari kampung (hlm. 29–31).
- b4: Tuti mendeskripsikan keadaan perempuan Indonesia ketika masih terbelakang, terutama pada syair Melayu Siti Zawiyah. Hal tersebut diungkapkan dalam pidato di Kongres Putri Sedar (hlm. 34–41).
- b5: Yusuf teringat pada masa kanak-kanaknya yang sering berenang dan bermain-main di Sungai Komerang (hlm. 44).
- b6: Tuti melamunkan peristiwa-peristiwa bersama Hambali hingga putusannya pertunangan mereka (hlm. 76–78).
- b7: Tuti melamunkan Supomo yang memintanya menjadi istri. Tuti juga memikirkan kebaikan-kebaikan Supomo yang telah dilihat oleh Tuti sebelumnya (hlm. 119–123).
- b8: Saleh bercerita kepada Yusuf dan Tuti tentang perjuangan mereka dalam memperbaiki kehidupan pertanian di Sindanglaya (hlm. 148–149 dan hlm. 152–158).

Plot penceritaan berikutnya adalah *foreshadowing* (pembayangan). Dengan adanya *foreshadowing* pembaca akan bertanya-tanya tentang apa yang akan dilakukan oleh tokoh selanjutnya, peristiwa apa yang terjadi karenanya, dan mengapa sebuah peristiwa dapat terjadi. *Foreshadowing* menyebabkan plot terus berkembang karena *foreshadowing* tersebut harus diberi kejelasan dan jawaban. *Foreshadowing* yang selanjutnya ditulis dengan huruf “f” ditemukan dalam bentuk lamunan atau pikiran tokoh yang terdapat dalam penjelasan berikut.

- f1: Tuti mengharapkan perempuan di kemudian hari dapat menyibukkan dirinya dalam dunia pengetahuan, menyusun dan mengemudikan negeri, menjelmakan jiwa dalam seni, serta turut bekerja dan memimpin dalam bermacam-macam pekerjaan dan perusahaan (hlm. 40).
- f2: Di Martapura Yusuf membayangkan keadaan Maria di Bandung yang kesepian (hlm. 52).
- f3: Tuti membayangkan menjadi seorang ibu yang dapat mendekapkan anaknya ke dadanya, sedangkan anak tersebut memanggilnya “bunda” dan mencari perlindungan di pangkuannya (hlm. 122–123).
- f4: Maria membayangkan kematiannya (hlm. 134 dan hlm. 142).
- f5: Maria membayangkan kebahagiaan yang didapat oleh Tuti dan Yusuf jika keduanya bersatu (hlm. 161).

Plot penceritaan yang ketiga ialah *suspens* (ketegangan), yaitu ketidakjelasan yang berkepanjangan dan kian menjadi-jadi (Panuti-Sudjiman, 1991: 33). *Suspens* dalam *Layar Terkembang* adalah sebagai berikut.

- s1: Ketegangan pada diri Tuti dalam menghadapi Kongres Putri Sedar yang semakin dekat (hlm. 8).
- s2: Ketegangan karena Maria tanpa sengaja bertemu dengan Yusuf sebelum berangkat sekolah (hlm. 13).
- s3: Ketegangan pada diri Maria karena Yusuf mengusik perannya sebagai generasi muda dalam kemajuan bangsa (hlm. 13).
- s4: Ketegangan pada diri Maria karena teman-temannya tertawa dan bersorak-sorak melihat ia berangkat sekolah bersama Yusuf (hlm. 19).
- s5: Ketegangan peserta Kongres Putri Sedar karena mendengarkan prinsip-prinsip gerakan perempuan yang diuraikan Tuti dalam pidatonya (hlm. 32–41).
- s6: Ketegangan pada diri Yusuf di Martapura yang menerima surat Maria di Bandung (hlm. 42–43 dan hlm. 51–52).

- s7: Ketegangan pada diri Maria karena Yusuf datang menengoknya di Bandung dari Martapura (hlm. 54).
- s8: Ketegangan pada diri Maria karena disindir oleh keluarga Partadiharja tentang tunangannya, Yusuf (hlm. 85).
- s9: Ketegangan pada diri Tuti karena disindir oleh keluarga Partadiharja tentang kedudukan kaum perempuan. Menurut Partadiharja, perempuan harus tinggal di rumah jika telah menikah (hlm. 89).
- s10: Ketegangan pada diri Tuti ketika keluarga Partadiharja memintanya menghadirkan pasangan untuk dijamu seperti Yusuf (hlm. 91).
- s11: Ketegangan pada diri Tuti ketika ia diketahui oleh Maria sedang membaca buku *Zonder Liefde Geen Geluk!* (hlm. 105).
- s12: Ketegangan pada diri Tuti yang melihat Maria mengeluarkan darah (hlm. 124).
- s13: Ketegangan pada diri Maria di hari-hari menjelang kematiannya. Hal ini terutama tampak pada surat Maria kepada Yusuf (hlm. 133–135).
- s14: Ketegangan Tuti dan Yusuf mendengar permintaan Maria agar keduanya bersatu (hlm. 161).

Suspens dan *foreshadowing* berfungsi untuk menjaga minat dan rasa ingin tahu pembaca serta mengacu pada akan terjadinya konflik yang lebih besar. Konflik atau tikaian terjadi karena ada dua kekuatan yang bertentangan. Konflik dalam *Layar Terkembang* adalah sebagai berikut.

- k1: Konflik antara Tuti dan Partadiharja ketika membicarakan pilihan hidup Saleh sebagai petani (hlm. 23–27).
- k2: Konflik antara Tuti dan Partadiharja tentang perbedaan generasi tua dan generasi muda (hlm. 27–28).
- k3: Konflik antara Tuti dan Yusuf tentang agama (hlm. 29–30).
- k4: Konflik antara Tuti dan Maria tentang kebudayaan Barat yang diadopsi generasi muda (hlm. 55–58).
- k5: Konflik antara Tuti dan Maria tentang hubungan perempuan dan laki-laki (hlm. 70–72).

- k6: Konflik batin Tuti tentang cinta (hlm. 75–81).
- k7: Konflik batin Tuti tentang rasa keibuan dalam dirinya (hlm. 88 dan 92).
- k8: Konflik antara Tuti dan Yusuf tentang pertunjukan *Sandyakala ning Majapahit* (hlm. 100–104).
- k9: Konflik batin Tuti tentang pinangan Supomo (hlm. 111–112 dan hlm. 119–123).

Dari uraian mengenai perkembangan plot, dapat disimpulkan bahwa *Layar Terkembang* berplot lurus. Tahap *situation* yang muncul sepotong–potong dan menyebar pada setiap tahap tidak mempengaruhi plot cerita. Akan tetapi, banyaknya faktor peristiwa kebetulan yang terdapat di awal cerita dan sebuah peristiwa kebetulan besar di akhir cerita layak untuk mendapatkan sorotan. Idrus (1949: 17) mengatakan bahwa meskipun *Layar Terkembang* banyak dikatakan sebagai sebuah novel modern, cara penulisan *Layar Terkembang* belum terlepas dari angkatan 1915 yang memiliki banyak peristiwa kebetulan. Sekalipun demikian, dilihat dari sudut teknik mengarang, segala peristiwa kebetulan itu merupakan hal yang tidak dapat dielakkan. Akan tetapi, seharusnya digunakan kebebasan agar hal-hal itu menjadi minimum.

Dengan demikian, permulaan yang memuat banyak peristiwa kebetulan adalah permulaan yang tidak perlu. Isi cerita tidak akan berkurang, bahkan menjadi padat jika Yusuf telah berkenalan dengan Tuti dan Maria. Demikian juga sebelum berlangsung peristiwa bersatunya Tuti dan Yusuf sebagai suami istri, seharusnya diberikan pembayangan bahwa pada diri keduanya pernah terlintas keinginan untuk hidup bersama sehingga peristiwa penutup tidak tampak tiba-tiba.

Di sisi lain, Panuti-Sudjiman (1991: 39) mengatakan bahwa *Layar Terkembang* merupakan cerita rekaan modern yang berplot longgar sebagaimana yang banyak dijumpai dalam hikayat. Kalau salah satu peristiwa atau episode dihilangkan, cerita masih dapat dipahami. Cerita semacam itu lebih banyak menyerupai himpunan berbagai

pengalaman hidup dan tidak tampak di dalamnya struktur plot sebagai tulang punggung yang organis. Asal di dalam garis besarnya sudah ditetapkan arah perkembangannya, cerita itu akan berkembang sendiri.

Demikian pembicaraan tentang plot *Layar Terkembang* yang lurus dan memiliki banyak peristiwa kebetulan. Secara tidak langsung plot berhubungan dengan penokohan, latar, dan tema karena semua unsur tersebut merupakan pembentuk sebuah novel.

C. Tokoh dan Penokohan

1. Tokoh

Tokoh mempunyai arti penting dalam cerita karena tokoh-tokoh tersebut saling berhubungan sehingga menimbulkan konflik yang akan membawanya pada masalah-masalah yang menjadi dasar cerita. Fungsi analisis terhadap tokoh ialah agar dapat diketahui kualitas moral dan kecenderungan tertentu melalui ekspresi ucapan dan tindakan tokoh. Pembahasan mengenai tokoh ditampilkan dengan mengidentifikasi siapa tokoh-tokoh dalam cerita dan menggolongkan tokoh ke dalam jenis tokoh. Penggolongan tokoh tersebut berdasarkan teori analisis tokoh yang terdapat dalam Bab I.

a. Tokoh Cerita

Layar Terkembang menampilkan beberapa tokoh cerita, baik yang disebut dengan nama diri maupun tidak. Tokoh yang disebut dengan nama diri sebanyak 21 orang, yaitu Tuti, Maria, Yusuf, R. Wiriaatmaja, Saleh, Ratna, Partadiharja, Rukamah, Hambali, Supomo, Juhro, Rukmini, Ningsih, Iskandar, Suparno, Suparto, Sukarto, Sukanti, Loesje, Klara, dan Corrie. Tokoh-tokoh tersebut terdiri atas tokoh yang terlibat intensif dalam setiap peristiwa dan tokoh yang hanya muncul dalam satu peristiwa. Dengan demikian, fungsi penyebutan nama pada tokoh-tokoh tersebut tidak jelas. Di lain pihak, tokoh yang disebut tanpa nama diri justru mempunyai fungsi yang jelas, di antaranya orang tua Suparno, istri R. Wiriaatmaja, teman-teman sekolah Maria, peserta Kongres Putri Sedar, orang tua Yusuf, juru

rawat, dan dokter. Tokoh yang muncul tanpa penyebutan nama tersebut merupakan tokoh yang tidak terlibat secara intensif dalam setiap peristiwa atau hanya berfungsi sebagai pelengkap.

Tokoh-tokoh dalam cerita tersebut hadir sesuai dengan intensitas keterlibatannya dalam berbagai peristiwa. Terdapat tokoh yang hadir hampir dalam keseluruhan peristiwa, tetapi ada pula tokoh yang hadir dalam beberapa bagian saja, bahkan ada yang hadir hanya dalam satu peristiwa. Tokoh yang hadir dalam satu peristiwa, yakni Suparno, Suparto, Loesje, Klara, Corrie, Sukarto, dan Sukamti. (bagian I peristiwa 1, 3, dan 5). Tokoh selain mereka hadir dalam beberapa peristiwa dalam cerita, sedangkan Tuti, Maria, dan Yusuf hadir hampir pada setiap peristiwa dan mendominasi setiap bagian cerita. Tokoh-tokoh yang dibicarakan dalam buku ini, yakni tokoh yang hadir dengan nama diri dan kehadirannya berhubungan dengan konflik. Dengan demikian, buku ini hanya membahas tokoh yang mempunyai pengaruh dalam perjalanan plot. Berikut ini diberikan tabel simbol kehadiran tokoh pada setiap bagian dan peristiwa cerita dengan keterangan sebagai berikut.

N = Nama tokoh

T = Tuti

P = Penutup

RW = R. Wiriaatmaja

J = Jumlah

SA = Saleh

• = Hadir Langsung

Rt = Ratna

X = hadir tidak langsung

J = Juhro

Y = Yusuf

H = Hambali

M = Maria

Su = Supomo

IP = Istri Partadiharja

Dari tabel tersebut, dapat diketahui bahwa Yusuf merupakan tokoh yang paling sering terlibat dalam peristiwa-peristiwa sepanjang plot *Layar Terkembang*. Hal ini terjadi karena Yusuf terlibat dalam dua hubungan yaitu hubungan dengan Maria sekaligus hubungan dengan Tuti. Ada waktu tertentu ketika Yusuf muncul hanya dengan Maria dan ada pula waktu tertentu ketika Yusuf muncul hanya dengan Tuti. Dalam beberapa peristiwa Yusuf bahkan muncul di antara keduanya, padahal Maria dan Tuti memiliki karakter dan arah hidup yang berbeda. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa kehadiran Yusuf merupakan perantara antara kedua tokoh perempuan yang kontradiktif tersebut.

Maria sebagai tokoh yang tidak memiliki ide feminis muncul lebih sering daripada Tuti sebagai tokoh pembawa ide feminis. Akan tetapi, kehadirannya hanya berfungsi mendukung pencitraan dirinya yang bukan seorang feminis sehingga tidak merusak tendensi yang dimunculkan dalam *Layar Terkembang*. Tendensi tersebut muncul pada pemikiran, perbuatan, dan ucapan Tuti.

Kehadiran R. Wiriaatmaja sekilas tampak sering, tetapi kebanyakan kehadirannya tersebut hanya berupa kehadiran fisik. Pemikiran dan sifat R. Wiriaatmaja dapat dikatakan kurang mendapatkan proporsi yang wajar mengingat hubungannya dengan Tuti dan Maria sebagai tokoh utama. Sebaliknya, Saleh dan Ratna justru hadir hanya dalam empat peristiwa, tetapi kehadiran mereka dapat mengungkapkan tendensi dalam *Layar Terkembang*. Dari pihak Saleh, karakter pemuda ideal dalam pembangunan bangsa dapat ditemukan dan dari pihak Ratna, perempuan ideal dapat dicitrakan.

Sementara itu, terdapat tokoh pesuruh bernama Juhro yang selalu hadir tanpa ucapan. Ia hadir dengan gambaran sebagai pekerja yang dapat melakukan apa saja. Kehadiran Juhro tersebut berfungsi memperlihatkan bahwa pekerjaan rumah tidak hanya dapat dilakukan oleh seorang perempuan, tetapi juga oleh seorang laki-laki. Dengan demikian, kehadirannya tidak hanya sebagai pelengkap, tetapi

pendukung ide feminis dan penjelas terhadap hal-hal yang dapat dipertukarkan antara laki-laki dan perempuan yang akan dibahas pada bab berikutnya.

Hambali dan Supomo tidak pernah hadir secara langsung. Akan tetapi, mereka berfungsi mendukung ide feminis. Hambali berfungsi mewakili figur laki-laki yang tidak dapat memahami aktualisasi diri seorang perempuan. Sementara itu, Supomo dihadirkan untuk menegaskan prinsip Tuti bahwa perempuan harus menikah berdasarkan rasa saling mencintai dan menghargai. Dengan demikian, keduanya merupakan pengukuh prinsip-prinsip feminisme pada diri Tuti.

Partadiharja dan istrinya hadir dengan membawa ide-ide kontrafeminis. Keduanya mewakili kelompok orang yang dianggap tertinggal. Partadiharja tampak tidak dapat memahami perjuangan generasi muda dan masih menganggap bahwa kodrat perempuan adalah tinggal di rumah. Demikian pula dengan istri Partadiharja. Ia menganggap bahwa aktivitas di luar rumah bagi perempuan hanya berlangsung selama belum menikah. Dengan demikian, keduanya berfungsi memperjelas ide-ide kontrafeminis dalam *Layar Terkembang*.

Sekilas Rukmini, seorang bayi anak Partadiharja dan istrinya, tidak mempunyai pengaruh besar. Akan tetapi, responsnya ketika bertemu dengan Tuti mampu memunculkan naluri keibuan Tuti. Dengan demikian, kehadirannya berfungsi seperti Ratna yang mampu memberikan pemikiran baru bagi Tuti tentang citra perempuan yang ideal yaitu perempuan yang beraktivitas dan memperjuangkan hak perempuan dengan tanpa meninggalkan kewajiban dan haknya sebagai istri dan anak.

Dari uraian mengenai beberapa tokoh di atas, Tuti, Maria, dan Yusuf merupakan tokoh yang jelas paling sering hadir dalam keseluruhan cerita. Beberapa tokoh tersebut hadir dalam cerita, baik secara langsung maupun tidak langsung. Kehadiran secara langsung, yakni dengan keterlibatan tokoh tersebut dalam peristiwa-

peristiwa yang sedang terjadi, dan kehadirannya secara tidak langsung adalah melalui uraian tentang kejadian-kejadian yang melibatkan tokoh tersebut. Berikut ini tabel penjelasan kehadiran tokoh-tokoh dalam cerita.

Tabel 2.2 Penjelasan Kehadiran Tokoh dalam Cerita

Tokoh	Kehadiran dalam Cerita	
	Langsung	Tidak Langsung
Yusuf	<ul style="list-style-type: none"> a. dalam peristiwa perkenalan dengan Tuti dan Maria di pasar ikan (bagian I peristiwa 1); b. dalam peristiwa bertemu Maria sebelum berangkat sekolah (bagian I peristiwa 2); c. dalam percakapan dengan Partadiharja dan Tuti di rumah R. Wiriaatmaja (bagian I peristiwa 2); d. dalam liburannya di Martapura dan Liwa (bagian I peristiwa 5); e. dalam peristiwa menjumpai Maria di Bandung (bagian I peristiwa 6); f. dalam peristiwa Yusuf menyatakan cinta pada Maria di Gunung Dago (bagian I peristiwa 7); g. dalam konflik dengan Tuti mengenai falsafah dalam pertunjukan <i>Sandyakala ning Majapahit</i> (bagian II peristiwa 2); 	<ul style="list-style-type: none"> a. melalui konflik Maria dan Tuti (bagian I peristiwa 8); b. melalui pikiran Tuti ketika konflik batin dialami oleh Tuti (bagian I peristiwa 9); c. melalui percakapan yang terjadi antara keluarga Partadiharja, dengan Tuti dan Maria (bagian II peristiwa 1); d. melalui pikiran Maria yang sedang sakit di rumah sakit Pacet (bagian II peristiwa 6); e. melalui percakapan Maria dengan juru rawat tentang Yusuf (bagian II peristiwa 7).

	<ul style="list-style-type: none"> h. dalam kunjungan Yusuf ke tempat Maria di malam hari (bagian II peristiwa 3); i. dalam percakapan tentang Tuti bersama Maria di tepi laut (bagian II peristiwa 4); j. dalam peristiwa Yusuf menemani Maria yang sedang sakit (bagian II peristiwa 5); k. dalam peristiwa Yusuf bersama Saleh dan Ratna menjemput Tuti (bagian II peristiwa 8); l. dalam peristiwa Yusuf mengunjungi Maria bersama Tuti (bagian II peristiwa 9); m. dalam suasana Sindanglaya bersama Saleh, Ratna, dan Tuti (bagian II peristiwa 10); n. dalam percakapan dengan Saleh, Ratna, dan Tuti (bagian II peristiwa 11); o. dalam peristiwa Maria menitip pesan agar Tuti dan Yusuf saling berkasih-kasihan (bagian II peristiwa 12); p. dalam peristiwa berkunjung ke kuburan Maria bersama Tuti (bagian penutup). 	
<p>Maria;</p>	<ul style="list-style-type: none"> a. dalam peristiwa perkenalannya dengan Yusuf bersama Tuti di pasar ikan (bagian I peristiwa 1); 	<ul style="list-style-type: none"> a. melalui pikiran Yusuf di Martapura setelah mendapat surat dari Maria di

- | | |
|--|---|
| <p>b. dalam peristiwa pertemuannya dengan Yusuf sebelum berangkat ke sekolah (bagian I peristiwa 2);</p> <p>c. dalam percakapan Tuti, Partadiharja, dan Yusuf di rumah R. Wiriaatmaja (bagian I peristiwa 3);</p> <p>d. dalam peristiwa Yusuf menjenguknya di Bandung (bagian I peristiwa 6);</p> <p>e. dalam peristiwa Yusuf menyatakan cintanya di Gunung Dago (bagian I peristiwa 7);</p> <p>f. dalam konflik dengan Tuti (bagian I peristiwa 8);</p> <p>g. dalam melihat kamar Tuti yang gelap karena tengah mengalami konflik batin (bagian I peristiwa 9);</p> <p>h. dalam percakapan bersama keluarga Partadiharja (bagian II peristiwa 1);</p> <p>i. dalam menyelai percakapan Tuti dan Yusuf usai pertunjukan <i>Sandyakala ning Majapahit</i> (bagian II peristiwa 2);</p> <p>j. dalam peristiwa memergoki Tuti membaca <i>Zonder Liefde geen Geluk!</i> (bagian II peristiwa 3);</p> <p>k. dalam membicarakan perubahan Tuti bersama Yusuf (bagian II peristiwa 4);</p> | <p>Bandung (bagian I peristiwa 5);</p> <p>b. melalui pikiran Tuti sepanjang perjalanan hendak menjenguk Maria (bagian II peristiwa 8);</p> <p>c. melalui percakapan Tuti dan Yusuf mengenai kondisi Maria yang memburuk (bagian II peristiwa 10);</p> <p>d. dalam peristiwa Yusuf dan Tuti berziarah ke kuburan Maria (bagian penutup).</p> |
|--|---|

	<ul style="list-style-type: none"> l. dalam peristiwa awal sakitnya Maria (bagian II peristiwa 5); m. dalam pelukisan keadaan setelah dua hari Maria di rumah sakit (bagian II peristiwa 6); n. dalam kerinduan pada Yusuf (bagian II peristiwa 7); o. dalam peristiwa Yusuf menjenguknya bersama Tuti (bagian II peristiwa 9); p. dalam peristiwa Maria memohon Tuti dan Yusuf untuk berkasih-kasihannya (bagian II peristiwa 12). 	
Tuti	<ul style="list-style-type: none"> a. dalam peristiwa pertemuannya dengan Yusuf di pasar ikan (bagian I peristiwa 1); b. dalam diskusi bersama Partadiharja dan Yusuf (bagian 1 peristiwa 3); c. dalam peristiwa ia berpidato dalam Kongres Puteri Sedar (bagian I peristiwa 4); d. dalam peristiwa kedatangan Yusuf menemui Maria di Bandung (bagian I peristiwa 6); e. dalam konflik dengan Maria (bagian I peristiwa 8); f. dalam konflik batin yang dialaminya (bagian I peristiwa 9); g. dalam peristiwa penyindiran prinsipnya di rumah keluarga Partadiharja (bagian II peristiwa 1); 	<ul style="list-style-type: none"> a. melalui pikiran Yusuf tentang Tuti dan Maria (bagian I peristiwa 2); dan melalui cerita Maria kepada Yusuf (bagian I peristiwa 2); b. melalui cerita Maria dalam surat yang dikirimkan dari Bandung kepada Yusuf di Martapura (bagian I peristiwa 6);

- h. dalam konflik dengan Yusuf tentang pertunjukan *Sandyakalaning Majapahit* (bagian II peristiwa 2);
- i. dalam peristiwa dirinya terpergok tengah membaca *Zonder Liefde geen Geluk!* (bagian II peristiwa 3);
- j. dalam peristiwa sakitnya Maria (bagian II peristiwa 5);
- k. dalam konflik batin Tuti tentang lamaran Supomo (bagian II peristiwa 5);
- l. dalam pelukisan keadaan keluarga R. Wiriaatmaja setelah Maria berada di rumah sakit (bagian II peristiwa 6);
- m. dalam perjalanan Tuti mengunjungi Maria (bagian II peristiwa 8);
- n. dalam peristiwa mengunjungi Maria bersama Yusuf (bagian II peristiwa 9);
- o. dalam peristiwa ia dan Yusuf menikmati Sindanglaya dan pelayanan Saleh dan Ratna (bagian II peristiwa 10);
- p. dalam diskusi dengan Saleh dan Ratna (bagian II peristiwa 11);
- q. dalam peristiwa Maria menitipkan pesan (bagian II peristiwa 12);
- r. dalam peristiwa mengunjungi kuburan Maria bersama Yusuf (bagian penutup).

- c. melalui pembicaraan Maria dan Yusuf tentang perubahan sikap Tuti (bagian II peristiwa 4);

R. Wiria-atmaja	<p>a. dalam peristiwa R.Wiriaatmaja melihat Tuti dan Maria diantar oleh seorang pemuda (bagian I peristiwa 1);</p> <p>b. dalam peristiwa kedatangan Partadiharja ke rumahnya (bagian I peristiwa 3);</p> <p>c. dalam peristiwa berjumpa dengan Tuti usai sembahyang isya' (bagian I peristiwa 9);</p> <p>d. dalam peristiwa R. Wiriaatmaja membukakan pintu Tuti, Yusuf, dan Maria usai melihat drama <i>Sandyakala ning Majapahit</i> (bagian II peristiwa 2);</p> <p>e. dalam peristiwa R. Wiriaatmaja pulang dari rumah temannya (bagian II peristiwa 3);</p> <p>f. dalam peristiwa awal sakitnya Maria (bagian II peristiwa 5);</p> <p>g. dalam peristiwa mengantar Maria ke Pacet dan tinggal di Sindanglaya (bagian II peristiwa 6);</p>	a. melalui pikiran Tuti yang merasakan betapa sedihnya Wiriatmaja (bagian II peristiwa 8).
Saleh dan Ratna	<p>a. dalam peristiwa menjemput Tuti bersama Yusuf (bagian II peristiwa 8);</p> <p>b. dalam peristiwa menjamu Tuti dan Yusuf untuk menengok Maria (bagian II peristiwa 10);</p>	a. melalui percakapan Partadiharja dengan Tuti di rumah R. Wiriaatmaja (bagian I peristiwa 3).

	<p>c. dalam percakapan dengan Tuti dan Yusuf (bagian II peristiwa 11).</p>	
Juhro	<p>a. dalam peristiwa mencari taksi untuk R. Wiriaatmaja, Tuti, dan Maria (bagian 1 peristiwa 1);</p> <p>b. dalam peristiwa membawa baki berisi cangkir dan toples makanan (bagian I peristiwa 3);</p> <p>c. dalam peristiwa mengambilkan tempoleng untuk Maria (bagian II peristiwa 5);</p> <p>d. dalam peristiwa Tuti hanya tinggal di rumah bersama Juhro (bagian II peristiwa 6).</p>	<p>a. melalui percakapan Partadiharja dengan Tuti di rumah R. Wiriaatmaja (bagian I peristiwa 3).</p>
Hambali		<p>a. melalui konflik Tuti dan Maria (bagian I peristiwa 8);</p> <p>b. melalui pikiran Tuti dalam konflik batin yang dialami oleh Tuti (bagian I peristiwa 9);</p>

		c. melalui pemikiran Tuti tentang perjodohan (bagian II peristiwa 5).
Supomo		<p>a. melalui pikiran Tuti tentang permintaan Supomo untuk menjadikan Tuti istri (bagian II peristiwa 3);</p> <p>b. melalui pikiran Tuti tentang pengaruh Supomo pada diri Tuti dan balasan surat Tuti (bagian II peristiwa 5);</p> <p>c. Melalui pikiran Tuti yang tidak menyesal menolak Supomo (bagian II peristiwa 6).</p>
Partadiharja	<p>a. dalam kunjungan ke rumah R. Wiriaatmaja dan berdebat dengan Tuti (bagian I peristiwa 3);</p> <p>b. dalam menerima Tuti dan Maria di rumahnya dan menyindir prinsip Tuti (bagian II peristiwa 1).</p>	

Istri Partadiharja	a. dalam menerima Tuti dan Maria bertamu di rumahnya dan mengungkapkan motivasi perempuan bekrta (bagian II peristiwa I)	a. melalui pembicaraan Maria dan Yusuf tentang perubahan Tuti yang dirasakan pula oleh istri Partadiharja (bagian II peristiwa 4).
Rukmini	a. dalam peristiwa penolakan Rukmini atas perhatian dan kasih sayang Tuti (bagian II peristiwa 1).	a. melalui pertanyaan Tuti pada saat Tuti bertemu dengan Partadiharja (bagian I peristiwa 3).

Kedua cara kehadiran tokoh dalam cerita tersebut berfungsi memberikan gambaran karakter setiap tokoh. Kehadiran tokoh secara langsung membuat pembaca berpikir kreatif untuk menentukan gambaran tokoh. Di sisi lain, kehadiran tokoh secara tidak langsung menuntun pembaca untuk dapat mengetahui bagaimana karakter tokoh sesuai dengan teks *Layar Terkembang*. Di samping itu, banyaknya kehadiran tokoh secara langsung memberikan kebebasan kepada pembaca untuk berpikir dan menentukan gambaran tokoh-tokoh dari apa yang dilakukan dan diucapkan.

Dengan demikian, tokoh cerita dalam *Layar Terkembang* yakni Yusuf, Maria, Tuti, R. Wiriaatmaja, Saleh, Ratna, Juhro, Hambali, Supomo, Partadiharja, Istri Partadiharja, dan Rukmini. Kehadiran mereka, baik langsung maupun tidak langsung, berfungsi menampilkan ide-ide feminisme dalam *Layar Terkembang*.

b. Jenis Tokoh

Pembicaraan mengenai jenis tokoh adalah untuk mengelompokkan tokoh-tokoh cerita ke dalam tokoh sentral (utama) dan tokoh-tokoh tambahan serta tokoh protagonis dan tokoh antagonis.

Kriteria tokoh utama adalah tokoh yang intensif terlibat dalam berbagai peristiwa yang membangun cerita, berhubungan dengan tokoh-tokoh dalam cerita, dan menjadi pusat sorotan dalam cerita karena waktu yang digunakan untuk mengisahkan pengalaman tokoh tersebut lebih panjang (Panuti-Sudjiman, 1991: 17–18). Berdasarkan pendapat di atas, dalam *Layar Terkembang* terdapat tiga tokoh utama, yaitu Tuti, Maria, dan Yusuf. Ketiga tokoh tersebut sering hadir untuk menggerakkan cerita.

Di antara ketiga tokoh utama, Tuti adalah tokoh yang secara intensif terlibat dalam peristiwa-peristiwa yang membangun cerita. Dari peristiwa awal sampai akhir Tuti hampir selalu hadir, baik secara langsung maupun tidak langsung. Keterlibatan Tuti secara langsung berarti Tuti bermain dalam peristiwa-peristiwa itu. Sementara itu, keterlibatan Tuti secara tidak langsung berarti dalam peristiwa itu Tuti tidak bermain, tetapi peristiwa itu menyebut nama Tuti dan mengisyaratkan pentingnya keberadaan tokoh Tuti.

Kehadiran Tuti secara langsung, yakni dengan dikisahkan Tuti sebagai pejuang persamaan hak perempuan dengan laki-laki. Perjuangan perempuan ini disampaikan dengan menggebu-gebu dalam pidato Tuti di depan peserta Kongres Putri Sedar. Di samping itu, Tuti berusaha mengaplikasikan persamaan hak perempuan dan laki-laki tersebut dalam kehidupannya. Ia mengajak kaum perempuan untuk menyadari hak dan kewajiban mereka serta memberikan pengertian bagaimana mereka mengamalkan hak dan kewajiban tersebut dalam kehidupannya demi hidupnya sendiri dan demi kemajuan bangsa.

Kehadiran Tuti secara tidak langsung masih dalam pemunculan citra perempuan yang mempunyai semangat untuk mempertahankan prinsip persamaan hak perempuan dan laki-laki. Hal ini tampak

pada beberapa percakapan Yusuf dan Maria pada dua bagian mengenai Tuti. Tuti adalah tokoh yang berhubungan hampir dengan semua tokoh cerita. Hubungan Tuti dengan tokoh-tokoh cerita lain terwujud dalam bentuk sebagai berikut.

a) Hubungan Persaudaraan

Pendirian Tuti yang kuat dalam memegang prinsipnya dikontraskan dengan watak adiknya, Maria, yang lemah dan mudah bergantung kepada laki-laki. Dalam berhubungan dengan Maria, Tuti memiliki dua sikap. Pertama, Tuti menentang pikiran-pikiran Maria yang emosional dan menurut saja apa yang menjadi kebiasaan masyarakat sekitar. Kedua, Tuti menyayangi Maria sebagai saudara. Perhatian Tuti yang besar terhadap Maria ini kemudian sangat tampak ketika Maria menderita sakit TBC dan harus dirawat di Pacet.

b) Hubungan Percintaan

Tokoh Tuti yang konsekuen dengan prinsip persamaan haknya diperkuat dengan munculnya tokoh lain, yaitu Hambali dan Supomo. Pertunangannya dengan Hambali putus karena Hambali tidak dapat mengerti keterlibatan Tuti dalam perkumpulan. Pada lain kesempatan, permintaan Supomo untuk menjadikan Tuti sebagai istrinya ditolak karena Tuti merasa tidak mencintainya. Menurut Tuti, pernikahan harus selalu dilandasi oleh rasa cinta.

Di samping itu, sikap Tuti dalam berhubungan dengan Yusuf pun terdiri atas dua sikap. Jika Yusuf tengah mengemukakan permasalahan yang sependapat dengan Tuti, Tuti akan memberikan pernyataan mendukung, misalnya dalam membicarakan kebiasaan bangsa Indonesia yang hanya meniru hal-hal dari bangsa Barat yang dirasa mengena. Di lain pihak, apabila Yusuf mengemukakan permasalahan yang tidak sependapat dengan Tuti, Tuti akan memberikan pernyataan menentang, misalnya dalam membicarakan ritual agama yang dikerjakan bila waktu pensiun tiba.

c) Hubungan Selama Bertamu dan Menerima Tamu

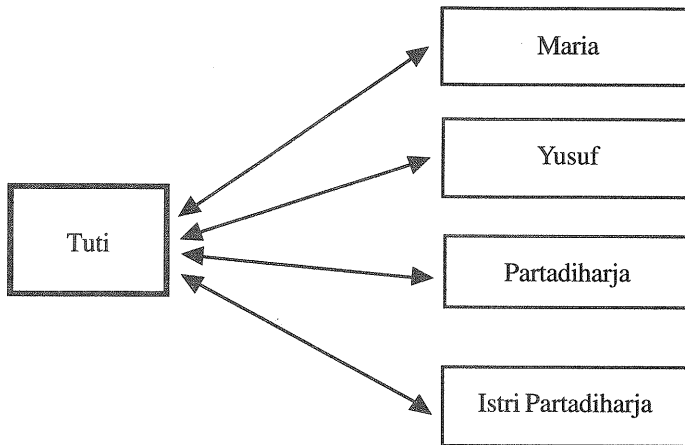
Dalam hubungan ini, terdapat hubungan Tuti dengan tokoh lain, yaitu Partadiharja, keluarga Partadiharja, Saleh, dan Ratna. Pertama ialah peristiwa Partadiharja bertamu ke rumah R. Wiriaatmaja. Di situlah terjadi perselisihan antara Tuti dan Partadiharja tentang sikap pemuda. Selanjutnya, Tutilah yang bertamu ke rumah Partadiharja dan bercakap-cakap dengan istri serta anak Partadiharja. Pada peristiwa itu terdapat perselisihan dengan Partadiharja dan istri Partadiharja mengenai kedudukan perempuan. Sementara itu, pada peristiwa Tuti bertamu ke rumah Saleh dan Ratna tidak terdapat perselisihan, tetapi pengembangan citra Tuti sebagai perempuan yang berpikiran maju sebagaimana Saleh dan Ratna.

Kriteria ketiga penentuan tokoh utama adalah tokoh tersebut menjadi pusat sorotan dalam cerita. Tuti menjadi pusat sorotan dalam cerita karena pikiran-pikiran dan pandangan-pandangan Tuti dipaparkan secara jelas. Pikiran-pikiran dan pandangan-pandangan Tuti, antara lain, tentang masa lalu perempuan, masalah-masalah yang terjadi pada kaumnya, pandangan-pandangan Tuti terhadap kebudayaan Timur dan Barat, kegelisahan Tuti atas nasib kaumnya, dan pemahaman agama pada masyarakat.

Dari beberapa uraian tersebut, dapat disimpulkan bahwa tokoh terpenting di antara tokoh utama dalam *Layar Terkembang* adalah Tuti. Akan tetapi, terdapat dua tokoh penting lain yang dalam hubungannya dengan Tuti dijalin dengan hubungan pertentangan dan persamaan, yaitu Maria dan Yusuf. Dengan demikian, tokoh antagonis dalam arti seorang individu sebagai penentang tokoh terpenting dapat dikatakan tidak ada. Penentang tokoh terpenting dalam *Layar Terkembang* adalah pikiran, pandangan, dan watak tokoh sehingga menimbulkan konflik.

Konflik-konflik tersebut dapat digambarkan dalam gambar sebagai berikut.

Gambar 2.2 Diagram Konflik Antartokoh



Keterangan:

- a. Pertentangan antara Tuti dan Maria
- b. Pertentangan antara Tuti dan Yusuf
- c. Pertentangan antara Tuti dan Partadiharja
- d. Pertentangan antara Tuti dan istri Partadiharja

Berikut ditampilkan tabel untuk memperjelas konflik-konflik keempat tokoh tersebut.

Tabel 2.3 Penjelasan Konflik Antartokoh

Tuti	Tokoh Lain (Maria, Yusuf, Partadiharja, dan istri Partadiharja)
a. Tuti mengerjakan sesuatu hanya apabila pekerjaan tersebut sesuai dengan akalnya (hlm. 29);	a. Maria menurut apa kata orang tua asal menyenangkan hatinya (hlm. 29);

- b. Tuti menyukai forum-forum rapat untuk membicarakan peran perempuan dalam kemajuan bangsa (hlm. 32-41);
- c. Tuti menganggap Maria terlalu menurutkan perasaan. Bagi Tuti cinta yang tiada dihambat akan mengaramkan diri sendiri (hlm. 70);
- d. Tuti melihat sesuatu secara objektif sehingga sesuatu yang dinilai baik harus dilihat pula kekurangannya (hlm. 101)

- b. Maria tidak menyukai aktivitas Tuti yang selalu rapat dan rapat (hlm. 51);
- c. Maria akan mengerjakan apa saja untuk Yusuf, menyerahkan seluruh nasibnya di tangan Yusuf dan tidak takut dijadikan sahaya karena ia begitu mencintai Yusuf (hlm. 71—72)
- d. Maria mengartikan sesuatu yang bagus sebagai bagus saja (hlm. 101);

- a. Tuti tidak setuju jika agama dikerjakan apabila tidak ada lagi yang diharapkan dalam hidup (hlm. 29);
- b. Tuti berpendapat bahwa sesuatu yang baik hanya mungkin baik karena pencuri pun berfaedah untuk membuat manusia tidak lengah (hlm. 57);
- c. Tuti berpendapat jika segalanya maya akan habis arti segala hidup di dunia ini (hlm. 101).

- a. Yusuf menyatakan bahwa agama atau sembahyang adalah pekerjaan orang yang sudah pensiun (hlm. 29);
- b. Yusuf berpendapat bahwa manusia hidup harus secara baik menurut ukuran faedah dan guna (hlm. 57);
- c. Yusuf mengatakan bahwa selama hayat masih di kandung badan tidak boleh seseorang meninggalkan dunia maya sebab hal itu berarti lari dari dunia (hlm. 101).

<p>a. Tuti mengartikan bahagia sebagai dapat menurut desakan hati dan mengembangkan kecakapan serta menyerahkan kepada yang terbesar dan termulia dalam hidup (hlm. 24);</p> <p>b. Tuti menganggap tindakan Saleh meninggalkan kantor Justisi sebagai tindakan yang benar karena pekerjaan membangun masyarakat pedesaan lebih bermanfaat (hlm. 26—27);</p> <p>c. Tuti menginginkan perempuan dapat berperan di segala bidang (hlm. 32—41).</p>	<p>a. Partadiharja mengartikan bahagia sebagai kesenangan (hlm. 24);</p> <p>b. Partadiharja menganggap tindakan Saleh keliru karena tidak memperhatikan orang tua (hlm. 28);</p> <p>c. Partadiharja mengatakan bahwa kesudahan bagi perempuan adalah tinggal di rumah (hlm. 89).</p>
<p>a. Tuti mencita-citakan perempuan yang tidak terkungkung dalam rumah, perempuan yang menganggap perkawinan bukan semata-mata tujuan hidup, perempuan yang mendapat kepuasan dalam berbagai jenis pekerjaan (hlm. 40);</p> <p>b. Tuti beranggapan bahwa daripada menjadi permainan laki-laki lebih baik ia tidak bersuami seumur hidup (hlm. 76).</p>	<p>a. Istri Partadiharja mengatakan bahwa gaji seorang perempuan tidak perlu amat dipertimbangkan karena bekerja bagi perempuan adalah untuk menanti sampai tiba saat menikah (hlm. 85);</p> <p>b. Istri Partadiharja meminta Tuti agar lekas-lekas menikah karena Maria telah siap (hlm. 91).</p>

Dari tabel tersebut terdapat beberapa hal yang ditemukan. Melalui pertentangan dengan Maria yang penurut dan pasif, Tuti dapat digambarkan sebagai sosok yang mengedepankan akal sehingga ia melihat sesuatu dengan objektif, benci terhadap seseorang yang mengedepankan perasaan, dan ia mempunyai kepedulian terhadap masalah perempuan. Sementara itu, melalui pertentangan dengan Yusuf yang juga seorang pemikir dapat diketahui bahwa Tuti sosok yang teguh pendirian karena setiap berpendapat ia mempunyai argumen. Di sisi lain, pertentangan dengan Partadiharja dan istrinya memberikan gambaran yang jelas tentang semangat baru pemuda Indonesia pada diri Tuti sekaligus penjelasan mengenai ide-ide feminis yang dibawahnya.

Dengan demikian, Tuti merupakan tokoh utama pembawa pemikiran-pemikiran baru yang dikontraskan dengan beberapa pemikiran lama yang dimiliki oleh Maria, Yusuf, Partadiharja, dan istri Partadiharja. Pertentangan-pertentangan yang muncul melalui tokoh tersebut berfungsi mempertegas dua hal, yaitu tendens yang diperuntukkan bagi pembaca dan karakter Tuti sebagai tokoh utama.

Tuti adalah tokoh perintis emansipasi, pengejawantahan konsep dan cita-cita Takdir terhadap perempuan Indonesia, yaitu sebagai perempuan yang maju, yang sadar akan hak dan kewajibannya (Nurgiyantoro, 2000: 56). Ia ditampilkan sebagai wujud perempuan yang secara sadar berlaku sebagai perempuan yang aktif di luar rumah, di pergerakan, dan secara sadar pula menuntut adanya persamaan hak antara laki-laki dan perempuan. Sosok tersebut tidak hanya terobsesi pada masalah jodoh semata-mata, tetapi juga berbagai masalah kehidupan lain.

Namun, tokoh cerita yang menempati posisi strategis sebagai pembawa dan penyampai pesan, amanat, moral, atau sesuatu yang sengaja ingin disampaikan kepada pembaca ini justru sering berakibat kurang menguntungkan tokoh cerita dalam kewajaran bersikap dan bertindak. Tidak jarang tokoh semacam itu menjadi kurang berkembang, bahkan secara tegas dapat dikatakan tidak

memiliki kepribadian sendiri. Tokoh cerita seolah-olah hanya sebagai corong penyampai pesan atau merupakan refleksi pikiran, sikap, pendirian, dan keinginan-keinginan pengarang (Nurgiyantoro, 2000: 167–168).

Analisis secara lebih dalam tentang perkembangan tokoh Tuti yang dapat digolongkan ke dalam golongan feminis ini terdapat pada Bab III dalam analisis kritik sastra feminis. Bab tersebut akan menguraikan ide-ide feminis dalam diri Tuti serta perkembangannya yang akan dikaitkan dengan psikologi, sejarah, sosiologi, dan antropologi.

2. Penokohan

Penokohan merupakan cara menampakkan tokoh-tokoh dengan pelukisan gambaran yang jelas dalam wataknya. Pembahasan penokohan meliputi watak tokoh dan teknik penokohan.

a. Jenis Watak

Berdasarkan teori tentang jenis tokoh yang membedakan watak tokoh dalam watak bulat dan datar, maka dalam *Layar Terkembang* Tuti, Maria, dan Yusuf dapat digolongkan ke dalam jenis watak datar.

Tuti dapat dikatakan berwatak datar karena sejak awal ia hanya mencerminkan sebuah watak. Ia melakukan berbagai tindakan, di antaranya menurutkan perasaan keibuannya dengan mendekati seorang anak kecil bernama Rukmini dan tindakannya untuk menikah dengan Yusuf. Akan tetapi, semua tindakannya tersebut dapat dikembalikan pada perwatakan yang dimiliki sejak awal, yaitu teguh pendirian dan tidak mau menjadi manusia yang bergantung pada laki-laki atau orang lain. Ketetapan hati yang dimiliki Tuti hingga akhir cerita memberikan gambaran bahwa ia tergolong tokoh statis, yaitu tokoh yang tidak mengalami perubahan perwatakan. Selain itu, Tuti dapat juga dipandang sebagai tokoh tipikal yang menggambarkan orang yang berpikiran lebih maju dan modern daripada orang-orang sezamannya.

Demikian pula pada tokoh Maria. Ia secara jelas dikontraskan dengan tokoh Tuti sehingga wataknya pun tergolong datar, yaitu

hanya mencerminkan sebuah watak. Maria yang bersifat dan bertindak secara emosional muncul stabil hingga ia meninggal. Sifatnya yang emosional ini membuat suasana tersendiri bagi pembaca. Pembaca dibawa pada perasaan senangnya ketika menjalani hari-hari bersama Yusuf serta perasaan sedihnya ketika harus berpisah dengan orang-orang yang dicintainya. Dengan demikian, Maria pun tergolong tokoh yang statis.

Perbedaan watak Tuti dan Maria dijelaskan sejak awal dalam kutipan berikut.

Perbedaan suara kedua gadis itu ketika itu terang menunjukkan perbedaan pekerti antara keduanya. Tuti bukan seorang yang mudah kagum, yang mudah heran melihat sesuatu. Keinsafannya akan harga dirinya amat besar. Ia tahu bahwa ia pandai dan cakap serta banyak yang akan dapat dikerjakannya dan dicapainya. Segala sesuatu diukur dengan kecakapannya sendiri, sebab itu ia jarang memuji. Tentang apa saja ia mempunyai pikiran dan pandangan sendiri dan segala buah pikirannya yang tetap itu berdasarkan pertimbangan yang disokong oleh keyakinan yang pasti. Jarang benar ia hendak lombar-melombar, turut menurut dengan orang lain, apabila sesuatu tiada sesuai dengan kata hatinya.

Sebaliknya Maria seseorang yang mudah kagum, yang mudah memuji dan memuja. Sebelum selesai benar ia berpikir, ucapannya telah keluar menyatakan perasaannya yang bergelora, baik waktu kegirangan maupun waktu kedukaan. Air mata dan gelak berselisih di mukanya sebagai siang dan malam. Sebentar ia iba semesra-mesranya sebentar berderau gelaknya yang segar oleh kegirangan hatinya yang remaja (hlm. 2-3).

Yusuf pun sejak awal dikisahkan sebagai seorang pemuda yang pandai dan mampu berpikir jernih. Ia dapat membagi antara pikiran dan perasaannya. Konflik-konflik yang dialaminya dengan Tuti memperjelas objektivitasnya. Sementara letupan-letupan perasaannya dalam melalui hari-hari bersama Maria menunjukkan emosinya sehingga ketika pada akhirnya Yusuf bertunangan dengan Tuti, hal

tersebut bukan merupakan perubahan watak, melainkan lebih merupakan pengembangan dari salah satu sifat yang dominan dalam dirinya.

Di dalam novel ini, tokoh-tokoh tambahan dapat digolongkan sebagai tokoh-tokoh yang berwatak datar atau sederhana karena perwatakannya yang dipunyai hanya memiliki satu kualitas pribadi tertentu yang ditonjolkan. Tokoh tambahan yang dapat dianalisis perwatakannya adalah R. Wiriaatmaja, Partadiharja, Saleh, dan Ratna.

Tokoh R. Wiriaatmaja digambarkan mempunyai sifat yang terbuka terhadap perubahan. Ia biasa memberikan kebebasan sebesar-besarnya kepada kedua anaknya. Di samping itu, ia dibesarkan dalam didikan cara lama, tetapi ia tidak menutup matanya pada perubahan yang berlangsung setiap hari dalam pergaulan. Ia menganggap bahwa demikianlah yang dikehendaki oleh zaman. Selain itu, ia adalah seorang ayah yang menyayangi kedua anaknya dan memaklumi perbedaan-perbedaan prinsip antara dirinya dan sang anak. Ia percaya bahwa anak-anaknya akan mengetahui apa yang baik bagi dirinya sendiri.

Memaksa anaknya menurut kehendaknya tiada sampai hatinya, sebab sayangnya kepada Tuti dan Maria tiada terkata-kata, apalagi sejak berpulang istrinya dua tahun yang lalu. Dengan tiada insyafnya, dalam dua tahun yang akhir ini sejak Tuti mengurus rumah dan dirinya, perlahan-lahan tumbuh dalam hatinya sesuatu perasaan hormat kepada kekerasan hati dan ketetapan pendirian anaknya yang tua itu (hlm. 12).

Namun, sikap yang dimiliki oleh R. Wiriaatmaja tersebut terbentuk melalui proses. Semula ia tidak dapat memahami pendirian Tuti. Ia merasa segala kegiatan Tuti seperti rapat-rapat dan berpidato siang dan malam, serta banyak membeli buku adalah hal yang tidak berguna. Walaupun demikian, sikap diamnya terhadap aktivitas Tuti membantu mempertegas sikapnya yang terbuka.

Sebaliknya, Partadiharja digambarkan sebagai seorang yang belum dapat menerima perubahan dan pola pikirnya tentang kedudukan

perempuan masih terbelakang. Hal ini tampak pada konflik-konfliknya dengan Tuti tentang konsep bahagia, pilihan hidup generasi muda, dan tentang gerak perempuan yang bermuara pada pekerjaan rumah.

Seperti halnya Tuti, Saleh dan Ratna dideskripsikan sebagai tokoh pejuang dalam pembangunan bangsa. Keduanya tidak mempedulikan perkataan orang seperti Partadiharja dan tidak mempedulikan kedudukan dan kekayaan yang dapat mereka peroleh jika mereka bekerja pada pemerintah. Mereka justru terjun ke dunia pertanian dan bergaul bersama kaum tani.

Kehadiran tokoh-tokoh tambahan tersebut memperjelas perwatakan tokoh utama, terutama Tuti yang terlibat langsung dengan R. Wiriaatmaja, Partadiharja, serta Saleh dan Ratna.

b. Metode Penokohan

Secara garis besar terdapat dua metode penokohan, yaitu metode analitis atau metode langsung dan metode dramatik atau metode tidak langsung.

1) Metode Langsung

Di dalam *Layar Terkembang* watak tokoh dianalisis pengarang, disebutkan secara langsung sehingga pembaca tidak perlu lagi mengira-ngira watak tokoh tersebut. Untuk melukiskan Tuti yang teguh pendirian dan pandai, digambarkan beberapa kalimat yang dapat langsung kita mengerti bagaimana sifat tokoh tersebut.

Yang seorang tegap dan kukuh pendirian, tak suka memberi, gelisah bekerja dan berjuang untuk cita-cita yang menurut pikirannya mulia dan luhur (hlm. 3).

Demikian juga untuk melukiskan bahwa Maria adalah seorang yang emosional, digambarkan sifatnya dalam kalimat berikut.

Yang lain perempuan dalam arti penjelmaan pancaran perasaan yang tiada terhambat-hambat, berlimpah-limpah menggenangi segala sesuatu di sekitarnya dengan kepenuhan kalbunya (hlm. 3).

Penggunaan metode ini di dalam sebuah novel membuat pembaca lebih santai membaca cerita yang dibacanya karena

pembaca tidak perlu berpikir keras untuk mengetahui kepribadian tokoh-tokoh yang ada dan sekaligus dapat menghindari terjadinya kesalahan dalam penyimpulan watak tokoh. Hal tersebut merupakan keutamaan atau kelebihan dari metode ini. Akan tetapi, penggambaran watak tokoh secara langsung dapat pula menimbulkan kebosanan atau kejengkelan karena pembaca diperlakukan seperti anak kecil yang ditunjukkan, tanpa dapat berpikir sendiri. Walaupun pada saat-saat tertentu metode ini perlu dilakukan, pada saat lain penggunaan metode ini dapat mengurangi nilai sebuah karya sastra.

Dengan demikian, metode langsung yang tidak digunakan dalam keseluruhan cerita ini berfungsi membantu pembaca dalam menemukan gambaran dasar para tokoh. Setelah itu, pengembangan gambaran tersebut dilakukan oleh pembaca melalui penokohan tidak langsung sehingga pembaca dapat berpikir kreatif dan novel ini menjadi tidak membosankan.

2) Metode Tidak Langsung

Di samping metode langsung, watak tokoh dapat disimpulkan pembaca dari cakapan, pikiran, perasaan, dan lakuan tokoh yang dituliskan pengarang, bahkan dari penampilan fisiknya serta dari gambaran lingkungan atau tempat tokoh.

a) Penokohan melalui Cakapan

Penokohan melalui cakapan dimaksudkan untuk menunjuk pada tingkah laku verbal berwujud kata-kata para tokoh. Kata-kata yang dimaksud menggambarkan sifat atau perwatakan dari tokoh yang mengucapkan.

Orang berdua itu melihat kepada Tuti yang berpikir sebentar rupanya, tetapi lalu berkata, "Sandiwara tadi bagus, sebenarnya bagus. Tetapi kebagusannya itu pada pikiran saya melemahkan hati dan tenaga."

Berhenti pula ia sebentar, selaku hendak mencari perkataan yang sebaik-baiknya untuk menyatakan yang terpikir kepadanya itu.

Tetapi Maria yang dalam kegirangannya akan hasil pekerjaannya malam itu, segera menyangka bahwa kakaknya

itu mencari-cari saja hendak mencela pertunjukan itu, segera berkata, “Melemahkan hati? Ada-ada saja pikiranmu. Tak pernah engkau melihat perbuatan orang yang tiada tercela. Coba engkau sendiri menyusun sandiwara, supaya engkau puas benar.”

Dalam gelap di delman itu mata Tuti mendelik melihat adiknya selaku hendak diterkamnya, tetapi ditahannya hatinya lalu berkata dengan pendek, “Kalau engkau tiada mengerti, baiklah engkau diam saja, Maria.”

Tetapi Maria tiada gentar dan menjawab, “Bagiku bagus, ya bagus, tidak banyak cencong seperti engkau!” (hlm.101)

Melalui percakapan antara Tuti dan Maria tersebut, dapat disimpulkan beberapa sifat yang dipunyai oleh keduanya. Tuti digambarkan sebagai orang yang lebih dapat menahan emosinya dibandingkan dengan Maria. Tuti merupakan orang yang mempunyai kemampuan analisis yang tajam dan peka terhadap kejanggalan. Sebaliknya, Maria begitu emosional, agak kasar dalam bertutur, dan menikmati apa yang dilihat atau terjadi dengannya apa adanya.

Untuk mendeskripsikan sifat Tuti yang dapat memprediksi dampak dari sesuatu digunakan pula penokohan melalui percakapan antara Tuti dan Yusuf yang dikomentari oleh Maria.

“Sekali-sekali tiada salahnya,” kata Tuti, “saya pun akan merasa rugi jika saya tiada dapat melihat sandiwara yang seindah ini dan sedalam ini perasaan yang dikandungnya. Tetapi sementara itu, kesangsian akan makna hidup di dunia ini, tiada boleh terlampau banyak pengaruhnya. Dan tentang pertunjukkan ini, keberatan saya yang sebenar-benarnya ialah sebab ia dipertunjukkan kepada pemuda-pemuda. Ke dalam hati pemuda ditanamnya kesangsian akan hidup. Padahal pemuda itu hendaknya gembira dan riang dan penuh kepercayaan. Irama darah pemuda mengalir tiada sesuai dengan irama yang seberat itu memikirkan soal hidup dan mati.”

“Ya, itu telah terasa juga kepada saya. Dari semula saya sebenarnya tiada setuju orang mempertunjukkan sandiwara *Sandhyakala ning Majapahit* pada pesta kongres ini. Tetapi sandiwara lain yang lebih sesuai tidak ada.”

“Ya, suruh Tuti membuatnya,” kata Maria yang sebenarnya agak mulai mengerti maksud kakaknya itu, tetapi masih juga hendak melepaskan panas hatinya akan celaan saudaranya itu (hlm. 103–104).

Kelemahan dari penokohan melalui cakapan ini, yakni tidak semua hal yang dikatakan oleh tokoh merupakan sifat yang sebenarnya dari tokoh tersebut. Hal ini terjadi karena yang diucapkannya dapat hanya merupakan hal-hal yang baik dan ideal. Kenyataan semacam ini dapat dijumpai pada percakapan Yusuf dan Maria. Maria menyatakan akan menjadi anggota perkumpulan pemuda karena terdesak oleh perkataan Yusuf. Akan tetapi, dalam pelaksanaannya pada bagian lain, Maria menyatakan tidak suka pada kesibukan Tuti yang banyak terlibat dalam rapat.

b) Penokohan melalui Pikiran dan Perasaan

Di dalam *Layar Terkembang*, digunakan metode penokohan melalui pikiran dan perasaan untuk mengungkapkan sifat Tuti yang rasional dan sangat kuat berjuang dalam menyamakan kedudukan perempuan sehingga ia terpilih menjadi seorang pemimpin Putri Sedar.

Tuti mengamati-kelakuan orang berdua itu. Ada kasihan hatinya melihat adiknya itu, tetapi lebih dari itu lagi terasa kepadanya betapa lemah hati Maria, betapa mudahnya ia menangis oleh sesuatu yang tiada berarti suatu apa jua pun. Sejak Maria berkasih-kasihan dengan Yusuf, sesungguhnya payah ia hendak mengerti pekertinya. Pada pikirannya Maria terlampau menurutkan hatinya. Hal itu telah lama hendak ditunjukkannya kepada adiknya itu. Waktu itu selaku tidak dapatlah lagi ia menahan hatinya akan memberi nasihat kepadanya (hlm. 70)

Melalui kutipan tersebut, pembaca dapat mengetahui sifat Tuti yang terpuji yaitu teguh pada prinsipnya dan memiliki rasa sayang sebagai seorang kakak. Teguh pendirian ini merupakan sifat yang diperlukan oleh seorang pemimpin. Sifat tersebut merupakan sifat yang sesungguhnya dari Tuti yang digambarkan dengan metode penokohan melalui pikiran dan perasaan. Penggunaan metode ini

tidak memungkinkan tokoh untuk berbohong tentang sifat-sifat yang dimilikinya.

Metode penokohan melalui pikiran dan perasaan juga terdapat dalam menggambarkan tokoh Ratna. Dalam hal ini, Tuti adalah orang yang memikirkan sosok Ratna sebagaimana terdapat dalam kutipan berikut.

Tetapi sekarang nyata kepadanya, bahwa apa yang ada pada sebagian besar dari teman-teman sepergerakannya hanya tinggal di mulut, di pikiran dan perasaan, oleh Ratna dilakukannya sesungguhnya-sungguhnya. Dengan bersungguh-sungguh ia berdiri di samping suaminya mengerjakan pekerjaan yang telah mereka pikul bersama-sama (hlm. 157).

Melalui pikiran Tuti tersebut, dapat diketahui Ratna bukanlah seseorang yang hanya berteori tentang kemajuan perempuan, melainkan terlibat langsung dalam pemberdayaan perempuan. Dengan demikian, metode penokohan melalui pikiran dan perasaan ini berfungsi menjelaskan tokoh-tokoh yang terkait dengan masalah dalam *Layar Terkembang*, terutama masalah emansipasi perempuan.

c) Penokohan melalui Reaksi Tokoh

Metode ini oleh Nurgiyantoro (2000: 207) diartikan sebagai reaksi tokoh terhadap suatu kejadian, masalah, keadaan, kata, dan sikap tingkah laku orang lain yang merupakan rangsangan dari luar tokoh yang bersangkutan.

Penokohan melalui reaksi tokoh ini dipakai misalnya pada saat Tuti melihat Rukmini yang lemah mendekap dada ibunya dengan mata yang terkatup. Melalui penokohan ini digambarkan meskipun Tuti seorang yang sangat rasional, sebagai perempuan ia memiliki naluri keibuan dan tidak dapat menahan perasaannya untuk menyayangi seorang anak.

Gemas hatinya melihat setenang dan sentosa itu kanak-kanak tidur, tidak memedulikan mereka bercakap-cakap sedikit pun juga. Bangkit pula inginnya hendak menggendongnya lalu katanya, “Embik, biarlah saya bawa ia masuk ke dalam, tidak senang ia tidur serupa itu” (hlm. 88).

Penokohan melalui reaksi tokoh ini juga digunakan untuk mengungkapkan sifat Tuti yang kaku dalam menyalurkan naluri keibuannya. Pada akhirnya Tuti menyerah ketika tidak dapat menenangkan seorang anak kecil yang menangis.

Ketika ia hendak keluar kamar, datang istri Parta. Mendengar anaknya menangis berteriak-teriak, ia hendak menengok sendiri. Melihat bundanya itu, Rukmini mengulurkan tangannya sekali minta diambil. Tuti menyerahkan yang menggelepar-gelepar dan berteriak-teriak digendongnya itu kepada ibunya dan tiada berapa lama di antaranya diamlah Rukmini menangis, hanya tinggal lagi sedu-sedunya yang ditahan-tahan (hlm. 92).

Selain Tuti, penokohan melalui reaksi tokoh juga digunakan untuk menggambarkan watak Yusuf yang dapat memahami karakter orang. Hal ini tampak ketika Yusuf bercakap-cakap dengan Tuti, ia merasa dapat bertukar pikiran, beradu alasan, mengeluarkan pendirian, dan saling menyerang. Perkataan Tuti dianggap oleh Yusuf terpilih, susunan kalimatnya tegas dan kukuh, suaranya tetap dan pasti serta penuh kepercayaan. Hal ini bagi Yusuf mampu menghidupkan semangat dan menyegarkan pikiran serta hatinya (hlm. 58).

Namun, ketika Maria muncul, Yusuf kemudian berusaha mengimbangi Maria seperti dalam kutipan berikut.

Tetapi percakapan dengan Maria sebaliknya. Baginya tak ada suatu soal jua pun. Ia melompat dari suatu pasal ke pasal, dari perjalanannya dengan Rukamah kepada bagaimana ia menempuh ujiannya. Ia bertanya apa kerja Yusuf dalam libur, bagaimana orang tuanya, ia menceritakan maksudnya akan menjadi guru masuk kursus petang C.A.S. Suaranya bukan sekali-kali suara Tuti yang tetap dan tegas. Duduknya tiada senang diam, tetap senantiasa bergerak. Sebentar-sebentar ia tersenyum dan tergelak.

Ada Yusuf membawa percakapan kepada soal pergerakan perempuan, kepada kongres perempuan di Sala, tetapi percakapan itu tiada hendak lancar. Maria terlampau banyak mengiakan saja, ia tiada mengeluarkan

pikirannya, sehingga Yusuf membiarkannya pula membawa percakapan itu ke pasal-pasal yang disukainya (hlm. 59).

Dari beberapa contoh metode penokohan melalui reaksi tokoh tersebut, dapat diketahui bahwa fungsi metode tersebut ialah untuk memperjelas karakter dari tokoh yang bersangkutan. Tuti, Yusuf, dan Maria merupakan tokoh yang banyak dilukiskan dengan metode penokohan semacam ini sehingga ketiganya dapat dikatakan sebagai tokoh penting atau tokoh utama.

d) Penokohan melalui Pelukisan Lingkungan

Di dalam *Layar Terkembang* ini, pelukisan lingkungan tidak secara langsung dapat dihubungkan dengan sifat-sifat tertentu tokoh. Akan tetapi, pelukisan melalui cara tersebut dapat mendukung atau mengintensifkan beberapa sifat tokoh-tokoh cerita. Misalnya, pelukisan Bukit Dago yang dikunjungi oleh Maria dan Yusuf dapat menggambarkan sifat romantis yang timbul dari sifat emosional Maria dan Yusuf.

Pelukisan daerah Martapura berfungsi menegaskan asal Yusuf yang betul-betul dari Sumatra (hlm. 41-51). Di Sumatra, Yusuf dikisahkan sebagai pencinta alam sekaligus seorang anak yang menyayangi orang tuanya. Hal ini terjadi dalam latar Sumatera. Selanjutnya, digambarkan bahwa tidak ada perbedaan etnis yang dimunculkan dalam novel ini.

Dengan demikian, penokohan melalui pelukisan lingkungan ini berfungsi mendukung dan mengintensifkan beberapa sifat serta watak tokoh cerita.

e) Penokohan melalui Reaksi Tokoh Lain

Penokohan melalui reaksi tokoh lain ini digunakan untuk menggambarkan tokoh-tokoh utama. Misalnya reaksi R. Wiriaatmaja terhadap perilaku Tuti dan Maria yang bagi R. Wiriaatmaja saling melengkapi.

Dengan kemauannya yang tetap dan keras, dapat Tuti mengatur rumah, jauh lebih rapi dari ketika bundanya masih hidup dahulu. Tiap-tiap perabot mempunyai tempat yang tentu menurut susunan yang nyata. Segala sesuatu terlangsung pada waktu yang tetap, sebab Tuti ialah orang yang teliti akan waktu.

Tetapi meskipun demikian, kerapian itu akan menjadi kerapian yang mati dan suram belaka apabila tiada ada Maria. Ialah yang memberi warna, yang membawa kegirangan kepada rumah itu, oleh kegemarannya akan kembang, akan warna-warna yang indah. Dan karena kesukaannya akan musik, sebentar-sebentar bernyanyi atau memutar mesin nyanyi, tiadalah mati sepi rumah itu sepanjang hari (hlm. 21).

Penokohan Yusuf dijelaskan pula melalui reaksi ibu Yusuf ketika Yusuf memberitahukan bahwa ia akan segera kembali ke tanah Jakarta.

Waktu makan malam, Yusuf mengatakan kepada orang tuanya bahwa lima hari lagi akan berangkat ke Jakarta, karena ada keperluan berhubung dengan sekolahnya. Mendengar itu, bundanya yang belum puas bercampur dengan anaknya yang tunggal itu, membantah dan mencoba menahan Yusuf. Melihat bundanya bersungguh-sungguh benar menahannya, lemahlah hati Yusuf sehingga diturutkannya kehendak bundanya menunda keberangkatannya beberapa hari (hlm. 52).

Berbeda dengan metode penokohan melalui reaksi tokoh, metode penokohan melalui reaksi tokoh lain ini mempunyai kelebihan, yaitu membuat cerita menjadi dinamis dan hidup. Hal ini karena penggambaran tokoh utama muncul dari apa yang dikatakan oleh orang lain terhadap tokoh utama, bukan tokoh utama sendiri yang menjelaskan siapa dirinya dan bukan pula deskripsi pengarang. Dengan demikian, penokohan melalui reaksi tokoh ini berfungsi untuk membuat cerita tidak berkesan membosankan.

f) Penokohan melalui Pelukisan Fisik

Sama halnya dengan latar, pelukisan wujud fisik tokoh berfungsi lebih mengintensifkan sifat kedirian tokoh. Tuti dan Maria sebagai dua bersaudara sekandung ditegaskan dengan pelukisan bentuk fisik terutama pada wajah mereka yang mirip.

Gadis berdua itu adik dan kakak, hal itu terang kelihatan pada air mukanya. Meskipun muka yang tua, yang tegap perawakannya, agak bulat sedikit dan muka yang muda

kepanjang-panjangan oleh karena ramping dan kecil badannya, garis mulut, hidung, dan teristimewa mata keduanya nyata membayangkan persamaan yang hanya terdapat pada orang berdua bersaudara (hlm. 1).

Namun, perbedaan yang terdapat pada mereka berdua pun tidak hanya dijelaskan dengan konflik dan percakapan, serta lakuan, tetapi dapat pula dijelaskan dengan pelukisan secara fisik. Tuti yang berpenampilan bersahaja dan anggun menyiratkan sifat orang yang dewasa dan pemikir. Sementara Maria yang berpenampilan dengan baju penuh kerut dan anyaman menyiratkan sifatnya yang ceria.

Keduanya berpakaian cara Barat; yang tua dahulu sekali masuk memakai jurk tobralko putih bersahaja yang berbunga biru kecil-kecil. Rambutnya bersanggul model Sala, berat bergantung pada kuduknya. Yang muda, yang lena mengiring dari belakang, memakai rok pual sutra cokelat warnanya serta belus pual sutra yang kekuning-kuningan. Tangan belus itu yang panjang terbuat dari *georgette* yang halus berkerut-kerut, mengembang di pergelangan tangan, sangat manis rupanya. Rambutnya yang lebat dan amat terjaga, teranyam berbelit-belit bergulung merupakan dua sanggul yang permai (hlm. 1).

Dari beberapa uraian mengenai penokohan tersebut, dapat disimpulkan bahwa penokohan dalam *Layar Terkembang* menampilkan kecenderungan perbedaan sifat-sifat manusia. Di samping terdapat tokoh yang gigih dalam memperjuangkan kemajuan bangsa, termasuk masalah feminisme, terdapat pula tokoh yang belum secara bulat berjuang demi kemajuan bangsa, bahkan ada tokoh yang masih bercokol pada cara pandang lama. Dengan ditampilkannya berbagai macam karakter manusia tersebut dan dengan penonjolan pada beberapa tokoh yang membawa bangsa Indonesia pada kemajuan, *Layar Terkembang* dapat dikatakan berhasil dalam menampilkan tendensinya mengajak generasi bangsa untuk membangun bangsa Indonesia.

Namun, keberhasilan tersebut bukan berarti tidak mengandung kelemahan. Pemunculan tokoh yang kadang-kadang terlalu banyak ‘berkhotbah’ sempat mengganggu pembaca dalam menyelami jiwa tokoh. Selain itu, terdapat pula kelemahan dalam menggambarkan hubungan antartokoh. Tokoh yang seharusnya mempunyai hubungan dekat dalam *Layar Terkembang* tidak dijelaskan, yaitu hubungan Tuti dan Maria dengan ibunya. Tidak dijelaskannya figur ibu cukup ganjil karena dalam beberapa kalimat yang dibawa oleh R. Wiriaatmaja diisyaratkan keberadaan dan kelemahannya dibandingkan dengan Tuti. Apabila penokohan ibu lebih dijelaskan, konsistensi konsep kesetaraan yang dipegang oleh Tuti akan semakin jelas karena ibu merupakan realitas terdekat dalam kehidupan seorang anak. Dengan demikian, dari metode penokohan melalui pelukisan fisik ini dapat dilihat bahwa perjuangan Tuti dalam memperjuangkan persamaan hak perempuan tidak hanya dalam forum-forum belaka dengan contoh-contoh masalah perempuan di luar kehidupan pribadinya.

D. Latar

Nurgiyantoro (2000: 227) menyatakan bahwa novel sebagai sebuah dunia imajinasi tidak hanya membutuhkan tokoh sebagai penghuni beserta permasalahan yang dihadapinya, tetapi juga membutuhkan ruang, tempat, dan waktu bagi tokoh tersebut untuk “hidup”. Ruang, tempat, dan waktu itu dikenal sebagai latar.

Jenis latar di dalam *Layar Terkembang* meliputi latar tempat, latar waktu, dan latar sosial. Latar tempat dapat memberikan penjelasan mengenai tempat, lokasi, wilayah, atau daerah terjadinya cerita. Demikian pula latar waktu dapat memberikan penjelasan mengenai masa atau zaman terjadinya cerita. Latar sosial dapat mendeskripsikan kondisi masyarakat di dalam *Layar Terkembang*. Setiap latar tidak berdiri sendiri, tetapi saling mendukung satu sama lain. Perbedaan latar waktu, misalnya, dapat memberikan nuansa yang berbeda terhadap tempat yang sama. Latar tempat dapat juga menggambarkan kondisi sosial tokoh cerita dan masyarakatnya.

1. Latar Tempat

Dalam *Layar Terkembang*, terdapat beberapa latar tempat seperti nama kota atau daerah tempat peristiwa berlangsung yang disebut secara eksplisit dan ada pula yang hanya disebut secara implisit. Secara garis besar, Jakarta merupakan latar tempat yang dominan dalam *Layar Terkembang*. Latar tempat yang lain ialah Sumatra Selatan dan Jawa Barat.

Sebagian besar cerita dalam *Layar Terkembang* terjadi di Jakarta. Jakarta merupakan tempat dibesarkannya para tokoh seperti Tuti, Maria, Saleh, dan Ratna, sekaligus merupakan tempat mencari ilmu bagi mereka, demikian pula dengan Yusuf. Daerah Jakarta oleh pengarang dinyatakan dengan jelas melalui penyebutan tempat-tempat yang ada di Jakarta, seperti HBS *Carpentier Alting Stichting*, HIS Arjuna, Petojo, pasar ikan, Jatinegara, Luar Batang, *Kweekschool* Gunung Sahari, Gang Ketapang, *Cidengweg*, Gang *Hauber*, Sekolah Tabib Tinggi, rumah keluarga R. Wiriaatmaja, Sawah Besar, *Molenvliet*, *Berendrechtlaan*, *Molenvliet West*, *Alaidruslaan*, Harmonie, Hotel *Des Indes*, *Frambergpark*, stasiun Gambir, Tanjung Periuk, kantor Justisi, gedung pemupakatan, rumah keluarga Partadiharja, HIS Keramat, kali Cideng, dan sebagainya. Selain itu, terdapat pula nama tempat implisit yang tidak diketahui namanya, yaitu laut tempat Maria dan Yusuf bercengkerama yang hanya disebut dengan dekat pasar ikan

Selain Jakarta, Sumatra Selatan merupakan latar tempat yang sempat ditonjolkan dalam *Layar Terkembang*. Wilayah yang merupakan tempat asal dan tempat tinggal orang tua tokoh Yusuf dijelaskan oleh pengarang dengan menyebut tempat-tempat seperti Martapura, Liwa, Palembang, Sungai Musi, Sungai Komeriing, *Schakelschool*, Danau Ranau, Pagar Alam, Tasik, Gunung Seminung, Keroi, Kota Batu, Panjang, dan Lampung,

Demikian pula kota-kota dan daerah di Jawa Barat dijelaskan dengan menyebut Bandung sebagai tempat berlangsungnya beberapa peristiwa. Kota Bandung ini dijelaskan dengan penyebutan beberapa tempat seperti rumah Rukamah di *Groote Lengkoweg*,

Selat Sunda, Hotel Pasundan, dan Air Terjun Dago tempat Maria dan Yusuf bercengkerama. Selain itu, ketika cerita mengalami penurunan, tempat yang digunakan adalah Pacet, yaitu tempat Maria dirawat dan dikuburkan dengan penjelasan tempat seperti Gunung Gede dan pekuburan. Daerah-daerah di Jawa Barat yang hanya dimunculkan sekali ialah Banten, Lembang, Cianjur, Cimahi, Padalarang, Pegunungan Periangan, Sungai Citarum, Rongkasbitung, dan Gunung Tanah Pasundan. Di samping itu, disebut pula Sindanglaya sebagai latar tempat ketika Tuti dan Yusuf menginap untuk mengunjungi Maria.

Cara pengarang dalam menggambarkan latar tempat ini bervariasi. Pada beberapa bagian cerita digambarkan latar dengan detail, seperti penggambaran latar halaman rumah keluarga R. Wiriaatmaja berikut ini.

Tiada berapa jauh dari pintu masuk, bermegah dua rumpun bunga mawar yang sarat berbunga, putih kemerah-merahan. Di samping rumah, di sudut dekat pagar, kelihatan batang-batang mawar yang tak kurang saratnya berbunga, berbagai-bagai warnanya. Di bawah jendela kamar hadapan, yaitu kamar Tuti, amat indah naiknya rumpun bunga melati, daunnya hijau lebar-lebar dan di sana-sini memutih kuncupnya yang besar-besar. Di tengah-tengah halaman, jauh sedikit dari pohon mangga, sebuah petak semata-mata ditanaminya dengan kembang gergera yang merah. Di hadapan taman hendak masuk ke rumah melengkung anjungan *bougainville* yang lebat berbunga merah lembayung. Di sisi sebelah kiri kanannya tumbuh amat suburnya beberapa batang begonia (hlm. 20)

Paragraf tersebut menggambarkan latar tempat tinggal tokoh sekaligus memuat informasi tentang kegemaran tokoh yang mencintai tanaman dan bersifat ceria, dalam hal ini tokoh tersebut adalah Maria. Penokohan Maria yang digambarkan melalui latar ini dapat disimpulkan dari pemunculan Maria pada latar yang berbeda, yaitu latar Pacet sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

Maria memandangkan matanya ke kebun bunga di hadapan jendela. Permai benar rupanya naik kembang dahlia

pagi-pagi ini, merah, putih, ungu, dan kuning, besar-besar bersorak-sorak di dalam cahaya matahari. Kembang yang sesubur itu tumbuhnya di dalam kebun. Dan alangkah mesranya memancar kemerahan kembang gerbera yang indah tersusun dalam petak-petak yang amat baik jagaannya. Selaku berebut-rebut puspa pelbagai warna itu mengojahnya, mengajak ke luar, bersenda gurau di dunia yang riang (hlm. 132).

Sifat cinta pada alam yang dimiliki oleh Maria mempunyai kesamaan dengan Yusuf. Hal ini dapat ditemukan pada penggambaran tempat saat Yusuf bersama Sukarto mengadakan perjalanan di wilayah Sumatra Selatan, terutama pada saat Yusuf berada di tepi laut.

Bau air yang rangsang, gemuruh bunyi ombak memecah dan pemandangan kepada air yang putih-putih yang tiada berhenti-henti berkejar-kejaran dari tengah, seolah-olah memenuhkan, melimpahkan perasaan dalam kalbunya, sehingga geli-geli rasa kaki dan tangannya. Dengan tiada diketahuinya, ia telah mengejar ambai-ambai yang amat cepat berlari-lari di pasir yang lembab lembut. Di tempat karang-karang menjorok ke tengah, ia pun meninggalkan pasir dan berlari perlahan-lahan melompat-lompat dari karang ke karang di antara lopak-lopak yang tenang dan jernih airnya. Di tempat ombak memecah, bercerai-berai menjadi buih yang putih kapas, ia berdiri memandang kepada ombak yang gelisah belia itu (hlm. 46).

Selanjutnya kesamaan di antara keduanya dalam mencintai alam terangkum dalam pelukisan latar ketika mereka berada di Pegunungan Dago.

Tiba di seberang mereka turun ke bawah ke tepi anak air. Beberapa lamanya mereka melangkah dari batu ke batu. Di sebelah batu yang besar di tempat yang terlindung, jauh dari lalu lintasan orang, duduklah, mereka berdua. Di hadapan mengalir anak air yang deras, ringan berirama girang-gemirang berpendar-pendar, di belakang berbuai-buai daun bambu sayu merdu berbisikan cerita yang tiada habis-habisnya dan dari jauh sayup melayang di tanai angin bunyi air mancur menyerakkan mutiara ke bawah (hlm. 66).

Apresiasi terhadap keindahan yang dimiliki oleh Maria dan Yusuf tergambarkan dalam latar yang dikemukakan dengan detail. Penggambarannya yang detail tentang keindahan tersebut menjadi keunggulan *Layar Terkembang*. Di samping itu, pelukisan tempat yang tidak berkaitan dengan alam pun tergambarkan dengan baik dalam novel ini, misalnya, pada penggambaran gedung pemufakatan tempat berlangsungnya pertunjukan *Sandyakala ning Majapahit*.

Dinding pemupakatan berat berhias daun kelapa dan daun beringin, di sela-sela kertas merah putih. Di dinding sebelah kanan nyata dan jelas tersusun huruf perkataan Pemuda Baru, di dinding sebelah kiri terbaca Kongres Kelima. Bau daun yang segar memenuhi seluruh ruang yang girang gembira nampaknya oleh cahaya lampu listrik yang terang benderang. Di sebelah hadapan ruang itu terlabuh layar ungu berombak-ombak (hlm. 93).

Dari lukisan tersebut, tampaklah bahwa pertunjukan akan berlangsung dengan sangat meriah, diselenggarakan oleh Pemuda Baru dalam rangka Kongres Kelima. Latar tempat tersebut berhubungan dengan semangat dan keceriaan pemuda pada saat itu dalam menghadapi zaman baru. Hal demikian sesuai dengan yang dikatakan oleh Stanton (1965: 18) bahwa latar dapat menggugah nada emosi di sekeliling tokoh sehingga kita harus sadar bahwa pelukisan latar termasuk dalam kerangka memahami tingkah laku para tokoh cerita.

Tempat lain yang mendapatkan perhatian ialah Sindanglaya. Sindanglaya merupakan tempat Saleh dan Ratna mengabdikan pada masyarakat. Segala tempat dan alat yang berkaitan dengan keadaan Sindanglaya mencerminkan perpaduan budaya yang dibawa oleh Saleh dan Ratna dengan masyarakat sekitar. Hawa yang dingin, nyaman, segar, serta bunga mawar yang indah yang dipetik dari belakang rumah, dan lukisan lampu minyak yang terang (hlm. 152) merupakan cerminan kesederhanaan yang banyak dimiliki oleh masyarakat pedesaan. Selain itu, meja marmar, *Java Post*, dan *Bintang Timur* yang terdapat dalam pelukisan latar di Sindanglaya (hlm. 152–153) mencerminkan modernitas yang dibawa oleh Saleh dan Ratna.

Pada bagian penutup, cerita pun masih dideskripsikan latar tempat dengan baik. Penjelasannya tentang kuburan Maria, salah seorang tokoh utama, menggambarkan betapa orang-orang yang ditinggalkan oleh Maria menganggap bahwa jasad Maria merupakan sesuatu yang tak ternilai harganya,

Masuklah mereka ke pekarangan pekuburan menuju ke sebuah makam batu pualam yang jauh lebih indah dari makam-makam yang lain. Kiri-kanannya berteraliskan besi yang bercat hijau dan di atasnya melojong atap seng, dijunjung oleh kasau-kasau besi yang diujungnya melengkung seperti berukir-ukir. Amat permai rupa sekaliannya, seakan-akan bukanlah sisa badan manusia yang ditutupnya, tetapi sesuatu yang tak bernilai harganya (hlm. 163).

Berdasarkan keterangan-keterangan tersebut, tampak bahwa selain dapat menggambarkan situasi, latar tempat juga berfungsi mendukung unsur estetik yang lain, misalnya tokoh dan penokohan. Di samping itu, penggambaran latar tempat yang detail dalam *Layar Terkembang* memudahkan pembaca untuk memahami keadaan dalam novel tersebut. Hal yang perlu diperhatikan ialah latar tempat dalam *Layar Terkembang* tidak dapat disebut sebagai latar netral karena selain mayoritas penyebutan tempat secara eksplisit, juga karena penggambarannya yang detail.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa yang menjadi latar mayor adalah Jakarta karena kota ini merupakan tempat yang digunakan pada banyak peristiwa dalam cerita. Di samping itu, Sumatra Selatan dan Jawa Barat merupakan latar minor karena hanya merupakan tempat berlangsungnya beberapa peristiwa.

2. Latar Waktu

Latar waktu berhubungan dengan masalah kapan terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah cerita. Latar waktu yang digunakan di dalam *Layar Terkembang* sangat bervariasi. Beberapa latar waktu disebut secara implisit, misalnya, untuk menyebutkan bahwa hari telah menjelang malam dijelaskan dengan paragraf berikut.

Dalam pada itu hari perlahan-lahan bertambah gelap. Matahari telah terbenam di balik rumah-rumah di seberang sungai. Awan yang merah dan kuning bersusun-susun seperti hamparan yang halus-halus (hlm. 28).

Penggambaran latar waktu senja yang hampir mirip dengan paragraf di atas dijelaskan dengan paragraf berikut.

Di luar matahari telah turun di balik pohon-pohon di seberang sungai dan di alam di tepi Kali Cideng itu perlahan-lahan terjalin sinar kekabur-kaburan sebagai utusan malam yang segera akan turun (hlm. 123).

Matahari telah hampir terbenam di balik gunung tanah Pasundan. Bernyala-nyala rupa mega diwarnainya, kuning, merah, dan ungu. Di lembah-lembah dan di lereng-lereng gunung telah turun kekaburan senja, tetapi puncak-puncak yang menengadah ke langit merah membara turut bernyanyi lagu dan warna (hlm. 158).

Namun, banyak pula waktu yang digunakan dalam novel ini disebut secara eksplisit. Penyebutannya pun bermacam-macam, baik menyebut dengan hitungan jam dan peredaran matahari, hitungan dengan jumlah dan nama-nama hari, hitungan dengan nama-nama bulan maupun hitungan dengan tahun.

Penyebutan dengan hitungan jam dan peredaran matahari secara detail selain akan menegaskan perkembangan plot juga semakin memudahkan pembaca dalam menghayati suasana setiap bagian cerita. Hitungan dengan jam tersebut misalnya, *pukul tujuh* (hlm. 1), *setengah delapan* (hlm. 14); *tujuh lewat seperempat* (hlm. 14), *kurang sepuluh menit pukul tujuh* (hlm. 14), *pukul dua* (hlm. 23), *pukul sembilan* (hlm. 42), *lima menit lagi pukul delapan* (hlm. 94), *pukul delapan* (hlm. 95), *pukul setengah delapan* (hlm. 106), *pukul lima* (hlm. 106), *lima belas menit lagi pukul enam* (hlm. 159), *dua menit lagi pukul enam* (hlm. 160). Hitungan berdasarkan peredaran matahari disebutkan dengan kata-kata *pagi-pagi itu* (hlm. 2, 13), *siang dan malam* (hlm. 2), (hlm. 19), *petang-petang* (hlm. 42), *tengah hari* (hlm. 49), *sore* (hlm. 44), *senja hari* (hlm. 45), *semalam-malaman itu* (hlm. 125), *pada suatu pagi* (hlm. 132), *suatu petang*

(hlm. 148), *pada senja bari* (hlm. 150), *dalam senja raya yang sejuk* (hlm. 162), dan – (hlm. 163).

Beragamnya penyebutan waktu, misalnya waktu pagi, membuat pelukisan latar waktu tidak menjemukan untuk terus diikuti. Di samping itu, latar pagi banyak digunakan dalam beberapa peristiwa penting. Penggambaran latar pagi yang lengkap terdapat pada peristiwa sembilan bagian kedua ketika pengarang menceritakan Maria. Latar pagi hari tersebut ditulis sebagai berikut.

Sejak dari pagi-pagi tiada berhenti–henti hujan turun, bersama-sama dengan angin kuat yang menyentak–nyentak. Pohon-pohon sekitar rumah sakit itu terbuai tertunduk-tunduk seraya gemuruh menderu–deru dan berciut–ciut. Di gunung-gunung kabut yang tebal berkejar–kejaran, sangat cepat tiada habis–habis lakunya. Langit yang putih kelabu berat turun ke bawah sampai menyatu dengan pelarian kabut di lereng-lereng gunung.

Pada pagi-pagi seolah-olah seluruh alam amarah mengamuk itu, terbaring Maria, tiada bergerak–gerak di tempat tidurnya; matanya memandang jauh ke hadapan, tetapi tiada suatu apa jua pun yang kelihatan kepadanya (hlm. 141).

Gambaran latar tersebut terkesan mengada-ada. Akan tetapi, hal ini dapat dimaklumi karena latar waktu tersebut berfungsi menjelaskan watak tokoh, yaitu Maria yang kala itu dilanda kesunyian karena jauh dari orang–orang yang dicintainya. Di samping itu, turunnya hujan, angin yang kuat, pohon–pohon yang tertunduk, dan adanya kabut serta langit yang kelabu merupakan tanda telah dekatnya kematian Maria sekaligus berakhirnya kisah cinta Yusuf dan Maria. Hal ini dapat dikontraskan pada suasana pagi yang cerah ketika Yusuf dan Maria berada di tepi laut dekat Pasar Ikan.

Alangkah girang nampaknya seluruh dunia pada pagi Minggu itu. Di belakang mereka tertinggal kegemuruhan pasar ikan dan dari jauh kedengaran sayup–sayup irama laut turun naik. Bersinar–sinar nampaknya air empang yang jernih dan menguninglah pohon-pohon di tepi laut kena

cahaya matahari pagi yang girang menyerakkan sinarnya sejauh-jauhnya mata memandang (hlm. 113).

Latar pagi kembali menjadi cerminan suatu keadaan ketika Tuti dan Yusuf berziarah ke kuburan Maria. Disebutkan bahwa mereka datang ke kuburan Maria pada pagi hari dengan gambaran bahwa matahari bersinar menerangi bumi. Pepohonan dan tanaman, termasuk daun, kembang, dan buah digambarkan dapat tertawa melambai ke langit (hlm. 166). Penggambaran waktu pagi ini menandai keceriaan dan kebahagiaan yang pada akhirnya menjadi milik Tuti dan Yusuf setelah mereka menjalani kehidupan sebelumnya.

Hitungan berdasarkan jumlah hari juga banyak digunakan dalam *Layar Terkembang*, yaitu *sedikit hari lagi* (hlm. 14, 17) *empat belas hari lagi* (hlm. 14), *lima belas hari lagi* (hlm. 17), *sepuluh hari* (hlm. 41), *tiga hari* (hlm. 43), *sepuluh hari sesudah itu* (hlm. 52), *dua hari* (hlm. 128), *tiap hari* (hlm. 147, 152), *hari ini* (hlm. 159), *dalam seminggu* (hlm. 159), dan *lima hari lagi* (hlm. 164). Selain itu, penyebutan nama-nama hari yang digunakan sebagai latar waktu adalah *Minggu* (hlm. 14, 15, 73, 141), *Senin* (hlm. 73), *Rabu* (hlm. 141, 144), dan *Sabtu* (hlm. 137). Penyebutan tersebut berfungsi menjelaskan urutan waktu sehingga perkembangan plot ataupun karakter tokoh dapat dicermati secara kronologis.

Hitungan jumlah bulan dan nama bulan digunakan beberapa, seperti *Desember* (hlm. 10), *akhir bulan Mei* (hlm. 18), *pertengahan bulan Mei* (hlm. 18), *pada bulan Mei* (hlm. 12), *sebulan lebih* (hlm. 13), *sebulan* (hlm. 23), *setengah bulan* (hlm. 28), dan *permulaan bulan Juli* (hlm. 85). Sebagaimana penggunaan hitungan berdasarkan nama hari, penggunaan hitungan dengan nama atau jumlah bulan tersebut juga berfungsi sebagai penjelas urutan waktu sehingga perkembangan plot maupun karakter tokoh dapat dicermati secara kronologis. Sedikitnya hitungan dengan nama atau jumlah bulan ini membuat pembaca dapat berpikir dan mengira-ngira berlangsungnya peristiwa demi peristiwa dalam cerita.

Selain latar waktu yang disebutkan tersebut, terdapat kata-kata lain yang menerangkan latar waktu, yaitu *sejak* (hlm. 13), *sekejap* (hlm. 15), *lama* (hlm. 16), *nanti* (hlm. 17), *dahulu* (hlm. 17), *setelah* (hlm. 43), *ketika* (hlm. 51), *selama* (hlm. 27), *sudah* (hlm. 26,145), *beberapa lama* (hlm. 46), *sesudah* (hlm. 148), *sekarang* (hlm. 157), *keesokan harinya* (hlm. 45), dan *besok* (hlm. 43). Ada pula latar waktu yang disebut pengarang dengan bervariasi dengan menyebut jam, peredaran matahari dan keterangan misalnya, *pukul tujuh pagi-pagi keesokan harinya* (hlm. 53), *tengah hari besok* (hlm. 43), *petang pukul setengah enam setelah mandi dan minum teh* (hlm. 93) *pada petang Sabtu* (hlm. 137), dan sebagainya. Latar waktu yang menggunakan kata-kata tidak langsung tersebut akan memberikan efek estetis pada novel ini dan pembaca terhindar dari rasa bosan.

Terdapat hal yang perlu diperhatikan, yaitu mengenai pelukisan latar waktu yang menyebut tahun dengan tidak detail, padahal pelukisan latar waktu selain tahun, seperti jam, hari, dan bulan, dituliskan dengan detail. Hal ini terdapat dalam kutipan berikut.

Pada batu nisan pualam putih yang berukir tepinya, tertulis dengan air emas yang berkilat-kilat:

Maria berpulang...Januari 193...usia 22 tahun (hlm. 163).

Latar waktu dengan hitungan tahun hanya dijelaskan dengan kata *bampir lima tahun* (hlm. 12), *dua puluh dua tahun* (hlm. 23). Hal yang demikian ini menandakan bahwa latar waktu yang dipergunakan adalah latar netral, yaitu latar yang tidak mementingkan kekhususan waktu. Pelukisan yang demikian membuat cerita terus relevan dari zaman ke zaman. Akan tetapi, pengarang pun tidak menutup kemungkinan bahwa cerita, latar, pola pikir, sarana, dan segala yang dilukiskan dapat juga berbeda dengan zaman yang jauh setelahnya sehingga pengarang membatasinya dengan menyebut 193... bukan 19...

Mengenai perkiraan kapan terjadinya cerita dalam *Layar Terkembang*, dapat dilihat dengan melihat pula pelukisan latar tempat dan sosial. Amrizal (1981: 5) mengatakan bahwa Kongres Pemuda tanggal 28 Oktober 1928 yang berhasil mencetuskan Sumpah

Pemuda adalah puncak rasa nasionalisme kaum muda Indonesia pada masa kebangkitan nasional. *Layar Terkembang* yang terbit beberapa tahun sesudah kongres menampakkan adanya pengaruh peristiwa dan semangat Sumpah Pemuda. Pengaruh ini dapat kita rasakan melalui tingkah laku perbuatan dan pembicaraan tokoh-tokohnya. Dikisahkan pula terdapat Kongres Pemuda Baru kelima tempat berkumpulnya pemuda-pemuda dari seluruh kepulauan. Amrizal (1981: 5) memperkirakan kongres tersebut sebagai Kongres 28 Oktober 1928. Merujuk pada keterangan tersebut dan pada keterangan tempat dan jalannya cerita, latar waktu *Layar Terkembang* ialah sekitar akhir dekade sembilan belas dua puluh hingga awal dekade sembilan belas tiga puluh.

Dari beberapa kutipan, contoh kata yang menjadi latar, serta pendapat Amrizal tersebut, tampaklah bahwa dalam pelukisan latar waktu terdapat pula pelukisan latar tempat. Hal ini justru memperlihatkan kelebihan *Layar Terkembang* dalam menampilkan latar. Novel ini menjelaskan waktu tidak hanya terbatas pada penyebutan jam, peredaran matahari, jumlah dan nama-nama hari, jumlah dan nama-nama bulan, dan tahun sehingga novel ini dapat menjelaskan suasana yang terjadi pada suatu tempat dan waktu tertentu. Bagaimana pun juga latar tempat, latar waktu, dan latar sosial adalah tiga unsur latar yang saling mendukung. Semakin baik hubungan ketiga unsur latar tersebut, semakin hiduplah suatu karya fiksi. *Layar Terkembang* unggul dalam pelukisan latar karena dapat memenuhi ketentuan tersebut. Selain itu, latar waktu juga dapat menunjukkan masa terjadinya cerita tersebut.

3. Latar Sosial

Nurgiyantoro (2000: 233) menyatakan bahwa latar sosial menyorankan pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Tata cara kehidupan sosial masyarakat mencakup berbagai masalah dalam lingkup yang cukup kompleks berupa kebiasaan hidup, adat-istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup,

cara berpikir dan bersikap, dan lain-lain yang tergolong latar spiritual.

Latar sosial yang diceritakan di dalam *Layar Terkembang* adalah masyarakat Indonesia. Masyarakat Indonesia yang dimaksud adalah masyarakat yang berada di Jakarta (sesuai dengan tempat hidup para tokoh), Jawa dan Melayu (melalui kutipan syair Mangkunegara IV dan syair Melayu pada pidato Tuti serta tanggapan terhadap pertunjukan *Sandyakala ning Majapahit*), dan masyarakat pedesaan di Sindanglaya yang sedang mengalami peralihan menuju zaman baru.

Ketiga masyarakat tersebut tidak dapat dipisahkan karena dalam novel ini masyarakat Jakarta dianggap merupakan masyarakat “kita” yaitu masyarakat Indonesia, sedangkan kebudayaan yang pernah hidup di Jawa maupun Melayu diakui sebagai kebudayaan Indonesia. Begitu pula masyarakat Sindanglaya merupakan cerminan dari masyarakat Indonesia pada umumnya.

Masyarakat Jakarta yang melingkupi kehidupan tokoh digambarkan mempunyai pengaruh dari kehidupan Barat. Tuti dan Maria, misalnya, mengenakan pakaian seperti yang dipakai oleh perempuan Eropa.

Keduanya berpakaian cara Barat; yang tua...memakai *jurk* tobralko putih bersahaja...Yang muda...memakai rok pual sutra...Tangan belus itu yang panjang terbuat dari *georgette* (hlm. 1).

Lingkungan pendidikan dan pergaulan Maria selain diperlihatkan dengan penyebutan *HBS Carpentier Alting Stchting*, juga dengan menghadirkan pemuda-pemuda Eropa yang diakui Maria sebagai temannya, yaitu *Loesje, Klara, dan Corry* (hlm. 6–7). Selain itu, para tokoh digambarkan hidup dalam suasana pengaruh Belanda yang amat kental, yaitu melalui tempat, tanaman, makanan, istilah, dan buku yang menggunakan bahasa Belanda. Tempat yang menggunakan bahasa Belanda adalah *Hauber, Frambergpark, kantor Justisi, Molenvliet, Kweekschool Gunung Sabari, Berendrechtlaan, Molenvliet West, Alaidruslaan, Harmonie, Hotel Des Indes, Schakelschool, dan Groote Lengkongweg*. Tanaman yang disebut

dengan bahasa Belanda adalah *bougainville*, *begonia*, dan *chevelure*. Makanan yang berasal dari Belanda adalah *kasstengel* (kue panjang-panjang dari keju) dan *kattetong* (kue berbentuk lidah kucing). Istilah bahasa Belanda yang dipergunakan dalam novel ini, di antaranya, *ambtenar* (pegawai) dan *Indisch arts* (dokter yang dihasilkan sekolah dokter Stovia di zaman Belanda), *B. B.* atau *Binnelands Bestuur* (Dalam Negeri), dan *jurk* (*jurk*, seperti milik Maria). Terdapat sebuah buku yang mencerminkan kemampuan berbahasa Belanda para tokoh yang merupakan kaum terpelajar, yaitu buku *Zonder Liefde Geen Geluk!* (*Tanpa Cinta Tidak Berbahagia*).

Adanya unsur Belanda dalam novel ini berfungsi memberikan suasana kehidupan sebagian masyarakat Indonesia yang mendapat pengaruh dari Belanda dalam beberapa aspek kehidupan, seperti gaya berpakaian, penyebutan nama tempat dan jabatan, serta pola pikir. Dengan demikian, kontradiksi pengaruh Belanda dengan kebiasaan dan kebudayaan masa lalu bangsa Indonesia akan tampak jelas sehingga tendens bahwa bangsa Indonesia harus dapat memilah kebudayaan Barat dan Timur dapat dengan mudah sampai kepada pembaca.

Masyarakat yang lain ialah masyarakat terpelajar, misalnya, masyarakat atau pemuda Indonesia yang tergabung dalam Pemuda Baru, Putri Sedar, maupun Perikatan Perkumpulan Perempuan. Pergerakan-pergerakan tersebut berorientasi pada kemajuan bangsa Indonesia. Tokoh Tuti selain berjuang sebagai guru juga berjuang melalui gerakan persamaan hak. Sementara itu, Yusuf berjuang melalui pengurusan beasiswa dan Maria berjuang sebagai seorang pendidik.

Namun, di antara masyarakat terpelajar terdapat pula yang mengadopsi kebudayaan Barat dari hal yang dirasakan enak bagi dirinya seperti kebiasaan menonton di bioskop, memiliki pakaian dan perabot yang indah, kebiasaan tidur sampai siang, dan sebagainya (hlm. 56–57). Saleh juga mencitrakan adanya

kecenderungan kaum terpelajar yang lebih suka magang dengan gaji yang sedikit dan tidak mempunyai harapan yang pasti daripada mengerjakan tanah atau beternak di desa (hlm. 154). Kaum pelajar yang demikian tidak memperoleh pembenaran dalam *Layar Terkembang* ini.

Selain terdapat masyarakat yang terpelajar, di Jakarta tersebut dimunculkan pula golongan masyarakat yang masih senang mengunjungi kuburan-kuburan orang Arab di Luar Batang yang dikenal sebagai tempat keramat. Tokoh utama, terutama Tuti, mengejek masyarakat yang semacam ini dengan mengatakan sebagai takhayul yang amat dalam membusuk di daging manusia (hlm. 9). Dengan demikian, cara berpikir dan kebiasaan masyarakat yang semacam ini juga tidak memperoleh pembenaran dalam novel ini.

Demikian pula masyarakat yang tergolong priayi tidak memperoleh pembenaran pada sikap mereka yang tidak menghormati pemuka agama dan orang desa, serta mengerjakan agama hanya jika tidak ada lagi yang diharapkan dalam hidup ini. Tokoh Partadiharja digambarkan mewakili masyarakat priayi yang memiliki pandangan semacam ini karena peristiwa pemisahan pemuka agama dengan priayi terjadi di rumah Partadiharja. Di samping itu, ketidaksetujuannya pada sikap Saleh yang membangun masyarakat pedesaan serta pandangannya bahwa perempuan hanya akan tinggal di rumah memperkuat dugaan bahwa Partadiharja merupakan tokoh yang tidak mendapat pembenaran dalam novel ini dan menjadi sasaran dalam pembangunan masyarakat Indonesia oleh para tokoh pembaharu seperti Tuti, Yusuf, Saleh, dan Ratna.

Dalam pidato Tuti, dimunculkan latar sosial berupa masyarakat Indonesia pada beberapa waktu yang lalu melalui nasihat Mangkunegara IV, raja dan penyair yang sudah termasyhur, tentang sifat penurut yang harus dimiliki oleh kaum perempuan kepada laki-laki. Selain itu, Tuti juga mengetengahkan syair Melayu Siti Zawiyah tentang kedudukan perempuan. Dalam syair tersebut digambarkan bahwa perempuan tidak boleh melarang apa pun yang dikerjakan oleh laki-laki dan tidak

memberitahukan kejahatan laki-laki tersebut kepada orang lain. Melalui pidato Tuti tersebut (hlm. 32–41) digambarkan bahwa pandangan hidup yang demikian tidak dapat dibenarkan. Memajukan bangsa berarti memajukan pula kedudukan perempuan. Konsep ini lebih lanjut akan dibahas pada bab berikutnya.

Pola pikir yang dimiliki oleh masyarakat Indonesia kembali muncul dalam pertunjukan *Sandyakala ning Majapahit*. Dalam novel ini dikatakan bahwa masyarakat dan bangsa Indonesia tidak akan maju bila menganggap segalanya maya (hlm. 101). Kemiskinan bagi bangsa Indonesia dirasakan sebagai sesuatu yang layak, bahkan kadang-kadang menjadi baik sebab ia berharap akan kesenangan dan kemuliaan di dunia yang lain. Oleh Tuti dikatakan bahwa bangsa Indonesia harus mendapat sikap yang lain yaitu sadar bahwa dunia ini bukan maya (hlm. 103).

Masyarakat yang juga dijelaskan dalam *Layar Terkembang* adalah masyarakat petani di Sindanglaya. Mereka tidak mempunyai harapan yang layak dan tidak bertenaga lahir batin. Tanah mereka sangat kecil dan mereka terilit oleh berbagai macam utang sehingga tidak dapat bergerak. Batin mereka tidak bertenaga sebab jiwa mereka mati. Mereka tidak mempunyai inisiatif, tidak pandai berpikir, tidak mempunyai kegembiraan dan keberanian untuk mulai mencoba sesuatu. Berbagai keadaan tersebut membuat kehidupan petani tersebut bertambah sukar. Oleh karena itu, kaum terpelajar diperlukan untuk memberikan kekuatan pada mereka dengan membangun bangsa Indonesia melalui bidang pertanian dengan membangun koperasi, mengorganisasikan kegiatan perekonomian, serta memberi mereka pengetahuan dan keterampilan (hlm. 154–155).

Terdapat sebuah organisasi kemasyarakatan yang juga disebut dalam *Layar Terkembang*, yaitu Muhammadiyah (hlm. 85). Organisasi ini tidak disebutkan secara jelas, tetapi penjelasan bahwa Maria bekerja sebagai tenaga pengajar di sebuah sekolah Muhammadiyah mencerminkan bahwa pada saat itu organisasi Muhammadiyah telah memiliki visi mencerdaskan bangsa melalui pembuatan sekolah-sekolah. Dalam novel tersebut, juga

dijelaskan bahwa Muhammadiyah tidak mampu membayar tenaga pengajar secara profesional. Pernyataan tersebut menyiratkan bahwa di dalam Muhammadiyah tujuan menerima gaji yang layak bukanlah prioritas bagi orang yang bergerak di dalamnya, termasuk Maria (hlm. 88). Maria begitu peduli tentang tugasnya di sekolah Muhammadiyah hingga ketika Tuti menjenguknya Maria menanyakan siapakah yang menggantikannya di sekolah Muhammadiyah (hlm. 146).

Dari uraian-uraian di atas dapat diketahui masyarakat atau latar sosial yang melingkupi para tokoh di dalam *Layar Terkembang*. Para tokoh bergerak membawa sinar zaman baru bagi mereka yang berabad-abad terselimut dalam gelap gulita yang tebal (hlm. 158). Latar sosial ini dapat menjelaskan berbagai aspek yang mempengaruhi masyarakat dalam *Layar Terkembang* dalam bertindak dan mereaksi sesuatu yang mereka temui sehari-hari, baik yang datang dari dalam maupun dari luar.

Pengarang menutup ceritanya dengan latar sosial sebagai berikut.

Terus, terus auto mereka melancar, berbelok-belok menurun ke bawah ke tempat kerja manusia di tengah-tengah perjuangan dengan sedih dan senangnya (hlm. 106).

Pembicaraan mengenai ketiga unsur latar secara terpisah tidak dimaksudkan untuk membagi unsur-unsur menjadi bagian tersendiri, tetapi lebih pada usaha untuk memberikan penjelasan secara detail dan terfokus. Ketiga latar tersebut sesungguhnya saling terkait, terjalin, dan saling mendukung satu sama lain. Di antara contoh wujud kaitan ketiga latar tersebut, latar tempat akan mempunyai kaitan dengan latar sosial. Misalnya, Jakarta berkaitan erat dengan lingkungan sosial yang ada. Selain itu, latar waktu mempunyai kaitan dengan latar tempat, misalnya waktu pagi akan berpengaruh pada suasana di gedung akuarium, dan sebagainya. Jika satu unsur berubah dapat berpengaruh pada unsur lainnya, misalnya jika latar tempat yang digunakan dominan berada di Martapura, latar sosial yang dimunculkan mungkin bukan seperti ragam masyarakat Jakarta atau

Sindanglaya beserta semua kebiasaan masyarakatnya. Demikian pula dengan hubungan unsur latar lainnya.

E. Judul

Judul merupakan penunjuk arti sebuah cerita. Biasanya judul diasumsikan berhubungan dengan karya sastra sebagai sebuah keseluruhan. Dengan demikian, *Layar Terkembang* yang diambil sebagai judul mempunyai hubungan dengan karya sastra sebagai sebuah keseluruhan. Hubungan tersebut dapat berupa hubungan kemiripan, kedekatan eksistensi, ataupun terbentuk secara konvensional.

Sebelumnya harus diketahui terlebih dahulu arti leksikal setiap kata dalam judul tersebut. *Layar* dalam KBBI (1999: 572) mempunyai empat arti, yaitu pertama, kain tebal yang dibentangkan untuk menadah angin agar perahu dapat berjalan. Kedua, tabir atau tirai penutup jendela dan pintu. Ketiga, tirai atau kelir yang dipakai pada pertunjukan gambar hidup, drama, wayang kulit, dan sebagainya. Keempat, bidang berupa kain, papan, kaca tempat menayangkan gambar berupa film, televisi, dan sebagainya.

Kata dasar *terkembang* adalah *kembang* yang mempunyai arti mekar terbuka atau terbentang. Arti yang kedua adalah menjadi besar, luas, banyak, dan sebagainya. Ketiga, berarti menjadi bertambah sempurna dan keempat ialah menjadi banyak, merata, meluas, dan sebagainya (KBBI, 1999: 473).

Untuk mengetahui arti *kembang* yang dimaksud dalam *Layar Terkembang*, terlebih dahulu dilihat pula kata *terkembang* yang dipergunakan dalam tiga paragraf berikut.

Kalbunya yang penerima itu telah terbuka seindah-indahnya, laksana kembang yang baru mekar di waktu fajar telah *terkembang* sepermai-permainya, menantikan sinar matahari yang pertama (hlm. 51).

Ketika kereta api berangkat, Tuti tiadalah berapa mengacuhkan orang-orang yang sama-sama duduk dengan dia. Hatinya masih penuh oleh Kongres Putri Sedar yang baru ditinggalkannya. Selalu, tiap-tiap tahun, kongres

tahunan perkumpulannya itu ialah puncak kegirangan hidup Tuti. Nikmat terasa kepadanya jiwanya *terkembang* sepenuh-penuhnya. Bertemu dengan teman-teman dari segala pojok kepulauan ini, bercakap-cakap dan bertukar pikiran dengan mereka menyegarkan hati dan pikirannya. (hlm. 137)

Pada senja hari, apabila mereka meninggalkan rumah sakit dalam cahaya yang kabur dan melihat ke arah gunung yang hitam padu, di sana-sini ditutup oleh selubung awan yang putih kelabu-kelabuan, maka di dasar jiwanya yang sedang *terkembang* laksana bunga mengorak kelopak menyambut sinar, terasalah kepadanya semesra-mesranya, betapa banyaknya kekurangan penghidupannya yang taat belajar dan gelisah berjuang sebagai perempuan pergerakan selama ini (hlm. 150).

Paragraf pertama menggambarkan kalbu atau hati Yusuf yang terbuka dan sangat berbahagia sehingga seolah-olah mekar setelah ia menikmati keindahan alam. Paragraf kedua menggambarkan hati Tuti yang girang oleh Kongres Putri Sedar yang membawa kenikmatan baginya. Paragraf ketiga juga menggambarkan jiwa Tuti yang berseri-seri seperti mekar dan terbuka setelah melihat dunia lain yaitu kehidupan pedesaan dan keindahan alam yang selama ini dijauhinya karena tidak diketahui olehnya akan hakikat yang sebenarnya (hlm. 149–150).

Dari ketiga penggunaan kata *kembang* tersebut, dapat disimpulkan bahwa *terkembang* yang dimaksudkan sesuai dengan pengertian pertama dalam *KBBI* yaitu mekar terbuka atau membentang. Prefiks *ter-* menurut Ramlan (1997: 112-114) dapat menyatakan makna aspek perfektif, ketidaksengajaan, ketiba-tibaan, kemungkinan, dan superlatif atau paling. Prefiks tersebut melekat pada kata *kembang* dalam *Layar Berkembang* lebih mengandung makna dalam aspek perfektif seperti pada kata *tertutup*, *terbuka*, *tertanam*, dan sebagainya.

Untuk mendapatkan pengertian yang sebenarnya tentang kata *layar* dan makna yang tersirat dalam judul *Layar Berkembang*, harus dilihat pula cerita dalam *Layar Berkembang* dan beberapa pendapat

tentang *Layar Terkembang*. Santosa (1990: 5), misalnya, mengatakan bahwa upaya kita untuk menangkap makna yang tersirat dalam *Layar Terkembang* akan menemukan jalinannya bila kita hubungkan dengan puisi Takdir Alisjahbana yang berjudul “Menuju ke Laut”. Pada ragam karya sastra ini, kita dihadapkan pada sebuah pemikiran Sutan Takdir Alisjahbana mengenai konsepnya tentang kebudayaan baru Indonesia. Takdir mengibaratkan lautan sebagai tempat berjuang, mengadu nasib, dan memperbaiki status diri. Hanya melalui itulah kemajuan, modernisasi, dan pembangunan era tinggal landas dapat dicapai oleh bangsa yang berkembang.

Hal tersebut tampak jelas dari makna judul *Layar Terkembang* yang diartikan oleh Santosa (1990: 5) sebagai “Layar” yang harus “Terkembang”, yaitu dikembangkannya intelektualisme, industrialisasi, individualitas, ilmu pengetahuan dan teknologi canggih, komunikasi dan transportasi ultramutakhir, dan kebudayaan ala Barat. Novel tersebut jelas menolak tradisi lama yang dilambangkan dengan ketidaksetujuan tokoh Tuti dan Yusuf terhadap naskah *Sandyakala ning Majapahit*. Kini yang ada hanya kebudayaan Indonesia modern, ilmu pengetahuan dan teknologi canggih ala Barat, dan industrialisasi yang penuh dinamika. Hal ini dilambangkan dengan tokoh Tuti yang supel, ramah, kreatif, dinamis, bercita-cita tinggi, dan pejuang emansipasi serta dilambangkan dengan matinya tokoh Maria.

Menurut pendapat Jassin, yang penting dalam *Layar Terkembang* adalah cita-cita Sutan Takdir Alisjahbana yang diletakkan di dalamnya. Kita mengenal Tuti sebagai pejuang yang dalam banyak hal sama cita-citanya dengan Sutan Takdir Alisjabana. Pendapat Ajip Rosidi tidak jauh berbeda dengan Jassin. Menurutnya, novel ini bukan sekadar perintang waktu, melainkan sebuah novel bertendensi. Di sini Takdir menyampaikan berbagai pendapat dan pandangannya tentang peranan wanita dan kaum muda dalam kebangunan bangsa. Teeuw pun berkata bahwa Tuti merupakan penjelmaan cita-cita Takdir yang sempurna, yaitu seorang gadis yang bebas, merdeka, dan dengan rela mengikat dirinya kepada

masyarakat dengan tujuan untuk mencapai kehidupan yang benar-benar harmonis dan memuaskan (Eneste, 1987:2-3).

Dengan demikian, *layar* yang dimaksudkan ialah yang sesuai dengan pengertian pertama dalam KBBI, yaitu kain tebal yang dibentangkan untuk menadah angin agar perahu (kapal) dapat berjalan (laju). Kata *Layar Terkembang* mempunyai kaitan simbolis dengan kesiapan para tokoh, terutama tokoh Tuti dan Yusuf dalam mengembangkan kebudayaan baru dengan pola pikir baru menuju zaman baru, termasuk zaman persamaan hak kaum perempuan.

F. Sudut Pandang

Sudut pandang atau *point of view* oleh Stanton (1965: 26) diartikan sebagai posisi yang merupakan dasar berpijak kita untuk melihat peristiwa dalam cerita. Pengarang sengaja memilih sudut pandang ini secara hati-hati agar ceritanya dapat memiliki hasil yang memadai.

Dalam *Layar Terkembang* pengarang menggunakan sudut pandang ia sebagai pencerita yang serba tahu atau *third person omniscient*. Dalam sudut pandang ini, cerita dikisahkan dari sudut pandang “dia”, tetapi narator dapat menceritakan segala hal yang menyangkut tokoh “dia” (Nurgiyantoro, 2000: 258). Berikut ini adalah paragraf yang menggunakan sudut pandang ia sebagai pencerita yang serba tahu.

Tiba dekat meja duduklah mereka rapat berdekatan di atas kursi yang panjang, sama-sama memandang ke seberang sungai. Tetapi sebelum mereka duduk nampak kepada Tuti mereka menoleh ke belakang, ke arah kamarnya. Sayup-sayup masih kedengaran kepadanya Maria berkata, “Mengapa gelap kamar Tuti, ke mana perginya?”

Tidak, mereka tidak dapat melihat Tuti di dalam kelim di kamarnya itu. Tetapi meskipun demikian, Tuti mula-mula hendak mengundurkan dirinya dari tempat duduknya itu. Tetapi suatu kekuatan yang gaib menahannya di sana mengamati-muda remaja berdua itu (hlm. 79).

Dari kutipan tersebut, tampak bahwa “ia” mengetahui apa yang dilakukan oleh mereka, yaitu Yusuf dan Maria, sekaligus mengetahui pula apa yang dilakukan oleh Tuti. Dengan demikian, dalam *Layar*

Terkembang pengarang menempati posisi sebagai orang yang berada di luar cerita. Pengarang tidak terlibat secara langsung dengan tokoh-tokoh cerita dan berbagai peristiwa yang dialami. Walaupun demikian, pencerita berada di berbagai tempat melihat kejadian-kejadian yang dialami oleh tokoh-tokoh dan menceritakan kepada pembaca dengan bahasanya sendiri atau dengan menggunakan bahasan yang digunakan oleh para tokoh.

Penggunaan sudut pandang orang ketiga mahatahu ini dimaksudkan untuk memperkuat perbedaan antara satu tokoh dan tokoh lain. Hal ini membuat pembaca mengetahui pandangan tokoh-tokoh lain terhadap seorang tokoh. Misalnya tokoh Yusuf diketahui banyak memiliki kelebihan dalam penggambaran pengarang melalui pikiran tokoh Tuti.

Tetapi meski bagaimana sekalipun seringkali Tuti tiada seia dengan Yusuf dan tiada dapat menerima pikiran dan pemandangannya, lambat laun tiada dapat dicegahnya tumbuh, perasaan penghargaan dalam hatinya terhadap tunangan adiknya itu: betapa setimbang pendirian hidupnya, betapa lapang perasaan dan pikirannya untuk menghargai keindahan dan kebenaran dalam berbagai jelmaan. Dialah yang memperlihatkan kepadanya segala keadaan dan kejadian di dunia dalam perhubungan yang lebih besar dan mulia (hlm. 151).

Demikian pula kelebihan tokoh utama semakin jelas dalam penggambaran berikut.

Sebaliknya oleh pergaulan setiap hari itu Yusuf pun lebih dalam dapat mengajuk hati Tuti. Terasa kepadanya, betapa dalam jiwa perjuangan yang gembira dan tulus itu terluang tempat yang kosong dan sunyi, yang sendu meratap minta diisi. Perasaan hormat yang tiada terhingga kepada otak setajam itu, kemauan sekeras itu dan kegembiraan senyala itu, disepuhi oleh perasaan emas turut merasa dan menderita (hlm. 151).

Digunakannya teknik ini membuat pembaca menjadi lebih terlibat secara emosional terhadap cerita. Akan tetapi, kekurangan yang

menonjol yang ditemui di dalam *Layar Berkembang* ini ialah banyaknya muatan pikiran pengarang yang masuk ke dalam tokoh-tokoh yang diceritakan sehingga kadang-kadang terasa mengganggu jalannya cerita. Misalnya, konsep persamaan hak perempuan yang panjang lebar diutarakan dalam pidato Tuti dan mendapat sambutan yang meriah dari peserta kongres serta kritikan terhadap pementasan *Sandhyakala ning Majapahit*.

Penggambaran tokoh yang demikian jelas membuat pembaca berpikir bahwa tokoh-tokoh dalam *Layar Berkembang* sedikit banyak mencerminkan pandangan dan cita-cita Sutan Takdir Alisjahbana tentang manusia dan masyarakat Indonesia. Tokoh Tuti melambangkan gagasan emansipasi wanita yang dianjurkan Takdir melalui karyanya (Panuti-Sudjiman, 1991: 28). Sejalan dengan itu, Nurgiyantoro (2000: 192) mengatakan bahwa tidak mustahil tokoh Tuti merupakan tipikal pengarang *Layar Berkembang*. Dari uraian itu, dapat disimpulkan bahwa penggunaan sudut pandang yang terdapat dalam *Layar Berkembang* berfungsi memberikan kejelasan yang selengkap-lengkapnyanya tentang tokoh kepada pembaca. Kejelasan tersebut berakibat tendens dapat mudah dimengerti oleh pembaca.

G. Gaya Bahasa

Gaya ialah cara pengarang menggunakan bahasa. Gaya bahasa ini ditandai oleh ciri-ciri formal kebahasaan. Dalam *Layar Berkembang* Sutan Takdir Alisjahbana banyak menggunakan kata ganda, baik yang termasuk dalam reduplikasi atau kata ulang maupun yang bukan kata ulang atau kata ulang semu. Reduplikasi tersebut mempunyai arti seperti menyatakan intensitas kualitatif (*kecil-kecil, halus-halus, jemu-jemu*), melemahkan (*kepanjang-panjang, kekuning-kuningan, kemerah-merahan, kepirang-pirangan, keungu-unguan, kekelabu-kelabuan*), banyak yang tak taktentu (*ikan-ikan, rumah-rumah, pohon-pohon*), menyatakan hal (*lombar melombar, beri memberi, turut menurut*), menyatakan kumpulan (*bunga-bunga*), menyatakan superlatif

(*semesra-mesranya, secepat-cepatnya, seindah-indahnya, sepenuh-penuhnya, senyata-nyatanya, sebenar-benarnya, sekosong-kosongnya, selama-lamanya, selekas-lekasnya*), dan sebagainya.

Jassin (1985: 86) menyatakan bahwa Sutan Takdir Alisjahbana mempunyai gaya menulis yang menyeret-nyeret dan mengembirakan bagi orang yang kritis cara berpikirnya. Salah satu alat yang digunakannya adalah pemakaian superlatif yang kadang-kadang hiperbola. Pemakaian superlatif ini kemudian bagi Jassin menjadi agak menggelikan. Jika dimasukkan pengertian kosong yang bertingkat-tingkat, seharusnya ada *kosong, lebih kosong, dan paling kosong* (Jassin tidak mencontohkannya dengan kata *kosong*, tetapi *mati, lebih mati, dan paling mati*).

Kata ulang semu dalam *Layar Terkembang* adalah *tersia-sia, langit-langit, pura-pura, kupu-kupu*, dan sebagainya. Yang menjadi perhatian adalah ketika terdapat bentuk ulang yang tidak lazim, digunakan menjadi semacam hiperbola, misalnya *terhambat-hambat, berlimpab-limpab, berlimpab-limpahan, berkilat-kilat, berderit-derit, anak beranak, tak disangka-sangka, melepas-lepaskan, mula-mula, diusik-usik, berwarna-warna, beralur-alur, menderu-deru, mempermain-mainkan, bermain-mainkannya, balik-baliknya, rupa-rupanya, orang tua-tua, bercahaya-cahaya, sangsi-sangsi (tidak boleh sangsi-sangsi), berbintang-bintang, berbuai-buai, berderak-derak, merayu-rayu, berombak-ombak, terkata-katakan, terkata-katalah, bergesa-gesa, berkawan-kawan, lopak-lopak, melancong-lancong, kekabur-kaburan, berbagai-bagai, membantab-bantab, menolong-nolong, mengulang-ngulang, bertimbun-timbun, kedua-duanya, mengepak-ngepakkan, bergurau-gurau, meninggal-ninggalkan, berhenti-hentinya, dan tertunduk-tunduk. Berikut ini kalimat yang memuat kata ulang yang berfungsi menyangatkan tersebut.*

Bercahaya-cahaya mata Maria mendengar lukisan Yusuf tentang keindahan dan kebesaran alam segerinya dan dalam hatinya yang mengagumi anak muda itu tergambarlah segala

yang didengarnya itu *sepermai-permainya* dan *sesempurna-sempurnanya*.(hlm. 63)

Di hadapan mengalir anak air yang deras, ringan berirama *girang gemirang berpendar-endar*, di belakang *berbuai-buai* daun bambu sayu merdu berbisikan cerita yang tiada habis-habisnya dan dari jauh sayup melayang di tanai angin bunyi air mancur menyerakkan mutiara ke bawah (hlm. 66).

Di samping banyaknya penggunaan kata ulang, terdapat pula gejala bahasa lain berupa ketidakkonsistenan dalam penggunaan kata, misalnya, adanya penyebutan *apabila* (hlm. 74) yang pada beberapa bagian ditulis dengan *pabila* (hlm. 144). Demikian juga penulisan sekali-sekali (hlm. 47, 55) kadang-kadang ditulis dengan sekali-kali (hlm. 56). Gejala bahasa ini disebut dengan aferisis yaitu penanggalan bunyi atau kata dari awal sebuah ujaran (Kridalaksana, 1983: 2). Dalam sebuah karya sastra, penanggalan semacam ini sering digunakan untuk mendapatkan efek estetis. Akan tetapi, karena dalam *Layar Terkembang* kedua kata tersebut digunakan secara imbang dan tidak dikhususkan dalam suasana tertentu, dapat dikatakan bahwa gejala bahasa digunakan untuk memvariasikan penggunaan kata.

Hal lain yang berkaitan dengan gaya bahasa dalam *Layar Terkembang* ialah adanya beberapa majas. Majas-majas tersebut akan diuraikan dalam beberapa bagian sebagai berikut.

1. Majas Personifikasi

Personifikasi merupakan gaya bahasa yang memberikan sifat-sifat benda mati dengan sifat-sifat yang dimiliki manusia sehingga dapat bersikap dan bertingkah laku sebagaimana halnya manusia (Nurgiyantoro, 2000: 299). Pokok yang dibandingkan tersebut seolah-olah berwujud manusia, baik dalam tindak-tanduk, dan perwatakan manusia lain (Keraf, 1996: 141). Majas personifikasi terdapat dalam beberapa kalimat berikut.

Di langit jauh di belakang rumah bersusun *awan senja berbagai-bagai warnanya, mengantarkan matahari yang akan terbenam* (hlm. 20).

Sedap dan nikmat *perkataan itu menari-nari di dalam kalbunya* (hlm. 43).

Sebentar-sebentar *bunyi desir yang merayu-rayu* itu disela oleh bunyi batang bambu yang ramping itu beradu berderak-derak (hlm. 64).

Pada pagi-pagi seolah-olah *seluruh alam amarah mengamuk* (hlm. 141).

Di lembah-lembah dan di lereng gunung telah turun kekaburan senja, tetapi *puncak-puncak yang menengadab ke langit merah membara turut bernyanyi lagon warna* (hlm. 158).

Majas personifikasi ini berfungsi memberikan gambaran yang lebih jelas mengenai situasi yang dilukiskan. Pradopo (1997: 75) mengatakan bahwa personifikasi membuat hidup lukisan, di samping memberikan kejelasan beberan dan memberikan bayangan angan yang konkret. Dengan demikian, fungsi penggunaan personifikasi berkait dengan unsur lain yaitu latar.

2. Majas Pleonasme

Pleonasme ialah acuan yang mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Suatu acuan disebut pleonasme bila kata yang berlebihan tersebut dihilangkan, artinya tetap utuh (Keraf, 1996: 133). Majas pleonasme digunakan dalam beberapa kalimat berikut.

Mereka pun *naiklah ke atas* sepedanya masing-masing dan seperti telah demikian mestinya, Yusuf terus menemani kedua gadis itu (hlm. 10).

Langit yang putih kelabu berat *turun ke bawah* sampai menyatu dengan pelarian kabut di lereng gunung (hlm. 141).

Terus, terus auto mereka melancar, berbelok-belok *menurun ke bawah ke tempat kerja manusia* di tengah-tengah perjuangan dengan sedih dan senangnya (hlm. 166).

Ke gunung-gunung dan bukit-bukit, atau *ke bawah* lembah dan ngarai, *tempat* rumah-rumah orang desa tersembunyi (hlm. 149).

Penggunaan majas pleonasme tersebut berfungsi memberikan kejelasan pada sesuatu yang dilukiskan. Dalam hubungannya dengan bahan unsur lain, berdasarkan contoh kalimat di atas majas tersebut berfungsi mempertegas struktur novel lain dalam *Layar Terkembang* seperti penokohan dan latar.

3. Majas Hiperbola.

Majas hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung pernyataan yang berlebih-lebihan terhadap suatu hal atau keadaan. Penggunaan gaya bahasa ini memberikan kesan menyangatkan, intensitas, dan juga ekspresivitas terhadap hal atau keadaan yang diterangkan (Pradopo, 1997: 98).

Sekalian perkataan itu melancar dari mulutnya sebagai air memancar dari celah gunung (hlm. 2).

Mukanya lebih berseri-seri, matanya menyinarkan kegirangan hidup dan bibirnya senantiasa tersenyum menyingkap giginya yang putih (hlm. 13).

Penggunaan hiperbola tersebut dimaksudkan untuk menarik perhatian orang dan menciptakan kesan yang lebih jelas atau menyangatkan. Contoh yang pertama hiperbola dipergunakan untuk menjelaskan dengan sempurna tentang sifat Maria yang ceria dan banyak bicara walaupun kadang-kadang pembicaraannya seperti air mengalir tanpa dipikirkan terlebih dahulu.

Contoh kedua masih menjelaskan Maria, hanya kali ini yang dijelaskan ialah tentang deskripsi fisiknya sehingga pembaca mengetahui alasan mengapa Yusuf tertarik kepada Maria.

4. Majas Erotesis

Erotesis atau pertanyaan retorik adalah semacam pertanyaan yang dipergunakan dalam pidato atau tulisan dengan tujuan untuk mencapai efek yang lebih mendalam dan penekanan yang wajar tanpa menghendaki suatu jawaban (Keraf, 1996: 134). Majas retorik tergolong majas penegasan dengan mempergunakan kalimat tanya yang sebenarnya tidak memerlukan jawaban karena sudah diketahuinya.

Bukankah lebih senang bergurau-gurau dengan teman-teman di sekolah? (hlm. 14).

Mengantuk-ngantuk menanti pukul dua? Apa yang dikantuk-kantukkan?

Adakah pekerjaan yang lebih baik dari bekerja di kantor? (hlm. 23).

Kegembiraan apakah yang ada padanya, itukah tandanya bahwa semangatnya hidup? Tiada dapat berbahagia dengan pekerjaan mesin, apakah itu lain daripada omong kosong? Tiada berbahagiakah kita dengan pekerjaan kita selama ini? (hlm. 23–24).

Contoh yang pertama merupakan percakapan yang diucapkan Maria kepada Yusuf. Maria dengan gaya eritoris ingin menunjukkan bahwa ia senang dengan kehidupan di sekolahnya. Contoh kedua dan ketiga merupakan ucapan Partadiharja tentang pekerjaan kantor yang membuatnya bahagia.

Jika kedua masalah tersebut dijelaskan dengan kalimat biasa, efek yang dicapai menjadi datar seperti pembaca menerima sebuah informasi atau berita. Akan tetapi, karena dikemas dalam kalimat tanya, penjelasan masalah menjadi lebih indah dan hidup.

Gaya bahasa yang dipergunakan oleh Sutan Takdir Alisjahbana dalam *Layar Terkembang* secara keseluruhan menampilkan kejelasan, baik reduplikasi yang banyak muncul maupun adanya gaya-gaya bahasa yang menyangatkan. Hal ini membuat setiap bagian dalam novel tersebut seolah-olah dapat dilihat dan dirasakan. Dengan demikian, pembaca dapat terbawa dalam peristiwa demi peristiwa. Akan tetapi, harus diakui bahwa fenomena kebahasaan saat ini menunjukkan adanya kecenderungan untuk tidak banyak menggunakan kata ulang. Pemakai bahasa lebih sering menggunakan kata beberapa, banyak, berbagai, berkali-kali, dan lain-lain sebagai pengganti kata ulang. Dengan demikian, banyaknya penggunaan kata ulang tersebut dapat pula membuat novel ini menjadi terkesan terlalu berbelit-belit. Kesan ini juga dapat dilihat pada banyaknya deskripsi yang berulang-ulang, banyaknya gaya bahasa, dan

banyaknya kata ulang yang tidak lazim digunakan sebagaimana yang telah dijelaskan dalam analisis.

Dalam kaitannya dengan unsur lain, penggunaan kata ulang dan berbagai majas secara dominan berfungsi menjelaskan keadaan latar dan tindakan tokoh. Di sisi lain, gejala bahasa berupa aferisis yang terdapat dalam *Layar Terkembang* digunakan bukan mencapai efek estetis, melainkan sebagai usaha variasi kata.

Demikianlah analisis struktur *Layar Terkembang* yang dibagi-bagi menjadi beberapa bagian, berupa masalah dan tema, fakta cerita, dan sarana sastra. Dari uraian analisis tersebut, dapat diketahui bahwa unsur-unsur *Layar Terkembang* mendukung adanya ide feminis sebagai salah satu hal yang dipokokkan dalam pembangunan bangsa. Analisis ini tidak dilengkapi dengan hubungan antarunsur karena hubungan tersebut akan dibahas tersendiri dalam Bab III berupa analisis kritik sastra feminis.

3

Analisis Kritik Sastra Feminis terhadap Penokohan, Latar, Judul, dan Gaya Bahasa dalam Layar Terkembang

Analisis struktur novel yang telah diuraikan dalam Bab II memuat beberapa masalah, di antaranya masalah feminisme, kebudayaan, agama, dan kebangsaan. Masalah tersebut pada intinya mempunyai kesamaan, yaitu timbul karena adanya perbedaan pandangan. Selain mempunyai kesamaan, ketiga masalah yang ada dalam *Layar Terkembang* juga saling berhubungan dan apabila dilihat dari sudut pandang feminisme berarti menyarankan pada masalah emansipasi perempuan. Pada Bab II, dijelaskan pula mengenai tokoh dan penokohan dengan memunculkan beberapa tokoh serta analisis terhadap teknik penokohnya. Analisis tersebut menekankan pada tokoh utama, yaitu Tuti. Selain itu, dalam Bab II juga diuraikan analisis terhadap latar sosial dalam *Layar Terkembang*.

Berdasarkan masalah-masalah yang diuraikan dalam Bab II, Bab III ini diuraikan masalah feminisme berupa pokok-pokok pikiran feminisme yang diawali dengan mengungkapkan bias *gender* yang terdapat dalam masyarakat dan emansipasi Tuti sebagai perempuan. Selanjutnya, diuraikan figur tokoh profeminis dan kontrafeminis, latar sosial, judul, dan gaya bahasa dalam *Layar Terkembang* dengan perspektif feminis. Analisis ini diakhiri dengan mengungkapkan citra perempuan dalam *Layar Terkembang*. Beberapa analisis tersebut dilakukan dalam hubungan maknanya dengan bidang ilmu lain, seperti psikologi, sejarah, sosiologi, dan antropologi.

A. Masalah Feminisme dalam *Layar Terkembang*

Masalah feminisme dalam *Layar Terkembang* muncul karena kesadaran para tokoh terhadap adanya bias *gender* yang hidup

dalam masyarakat. Bias *gender* atau *gender-biased* terdiri atas dua kata. Bias berarti simpangan (TPK, 1999: 129). Echols & Shadily (1996: 630) mengartikan bias sebagai prasangka, sedangkan *biased* yang tergolong kata sifat berarti berat sebelah atau condong berprasangka. Gender oleh Echols & Shadily (1996: 265) diartikan sebagai jenis kelamin. Meskipun demikian, jenis kelamin biasa disebut sebagai *sex* dan gender merupakan konstruksi sosial (Fakih, 1999: 10–11). Dengan demikian, gender yang disebut dalam buku ini ialah konstruksi sosial dan kodifikasi perbedaan antarseks yang menunjuk pada hubungan sosial antara perempuan dan laki-laki (Aristiarini, 1998: xix).

Konstruksi sosial yang melahirkan perbedaan gender sesungguhnya tidak menjadi masalah sepanjang tidak melahirkan bias gender yang oleh Fakih (1999: 12) disebut sebagai ketidakadilan, terutama terhadap kaum perempuan. Ketidakadilan gender termanifestasikan dalam berbagai bentuk, yaitu marginalisasi atau proses pemiskinan ekonomi, subordinasi atau anggapan tidak penting dalam keputusan politik, pembentukan stereotipe atau melalui pelabelan negatif, kekerasan (*violence*), beban kerja lebih panjang dan lebih banyak (*burden*), serta sosialisasi ideologi nilai peran gender (Fakih, 1999: 12-13). Dalam *Layar Terkembang*, ketidakadilan atau bias gender yang merupakan masalah feminisme ialah berupa marginalisasi, subordinasi, stereotipe perempuan, dan sosialisasi ideologi terdapat dalam masalah, penokohan, latar, judul, dan gaya bahasa yang diuraikan dalam beberapa subbab berikut.

1. Masalah Feminisme yang Terungkap dalam Penokohan

Bias gender pertama yang terungkap dalam penokohan ialah kesangsian seorang laki-laki terhadap kemampuan perempuan. Hal ini dapat diketahui dari sikap Partadiharja terhadap kemampuan Ratna. Ia menyangsikan bahwa Ratna dapat beradaptasi pada suatu tempat yang tidak biasa ditinggalinya (hlm. 28). Ia juga mengejek bahwa Maria pun tidak akan dapat beradaptasi dengan suasana pedesaan sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

“Saya ingin melihat engkau diam di desa, hanya berteman dengan ayam dan sapi, “sahut Parta agak mengejek, “tanggung setengah bulan engkau sudah tergila-gila hendak pulang kemari. Engkau pula lagi” (hlm. 28).

Pada saat membicarakan adaptasi tersebut, Partadiharja tidak menyinggung kemampuan Saleh dalam beradaptasi, padahal jelas bahwa yang akan tinggal di pedesaan adalah Saleh dan Ratna. Dengan demikian, Saleh sebagai laki-laki dipandang oleh Partadiharja memiliki kemampuan yang lebih daripada Maria dan Ratna yang merupakan perempuan. Dalam hal ini, Partadiharja mewakili anggapan sebagian masyarakat bahwa laki-laki berbeda dengan perempuan, padahal dalam hal beradaptasi sesungguhnya laki-laki dan perempuan tidak mempunyai perbedaan.

Pengertian adaptasi yang dipergunakan oleh ahli-ahli biologi untuk menunjuk pada suatu proses makhluk-makhluk hidup menyesuaikan dirinya dengan alam sekitar dalam ilmu sosiologi disebut dengan akomodasi. Istilah akomodasi dipergunakan dalam dua arti yaitu untuk menunjuk pada suatu keadaan dan untuk menunjuk pada suatu proses. Akomodasi yang menunjuk pada suatu keadaan berarti adanya suatu keseimbangan (*equilibrium*) dalam interaksi antara orang per orang atau kelompok-kelompok manusia dalam kaitannya dengan norma-norma sosial dan nilai-nilai sosial yang berlaku di dalam masyarakat. Sebagai suatu proses, akomodasi menunjuk pada usaha manusia untuk mencapai kestabilan (Soekanto, 1995: 82–83). Dengan demikian, *Layar Terkembang* memuat ketidakmampuan perempuan untuk beradaptasi karena sifat perempuan yang bergantung pada laki-laki.

Bias kedua yang terungkap dalam penokohan adalah mengenai masalah cinta yang dapat membuat perempuan kehilangan kepribadiannya. Meskipun *Layar Terkembang* disebut sebagai novel bertendens, novel tersebut dapat digolongkan dalam golongan karya romantik. Percintaan antara Yusuf dan Maria merupakan salah satu hal yang telah menghadirkan suasana romantik itu. Takdir (via Eneste, 1982:5) mengaku bahwa dalam melukiskan Maria ia mencurahkan

perasaannya serta kesaksamaannya. Ia menganggap bahwa dalam lukisan Maria terletak bagian-bagian terindah dalam novel tersebut, bahkan bahasanya pun sering memuncak menjadi lirik.

Maria adalah figur perempuan yang dapat berubah kepribadiannya oleh cinta. Maria berwatak lemah, mudah bergantung pada laki-laki hingga menghilangkan kepribadiannya (Pradopo, 1995: 196–197). Sejak Maria berkasih-kasih dengan Yusuf hati Maria menjadi lemah, mudah menangis oleh sesuatu yang tidak berarti, dan segala pekerjanya sulit untuk dimengerti. Maria terlalu menurutkan hatinya (hlm. 70).

Tuti menganggap bahwa kelakuan Maria yang demikian merupakan hal yang bodoh dan seperti anak kecil. Otak Maria sudah hilang sehingga tidak dapat menimbang baik dan buruk lagi. Cinta Maria yang tidak dikendalikan akan membahayakan dirinya sendiri. Oleh cinta yang berlebihan dan tidak tahu batas, perempuan menjadi permainan laki-laki. Laki-laki melihat bahwa perempuan sangat bergantung kepadanya. Kesempatan itu dipakainya untuk keuntungannya, kemudian perempuan diperhambakan. Cinta yang demikian berarti merendahkan diri perempuan kepada laki-laki. Sifat perempuan yang demikianlah menyebabkan kedudukan perempuan sangat nista dalam perkawinan (hlm. 70–71). Kalau demikian, mungkin mabuknya perempuan dibuat oleh laki-laki sehingga tidak ada yang lain lagi yang teringat dan terpikir kepadanya, maka telah selayaknya benarlah perempuan menjadi hamba sahaya laki-laki. Perempuan hendak takluk, hendak bergantung kepada laki-laki. Itulah sebabnya, laki-laki dapat berbuat sekehendak hatinya atas perempuan (hlm. 67).

Berbeda dengan Tuti, Maria yang mengaku mencintai Yusuf dengan sepenuh hatinya itu tidak takut menjadi hamba sahaya bagi orang yang dicintainya. Bahkan, Maria memilih mati daripada harus berpisah dengannya. Maria percaya bahwa Yusuf juga mencintainya dan tidak merasa hina untuk menyatakan cinta kepada Yusuf. Maria tidak menolak dikatakan tidak memiliki otak atau tidak dapat berpikir.

Bagi Maria yang terpenting adalah bahwa Maria mencintai Yusuf dan Yusuf mencintai Maria. Maria bertekad akan menyerahkan seluruh nasibnya di tangan Yusuf. Semua akan diserahkan kepada Yusuf bagaimana pun akan diperbuatnya. Cinta yang mempertimbangkan baik buruk dengan saksama oleh Maria justru dianggap sebagai cinta perdagangan yang tidak menginginkan rugi sedikit pun (hlm. 71–72).

Konflik antara Tuti dan Maria mengenai pengaruh cinta membuat perbedaan antara Tuti dan Maria semakin jelas. Di samping perbedaan kegemaran dan cara berpakaian sebagaimana yang telah disebutkan dalam Bab II yang merupakan analisis struktur novel, pertikaian ini membuat pembaca mengetahui pola pikir Tuti dan Maria serta kepribadiannya. Hal semacam inilah yang disebut oleh Jung (via Suryabrata, 2000: 158) sebagai fungsi jiwa, yaitu suatu bentuk aktivitas kejiwaan yang secara teori tidak berubah dalam lingkungan yang berbeda. Meskipun Maria berada dalam lingkungan terpelajar dan dalam keseharian bergaul dengan Tuti dan Yusuf yang rasional, fungsi jiwanya tetap. Fungsi-fungsi jiwa tersebut oleh Jung dikemas dalam tabel berikut.

Tabel 3.1 Fungsi Jiwa

Fungsi Jiwa	Sifatnya	Cara Bekerjanya
Pikiran	Rasional	Dengan Penilaian: benar-salah
Perasaan	Rasional	Dengan Penilaian: senang-tidak senang
Pendirian	Irasional	Tanpa Penilaian: sadar-indriah
Intuisi	Irasional	Tanpa Penilaian: tidak sadar-naluriyah

Pada dasarnya, setiap manusia memiliki keempat fungsi itu, tetapi biasanya hanya salah satu fungsi yang paling berkembang atau dominan. Fungsi yang paling berkembang itu merupakan fungsi superior dan menentukan tipe seseorang, yaitu tipe pemikir, tipe perasa, tipe pendria, dan tipe intuitif. Tujuan ideal perkembangan kepribadian ialah membawa keempat fungsi pokok tersebut ke dalam sinar kesadaran sehingga tercapainya manusia bulat, yaitu manusia yang ‘sempurna’ (Jung via Suryabrata, 2000: 161).

Dengan demikian, gambaran seorang perempuan yang tertambat kepada laki-laki seperti yang dipikirkan oleh Tuti dengan kalimat *Maria bukan menjadi Maria lagi* (hlm. 75), yang berarti Maria sebagai seorang terpelajar tidak dapat berpikir rasional lagi dan telah menjadi bayang-bayang orang lain, tidak tepat. Hal ini dikatakan tidak tepat karena sejak awal Maria memang dilukiskan dengan sifat-sifat dan cara bekerja yang dapat digolongkan bukan sebagai pemikir. Contoh perbedaan antara Maria dan Tuti ialah pada kutipan berikut.

Sesungguhnya di dalam penyelenggaraan rumah itulah yang kentara benar perbedaan pekerti dan sifat gadis dua bersaudara itu. Tetapi, sebaliknya daripada menimbulkan kekacauan, perbedaan pekerti dan sifat itu membawa keseimbangan di rumah Wiriaatmaja di pertemuan Gang *Hauber* dengan *Cidengweg* itu (hlm. 21).

Justru pada konflik tersebut Maria menjelaskan kepribadiannya. Hal yang perlu mendapatkan perhatian adalah mengapa Maria dan Tuti dapat berbeda, padahal keduanya dididik dalam sebuah keluarga yang sama dan keduanya sama-sama mendapatkan pendidikan Barat. Di sini tampak bahwa kekurangan novel ini adalah tidak memberikan gambaran masa lalu, misalnya dengan menggambarkan bagaimana figur ibu mereka, masa kecil mereka, dan sebagainya. Menurut Kartini-Kartono (1992: 169), untuk membimbing anak gadis menuju kedewasaan, diperlukan pendidik yang berkepribadian sederhana, penuh dengan perasaan hangat kepada anak, jujur, dan tidak terlampau banyak menuntut kepada anak didiknya. Hal ini telah dilakukan oleh R. Wiriaatmaja, tetapi proses

pembentukan pribadi Tuti dan Maria kurang lengkap karena tugas orang tua adalah memberikan bimbingan, tuntunan, perlindungan, dan kasih sayang agar anak dapat mandiri (Kartini–Kartono, 1992: 170).

Dengan demikian, di samping diperlukan penjelasan mengenai masa kecil Tuti dan Maria, juga diperlukan kejelasan peran orang tua dalam pembentukan pribadi anak sehingga tokoh-tokoh tidak hadir secara tiba-tiba dengan sifat-sifat yang sudah melekat pada setiap tokoh.

Bias ketiga yang terungkap dalam penokohan ialah sifat perempuan yang memiliki emosionalitas lebih tinggi daripada laki-laki. Selain tokoh Tuti, Yusuf, dan Maria, beberapa tokoh dimunculkan pengarang dalam *Layar Terkembang* secara berpasangan, di antaranya, Saleh dan Ratna, R. Wiriaatmaja dan istrinya (meskipun tidak hadir langsung), Partadiharja dan istrinya, serta ayah dan ibu Yusuf. Dari keempat pasangan tersebut, tampaklah bahwa laki-lakilah yang lebih banyak diceritakan dan berperan positif dalam keluarga. Pada bab dan subbab sebelumnya, Saleh disiratkan lebih dapat beradaptasi dengan masyarakat desa daripada Ratna. Wiriaatmaja lebih banyak ditampilkan mempunyai pengaruh pada diri Tuti dan Maria daripada istrinya, demikian pula dengan Partadiharja yang memiliki kesempatan lebih banyak untuk bicara dalam *Layar Terkembang* daripada istrinya. Perbedaan laki-laki dan perempuan ini tampak pula pada saat pengarang memunculkan tokoh ibu dan ayah Yusuf.

Ibu Yusuf ditampilkan sebagai seorang perempuan yang emosional dan ayah Yusuf ditampilkan sebagai seorang yang tidak emosional. Sifat emosional ibu Yusuf dicitrakan dengan diksi *belum puas bercampur, membantab, mencoba menaban, bersungguh-sungguh benar menaban, dan kebendak menunda* (hlm. 52). Sifat tidak emosional ayah Yusuf dicitrakan dengan diksi *tenang, tak banyak bicara, percaya pada Yusuf, dan selalu berpikir bahwa Yusuf tabu apa yang harus dikerjakan* (hlm. 52).

Emosionalitas, menurut tipologi Heymens (via Suryabrata, 2000: 71) adalah mudah atau tidaknya perasaan orang terpengaruh oleh kesan-kesan. Pada dasarnya semua orang memiliki kecakapan ini, yaitu kecakapan untuk menghayati sesuatu perasaan karena pengaruh sesuatu kesan. Kecakapan tersebut dapat berlainan tingkatan dan dalam dikotominya terdapat dua golongan.

Golongan yang pertama ialah golongan emosional, artinya emosionalitasnya tinggi. Golongan ini memiliki sifat-sifat, antara lain, impulsif, mudah marah, suka tertawa, perhatian tidak mendalam, tidak suka tenggang-menenggang, tidak praktis, tetap di dalam pendapatnya, ingin berkuasa, dan dapat dipercaya dalam soal keuangan. Golongan yang kedua ialah golongan yang tidak emosional, yaitu golongan yang emosionalitasnya tumpul atau rendah. Golongan ini memiliki sifat-sifat antara lain berhati dingin, *zakelijk*, berhati-hati dalam menentukan pendapat, praktis, suka tenggang-menenggang, jujur dalam batas-batas hukum, pandai menahan nafsu birahi, dan memberikan kebebasan kepada orang lain (Heymens via Suryabrata, 2000: 71).

Berdasarkan tipologi Heymens tersebut, tampak nyata bahwa ibu Yusuf dapat digolongkan dalam golongan emosional, atau memiliki emosionalitas yang tinggi. Ia memiliki sebagian dari sifat-sifat yang disebutkan oleh Heymens sebagai orang yang emosional. Ia tidak suka tenggang-menenggang. Hal ini tampak dari reaksi ibu Yusuf ketika Yusuf mengatakan bahwa lima hari lagi ia akan segera kembali ke Jakarta. Ibu Yusuf tetap di dalam pendapatnya bahwa Yusuf harus berada bersamanya selama liburan (hlm. 52).

Sementara itu, ayah Yusuf dapat digolongkan dalam golongan tidak emosional atau memiliki emosionalitas yang rendah. Ayah Yusuf memiliki sebagian sifat-sifat yang disebutkan oleh Heymens sebagai orang yang tidak emosional. Ia tenang karena berhati dingin, tidak banyak bicara karena berhati-hati dalam menentukan pendapat, dan memberikan kebebasan kepada Yusuf untuk menentukan segala sesuatu yang terbaik menurut Yusuf (hlm. 52).

Penggolongan oleh Heymens di atas tidak menunjuk kepada perempuan dan laki-laki atau perempuan lebih emosional karena Heymens mengatakan bahwa pada dasarnya semua orang memiliki emosionalitas (Suryabrata, 2000: 71). Sehubungan dengan sekunderitas di bidang emosional ini, Heymens (via Kartini-Kartono, 1992: 181) mengatakan bahwa pengalaman-pengalaman tertentu yang mengandung unsur emosionalitas yang sangat kuat, misalnya, kejadian-kejadian penting dan traumatis pada usia kanak-kanak, lingkungan keluarga dan tradisi-tradisi keluarga—sangat lama memengaruhi kejiwaan perempuan. Oleh karena itu, tampilnya beberapa tokoh perempuan yang cenderung emosional dalam *Layar Terkembang* menjadi terkesan hadir tiba-tiba dengan karakter dan sifatnya tanpa diketahui oleh pembaca mengapa karakter dan sifat tersebut terbentuk.

Jika kita kembali pada teori bahwa gender berbeda dengan jenis kelamin dan gender adalah konstruksi sosial yang dapat diubah, emosionalitas yang merupakan masalah di luar jenis kelamin dapat dikatakan berkembang menurut konstruksi sosial yang ada. Akan tetapi, karena kebanyakan masyarakat Indonesia baik di dalam *Layar Terkembang* maupun di luar *Layar Terkembang* mengondisikan perempuan mengembangkan emosionalitasnya secara maksimal, sifat emosionalitas melekat pada diri perempuan, termasuk ibu Yusuf.

Budiman (1995: 1) menggunakan diksi *cenderung* dalam menggolongkan perempuan dan laki-laki dalam emosionalitasnya. Pembawaan psikologis perempuan yang cenderung emosional dan submitif serta laki-laki yang cenderung berpembawaan agresif dan rasional membuat perempuan dinilai lemah sehingga masyarakat pun yakin bahwa tempat bagi kaum perempuan, yakni di dalam rumah tangga dan bukan di dunia publik. Munculnya Tuti yang sangat rasional yang akan dibahas pada subbab berikutnya, akan memperjelas masalah emosionalitas ini.

Dengan demikian, terdapat tiga bias gender yang terungkap melalui penokohan. Keduanya tidak terlepas dari latar sosial dalam

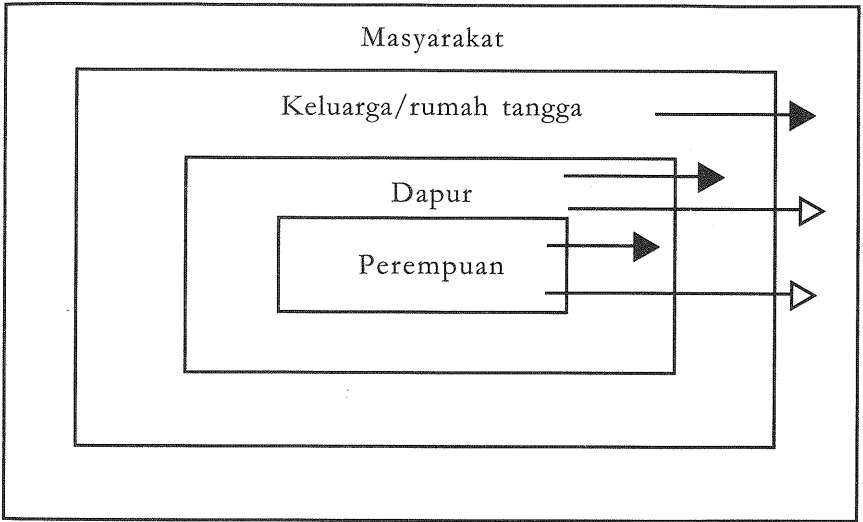
Layar Terkembang karena dibangun oleh konstruksi sosial yang ada. Bias tersebut juga muncul tanpa penjelasan sebelumnya sehingga terkesan tiba-tiba. Hal ini membuat *Layar Terkembang* menjadi padat oleh tendensi dan berkesan menggurui pembaca sehingga menimbulkan rasa bosan dan berkurangnya nilai estetis.

2. Masalah Feminisme yang Terungkap dalam Latar

Masalah Feminisme dalam subbab ini lebih ditekankan pada latar sosial. Bias gender yang terungkap dalam latar ini ialah pemahaman bahwa kodrat perempuan tinggal di rumah. Pemahaman tersebut dikatakan oleh Partadiharja kepada Tuti saat membicarakan Maria. Menurut Partadiharja, Maria akan bekerja paling lama dua tahun saja karena seorang perempuan yang telah bersuami hanya akan tinggal di rumah. Partadiharja juga menegaskan bahwa rumah adalah kesudahan bagi perempuan (hlm.89). Pernyataan ini mengimplikasikan bahwa posisi perempuan berada pada tugas-tugas rumah tangga atau tugas-tugas domestik. Selain itu, perempuan tidak layak bekerja di luar tugas-tugas domestik.

Pemahaman semacam ini banyak sekali terdapat pada masyarakat Indonesia. Yuarsi (1997: 240) mengungkapkan bahwa perempuan Indonesia seringkali ditempatkan pada posisi marginal, dalam arti kemampuan perempuan dikesampingkan atau kurang diperhitungkan dan mereka dianggap tidak pantas menduduki posisi terkemuka. Anggapan masyarakat yang demikian pernah pula diungkapkan oleh Budiman (1997: 151) dengan menampilkan sebuah logika tentang kedudukan perempuan dalam masyarakat. Masyarakat dibayangkan sebagai struktur yang tersusun oleh unsur-unsur yang berupa keluarga-keluarga. Dengan demikian, keluarga merupakan satuan sosial yang lebih kecil yang membangun dunia sosial. Sementara itu, rumah tangga, yakni keluarga beserta konteks internalnya, seringkali didefinisikan keberadaannya *via* dapur. Di ruang inilah logika tersebut divisualkan ke dalam sebuah gambar penampang sinkronis. Dalam buku ini, penampang sinkronis tersebut ditampilkan dengan modifikasi agar lebih jelas.

Gambar 3.1 Penampang Kedudukan Perempuan dalam Masyarakat



Panah hitam dalam penampang tersebut menggambarkan adanya logika kedudukan perempuan dalam masyarakat yang harus melalui dapur dan keluarga untuk menuju masyarakat. Logika tersebut tidak membuka kemungkinan kepada perempuan untuk langsung berperan dalam masyarakat, walaupun sesungguhnya perempuan memiliki kemungkinan untuk berperan dalam masyarakat secara langsung dengan potensi individunya. Kemungkinan yang lain ialah bahwa seorang perempuan tidak harus berperan dalam masyarakat atas nama keluarga. Kemungkinan-kemungkinan tersebut dapat tergambar pada panah putih dalam penampang sinkronis di atas.

Berdasarkan perkataan Partadiharja dapat disimpulkan bahwa konstruksi sosial pada masyarakat yang menentukan rumah sebagai ranah peran perempuan justru dianggap sebagai kodrat yang berarti sebagai ketentuan biologis atau ketentuan Tuhan (Fakih, 1999: 11). Perkataan Partadiharja bahwa kesudahan bagi perempuan adalah tinggal di rumah dapat digolongkan sebagai marginalisasi atau usaha pembatasan (TPK, 1999: 630). Dalam hal ini, perempuan telah diberi garis batas yaitu rumah atau ranah domestik sebagai bidang kerjanya.

Marginalisasi perempuan menjadikan perempuan sebagai *the second sex* atau warga kelas dua yang keberadaannya tidak begitu diperhitungkan. Dikotomi *nature* dan *culture* telah digunakan untuk menunjukkan pemisahan dan stratifikasi antara perempuan dan laki-laki. Perempuan yang mewakili sifat alam (*nature*) harus ditundukkan agar mereka lebih berbudaya (*culture*). Usaha membudayakan perempuan tersebut telah menyebabkan terjadinya proses produksi dan reproduksi ketimpangan hubungan antara perempuan dan laki-laki. Implikasi dari konsep dan *common sense* tentang pemosisian yang tidak seimbang telah menjadi kekuatan di dalam pemisahan sektor kehidupan, yaitu domestik dan publik. Perempuan dianggap orang yang berkiprah dalam sektor domestik dan laki-laki ditempatkan sebagai kelompok yang berhak mengisi sektor publik (Abdullah, 1997: 3–4). Dengan demikian, dalam *Layar Terkembang* terdapat ideologi gender yang membedakan perempuan dan laki-laki bukan hanya berdasarkan jenis kelamin, melainkan juga berdasarkan peranan setiap jenis kelamin.

Adanya ideologi gender tersebut dimunculkan oleh Partadiharja. Dalam *Layar Terkembang*, Partadiharja adalah orang yang paling banyak memiliki pemahaman yang ditentang oleh Tuti dan beberapa tokoh yang seide dengannya seperti Saleh dan Yusuf. Masalah agama pun tidak luput dari pemahamannya yang salah. Baginya agama adalah pekerjaan orang yang telah pensiun (hlm. 29). Pada kasus yang lain, Partadiharja lebih mementingkan prestise daripada penghormatan pada agama. Ia menerima para priayi melalui pintu depan dan menerima orang-orang yang berdoa dari pintu belakang (hlm. 30). Beberapa hal tersebut mengindikasikan bahwa masalah keadilan yang terdapat dalam ajaran agama dapat pula diacuhkan oleh Partadiharja. Sikap-sikap Partadiharja memberikan asumsi bahwa ajaran agama tentang perempuan dan laki-laki yang diciptakan dari satu nafs (*living entity*) dan prinsip Alquran bahwa perempuan dan laki-laki memiliki hak dan kewajiban yang sama dapat pula diacuhkan oleh Partadiharja.

Dengan demikian, ketidapahamannya terhadap sesuatu, termasuk hakikat kebahagiaan yang telah diuraikan pada bab sebelumnya, memunculkan bias gender dengan mengatakan bahwa kesudahan perempuan adalah tinggal di rumah. Bias tersebut memunculkan bias yang lain berupa motif sederhana yang dimiliki oleh perempuan dalam bekerja. Motif ini ditemukan dalam beberapa percakapan, di antaranya melalui pernyataan Partadiharja yang menganggap bahwa Maria belum perlu mencari nafkah bagi dirinya sendiri (hlm. 88).

Pendapat-pendapat yang muncul dari tokoh Partadiharja dapat dimaklumi karena posisi Partadiharja sebagai paman Tuti dan Maria dianggap mewakili pola pikir generasinya. Akan tetapi, bias gender berupa motif bahwa perempuan bekerja hanya agar tidak mengganggu juga muncul justru pada percakapan dua orang perempuan muda, yaitu Maria dan istri Partadiharja. Maria disebut berumur sekitar dua puluh tahun (hlm. 1), sedangkan istri Partadiharja yang merupakan adik R. Wiriaatmaja berumur 32 tahun (hlm. 85). Pekerjaan apa pun bagi Maria tidak menjadi masalah. Hal yang terpenting baginya adalah tidak mengganggu di rumah. Maria tidak berusaha mengetahui berapa ia akan dibayar untuk pekerjaannya bahkan dibayar dengan gaji yang sedikit pun ia bersedia. Hal ini dibenarkan oleh istri Partadiharja dan menekankan bahwa pekerjaan yang didapatkan oleh Maria berfungsi untuk menanti suatu masa yang akan tiba. Dari pembicaraan berikutnya dapat diketahui bahwa masa yang dimaksudkan di atas ialah masa pernikahan (hlm. 85). Istri Partadiharja pada saat berbicara dengan Tuti juga mengatakan bahwa gaji Maria sudah lebih dari cukup dan mengatakan bahwa Maria tidak akan bekerja selama-lamanya. Dari pembicaraan setelahnya, muncullah pernikahan sebagai alasan pernyataan istri Partadiharja untuk mengatakan bahwa Maria tidak akan bekerja selama-lamanya. Dalam persepsinya pernikahan akan membuat Maria sibuk dan tidak akan mengganggu lagi sehingga bekerja tidak akan perlu baginya (hlm. 88-89).

Dengan demikian, seringkali dari perempuan diperoleh kesan bahwa mereka kurang percaya diri. Ketika diberi peluang bekerja di sektor publik, mereka ragu-ragu untuk terjun secara total. Ketakutan akan dicap sebagai istri yang tidak becus menangani tugas domestiknya terus membebani pikiran mereka. Menurut Sadli (via Salim, 1999: 5), keraguan seperti ini biasa terjadi karena perempuan yang berumah tangga sering menganggap bahwa keberhasilan dalam karier tidak dapat berjalan bersama dengan kebahagiaan rumah tangga. Akhirnya, masyarakat diberi kesan bahwa perempuan terlalu memilih pekerjaan yang tidak memerlukan kerja keras dan jadwal waktu yang ketat. Kaum perempuan kemudian juga dianggap peragu, kurang percaya diri, tergantung, dan mudah menyerah pada keadaan (Soeripto via Salim, 1999: 5).

Pernyataan Maria dan istri Partadiharja yang justru memarginalkan perempuan muncul karena kebiasaan yang hidup dalam masyarakat. Menurut Yuarsi (1997: 244), posisi perempuan Indonesia sejak dahulu hingga sekarang hampir tidak banyak berubah, yaitu masih mengalami perlakuan yang sangat berbeda dengan pria. Mereka menjadi kelompok subordinat dan dalam berbagai hal sering dikalahkan oleh laki-laki. Mereka harus mendengarkan berbagai larangan dan juga lebih banyak menerima aturan dibandingkan dengan laki-laki.

Perbedaan perlakuan terhadap perempuan dan laki-laki tersebut telah dimulai sejak mereka masih kanak-kanak. Anak perempuan diarahkan untuk dapat mengerjakan pekerjaan rumah tangga seperti memasak, membersihkan lantai, mencuci, menyeterika baju, dan mengasuh adik, sedangkan anak laki-laki seringkali dibiarkan bermain sesukanya. Laki-laki juga sangat jarang menerima larangan-larangan ataupun peringatan-peringatan tentang bagaimana sebaiknya mereka bertingkah laku. Berbeda halnya dengan perempuan yang sangat sering menerima larangan. Perempuan dibatasi oleh norma-norma sehingga tidak dapat berbuat sebebas laki-laki (Yuarsi, 1997: 245).

Sejalan dengan itu, Sadli (via Salim, 1999: 66) memandang bahwa akar persoalan kepribadian perempuan terletak pada sistem

pendidikan anak perempuan yang sejak kecil senantiasa dibiasakan agar selalu mengutamakan pekerjaan-pekerjaan domestik (rumah tangga). Menurut Chodorow (via Tim Penelitian LSPPA, 1999: 6), pembiasaan dengan dunia rumah tangga ini telah mengantarkan anak-anak perempuan cenderung mempunyai kepribadian feminin (*feminin personality*) yang berciri terlalu perasa, rendah diri, dan kurang berani tampil atas nama pribadi ketika kelak mereka dewasa. Hal-hal yang berlaku dalam masyarakat tersebutlah yang membentuk pernyataan *supaya tidak mengganggu saja* dan pernyataan *menanti-nanti sampai tiba masanya* sebagai motivasi bekerja di dunia publik.

Dari aspek psikologi, Goldstein (via Suryabrata, 2000: 324–325) berpendapat walaupun aktualisasi diri, yaitu motif pokok sebagai satu-satunya motif yang mendorong tingkah laku individu adalah gejala yang universal, tujuan-tujuan akhir yang dituju berbeda bagi setiap orang. Hal yang demikian disebabkan setiap orang berlainan potensi bawaannya, lingkungannya, serta kebudayaannya. Dengan demikian, motif sederhana yang dimiliki oleh Maria adalah karena potensi bawaannya yang cenderung tidak idealis, lingkungan sekitarnya yang bukan merupakan negara merdeka yang maju, dan kebudayaan yang masih didominasi oleh budaya patriarki. Hal yang perlu mendapatkan perhatian adalah bukankah sang ayah, R. Wiriaatmaja adalah seorang yang modern dan bukankah ia bergaul dengan Tuti, Yusuf, dan teman-temannya dalam pendidikan Barat yang berpikiran maju. Dari beberapa hal tersebut tampak bahwa potensi bawaan Maria mempengaruhi hampir pada semua pilihan-pilihan Maria.

Dari uraian itu, dapat diketahui bahwa penokohan dan latar memiliki hubungan yang erat dalam mengungkapkan masalah feminisme berupa marginalisasi, sosialisasi ideologi gender, subordinasi, dan stereotipe.

3. Masalah Feminisme yang Terungkap dalam Judul

Dalam analisis struktural, telah diuraikan bahwa *Layar Terkembang* yang diambil sebagai judul mempunyai hubungan dengan karya

sastra sebagai sebuah keseluruhan. Hubungan tersebut, baik berupa hubungan kemiripan, kedekatan eksistensi maupun terbentuk secara konvensional. Penggunaan kata *kembang* pun telah diketahui sebagai ‘mekar terbuka’ atau ‘membentang’ dengan tambahan prefiks *ter-* yang lebih mengandung makna dalam aspek perfektif.

Masalah feminisme yang paling dominan dengan penokohan Tuti yang kuat dalam membawakan tendensi menunjukkan bahwa feminisme merupakan *layar* yang dimaksudkan dalam judul. Nilai-nilai feminisme ini dilakukan oleh tokoh Tuti yang supel, ramah, kreatif, dinamis, bercita-cita tinggi, dan pejuang emansipasi. Upaya Tuti tersebut tetap berkembang dan hidup serta dikontraskan dengan kematian tokoh Maria yang berarti surutnya pemikiran-pemikiran perempuan yang bergantung pada laki-laki.

Dari judul dapat diketahui bahwa novel ini bukan sekadar perintang waktu, melainkan sebuah novel bertendensi. Dalam judul ini, disimbolkan tendensi peranan wanita dan kaum muda dalam kebangunan bangsa, tepatnya mengidealkan sosok gadis yang bebas, merdeka, dan dengan rela mengikat dirinya kepada masyarakat dengan tujuan mencapai kehidupan yang benar-benar harmonis dan memuaskan (Eneste, 1987:2-3).

Dengan demikian, *layar* yang dimaksudkan ialah yang sesuai dengan pengertian pertama dalam *KBBI*, yaitu kain tebal yang dibentangkan untuk menadah angin agar perahu (kapal) dapat berjalan (laju). Kata *Layar Berkembang* mempunyai kaitan simbolis dengan kesiapan para tokoh, terutama tokoh Tuti dan Yusuf dalam mengembangkan kebudayaan baru dengan pola pikir baru menuju zaman baru, termasuk zaman persamaan hak kaum perempuan.

4. Masalah Feminisme yang Terungkap dalam Gaya Bahasa

Masalah perempuan yang diuraikan oleh Tuti pada Kongres Putri Sedar telah disinggung dalam bagian I peristiwa 1 yang merupakan bagian pembuka *Layar Berkembang*. Tuti yakin benar bahwa keadaan perempuan bangsanya amat buruk. Dalam segala hal, perempuan merupakan makhluk yang tidak mempunyai kehendak dan

keyakinan, manusia yang terikat oleh beratus-ratus ikatan, dan manusia yang hanya harus menurut kehendak laki-laki (hlm. 8).

Perempuan Indonesia pada masa lalu dilukiskan oleh Tuti sebagai makhluk yang sangat menderita. Tuti yang dikenal sebagai pendekar yang pandai memilih kata (hlm. 33) sering menggunakan majas hiperbola untuk melukiskan penderitaan perempuan tersebut. Masa yang penuh penderitaan oleh Tuti disebut sebagai *masa yang lebih kelam daripada malam yang gelap* (hlm. 33).

Terdapat beberapa penjelasan mengapa pada masa lalu perempuan dikatakan bukan manusia seperti laki-laki. Pertama, perempuan tidak mempunyai pikiran sendiri. Kedua, perempuan tidak mempunyai pandangan sendiri. Ketiga, perempuan tidak mempunyai hidup sendiri. Setinggi-tingginya perempuan ialah menjadi perhiasan, menjadi permainan yang dimuliakan selagi disukai, tetapi dibuang dan ditukar apabila telah kabur cahayanya atau telah hilang serinya (hlm. 35).

Perempuan pada masa lalu dilukiskan oleh Tuti tidak mempunyai hak. Perempuan hanya hamba sahaya atau budak yang harus bekerja dan melahirkan anak bagi laki-laki. Motif kehidupan perempuan yang terdapat dalam pidato Tuti hanyalah untuk mengabdikan. Diksi mengabdikan berarti menduduki posisi sebagai budak atau hamba sahaya yang tidak mempunyai kemauan sendiri dan hanya menuruti kemauan orang yang diabdinya (hlm. 35). Mangkunegara IV, seorang raja dan penyair yang termasyhur, bahkan memberikan nasihat kepada perempuan untuk mengikat hati suaminya sebagai berikut.

“Bukanlah guna-guna, bukanlah mantera, bukanlah yang gaib-gaib, yang dapat dipakai untuk melayani laki-laki. Tetapi perempuan yang menurut selalu akan dicintai oleh suaminya. Sifat penurut pada perempuan membangkitkan kasihan laki-laki. Sifat penurut itu adalah jalan menuju cinta, kesungguhan hati menuju kasih sayang dan setia membangkitkan kepercayaan. Bukan keturunan bukan kekayaan dan kecantikan yang menjadi tiang perkawinan.

Hanyalah semata-mata sifat penurut, menyesuaikan diri akan kemauan suami, kepandaian menjaga dan merahasiakan yang tak usah diketahui orang lain, hanya itulah yang harus engkau pelajari.

Sifat penurut berarti teliti menurut perintah suami. Kerjakanlah segala pekerjaan dengan tiada berkata suatu apa, dengan tiada menceritakannya kepada orang lain dan dengan hati yang riang. Kerjakan segala sesuatu secepat-cepatnya dan sebaik-baiknya.

Teliti menjaga berarti bahwa engkau harus tahu segala harta dan milik suamimu, berapa harganya, jumlahnya, dan mana asalnya barang-barang itu. Jagalah sekalian itu dengan teliti dan hati-hati. Hendaklah engkau membelanjakan pendapatan suamimu sebaik mungkin (hlm. 36).

Nasihat Mangkunegara IV tersebut menuntut perempuan sebagai *pelayan, penurut, orang yang dicintai, pembangkit rasa kasihan laki-laki, orang yang menyesuaikan diri dengan kemauan suami, penjaga rahasia, pekerja yang dapat dipercaya, teliti, hingga hal sekecil-kecilnya, tidak banyak bicara, dan hati-hati dalam membelanjakan harta suami*. Dengan demikian, orientasi hidup seorang perempuan harus berkuat pada masalah melayani diri dan harta suami.

Ideologi sebagaimana yang terdapat dalam nasihat tersebut telah berabad-abad disosialisasi dalam masyarakat Jawa. Ideologi tersebut menekankan bahwa peran perempuan yang utama adalah di sekitar rumah tangga, sebagai ibu, dan istri (Kusujiarti, 1997: 90). Perempuan digambarkan sebagai makhluk yang anggun, halus, rapi, tetapi tidak memiliki daya pikir sehingga ia dianggap tidak mampu menduduki jabatan-jabatan strategis dalam pemerintahan dan masyarakat. Dengan demikian, perempuan dianggap sebagai makhluk yang sekunder atau *the second sex*. Oleh karena anggapan terhadap sifat-sifat umum perempuan tersebut, perempuan dianggap perlu mendapatkan perlindungan, pengarahan, dan status dari laki-laki serta mendukung keinginan dan kepentingan laki-laki (Kusujiarti, 1997: 90-91).

Selain syair yang berlaku pada masyarakat Jawa tersebut, bias gender tentang kedudukan perempuan dalam perkawinan juga

terdapat dalam syair Melayu Siti Zawayah yang berisi nasihat seorang nenek kepada seorang perawan yang hendak bersuami sebagai berikut.

*Adat bersuami supaya nyata,
Dengarlah tuan nenek berkata.*

*Pertama-tama bersua jangan dilawan,
Dibuat seperti laksana tuan,
Dan kedua nafsu jangan ditaban,
Barang kehendaknya ia turutkan.*

*Ketiga yang tuan patut kerjakan,
Keempat jangan tuan menduakan,
Itulah sempurna nama perempuan,
Minta izin barang pekerjaan.*

*Hendak tuan berbuat bakti,
Kepada suami bersungguh hati,
Jangan tuan berdua hati,
Kasih sayang sampaikan mati.*

*Barang kerjanya jangan dilarang,
Itulah tandanya yang kita sayang,
Kepada suami bersama timbang,
Serta jangan lupakan sembahyang.*

*Melainkan ini ilmunya nenek,
Jikalau boleh tuan memakai,
Akal yang panjang janganlah pendek,
Mahkota jangan tiada baik.*

*Inilah ilmu nenek yang nyata,
Dengar baik-baik pengajar beta,
Kendati bersuami orang yang buta,
Jangan sekali tuan membuat kata.*

*Meskipun jabat laku suaminya,
Terima baik pada hatinya,
Puji jua barang lakunya,
Yakni tiada syak pada hatinya.
Kendati jabat kita punya laki,
Jangan dikata jangan dimaki,
Hati jua kita baiki,
Jangan disebut dikata lagi.*

*Meskipun suami tiada peduli,
Tiada mendapat sekali-kali,
Atau lain ia beristri,
Jabat baik jangan peduli.*

*Jikalau suami tiada pulang,
Jangan dikabarkan kepada orang,
Apa lakunya jangan dilarang,
Kita jalankan akal yang terang.*

*Demikian kias orang bestari,
Tanda berkasih laki dan istri,
Kendati jabat laki sendiri,
Kepada orang jangan dikabari.
(hlm. 37-38)*

Syair di atas merupakan peraturan-peraturan yang dikhususkan untuk para istri. Para istri tersebut diberi batasan-batasan perlakuan terhadap suami yang disebut dalam kerangka adat. Syair tersebut mengakui adanya akal pada perempuan dengan kalimat *akal yang panjang janganlah pendek* dan *kita jalankan akal yang terang*. Akan tetapi, sesuatu yang disebut sebagai akal yang terang justru berupa hal-hal yang merugikan perempuan, misalnya jika suami tidak pulang, istri tidak boleh memberitahukan kepada orang lain dan istri tidak boleh melarang segala sesuatu yang dilakukan oleh laki-laki. Hal yang demikian disebut sebagai menjalankan akal yang terang. Di samping itu, perempuan tidak boleh melawan, tidak

boleh menahan nafsu suami, dan harus menuruti kehendak suami. Meskipun kelakuan suami tergolong jahat, perempuan harus menerima tanpa prasangka. Perempuan tidak boleh berkata apa-apa apalagi memaki. Perempuan harus melupakan kejahatan yang telah diperbuat oleh laki-laki. Meskipun suami tidak mempedulikan istri bahkan suami beristri lagi, perempuan tidak boleh peduli. Hal yang demikian oleh Yuarsi (1997: 245) disebut sebagai *dubble moraal*. Jika perempuan melanggar batas kesopanan, mereka akan sangat dicela dan mungkin kesalahannya tersebut akan sulit dilupakan oleh masyarakat. Akan tetapi, jika yang melakukan pelanggaran batas kesopanan tersebut adalah seorang pria, celaan tersebut tidak muncul dan hanya dimaklumi saja. Dengan demikian, ideologi yang disosialisasi pada masyarakat semacam nasihat-nasihat di atas menentukan bagaimana yang dimaksud dengan akal yang baik atau terang dan akal yang buruk atau gelap.

Hal yang menyedihkan, mentalitas seperti di atas terjadi di seluruh Indonesia. Tuti mengatakan bahwa setiap hari nasihat semacam di atas diucapkan oleh masyarakat Indonesia dari Sabang sampai Merauke, dari Pulau Tembelan sampai Laut Kidul (hlm. 38). Bangsa kita pada masa itu mempunyai anggapan bahwa perempuan bukanlah manusia yang mempunyai hidup sendiri. Hidupnya adalah sebagian hidup laki-laki. Kegirangannya adalah kegirangan laki-laki. Dalam segala hal, perempuan harus menyesuaikan dengan suami. Kepentingan dirinya sendiri, baik sedih maupun senangnya, baik keinginan maupun kebenciannya sebagai manusia, tidak diindahkan dan tidak pernah dipikirkan. Sesungguhnya tujuan perempuan dalam lingkungan bangsa kita tidak lain adalah menjadi istri atau lebih tepatnya menjadi hamba laki-laki. Di sisi tujuan tersebut tidak mungkin ada tujuan hidup yang lain. Segala sifat dan segala kecakapan diarahkan menuju perkawinan dan menuju pekerjaan mengabdikan kepada laki-laki (hlm. 38).

Untuk menjaga agar perempuan tidak insaf akan kedudukannya dan akan nasibnya yang nista, diikatlah orang dengan bermacam-

macam ikatan, bermacam-macam adat, bermacam-macam kebiasaan, dan bermacam-macam nasihat. Dikatakan oleh Yuarsi (1997: 245) bahwa berbagai rambu ketimuran dibuat dan didengung-dengungkan untuk perempuan dan perilaku perempuan tidak pernah lepas dari pengawasan orang-orang di lingkungannya. Perempuan dikurung orang dalam rumah sampai bersuami, perempuan tidak boleh berjalan menurut kehendaknya. Segala hal tersebut dinamakan melindungi perempuan dari kejahatan dan aib, tetapi pada hakikatnya segala hal tersebut melemahkan perempuan. Ia terpencil dari dunia, pengalamannya kurang, dan seluk beluk dunia tidak diketahuinya (hlm. 38).

Ideologi gender yang berakar tersebut membuat orang tua tidak berdaya upaya untuk mengajarkan kepada anaknya pengetahuan yang lain selain hal yang perlu dalam perkawinan, seperti memasak dan menjahit. Bahkan, para orang tua berpendapat bahwa bersekolah merupakan hal yang tidak berguna bagi anak perempuan sebab kesudahan bagi perempuan adalah di dapur. Dengan demikian, perempuan menjadi bodoh dan karena kebodohnya itulah perempuan menjadi bergantung kepada laki-laki sehingga laki-laki semakin mudah menjadikannya sebagai hamba dan permainan (hlm. 39).

Selain itu, pendidikan budi pekerti perempuan semata-mata ditujukan untuk keperluan laki-laki. Segala sifat lemah tersebut dijadikan sifat perempuan yang termulia. Perempuan harus sabar, perempuan harus lemah lembut, perempuan harus pendiam, perempuan tidak boleh berjalan cepat-cepat, perempuan tidak boleh berbicara dan tertawa dengan keras-keras. Dalam segala hal, ia harus halus. Dengan jalan demikian, perempuan tidak berharga sedikit pun. Segala sifat-sifatnya sebagai manusia menjadi layuh oleh didikan masyarakat dan orang tua yang semata-mata menuju ke arah perkawinan (hlm. 39).

Uraian Tuti tersebut berdasarkan anggapan yang terdapat dalam masyarakat. Perempuan seringkali dianggap sebagai orang yang paling berperan dalam pendidikan dan penerusan nilai-nilai budaya

bagi anak-anaknya. Sebagai orang yang harus meneruskan nilai-nilai bagi generasi muda perempuan diharapkan mempunyai kepribadian dengan ciri-ciri kehalusan, keagamaan, kesopanan, dan sebagainya. Karena kewajiban tersebut harus dipikul oleh perempuan, sejak dini perempuan dipersiapkan untuk mewujudkannya yaitu dengan memberikan pengajaran tentang nilai-nilai dan norma-norma yang berlaku dalam masyarakat, teristimewa kepada anak perempuan (Yuarsi, 1997: 245).

Hasil didikan orang tua sangat menentukan pembentukan pribadi seorang anak. Dari studi antropologi telah dibuktikan bahwa terdapat semacam hubungan tidak acak (*non-random*) antara pola enkulturasi (istilah antropologi untuk pendidikan) dan pertumbuhan kepribadian, meskipun setiap individu telah mulai dengan potensi dan keterbatasan tertentu yang longgar yang diwarisinya secara genetik (Haviland via Salim, 1996: 6). Pola enkulturasi yang dialami oleh individu berbeda dari satu masyarakat dengan masyarakat lain. Selain itu, setiap masyarakat juga mempunyai pola enkulturasi yang khas untuk jenis kelamin, seperti yang terdapat pada masyarakat dalam *Layar Terkembang*. Pola enkulturasi ini menciptakan suatu ruang atau lingkungan yang khas untuk belajar bagi individu. Dengan pendekatan psiko-kultural, Whiting dan Whiting (via Tim Penelitian LSPPA, 1999: 6) menyatakan bahwa lingkungan belajar anak yang berbeda menurut jenis kelamin dapat mengakibatkan terbentuknya kompleks psikologis yang berbeda pada tiap-tiap jenis kelamin.

Anehnya, dari perempuan yang telah dimatikan semangatnya sedemikian rupa orang masih berani berharap lahirnya suatu keturunan yang kuat. Tuti menganggap bahwa permintaan tersebut merupakan sesuatu hal yang gila (hlm. 39). Seorang ibu mempunyai pengaruh dalam didikan anak yang di kemudian hari akan menjadi orang besar. Perempuan adalah yang pertama kali memimpin anak dan menetapkan sifat-sifat yang mulia yang seumur hidup tidak berubah lagi dalam jiwa anak. Kaum ibu yang terdapat dalam *Layar Terkembang* tidak berbeda dengan mesin pengeram dan tidak

mungkin dapat menyerahkan keturunan yang berharga pada dunia. Jika segala hal tersebut masih tertata pada tempatnya, segala usaha untuk memperbaiki keadaan bangsa yang tidak meliputi perbaikan keadaan perempuan tidak akan berhasil, seperti hanya menyirami daun dan dahan tanam-tanaman, sedangkan uratnya dibiarkan kekurangan air (hlm. 39).

Dari uraian pidato Tuti pada Kongres Putri Sedar tersebut, dapat diketahui bahwa dalam khazanah kebudayaan lokal pra-Indonesia nilai kesetaraan antara laki-laki dan perempuan tidak jelas atau bahkan tidak ada. Selain nasihat Mangkunegara IV dan syair Melayu Siti Zawiyah tersebut, pengalaman hidup R. A. Kartini (1879-1904) merupakan salah satu dokumentasi konkret bagaimana masyarakat Indonesia memperlakukan perempuan. Dengan demikian, gambaran keadaan perempuan pada masa itu termasuk bias.

Dari uraian tersebut dapat diketahui bahwa masalah feminisme terdapat dalam beberapa unsur *Layar Terkembang*, di antaranya penokohan, latar, judul, dan gaya bahasa. Dari keempatnya, dapat ditarik sebuah simpulan awal bahwa masalah dan tema feminisme yang terdapat dalam novel ini adalah marginalisasi, sosialisasi ideologi gender, subordinasi, dan stereotipe perempuan. Masalah ini merupakan bagian paling dominan di antara tiga masalah terbesar dalam *Layar Terkembang* yang telah diuraikan dalam analisis struktur novel. Dengan demikian, subbab uraian masalah ini memperjelas dominasi masalah feminisme dalam *Layar Terkembang*, menunjukkan permasalahan feminisme secara rinci dan ketepatan penggambaran nilai-nilai feminisme yang dapat dilihat dari penokohan, latar, judul, dan gaya bahasa.

B. Emansipasi Tuti sebagai Perempuan

Pada Bab II telah dikemukakan bahwa Tuti merupakan tokoh yang memunculkan masalah feminisme dalam *Layar Terkembang*. Feminisme tersebut diwujudkan dalam emansipasi Tuti sebagai perempuan. Emansipasi perempuan berarti pelepasan diri perempuan dari kedudukan sosial ekonomi yang rendah atau dari

pengekangan hukum yang membatasi kemungkinan untuk berkembang dan maju (TPK, 1999: 258).

Emansipasi dalam diri Tuti muncul melalui konflik diri berupa pertentangan-pertentangan antara akal dan hati.⁴ Selain itu, ide emansipasi Tuti juga tampak pada saat ia menanggapi adanya bias gender dalam *Layar Terkembang*, baik sebagai pribadi maupun dalam kapasitasnya sebagai anggota Putri Sedar.

1. Emansipasi Tuti yang Muncul melalui Konflik Diri

Terbentuknya emansipasi dalam diri Tuti bermula dari kesadaran akan adanya akal. Dalam segala hal, Tuti berusaha menggunakan akal secara optimal. Ia hanya akan mengerjakan sesuatu jika sesuatu itu dapat diterima oleh akalnya (hlm. 29; 31). Dengan akal, manusia dapat memahami hakikat sesuatu (hlm. 30). Di samping itu, dengan akal manusia dapat menimbang apakah sesuatu yang dikerjakan memiliki kegunaan atau tidak (hlm. 29). Akal yang dalam *Layar Terkembang* disebut juga dengan otak dipergunakan pula untuk menimbang baik dan buruknya segala sesuatu (hlm. 71). Tuti menentang segala hal yang baginya tidak masuk akal, seperti takhayul, melakukan ritual agama untuk menyenangkan orang tua atau demi kedudukan dalam masyarakat, serta cinta yang membabi buta. Selain itu, Tuti menggunakan akalnya untuk menguraikan masalah kebudayaan dan kedudukan perempuan.

Dengan akal, perbedaan sifat-sifat rohani dan jasmani antara perempuan dan laki-laki mendapat pengakuan dari Tuti (hlm. 138). Pengakuan ini seperti yang dikatakan Stimpson (1981: 237) bahwa *no one will deny the existence of some sexual differences*. Heymens (via Kartini-Kartono, 1992: 181) juga sejalan dengan pendapat tersebut melalui pernyataannya bahwa perbedaan antara perempuan dan laki-laki terletak pada sifat-sifat sekunderitas, emosional, dan aktivitas dari fungsi kejiwaan. Pada kaum perempuan, fungsi sekunderitas-nya tidak terletak pada bidang intelek, tetapi pada perasaan. Oleh karena itu, nilai perasaan dari pengalaman-pengalamannya jauh lebih lama mempengaruhi struktur kepribadiannya jika dibandingkan dengan perasaan kaum laki-laki.

Sementara itu, menurut Tjokrowinoto (1999: 69), hal yang membedakan antara laki-laki dan perempuan dengan sifat yang relatif tidak dapat berubah adalah fenomena biologis yang bersifat kodrati. Perbedaan seksual antara laki-laki dan perempuan iaampilkan dalam tabel berikut.

Tabel 3. 2 Perbedaan Seksual Perempuan dan Laki-laki

Determinan Seksual	Jenis Kelamin	
	Perempuan	Laki-laki
1. Fungsi Reproduksi	Kelamin perempuan, dll.	Kelamin laki-laki, dll.
2. Hormon	Estrogen/	Endrogen/
3. Kromosom	progesteron XX	testosteron XY

Pengertian biologis ialah bahwa makhluk hidup ini telah diprogramkan atau *pre-coded* dalam masing-masing kromosom yang pada akhirnya mempengaruhi fungsi-fungsi kodratinya. Perempuan mempunyai fungsi kodrati reproduksi mulai dari menstruasi, hamil, melahirkan, menyusui, dan sebagainya (Tjokrowinoto, 1999: 69-70).

Namun, dengan akal dapat pula dilihat bahwa di sisi lain sangat banyak terdapat persamaan antara perempuan dan laki-laki. Meskipun demikian, harus diakui bahwa masyarakat terlalu banyak mengingat perbedaan sifat daripada persamaan antara keduanya (hlm. 138). Masyarakat menentukan hal yang patut dilakukan oleh laki-laki dan hal yang patut dilakukan oleh perempuan. Melalui proses sosialisasi dan internalisasi sosial nilai yang terbentuk melalui interaksi, masyarakat mengembangkan mitos-mitos tentang gender mengenai hal yang wajib dilakukan oleh laki-laki dan hal yang wajib dilakukan oleh perempuan (Tjokrowinoto, 1999: 70). Selanjutnya, perempuan diberi pekerjaan yang sangat kecil lingkupnya, yaitu pekerjaan menyelenggarakan rumah dan mendidik anak. Dalam lingkup pekerjaan yang demikian, perempuan harus bergantung kepada laki-laki, jiwanya tidak diberi kesempatan untuk tumbuh dengan sempurna

dan puncak kecerdasan dan kemajuan yang dapat dicapai oleh perempuan telah dibatasi. Beberapa hal tersebut mendorong selama berabad-abad perempuan takluk kepada laki-laki dan kecakapan perempuan tidak pernah diasah dan diberi kesempatan yang sebaik-baiknya untuk tumbuh menjadi kerdil dan tidak berdaya (hlm. 138).

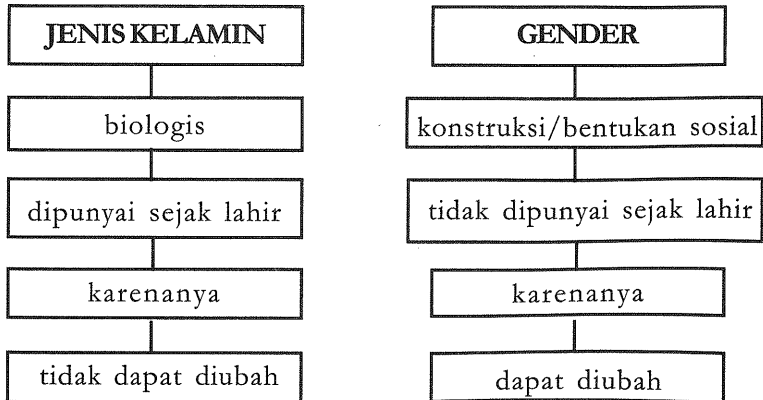
Dengan demikian, gender merupakan konstruksi sosial yang menentukan dan mengatur hubungan antara laki-laki dan perempuan dan sesungguhnya konsep jenis kelamin berbeda dengan gender. Untuk memperjelas perbedaan antara jenis kelamin (*sex*) dan gender, Tjokrowinoto (1999: 70) membuat tabel berikut.

Tabel 3.3 Perbedaan Seks dan Gender

Seks/Kodrati	Gender/<i>Kultural</i>
1. Relatif konstan/tidak berubah 2. Dikotominya: pria dan wanita	1. Dapat dipertukarkan (<i>interchangeable</i>) 2. Dikotominya: Feminin dan maskulin, yaitu gender <i>role standard</i> yang tidak ada kaitannya dengan seks.

Sejalan dengan itu, Fakih (1998: 4) menggambarkan secara skematis perbedaan seks dan gender sebagai berikut.

Gambar 3. 2 Perbedaan Jenis Kelamin dan Gender



Berdasarkan pengertian tersebut, pemosisian oleh Partadiharja bahwa kesudahan perempuan adalah di rumah merupakan suatu pemahaman yang salah dan dapat digolongkan sebagai bias gender sebab perempuan juga dapat mengerjakan pekerjaan-pekerjaan di luar rumah tangga atau pekerjaan publik seperti yang dilakukan oleh Tuti dan Maria sebagai seorang guru. Demikian pula laki-laki dapat mengerjakan pekerjaan-pekerjaan domestik seperti yang dilakukan Juhro, seorang pesuruh di rumah keluarga R. Wiriaatmaja. Pola pikir lama yang dimiliki oleh masyarakat seperti tercermin dalam *Layar Terkembang* telah memberikan pengaruh pada Partadiharja untuk memosisikan perempuan pada tugas-tugas domestik.

Pembagian tugas oleh masyarakat yang diungkapkan oleh Partadiharja tersebut sesungguhnya bukan kodrat Tuhan, melainkan hanya sebuah konstruksi sosial budaya yang telah berjalan lama. Akan tetapi, karena dikonstruksi secara sosial budaya, gender dianggap sebagai kodrat Tuhan (Fakih, 1999: 10-11).

Selain dengan akal, Tuti memilih dan menentukan sesuatu juga dengan menggunakan hati dan perasaan. Menurut Kartini-Kartono (1992: 175), pada usia dewasa unsur-unsur kemauan dan hati nurani (*conscience*) memegang peranan amat besar. Kemauan berfungsi sebagai unifikator bagi perempuan dewasa karena kemauan mengarahkan semua dorongan, impuls, sentimen, kebiasaan, kecenderungan, dan usaha manusia pada satu susunan hierarki nilai dan tujuan tertentu. Dalam *Layar Terkembang*, hati nurani dan kemauan tersebut muncul melalui gerak tubuh dan percakapan batin Tuti, misalnya pada saat Partadiharja mengemukakan pendapatnya bahwa perempuan mempunyai kodrat untuk tinggal di rumah (hlm. 89). Tuti memberikan respons sebagai berikut.

Muka Tuti berubah mendengar kata pamannya itu. Tahu benar ia bahwa ucapan yang terakhir itu sengaja ditujukan kepadanya. Ia hendak berkata, hendak menjawab. Di mana-mana telah dinyatakannya keyakinannya bahwa bukan itu tujuan hidup perempuan (hlm. 89).

Namun, Partadiharja sebagai sosok kontrafeminis justru terus mengulang-ulang sanjungannya kepada Maria yang dalam subbab bias gender dijelaskan sebagai sosok yang bergantung pada laki-laki sebagaimana termuat dalam kutipan berikut.

“Maria orang yang beruntung besar,” kata Parta pula, seperti orang mengulang-ngulang kunyah hendak merasakan kenikmatan makanan di mulutnya. Tetapi bagi Tuti perkataan seakan-akan ditusukkan ke dalam hatinya. Bertambah memerah mukanya. Sesak adanya oleh karena tiada dapat menyusun dan mencari kata. Mata suami-istri yang memandang kepadanya itu adalah sebagai lembing yang tajam yang menusuknya (hlm. 89).

Contoh lain bahwa selain menggunakan akal Tuti juga menggunakan hati ialah prinsip Tuti dalam memegang sebuah agama. Tuti memegang sebuah agama yang harus sesuai dengan akal dan terasa oleh hatinya (hlm. 31). Demikian pula konsep Tuti tentang pernikahan yang harus berdasarkan prinsip satu pemahaman dan satu pekerti antarindividu, oleh R. Wiriaatmaja disebut sebagai kata hati Tuti (hlm. 11). Konsep ini kemudian dijelaskan pada *backtracking* pertama ketika R. Wiriaatmaja teringat akan ucapan Tuti yang mengatakan bahwa setiap manusia harus menjalankan penghidupannya sendiri sesuai dengan debaran jantungnya (hlm. 11). Konsep ini berarti bahwa manusia yaitu perempuan dan laki-laki yang memiliki banyak persamaan harus hidup sesuai dengan keinginannya. Jika sebuah pernikahan dilandaskan pada keterpaksaan, kebahagiaan akan sulit didapatkan.

Solusi yang ditawarkan untuk memperbaiki keadaan perempuan yang tergolong bias seperti yang telah disebutkan pada subbab sebelumnya, ialah perempuan harus menjalankan penghidupannya sendiri sesuai dengan debaran jantungnya (hlm. 11). Solusi lain ialah kebahagiaan dapat didapatkan oleh perempuan dengan jalan menghidupkan sukmanya (hlm. 11).

Istilah menghidupkan sukma memiliki arti bahwa perempuan harus insaf akan dirinya (hlm. 40). Artinya, perempuan harus sadar

bahwa dirinya bukan jenis manusia kelas dua atau *the second sex*. Perempuan mempunyai hak dan kedudukan yang sama dengan laki-laki. Penghargaan yang diberikan oleh masyarakat kepada perempuan harus sama seperti penghargaan yang diberikan oleh masyarakat kepada laki-laki.

Berdasarkan data dari *Layar Terkembang* tersebut, dapat diketahui bahwa sebagian perempuan dalam novel tersebut masih belum memikirkan bahwa bekerja merupakan suatu tindakan yang bermanfaat bagi diri, keluarga, dan orang lain. Motif-motif tersebut tidak dimunculkan ketika Maria bekerja sebagai seorang guru, padahal profesi guru sangat jelas memiliki tujuan mencerdaskan bangsa. Maria seolah-olah menjalani pekerjaannya hanya demi motif sederhana, yaitu agar tidak menganggur selain menanti masa menikah (hlm. 85).

Berdasarkan latar yang telah diteliti yang menunjukkan bahwa peristiwa-peristiwa dalam *Layar Terkembang* terjadi sekitar tahun 1930, maka pandangan Maria dan istri Partadiharja tersebut tergolong tertinggal zaman. Dikatakan tertinggal zaman karena pada sekitar tahun tersebut bangsa Indonesia tengah bangkit membangun Indonesia menuju zaman baru dengan menjadi manusia-manusia baru. Pelopor perjuangan tersebut, yakni kaum muda yang dengan semangat Sumpah Pemuda bersatu mewujudkan satu tujuan dan cita-cita bersama sehingga semua gerak pemuda bernafaskan pembangunan dan berorientasi pada kemajuan. Kongres Pemuda tanggal 28 Oktober 1928 yang berhasil mencetuskan Sumpah Pemuda tersebut merupakan puncak nasionalisme kaum muda Indonesia pada masa kebangkitan nasional (Amrizal, 1981: 5).

Kesempatan menjadi guru yang diperoleh oleh Maria seharusnya disebut bukan sebagai sesuatu yang biasa-biasa saja atau hanya untuk mengisi waktu daripada menganggur. Hal ini disebabkan beberapa fakta di sekitar tahun 1930 yang menunjukkan tidak banyaknya kesempatan kerja. Suatu survai cermat yang dilaksanakan oleh suatu komisi pemerintah pada tahun 1928-1929 menunjukkan bahwa 25 persen orang Indonesia yang telah lulus dari sekolah-sekolah Barat tidak dapat memperoleh pekerjaan yang sesuai dengan pendidikan

mereka (Kahin, 1995: 43). Selain itu, kesempatan kerja tidak banyak terdapat karena adanya diskriminasi oleh pemerintah Belanda. Diskriminasi tersebut dialami oleh kaum elite baru yang berpendidikan Barat, dan kebanyakan orang Indonesia terpelajar. Mereka sangat merasakan bahwa kurangnya pekerjaan dan sedikitnya posisi baik yang terbuka bagi mereka dalam bidang kepegawaian negeri dan perusahaan-perusahaan swasta adalah akibat dari pelaksanaan pemberian pekerjaan yang mendiskriminasi orang Indonesia (Kahin, 1995: 70).

Dengan demikian, motif Maria dalam bekerja seharusnya dapat diperdalam dan kesempatan kerja yang dimilikinya seharusnya tidak disarankan untuk dilepaskan setelah pernikahan terjadi karena perempuan dan laki-laki dapat bergerak bersama dalam membangun bangsa. Akan tetapi, kenyataan bahwa pekerjaan perempuan tidak penting memang umum terdapat pada masyarakat dunia. Pekerjaan laki-laki dianggap lebih penting sebab mempunyai peran sebagai kepala rumah tangga yang menghidupi perempuan dan anak-anak. Laki-laki juga dianggap dapat mengangkat martabat keluarga di mata masyarakat. Sebaliknya, perempuan dianggap kurang penting sebab selalu dianggap bergantung pada laki-laki (Salim, 1999: 4). Dengan demikian, anggapan bahwa perempuan hanya dapat bekerja di sektor domestik dan motif perempuan bekerja agar tidak mengganggu dapat digolongkan sebagai bias dan perubahannya patut diperjuangkan oleh Tuti.

Menurut Tuti, perempuan baru yang insaf hanya hendak menghadapi laki-laki apabila dalam segala hal ia mendapat penghargaan yang sama. Perempuan tidak akan menengadah melihat kepada laki-laki dan dalam perkawinan bukan perlindungan yang dicarinya, melainkan penghargaan akan kecakapannya sebagai manusia yang bebas dan cakap (hlm. 67-68).

Arti kedua dari istilah menghidupkan sukma adalah perempuan berjuang untuk mendapatkan penghargaan dan kedudukan yang lebih layak. Ia tidak boleh menyerahkan nasibnya kepada golongan

yang lain, yaitu golongan laki-laki yang akan merasa rugi bila harus melepaskan kekuasaannya yang telah berabad-abad dipertahankan. Perempuan harus membanting tulang sendiri untuk mendapatkan hak sebagai manusia (hlm. 40).

Kalau perempuan bermaksud mendapatkan kebebasan diri dan berdiri sederajat serta sejajar dengan laki-laki, ia harus menguatkan dirinya dan menyatakan bahwa ia cakap berdiri sendiri tanpa ketergantungan (hlm. 67). Dalam kaitan antara derajat perempuan dan keadaan bangsa Indonesia, Tuti berpendapat bahwa sesungguhnya hanya jika perempuan dikembalikan derajatnya sebagai manusia, keadaan bangsa Indonesia baru dapat berubah. Perubahan kedudukan perempuan dalam masyarakat bukanlah semata-mata kepentingan perempuan. Kaum laki-laki yang insaf akan kepentingan yang lebih mulia dari kepentingan hatinya yang loba harus pula mengakuinya (hlm. 40). Pernyataan Tuti tersebut menyuarakan solusi terhadap masalah subordinasi perempuan di Indonesia. Menurutnya, apabila seseorang dapat menurutkan desakan hatinya, mengembangkan tenaga dan kecakapan sepenuh-penuhnya, serta menyerahkan kepada sesuatu yang terasa terbesar dan termulia dalam hidup ini, kebahagiaan akan dapat dicapai (hlm. 24).

Uraian mengenai akal dan hati berpengaruh dalam pertimbangan emansipasi. Akan tetapi, dalam *Layar Terkembang* terdapat pula kenyataan bahwa suatu saat Tuti terhanyut oleh perasaan sehingga terjadi pertentangan antara pikiran dan perasaannya, misalnya setelah pertengkaran dengan Maria (hlm. 73-81) dan setelah mendapatkan lamaran dari Supomo (hlm. 122-123) yang terangkum dalam kutipan berikut.

Selain daripada itu, sesungguhnya benar perasaannya dalam sepuluh lima belas hari yang akhir ini agak kurang tetap. Pikiran sering melayang-layang, tidak tentu arahnya. Sering ia merasa dirinya gelisah, tetapi apa sebabnya tidak dapat diselidikinya. Kadang-kadang memberat rasa hatinya dan selaku menghilanglah tempat ia berpegang dan berjejak.

Lemah terasa olehnya dirinya dan hilanglah kepercayaannya akan kesanggupan dan kecakapannya. Tetapi apabila ia selaku orang yang berputus asa demikian, dikumpulkan tenaganya dan dikeraskan hatinya: perasaan ini harus hilang, harus hilang, saya tidak boleh dikalahkan (hlm. 74).

Kalau ia menjadi istrinya, maka perbuatannya itu bukanlah oleh karena cintanya kepada Supomo, tetapi untuk melarikan dirinya dari perasaan kehampaan dan kesepian.

Dan dapatkah demikian ia merendahkan derajat perkawinan, ia yang senantiasa berteriak perkawinan atas cinta atas harga menghargai kedua belah pihak?

Bolehkah sedemikian ia mendurhaka kepada asasnya sendiri, ia yang mengemukakan dirinya sebagai penunjuk jalan yang baru bagi perempuan bangsanya? (hlm. 123).

Dari beberapa kutipan tersebut dapat diketahui bahwa hati atau perasaan bagi Tuti tidak dapat terlalu diturutkan karena akan berbahaya. Contoh lain ialah cinta yang tidak dihambat-hambat akan menenggelamkan seseorang (hlm. 70). Tuti tidak akan menghambakan dirinya kepada laki-laki seperti yang dilakukan oleh Maria kepada Yusuf. Percintaan harus berdasarkan sesuatu yang nyata, yaitu sama-sama menghargai. Perempuan tidak harus mengikat hati laki-laki oleh karena penyerahannya yang tiada bertimbang dan bertanggung lagi. Perempuan tidak boleh memudahkan dirinya. Perempuan harus tahu di mana watas haknya terlanggar dan sampai ke mana ia harus meminta untuk dihormati dari pihak lain. Kalau tidak demikian, perempuan akan senantiasa menjadi permainan laki-laki. Daripada menjadi perempuan yang semacam itu Tuti memilih untuk tidak bersuami seumur hidupnya (hlm. 76). Pada kesempatan lain, Tuti mengatakan bahwa apabila perkawinan menjadi ikatan baginya, cita-citanya, dan pekerjaan hidupnya, seumur hidupnya ia tidak akan kawin (hlm. 78). Sekali lagi ditegaskan olehnya bahwa ia tidak akan menghambakan diri kepada laki-laki biar pun seumur hidup ia seorang diri. Ia harus menjadi perempuan bebas yang dalam segala hal memakai otak

yang sehat. Baginya tidak ada yang lebih dari cita-cita dan pekerjaan hidupnya (hlm. 81).

Dengan demikian, bagi Tuti akal harus tetap berfungsi dalam situasi apa pun. Perempuan dalam *Layar Terkembang* harus merintis jalan untuk lahirnya perempuan baru yang bebas berdiri menghadapi dunia, berani membentangkan matanya melihat kepada siapa saja, percaya akan tenaga dirinya, dan dalam segala persoalan pandai berdiri sendiri serta berpikir sendiri. Perempuan baru adalah perempuan yang berani bertanggung jawab atas segala perbuatan dan buah pikirannya. Perempuan baru adalah perempuan yang hanya akan melakukan suatu pekerjaan yang sesuai dengan kata hatinya serta berterus terang mengatakan apa yang terasa dan terpikir kepadanya dengan suara yang tegas dan keyakinan yang pasti (hlm. 40).

Pernyataan Tuti tersebut mempunyai relasi dengan proses adaptasi atau akomodasi yang disangsikan dapat dilakukan oleh perempuan, yaitu Ratna dan Maria. Pengertian adaptasi yang telah diuraikan dalam subbab bias gender menggunakan diksi makhluk-makhluk hidup, orang-perorangan, dan kelompok-kelompok manusia untuk menunjuk pelaku adaptasi atau akomodasi, baik dalam pengertian biologi maupun sosiologi. Dengan demikian, proses-proses bermasyarakat berlaku bagi semua makhluk hidup, semua orang, dan semua manusia sehingga tidak ada pembedaan bahwa laki-laki lebih dapat beradaptasi daripada perempuan atau sebaliknya. Bias gender yang dimunculkan oleh Partadiharja tersebut dipatahkan dalam bagian akhir *Layar Terkembang*. Ratna yang oleh Partadiharja diremehkan kemampuan adaptasinya muncul dengan kelebihannya dalam berbaur dengan masyarakat desa dan menjadi pemimpin bagi mereka. Dalam hal ini, perempuan muncul bukan sebagai sosok yang pemalu dan tidak peduli pada keadaan, melainkan mampu berperan dalam membangun bangsa. Justru ketika Ratna berada di tengah masyarakat desa, kemampuannya dapat tersalurkan dengan baik. Ia mampu menulis tentang perempuan

desa di berbagai majalah, mengajar anak-anak perempuan desa membaca dan menulis, menjahit dan merenda, serta mengajarkan pengetahuan pada beberapa gadis yang agak besar (hlm. 155–158). Bagi Tuti, Ratna adalah tipe perempuan baru. Kutipan berupa pikiran Tuti berikut menolak bias gender yang melekat pada diri Partadiharja dan masyarakat yang diwakilinya.

Sekarang nyata kepadanya, bahwa apa yang pada sebagian besar teman-teman sepergerakan hanya tinggal di mulut, di pikiran dan di perasaan, oleh Ratna dilakukannya sesungguhnya-sungguhnya. Dengan bersungguh-sungguh ia berdiri di samping suaminya mengerjakan pekerjaan yang telah mereka pikul bersama-sama, dengan bersungguh-sungguh pula ia sebagai suaminya berdaya-upaya merapatkan dirinya dan berjasa bagi tempat idamannya (hlm. 157–158).

Mengenai Ratna akan diuraikan lebih lanjut pada analisis tokoh profeminis. Akan tetapi, hal yang perlu ditekankan adalah bahwa Ratna manusia yang bersama Saleh memimpin kemajuan di desa. Kedudukan Ratna tidak dapat dinomorduakan dan jenis kelaminnya yang perempuan bukanlah sebuah problem. Ratna harus dipahami sebagai manusia yang mempunyai martabat dan derajat yang sama dengan Saleh sebagaimana yang diungkapkan oleh Gabriel Marcel (via Poespowardojo, 1993: 46) bahwa manusia bukanlah semata-mata suatu *probleme* yang dapat dipecahkan secara matematis. Manusia adalah suatu *mystere* yang memiliki subjektivitas dan martabat yang khas. Oleh karena itu, manusia harus dihargai sesuai dengan derajatnya dan didekati melalui pengalaman diri (*self-experience*). Manusia tidak mungkin dikotakkan dalam satu sistem yang akan menimbulkan stagnasi karena menganggapnya sebagai objek yang statis semata-mata, tetapi harus dihayati sepenuhnya untuk dapat diungkapkan secara murni dan otentik.

2. Emansipasi Tuti yang Muncul dalam Latar Sosial

Sebelumnya telah dibicarakan bahwa seks atau jenis kelamin bersifat kodrati, dibawa sejak lahir, dan tidak dapat diubah. Demikian pula jika diketahui bahwa seorang manusia lahir dengan struktur biologis

yang lengkap termasuk otak untuk berpikir, harus diakui pula bahwa hal tersebut merupakan kodrat. Dengan demikian, kemampuan berpikir harus diakui dimiliki oleh setiap manusia, baik perempuan maupun laki-laki. Hal ini menunjukkan bahwa perempuan memiliki pemikiran sendiri, pandangan sendiri, dan hidup sendiri. Konstruksi sosial yang telah mengubahnya sehingga perempuan berada dalam subordinasi laki-laki dan tidak mempunyai hak untuk menentukan segala sesuatu sendiri.

Pada subbab bias gender telah dikemukakan bahwa dalam masyarakat *Layar Terkembang* perempuan merupakan manusia yang banyak mengalah dan menderita. Bias gender tersebut ada karena konstruksi sosial yang disosialisasi dengan berbagai aturan, seperti termuat dalam beberapa untaian syair yang hidup dalam masyarakat. Dengan demikian, bias gender itu terdapat pada masyarakat Indonesia yang berbudaya Timur. Di lain pihak, emansipasi yang dibawa oleh Tuti tidak dikatakan berasal dari budaya tertentu. Akan tetapi, dari latar pendidikan dan organisasi yang melingkupinya, pemikiran dan kesadaran Tuti muncul karena pendidikan dan pengaruh pemikiran Barat. Meskipun demikian, dengan akal dan hati Tuti mengambil hakikat pada setiap pemikiran dan budaya dari Barat sehingga hal-hal yang dirasa tidak baik atau kurang layak bagi masyarakat Indonesia tidak dipilihnya (hlm. 56–57).

Agama Islam yang muncul dalam beberapa pembicaraan dalam *Layar Terkembang* sesungguhnya telah mengajarkan bahwa kedudukan perempuan dan laki-laki sama. Keduanya diciptakan dari satu nafs (*living entity*), artinya yang satu tidak memiliki keunggulan terhadap yang lain. Atas dasar itu, prinsip Alquran terhadap kaum perempuan dan laki-laki adalah sama, artinya hak istri diakui sederajat dengan hak suami. Dengan demikian, perempuan memiliki hak dan kewajiban terhadap laki-laki dan sebaliknya laki-laki memiliki hak dan kewajiban terhadap perempuan (Fakih, 1999: 129-130).

Sosok seperti Partadiharja apabila mau memahami agama secara menyeluruh akan mendapati adanya ajaran tentang kedudukan perempuan. Pemahaman ini akan membuat Partadiharja tidak berpikir bahwa tempat kesudahan bagi perempuan adalah tinggal di rumah dan bekerja bagi perempuan adalah untuk menunggu masa menikah saja sebagaimana yang telah diuraikan pada beberapa subbab tersebut. Akan tetapi, tidak dapat dipungkiri bahwa subordinasi kaum perempuan semacam itu merupakan suatu keyakinan yang berkembang di masyarakat. Fakih (1999: 137) berpendapat bahwa subordinasi semacam itu tidak sesuai atau bertentangan dengan semangat keadilan seperti ayat Tuhan dalam Alquran surat *Al Hujurat* ayat empat belas yang isinya, antara lain, menyatakan bahwa Tuhan menciptakan laki-laki dan perempuan dan yang paling mulia di antara keduanya ialah yang paling takwa. Al-Haitami (via Dzuhayatin, 1997:78) mengatakan bahwa asumsi tentang superioritas laki-laki terhadap perempuan hanya merupakan generalisasi belaka. Kenyataan menunjukkan bahwa banyak perempuan mempunyai kemampuan yang sebanding dengan laki-laki secara intelektual, profesional, dan keterampilan. Dengan demikian, kedudukan laki-laki sama dengan perempuan. Sayangnya, Partadiharja harus menunggu waktu pensiun untuk mendalami agama sehingga dia tidak melihat adanya ajaran yang demikian.

Di sisi lain, pemahaman Tuti tentang nasib perempuan bangsanya dan kemampuannya memilah dan memilih pengaruh yang melingkupinya membentuk kepribadian Tuti sebagai pejuang perempuan. Ia bergabung dengan sebuah pergerakan perempuan dan mencoba memberi peringatan dan petunjuk kepada perempuan lain yang mengaku pejuang perempuan bahwa bergabung dalam pergerakan perempuan bukan hanya bertujuan agar dikatakan modern. Fenomena yang ada ialah semua perempuan bersedia pergi rapat, tetapi rapat tersebut menjadi tempat mempertontonkan pakaian atau menjadi *mode show*. Dapat dihitung jumlah orang yang menjadi anggota perkumpulan perempuan sungguh-sungguh karena keinsafan hati (hlm. 56).

Merupakan kewajiban bagi Tuti untuk menambah sebanyak-banyaknya perempuan yang insaf akan perbedaan antara isi dengan kulit. Untuk menjalankan kewajiban tersebut, pejuang perempuan harus menggambarkan dengan sejelas-jelasnya di mana watas isi dengan kulit, di mana watas hakikat dengan rupa semata-mata. Dalam Putri Sedar, perempuan yang hanya berorganisasi karena ingin dikatakan modern tidak mendapat belas kasihan dari Tuti. Tuti membiarkan mereka keluar dan berkumpul dalam perkumpulan tenis, makan-makan, dan piknik daripada memperbanyak anggota yang tidak berguna (hlm. 57). Menurut Tuti, jika seseorang tidak dapat merasakan perasaan dan perjuangan di dalam hatinya, tentulah ia tidak dapat mengerti akan perbuatannya (hlm. 26).

Oleh karena itu, Putri Sedar yang menjadi organisasi pilihan Tuti berjuang merebut kesempatan yang sebesar-besarnya bagi perempuan untuk mengembangkan segala sifat dan segala kecakapan yang dikaruniakan oleh alam kepada perempuan. Dalam dunia pengetahuan, teknik, dan perdagangan, perempuan harus mengembangkan segala kecakapan dan kesanggupannya. Perempuan harus diberi gelanggang yang lebih lebar dari lingkungan rumah dan kerabatnya. Cap bahwa perempuan kurang berharga dan cap bahwa perempuan mempunyai kecakapan yang terbatas atau lebih terbatas dari laki-laki harus dilenyapkan. Hal ini bukan berarti perempuan akan melepaskan segala pekerjaan yang telah ditunjukkan oleh alam kepadanya. Akan tetapi, selain perempuan menjalankan segala hal yang sesuai dengan kodratnya kepadanya akan diberikan pula kemungkinan mengembangkan rohani dan jasmaninya secara sempurna (hlm. 138).

Inti pemahaman emansipasi dalam diri Tuti, yakni menjadikan perempuan sebagai manusia yang sesungguhnya manusia, yang mampu hidup dengan hati bersemangat, dan mengembangkan kecakapan dan kesanggupannya ke segala penjuru untuk keselamatan dirinya dan untuk keselamatan pergaulan (hlm. 40). Selain itu, Tuti menegaskan bahwa yang dicita-citakan oleh Putri

Sedar ialah sebagai berikut. Pertama, perempuan yang tidak lagi terkurung dalam lingkungan rumah dan seluruh dunia yang lebar menjadi gelanggangnya. Kedua, perempuan yang memandang perkawinan bukan semata-mata menjadi tujuan hidupnya. Ketiga, jiwa perempuan yang gelisah dan pencari akan mendapat kepuasan dalam berbagai jenis pekerjaan. Ia dapat menyerbukkan diri dalam dunia pengetahuan, turut menyusun dan mengemudikan negeri, menjelmakan jiwanya ke dalam seni, turut bekerja dan memimpin berbagai macam pekerjaan dan perusahaan (hlm. 40).

Perempuan yang dicita-citakan oleh Putri Sedar bukan perempuan yang berdiri dalam masyarakat sebagai hamba dan sahaya, melainkan manusia yang sejajar dengan laki-laki yang tidak usah takut dan minta dikasihani. Perempuan yang dicita-citakan oleh Putri Sedar tidak melakukan hal yang berlawanan dengan kata hati, manusia yang tidak kawin jika perkawinan itu baginya berarti melepaskan hak-haknya sebagai manusia yang mempunyai hidup sendiri dan berupa mencari perlindungan dan meminta rasa kasihan. Perempuan yang dicita-citakan oleh Putri Sedar adalah manusia yang seratus persen manusia yang bebas dalam segala hal (hlm. 41).

Dengan demikian, perempuan yang dicita-citakan oleh Tuti melalui pergerakan perempuan Putri Sedar adalah perempuan yang dapat lepas dari segala hal yang membelenggunya dan dapat mencurahkan seluruh potensinya untuk berperan dalam kehidupan.

C. Para Tokoh Perempuan: Profeminis dan Kontrafeminis

Dalam subbab penokohan, telah diuraikan perbedaan antara Tuti dan Maria. Akan tetapi, mereka juga mempunyai titik yang sama yaitu pribadi mereka sebagai seorang gadis yang telah memenuhi ciri-ciri kedewasaan. Menurut Kartini-Kartono (1992: 170-171), ciri-ciri kedewasaan seorang anak gadis di antaranya ialah mempunyai rencana dan tujuan hidup, mempunyai kerja atau karya, bertanggung jawab terhadap apa yang diperbuat oleh dirinya, mandiri, berpartisipasi dan konstruktif sebagai warga masyarakat, dan berkepribadian stabil.

Meskipun memiliki ciri-ciri yang sama, ciri-ciri kedewasaan tersebut diekspresikan secara berbeda oleh keduanya karena mereka mempunyai interpretasi sendiri terhadap makna tujuan hidup, kerja, tanggung jawab, mandiri, masyarakat, dan kepribadian. Hal inilah yang menyebabkan keduanya dapat dibedakan dan digolongkan ke dalam penggolongan tokoh profeminis dan kontrafeminis. Tokoh profeminis digunakan untuk menggolongkan tokoh yang setuju dan memperjuangkan ide feminis, sedangkan kontrafeminis digunakan untuk menggolongkan tokoh yang tidak memperjuangkan, bahkan menentang ide feminis.

Analisis terhadap tokoh profeminis dan kontrafeminis ini dibagi dalam tiga bagian. Bagian pertama adalah analisis terhadap tokoh-tokoh profeminis. Bagian kedua adalah analisis terhadap tokoh-tokoh kontrafeminis yang berfungsi menunjukkan perbedaannya dengan tokoh-tokoh profeminis. Bagian ketiga adalah analisis terhadap penokohan dan latar sosial yang mendukung penyebutan tokoh sebagai tokoh profeminis ataupun kontrafeminis. Bagian terakhir adalah pengungkapan citra perempuan dalam *Layar Terkembang*.

1. Tokoh-Tokoh Profeminis

Tokoh profeminis yang utama adalah Tuti yang mendominasi pembicaraan tentang ketidakadilan gender. Idenya tentang feminisme juga paling kompleks dibandingkan dengan tokoh-tokoh lain sebagaimana yang telah diuraikan dalam bagian terdahulu.

Citranya sebagai perempuan profeminis selain tampak melalui pidato-pidatonya juga dapat diketahui dari gambaran bahwa ia adalah seseorang yang tidak mudah terbawa oleh perasaan, dengan ciri bahwa ia jarang memberikan pujian dan merasa terharu (hlm. 99). Akan tetapi, dalam sebuah peristiwa ketika usai melihat pertunjukan sandiwara *Sandyakala ning Majapahit*, Tuti menarik perhatian Yusuf dan Maria karena ia memuji pertunjukan tersebut. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa ada saatnya Tuti terbawa oleh perasaan. Akan tetapi, situasi tersebut tidak lama karena kemudian ia sadar bahwa pertunjukan tersebut tidak sesuai dengan irama jiwanya. Ia

sadar akan dirinya yang harus dapat menimbang baik dan buruk, berguna dan tidak bergunanya segala sesuatu. Tuti mengkritik pertunjukan itu hingga berdebat dengan Yusuf dan bertengkar dengan Maria (hlm. 101).

Dengan dimenangkannya akal oleh Tuti, dapat diketahui bahwa ia bukan orang yang mudah terbawa oleh perasaan. Ia dapat menentukan sesuatu yang baik dan buruk bagi dirinya dan orang lain. Ia adalah orang yang mampu berpikir dalam dan mampu memahami hakikat, misalnya dalam mengartikan kata bahagia yang menurut Partadiharja adalah bahagia (hlm. 24) dan arti bagus yang menurut Maria adalah bagus (hlm. 101). Agama dan kebudayaan Barat dan Timur pun dipahaminya dengan mementingkan hakikat sehingga setiap gerak-geriknya di dunia tidak terperosok pada simbol-simbol dan hal-hal yang tampak semata (hlm. 30; 55–57).

Namun, dalam beberapa peristiwa disebutkan pula mengenai konflik yang terdapat dalam diri Tuti. Hal ini perlu dikaji kembali untuk membuktikan kebenaran bahwa Tuti merupakan seorang tokoh profeminis, yaitu tokoh yang memperjuangkan cita-cita feminisme atau memperjuangkan kedudukan perempuan (hlm. 75). Selanjutnya, melalui perkembangan jiwa dan pemikirannya, feminisme yang melekat pada diri Tuti tersebut dapat digolongkan ke dalam jenis feminisme tertentu.

Disebutkan dalam konflik diri Tuti suatu peristiwa ketika Tuti menanti kehadiran teman seperjuangannya, yaitu seorang ketua pedoman besar Putri Sedar dari Bandung. Pada malam kedatangan teman separtainya tersebut, Hambali mengajak Tuti berjalan-jalan ke Serang untuk berjumpa dengan orang tuanya. Permintaan tersebut ditolak oleh Tuti. Ia berpendapat bahwa teman-teman karib dalam partainya terasa baginya lebih dari seorang saudara. Dengan tegas ia mengatakan bahwa ia tidak dapat hidup lepas dari cita-citanya. Pada peristiwa lain Tuti mengungkapkan bahwa ia tidak dapat segera membalas surat Hambali karena banyak pekerjaan yang lebih penting (hlm. 76). Dari beberapa pernyataan Tuti tersebut dapat dikatakan

bahwa permusyawaratan perkumpulan lebih penting bagi Tuti daripada urusan pertunangan dan keluarganya.

Munculnya sikap yang demikian dapat terjadi karena beberapa sebab, di antaranya, posisi Tuti dalam perkumpulan yang sedang berada di puncak sebagaimana yang terdapat dalam kutipan yang menggambarkan kongres di Jakarta dan Sala berikut.

Baru habis ucapan ketua itu, memecahlah di tengah-tengah kesunyian itu tepuk rang amat riuhnya, sehingga gedung yang besar itu selaku bergegar. Di antara tepuk yang hebat itu kedengaran pula teriak orang, "Hidup Tuti!" tiada berhenti-henti (hlm. 34).

Tetapi baru saja Tuti bergerak meninggalkan mimbar menuju ke tempat duduknya, meletuslah sebagai petir yang telah lama terkurung dalam mega yang hitam berat, bunyi tepuk beribu manusia yang hadir sehingga gedung yang besar itu selaku gegar rupanya (hlm. 41).

Ia teringat akan pidato-pidatonya yang gembira di Sala, nampak kepadanya teman-temannya yang sepikiran dengan dia dalam perjuangan untuk memperbaiki kedudukan perempuan. Terlihat-lihat olehnya, bagaimana ia dianjung-anjung orang (hlm. 75).

Sebab yang lain ialah Tuti tidak mencintai sosok seperti Hambali yang senang berbicara tentang hari baik, baju indah, dan harapan naik gaji di golongan *Binnelands Bestuur*. Sebaliknya, bila Tuti bercerita dengan sungguh-sungguh Hambali kurang memperhatikannya (hlm. 76). Melalui pengalaman Tuti tersebut dapat dilihat bahwa pada peristiwa seleksi seorang calon jodoh terdapat tendensi yang sadar atau tidak sadar untuk memilih calon yang memiliki ciri-ciri karakteristik yang ada persamaannya dengan diri sendiri. Hal yang semacam ini oleh Kartini-Kartono (1992: 201) disebut sebagai tendensi homogami, yaitu ikatan perkawinan berdasarkan ciri-ciri tertentu.

Selain ketidaksamaan tersebut, Tuti mempunyai kesan bahwa sebelum menjadi istrinya, Hambali sudah hendak mengatur hidupnya (hlm. 76). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pertunangan

mereka putus karena mereka tidak saling mencintai dan menghargai. Menurut Tuti, percintaan harus berdasar atas dasar yang nyata, yaitu sama-sama menghargai. Perempuan tidak harus mengikat hati laki-laki. Perempuan harus tahu di mana watas haknya terlanggar dan sampai ke mana ia harus dihormati oleh laki-laki. Kalau tidak demikian, perempuan senantiasa akan menjadi permainan laki-laki. Daripada menjadi perempuan yang demikian, Tuti memilih untuk tidak bersuami seumur hidupnya (hlm.75-76). Alasan perempuan untuk tidak melakukan perkawinan pernah dikaji oleh Kartini-Kartono (1992: 213). Alasan pertama ialah karena perempuan tersebut tidak pernah mencapai usia kematangan yang sebenarnya. Alasan kedua ialah karena identifikasi secara ketat terhadap orang tua. Alasan ketiga, egosentris dan narsisme yang berlebihan dan alasan terakhir ialah karena musim pasang dari kebudayaan individualisme.

Agaknya alasan Tuti untuk tidak menikah tersebut sesuai dengan alasan yang ketiga. Hal ini diungkapkan mengingat kedudukan Tuti dalam perkumpulannya sangat dihargai dan dijunjung tinggi. Karena sangat sibuk dengan berbagai urusan organisasi dan pekerjaan, perempuan seperti "dikejar setan" dan sering menjadi acuh tak acuh, sukar mendengarkan pendirian orang lain, mau menang sendiri, dan tidak sabaran (Kartini-Kartono, 1992: 253). Hal semacam inilah yang menimbulkan gambaran perempuan bekerja mempunyai sifat egois.

Menurut Kartini-Kartono (1992: 217), ada pribadi-pribadi tertentu yang sangat egosentris dan egoistis dengan rasa keakuan (*selfishness*) dan cinta diri sendiri yang berlebihan. Cinta diri yang sedang adalah normal, bahkan sangat perlu untuk mempertahankan harga diri dan harkat pribadi. Akan tetapi, jika narsisme dan egoisme ini sangat ekstrem, sifat-sifat tersebut pasti akan mempersukar daya penyesuaian diri seseorang terhadap orang lain, terlebih terhadap suami atau istrinya.

Selanjutnya, aktivitas yang terlalu tinggi dapat memunculkan tipe perempuan yang aktif dan ambisius yang dipenuhi dengan

gelora perjuangan untuk mendapatkan berbagai macam pengalaman. Perempuan tersebut dengan segala daya berupaya terus untuk beremansipasi dan ingin berdiri sama tinggi dengan kaum laki-laki (Kartini-Kartono, 1992: 254).

Namun, kebenaran jiwa Tuti lebih mementingkan perkumpulan daripada keluarga juga perlu dianalisis lagi mengingat pada sebuah peristiwa tampak bahwa Tuti mempunyai kesenangan terhadap anak. Hal ini berarti bahwa Tuti mempunyai keinginan untuk dapat memberikan kasih sayang kepada orang lain atau anggota keluarga. Akan tetapi, karena sikap Tuti yang jauh dari keibuan membuat anak kecil menjadi takut dan menangis.

Dari jauh ia (Partadiharja) telah berkata, "Dia tidak hendak dengan Tuti, sebab kasar amat. Lemas-lemas ia diciumnya.."

Tiba dekat ibunya, Rukmini yang tersedu-sedu, mengulurkan tangannya minta diambil.

"Saya ibu! Zus Tuti jahat betul, sampai menangis anak ibu dibuatnya," cumbu istri Parta sambil menyambut anaknya yang melekapkan dirinya pada dadanya. Bekas air mata pada mukanya yang merengut itu belum lagi kering dan badannya yang kecil itu masih melonjak-lonjak oleh sedu (hlm. 86).

Tuti mencoba mendekati anak kecil tersebut untuk berdamai, tetapi justru tangan Tuti ditampiknya. Selanjutnya, Tuti mengadakan pendekatan yang ketiga dengan memaksa menggendongnya, tetapi anak kecil itu justru menggelepar-gelepar dan berteriak-teriak (hlm. 92). Pada peristiwa ini Tuti memikirkan sebab dirinya tidak dapat diterima oleh anak kecil yang bernama Rukmini tersebut.

Sesaat iba juga hati Tuti melihat Rukmini tiada membantah sedikit jua pun diberikan ibunya kepada bujang itu. Mengapakah maka ia tiada hendak menggendongnya? Apakah sebabnya maka ia demikian memusuhinya? (hlm. 92).

Konflik-konflik batin tersebut terus dialami oleh Tuti. Ia kemudian mencari jawabannya melalui sebuah buku, yaitu *Zonder Lifde Geen Geluk!* yang berarti tanpa cinta tidak bahagia. Buku

tersebut dahulu diremehkan oleh Tuti, bahkan Tuti menertawakan Maria ketika membacanya (hlm. 105). Akan tetapi, Tuti tidak mau kehilangan identifikasinya sebagai sosok profeminis hanya karena membaca buku tersebut sehingga ia mengatakan bahwa pembacaannya terhadap buku *Zonder Liefde Geen Geluk!* hanya untuk mengetahui hal-hal yang menarik para perempuan terhadap buku tersebut. Dari percakapan antara Tuti dan Maria dapat diketahui bahwa Tuti tidak berterus terang akan kebutuhannya terhadap pengetahuan tentang cinta. Karena pada akhir percakapan tersebut Tuti tidak dapat menjawab, dapat diketahui bahwa kali itu tokoh profeminis kalah dengan tokoh kontrafeminis.

Kekalahan Tuti ternyata tidak hanya pada pernyataan tersebut. Tuti kemudian mendapati bahwa Maria mempunyai kepandaian membuat penampilan dirinya menarik. Mata Tuti seolah-olah terbuka untuk menghargai kepandaian adiknya. Secara jelas disebutkan bahwa di dalam hati Tuti terdapat perasaan iri yang halus kepada adiknya (hlm. 105).

Perasaan iri tersebut wajar dan mengindikasikan bahwa Tuti adalah perempuan yang tidak mengalami dekadensi psikis (Kartini-Kartono, 1992: 198). Dorongan untuk mempercantik diri merupakan khas feminin (dari semua jenis dorongan) dan secara primer tertuju pada “aku lain” dan lawan seksnya. Kesenangan menghias diri dan keinginan untuk dikagumi oleh kaum pria dalam batas-batas yang normal merupakan satu kebajikan (*virtual*). Gejala ini membuktikan adanya *instelling* sosial yang khas feminin dan sehat pada dirinya sebab seorang gadis atau perempuan yang tidak memiliki hasrat untuk memperindah diri, bersikap acuh tak acuh dan awut-awutan terhadap penampilan dirinya, serta tidak memiliki rasa kebanggaan diri, biasanya tengah mengalami dekadensi psikis.

Rasa iri tersebut terus menyelimuti Tuti terutama ketika ia melihat Maria dan Yusuf berkasih-kasihan (hlm. 110–111). Pikirannya masih saja mengatakan bahwa hal semacam itu hanya dilakukan oleh orang yang tidak mempunyai tujuan hidup. Akan

tetapi, perasaannya mengatakan bahwa saat ini ia mengalami kehampaan dan kesunyian sebagaimana yang termuat dalam kutipan berikut.

Tetapi pikirannya yang terang dan nyata itu tiada pernah dapat sesungguhnya melenyapkan perasaan kehampaan dan kesunyian di dalam hatinya. Pada ketika pikirannya agak terpica, tiada tertahanlah rasa kekosongan dan melangitlah jiwanya mengimbau. Tiada terkata-katalah hasratnya akan penyerahan dan pujaan mereka yang menurut pikirannya tiada bertujuan hidup itu dan terbayanglah kepermaian cinta seperti terlukis dalam buku-buku Couths–Mahler sebagai sesuatu yang amat jauhnya dan tiada akan mungkin tercapai baginya. Maka terasalah kepadanya tiada sanggupnya memuja menyerah itu sebagai azab dan di tengah–tengah kekuatan dan kecakapannya sebagai seorang pemimpin pergerakan perempuan beratlah mengimpitnya perasaan kelemahan dirinya (hlm. 111).

Dalam keterpurukan, Tuti sampai menyesali putusnya pertunangan dirinya dengan Hambali. Apalagi ketika ia ingat akan muridnya yang mengatakan bahwa ia adalah perempuan yang tidak laku-laku (hlm. 111). Ia kemudian mempertimbangkan hadirnya sosok Supomo dalam hidupnya. Sikap mempertimbangkan tersebut sesuai dengan pengamatan Kartini-Kartono (1992: 201) terhadap perempuan di Indonesia yang terpengaruh dengan gerakan-gerakan feminis dan bersemangat perjuangan emansipatoris. Menurutnya, wanita di Indonesia kini mempunyai kesempatan yang sama atau hampir sama untuk menentukan sendiri calon kawan hidupnya. Dengan demikian, perempuan mampu menentukan sendiri satu penolakan atau persetujuan terhadap penentuan calon suaminya.

Pada saat menimbang tersebut, Tuti mencoba merasakan kebahagiaan yang dialami Maria dan Yusuf, tetapi justru yang dirasakannya adalah pedih menyembilu di dalam hatinya (hlm. 113). Konflik batin yang dialami oleh Tuti tersebut membawa perubahan pada dirinya yang dapat dilihat oleh orang lain, seperti R. Wiriaatmaja, istri Partadiharja, Yusuf, dan terutama Maria. Tuti menjadi

sering melamun dan pakaiannya lebih terpelihara dan berwarna-warna dari biasanya (hlm. 116).

Ketika Supomo mengungkapkan perasaannya, terpikir oleh Tuti bahwa cinta yang semesra itu tidak akan mungkin didapatkannya seumur hidup. Hal ini disebabkan ia menyadari bahwa dirinya tidak muda lagi. Cahaya perawan tidak lagi bersinar pada wajahnya. Di wajahnya terbayang kesuraman yang biasa terdapat pada orang yang terlampau berat memikirkan soal hidup. Hal ini karena sejak umur delapan belas tahun Tuti sudah bersungguh-sungguh bekerja berat. Ketika dibuka pakaiannya, ia menyadari bahwa badannya yang kukuh dan berisi itu lambat laun akan lisut. Tanpa perkawinan ia akan sia-sia seperti kembang yang tiada jadi gugur ke bumi. Ia tidak akan pernah mendekap anaknya sendiri ke dadanya, tidak akan pernah mendengar suara yang mesra memanggil “bunda” dan mencari perlindungan di pangkuannya (hlm. 122–123). Masalah tubuh ini pernah diungkapkan oleh Abdullah (1997: 18) dengan mengatakan bahwa tubuh sebagai milik individu seharusnya menjadi wilayah yang sangat pribadi, artinya pemilik memiliki hak penuh dalam pengelolaannya. Pada saat kontrol sosial mulai menyentuh tubuh yang merupakan “dunia privat”, sesungguhnya perempuan tidak memiliki kebebasan lagi. Dengan pikiran-pikirannya itu, Tuti bermaksud menerima lamaran Supomo karena kekhawatiran bahwa tawaran yang semacam itu tidak akan ada lagi.

Alasan untuk menerima lamaran Supomo tersebut terdapat pada beberapa alasan perempuan untuk menikah yang diutarakan oleh Kartini–Kartono (1992: 210), di antaranya distimulasi oleh dorongan-dorongan romantik, cinta terhadap anak, malu bila disebut sebagai “gadis tua”, dan sebagainya. Ukuran seseorang disebut sebagai “gadis tua” berdasarkan pendapat masyarakat. Oleh Abdullah (1997: 19) pendapat masyarakat ini disebut sebagai penerimaan sosial. Menurutnya, penerimaan sosial dan batas-batas hubungan sosial dipengaruhi oleh bentuk tubuh seseorang yang dapat dijadikan standar ukuran menarik tidaknya seseorang. Dengan demikian,

keinginan Tuti untuk menerima lamaran Supomo karena takut tubuhnya tidak menarik lagi merupakan paksaan dari masyarakat.

Namun berbagai alasan untuk menikah tersebut dapat dikatakan minor jika dibandingkan dengan alasan yang lebih primer, yaitu hasrat berdampingan hidup bahagia bersama dengan pribadi yang dicintainya (Kartini-Kartono, 1992: 210). Berdasarkan pemikiran semacam itu, Tuti kembali menyadari dan menjunjung prinsip-prinsip hidupnya dengan teguh sebagai seorang profeminis. Tindakan penolakan yang pada akhirnya dilakukan oleh Tuti mencerminkan keteguhannya. Ia tidak menyesalkan perbuatannya itu dan konsekuen dengan teriakannya sendiri bahwa perkawinan harus terbentuk atas cinta dan harga-menghargai dari kedua belah pihak. Dengan demikian, apabila permintaan Supomo dituruti berarti merendahkan derajat perkawinan (hlm. 123).

Berdasarkan prinsip Tuti tersebut, Tuti dapat digolongkan ke dalam tipe perempuan aktif-intelektual. Tipe ini banyak mengalami kekecewaan dalam kehidupan cintanya dengan sebab utama ialah cintanya selalu dirasionalkan. Ia berusaha memahami cinta dengan pengertian yang *zakelijk* objektif dan mencoba meniadakan atau mengingkari unsur afeksi (Kartini-Kartono, 1992: 260). Tipe ini dapat dijelaskan dengan uraian psikologis sebagai berikut.

- (1) Perempuan tipe intelektual merasa seakan-akan ia tidak pernah memiliki seorang ibu, ia merasa lebih mirip atau sama atau lebih dekat pada ayahnya yang seorang laki-laki;
- (2) Dengan mengecilkan fungsi dan arti dari ibunya sendiri kepribadian perempuan tersebut mengalami kemiskinan psikis yang sangat kronis;
- (3) Ia menganggap dirinya identik sama dengan laki-laki dan merasa lebih superior daripada sesama perempuan;
- (4) Lalu ia membuang jauh-jauh sifat-sifat keperempuanan dari kehidupan perasaannya (Kartini-Kartono, 1992: 258).

Dengan pengalaman berupa konflik-konflik batin tersebut, Tuti merasa dapat mengkaji dirinya sendiri dan menyadari kelemahannya. Menurutnya, antara pikiran dan hati tidak usah bertentangan, tetapi

harus seimbang dan saling mengisi. Pekerjaannya sebagai perempuan ialah hendak mencurahkan dan menerima cinta. Sebaliknya, untuk mengecap kebahagiaan sebagai manusia biasa tidak perlu pula ia melepaskan pekerjaan yang sejak di bangku sekolah memenuhi seluruh jiwanya dan berpengaruh terhadap sikap dan pendiriannya. Ia akan terus berjuang dan bekerja bagi segala yang terasa dan terpikir kepadanya mulia dan luhur dan dalam pekerjaan itu akan diberikannya kesempatan untuk tumbuh dan berkembang kepada segala sifatnya sebagai manusia dan sebagai perempuan (hlm. 129).

Ketika pada akhirnya Tuti menikah dengan Yusuf, hal itu terjadi karena sosok Yusuf merupakan sosok yang sesuai dengan harapannya. Yusuf dapat diajak berdiskusi tentang berbagai persoalan, seperti perhubungan alam dengan manusia, Tuhan dengan dunia, pergerakan perempuan, seni, dan uang. Meskipun sering terjadi pertengkaran sengit, Tuti menjadi amat menghargai Yusuf. Ia merasa menjadi setimbang pendirian hidupnya dan lapang perasaan serta pikirannya untuk menghargai keindahan dan kebenaran dalam berbagai penjelmaan. Yusuf lah yang memperlihatkan kepada Tuti segala keadaan dan kejadian di dunia dalam perhubungannya yang lebih besar dan mulia, dari Yusuf Tuti belajar merasakan kenikmatan alam (hlm. 151). Dengan demikian, kepribadian Yusuf yang berbeda tersebut justru memenuhi ciri-ciri yang diperlukan oleh Tuti. Jung (via Kartini-Kartono, 1992: 203) menyebutkan bahwa ciri-ciri jodoh yang diperlukan oleh seseorang, yaitu yang menjadi proyeksi dari *imago* ketidaksadarannya adalah ciri yang sifatnya komplementer atau melengkapi semua kekurangan sendiri.

Dengan demikian, pernikahan Tuti tersebut tidak melanggar prinsip yang dipegangnya. Ideologi yang demikian tergolong dalam ideologi yang didengung-dengungkan oleh gerakan feminis, terutama oleh Betty Friedan (Djajaneegara, 2000: 63), yaitu ideologi feminis moderat. Ideologi ini tidak menentang perkawinan. Perempuan tidak dianjurkan melajang seumur hidupnya. Feminis

moderat menjunjung tinggi kodrat perempuan yang memungkinkan-nya melahirkan dan merawat bayi. Feminisme moderat mendukung perempuan dalam melaksanakan tugas-tugas alami ini. Akan tetapi, feminisme moderat juga menganjurkan dirinya agar mampu hidup mandiri, baik secara intelektual maupun secara ekonomis karena kesanggupan ini akan membuat perempuan memiliki kedudukan sejajar dengan laki-laki dan akan melepaskan dirinya dari kebergantungan pada laki-laki.

Hal ini seperti yang diungkapkan oleh Tuti di akhir cerita sebagai berikut.

“Tetapi Yusuf, hidup kita akan kerja” (hlm. 106).

Pernyataan ini berarti bahwa Tuti dan Yusuf bekerja dalam membangun bangsa dan untuk Tuti, sebagai perempuan pergerakan, harus terus melepaskan perempuan dari nasib yang menimpanya. Pernyataan ini juga mengindikasikan bahwa dengan bekerja akan membuat perempuan mandiri secara intelektual dan ekonomis sehingga dapat hidup sederajat dengan laki-laki.

Sayangnya, pembuktian bahwa pernikahan antara Yusuf dan Tuti berdasarkan cinta tidak terlalu ditampakkan sehingga sikap Tuti dalam menerima pinangan Yusuf terkesan tiba-tiba dan tanpa alasan yang jelas. Sementara itu, menurut Kartini-Kartono (1992: 206), kriteria atribut-atribut dari seorang perempuan jauh sebelum usia perkawinan tiba sudah dikhayalkan dan ditentukan oleh seorang pemuda. Kriteria tersebut bahkan ikut ditentukan oleh orang tua, para guru, pendidik, dan ahli agama yang sangat berkepentingan dengan penentuan tipe perempuan ideal. Agaknya peralihan kriteria jodoh dari Maria beralih kepada Tuti tidak mendapat penjelasan yang cukup dalam novel ini.

Meskipun demikian, Yusuf tetap dapat digolongkan sebagai tokoh profeminis karena sikap dan beberapa pemikirannya. Ia berpendapat bahwa perkumpulan perempuan baik diikuti oleh setiap gadis di Indonesia, terutama yang masih sekolah. Pernyataan ini muncul karena kesadarannya bahwa laki-laki dan perempuan

memiliki kewajiban yang sama dalam membangun bangsa. Apabila perempuan menjadi penonton saja, di kemudian hari perempuan akan canggung dalam menyertai kemajuan bangsa. Keputrian Pemuda Baru merupakan organisasi yang dicontohkan Yusuf untuk dimasuki Maria. Perkumpulan yang semacam itu merupakan sekolah bagi pemuda dan pemudi, yaitu tempat belajar dan bekerja sama demi kepentingan orang banyak. Semangat Yusuf untuk memajukan kehidupan laki-laki dan perempuan bangsa Indonesia tersebut tercermin dalam pernyataan Yusuf dengan diksi *harus* sampai mendesak Maria untuk mengatakan bersedia menjadi anggota perkumpulan perempuan (hlm. 15).

Pendapat yang lain ialah perempuan dan laki-laki mempunyai kesamaan dalam beradaptasi. Menurutny bukan hanya perempuan-perempuan yang mudah terpengaruh oleh pengaruh buruk budaya Barat, melainkan juga laki-laki. Pengaruh buruk tersebut muncul karena ketidaktahuan mereka tentang hakikat atau isi. Mereka lebih mementingkan kulit semata-mata (hlm. 56–57). Pendapatnya tentang usaha memajukan bangsa Indonesia dengan tidak memandang laki-laki dan perempuan terdapat dalam kutipan berikut.

“Saya seia dengan engkau bahwa kita harus memisahkan kebarat-baratan yang menjelma dalam kebiasaan menonton bioskop, bermain tenis, kegilaan akan pakaian dan perabot rumah yang indah–indah, dengan semangat Barat yang pokok bangsa–bangsa Barat membangun kerajaan yang membelit dunia, yang menyebabkan Barat dapat menguasai alam, terbang di udara dan menyelam di laut. Tetapi dalam pada itu kita harus insaf, bahwa kedua–duanya itu pada hakikatnya aliran dari jiwa tajam, yang tiada lain kerjanya daripada menimbang baik dan buruk. Manusia tidak dapat hidup semata-mata daripada yang baik menurut ukuran faedah dan gunanya” (hlm. 57).

Yusuf adalah seorang pemuda yang peduli dengan pergerakan perempuan. Ia selalu mengikuti perkembangan pergerakan tersebut dan membawanya dalam percakapan bersama Maria, tetapi Maria mengiyakan saja (hlm. 59). Hal ini membuktikan bahwa

sesungguhnya Yusuf mendukung perjuangan feminisme sehingga ia dapat dikatakan sebagai tokoh profeminis.

Feminisme Yusuf sama dengan feminisme Tuti, yaitu feminisme moderat yang menghargai kodrat perempuan. Yusuf mengetahui krisis batin yang dialami oleh Tuti dan menganggap bahwa keinginan seorang tokoh pergerakan untuk menikah dan mempunyai anak justru menyempurnakan sikap hidup perempuan tersebut (hlm. 117).

Dengan keseimbangan tersebut, seorang perempuan akan lebih menghargai orang lain dan membuat orang lain lebih mudah dan senang bergaul bersamanya (hlm. 118). Pemikiran–pemikiran Yusuf yang maju tersebut wajar dimiliki oleh seorang yang berpendidikan tinggi seperti Yusuf karena pada sekitar tahun tersebut memang baru sedikit orang yang berkualitas dan memenuhi syarat untuk memasuki pendidikan tinggi, seperti Kolose Kedokteran yang dibuka tahun 1926 (Hall, 1988: 711).

Dalam bergaul bersama Tuti, Yusuf dapat mengetahui bahwa dalam jiwa perjuangan Tuti yang gembira dan tulus terluang tempat kosong dan sunyi yang sendu meratap ingin diisi. Ia juga mempunyai perasaan hormat yang tiada terhingga pada otak tajam, kemauan keras, dan kegembiraan yang menyala pada Tuti (hlm. 151). Meskipun disebutkan bahwa karena Yusuf lah Tuti menyadari bahwa manusia harus memiliki kesetimbangan, pemilihan Tuti sebagai istri Yusuf masih perlu dipertanyakan apakah berdasarkan rasa kasihan atau karena saling mencintai karena prinsip yang selama ini dipegang oleh Tuti dalam pernikahan adalah saling mencintai. Akan tetapi, dalam novel ini tidak terdapat alasan yang kuat bahwa mereka saling mencintai. Dengan demikian, pembaca tidak dapat mengatakan bahwa Tuti adalah perempuan yang teguh memegang prinsipnya.

Tokoh profeminis lain setelah Tuti dan Yusuf adalah Ratna. Jika Tuti dan Yusuf lebih banyak berperan dalam berbagai forum pergerakan, Ratna berperan sebagai praktisi. Ia langsung bergerak di tengah masyarakat untuk berjuang memajukan mereka melalui pengajaran pengetahuan dan keterampilan pada masyarakat desa. Akan tetapi, ia

tidak lupa juga pada pengembangan idealismenya, ia mengirimkan pikiran-pikirannya pada berbagai media massa (hlm. 156–157).

Perkembangan Ratna tersebut diamati oleh Tuti sebagai sesuatu yang menarik. Tuti sampai pada sebuah kesimpulan bahwa sejak Ratna menikah ia justru menjadi sosok yang sempurna. Ratna yang semula merupakan sosok yang pasif dalam pergerakan perempuan kini telah menjadi perempuan hebat yang memiliki arti bagi kemajuan bangsa. Kepribadian Saleh telah melengkapi jiwa Ratna (hlm. 158). Dengan demikian, sosok profeminis Ratna dalam novel ini berfungsi mendukung pilihan hidup Tuti untuk menikah.

Dari berbagai pemikiran Tuti, Yusuf, dan Ratna tersebut, dapat disimpulkan bahwa ketiganya dapat digolongkan sebagai feminis. Akan tetapi, kemunculan Yusuf dan Ratna dalam menampilkan ide feminisme tidak memiliki proporsi yang cukup dibandingkan dengan Tuti. Hal ini menyebabkan Tuti menjadi tokoh sentral dan mendominasi cerita sehingga terasa sekali bahwa Tuti pada beberapa peristiwa justru menjadi “guru” ide feminis bagi pembaca. Kesimpulan kedua ialah bahwa feminisme dalam novel ini adalah feminisme moderat, yaitu ideologi yang tidak menentang perkawinan dan tidak menganjurkan perempuan melajang seumur hidupnya. Ideologi yang dikemukakan oleh Betty Friedan (Djajaneegara, 2000: 63) ini menjunjung tinggi kodrat perempuan yang memungkinkannya melahirkan dan merawat bayi. Feminisme moderat mendukung perempuan dalam melaksanakan tugas-tugas alami ini. Di samping itu, feminisme moderat juga menganjurkan perempuan agar mampu hidup mandiri, baik secara intelektual maupun secara ekonomis karena kesanggupan ini akan membuat perempuan memiliki kedudukan sejajar dengan laki-laki dan akan melepaskan ketergantungan dirinya dari ketergantungan laki-laki.

2. Tokoh-Tokoh Kontrafeminis

Tokoh kontrafeminis ialah tokoh yang tidak mendukung ide-ide feminis dalam *Layar Terkembang*. Tokoh yang paling banyak mempunyai pemikiran dan sikap yang kontras dengan Tuti sebagai

tokoh profeminis ialah Maria. Pemikiran kontrafeminisnya yang terbesar adalah bersedianya ia sebagai seorang perempuan dijadikan hamba sahaya oleh laki-laki. Apa saja hendak ia kerjakan untuk Yusuf dan ia berkeinginan untuk menyerahkan seluruh nasibnya di tangan Yusuf (hlm. 71–72).

Melalui pernyataan tersebut dapat diketahui bahwa Maria memiliki sebuah ideologi gender, yaitu ideologi yang membeda-bedakan laki-laki dan perempuan bukan hanya berdasarkan jenis kelamin, melainkan juga berdasarkan peranan masing-masing jenis kelamin (Yuarsi, 1997: 244). Ideologi gender yang ia pahami ialah menempatkan perempuan sebagai subordinasi dan laki-laki sebagai superior. Ideologi semacam ini banyak terdapat dalam masyarakat. Sebagai manusia yang berada dalam posisi subordinat, seorang perempuan dalam berbagai hal sering dikalahkan oleh laki-laki dan mereka harus mendengarkan berbagai larangan dan lebih banyak menerima aturan dibandingkan dengan laki-laki (Yuarsi, 1997: 244–245).

Dalam bagian terdahulu, melalui berbagai konflik telah diketahui perbedaan pendapat antara Tuti dan Maria. Perbedaan keduanya semakin mencolok bila dilihat kecenderungan mereka dalam berorganisasi. Jika Tuti adalah seorang aktivis perempuan, Maria adalah seseorang yang tidak menyukai organisasi yang penuh dengan rapat aktivitas (hlm. 51). Adanya pernyataan Maria untuk bersedia masuk dalam pergerakan karena Yusuf mendesaknya. Ia merasa malu dan merasa bahwa keikutsertaannya dalam pergerakan adalah suatu kekurangan dirinya (hlm. 15). Sikap yang semacam ini banyak dimiliki oleh perempuan yang mengaku menjadi feminis atau perempuan yang emansipatif agar tampak sebagai perempuan modern (Rebeka–Harsono, 1997: 291). Justru sikap perempuan yang demikian memperkuat penggolongan dirinya dalam golongan kontrafeminis karena menurut Rebeka–Harsono (1997: 291) feminis ditandai oleh adanya keberpihakan pada kaum perempuan yang dirugikan oleh struktur yang menindas. Penindasan tersebut mungkin juga justru ditimbulkan oleh perempuan.

Maria melakukan sesuatu atas dasar perasaannya saja. Ia tidak memahami hakikat sesuatu. Jika ia merasa senang akan dikerjakannya, jika tidak ia tidak akan melakukan. Hal ini tampak dalam tujuan mempelajari agama demi menyenangkan orang tuanya (hlm. 110) dan mengartikan sesuatu yang bagus sebagai bagus saja, tanpa dapat menjabarkan apakah makna bagus tersebut (hlm. 101). Demikian pula sifatnya yang pencemburu dan meluap-luap secara jelas ditampilkan dalam berbagai peristiwa, misalnya sikap cemburunya ketika Yusuf membicarakan Tuti dan nada surat-surat Maria kepada Yusuf.

Kematian Maria pada akhir peristiwa diasumsikan sebagai kematian kebudayaan tradisional atau masa silam (Santosa, 1990: 5) dan kematian kualitas individu yang lebih memahami kulit daripada isi. Secara tegas Idrus (1949: 18) menyayangkan kematian Maria dan berpendapat bahwa orang-orang yang *natuurlijk* seperti Maria yang periang, emosional, dan penuh rasa kasih sayang harus tetap ada di dunia ini.

Tokoh Maria ini berfungsi memperjelas berbagai masalah yang ditentang atau tidak sesuai dengan ide feminisme yang dibawa oleh tokoh utama, yaitu Tuti. Akan tetapi, kematian Maria dengan disertai amanatnya kepada Tuti dan Yusuf untuk bersatu adalah sebuah peristiwa yang janggal mengingat rasa cintanya yang besar kepada Yusuf dan konflik yang sering terjadi antara dirinya dan Tuti.

Tokoh kontrafeminis yang lain ialah Partadiharja. Pendapatnya yang bernada kontra terhadap ide feminis adalah kesudahan bagi perempuan yaitu tinggal di rumah (hlm. 88). Selain itu, ia juga menyangsikan kemampuan seorang perempuan yang kurang daripada laki-laki (hlm. 28). Pemikiran Partadiharja hampir sama dengan istrinya yang tidak pernah disebut dengan nama diri. Istri Partadiharja berpendapat bahwa pekerjaan apa pun tidak menjadi masalah bagi seorang perempuan yang belum menikah karena hanya agar tidak menganggur. Pernikahan akan menyibukkan perempuan sehingga perempuan tersebut tidak perlu lagi bekerja di luar rumah (hlm. 85–89).

Di samping Maria dan istri Partadiharja, R. Wiriaatmaja merupakan tokoh yang dapat digolongkan ke dalam tokoh kontrafeminis. Wiriaatmaja adalah tokoh yang tidak banyak hadir dalam peristiwa dan kehadirannya sering hanya berupa kehadiran fisik. Selain itu, pemikiran-pemikirannya tidak ditampilkan secara nyata. Akan tetapi, dasar penggolongan R. Wiriaatmaja sebagai tokoh kontrafeminis disimpulkan dari ketidaktahuan R. Wiriaatmaja terhadap sikap-sikap Tuti. Perkumpulan, berbagai rapat, dan pidato Tuti dianggap oleh R. Wiriaatmaja sebagai hal yang membuang waktu dan tenaga. Buku-buku yang tersusun di lemari Tuti yang merupakan seperdua dari gaji Tuti dianggapnya hanya tumpukan kertas belaka. Ia juga menyayangkan putusnya pertunangan Tuti dengan Hambali. Wiriaatmaja mengakui bahwa ia tidak pernah dapat mengerti tujuan hidup Tuti (hlm. 11). Meskipun ia memilih untuk mendiamkan sikap-sikap Tuti (hlm. 12), pengakuan akan ketidaktahuannya tersebut dapat mendukung ia tergolong dalam tokoh kontrafeminis, yaitu objek yang harus disadarkan atau diberi pengertian oleh tokoh profeminis.

Pemahaman-pemahaman para tokoh yang bias gender telah diuraikan dalam bagian terdahulu. Dengan demikian, bagian ini mengungkapkan bahwa dalam *Layar Terkembang* tokoh profeminis dan kontrafeminis dimunculkan secara seimbang, tetapi dengan tetap hidupnya tokoh profeminis dan ditampilkannya efek ide feminisme yang dapat mendorong kemajuan bangsa mengindikasikan bahwa novel ini mengajak pembaca untuk mengembangkan kepribadian dan ideologi bangsa yang memberikan peran perempuan dan laki-laki secara adil.

3. Latar Sosial Penguat Ide Feminisme

Dalam Bab II telah dijelaskan mengenai berbagai latar sosial yang terdapat dalam *Layar Terkembang*. Di antara beberapa latar sosial tersebut, terdapat latar yang berfungsi sebagai penguat ide feminisme, baik yang terdapat pada masyarakat maupun ide feminisme yang dipegang teguh oleh tokoh profeminis yang utama,

yaitu Tuti. Latar sosial penguat ide feminis tersebut adalah organisasi-organisasi keperempuanan atau dalam *Layar Terkembang* biasa disebut dengan perkumpulan perempuan. Perkumpulan perempuan tersebut, antara lain, adalah Keputrian Pemuda Baru, Putri Sedar, dan Perikatan Perkumpulan Perempuan.

Keputrian Pemuda Baru merupakan salah satu bagian dari sebuah organisasi besar yang memperjuangkan kemajuan bangsa dalam segala hal, yaitu Pemuda Baru. Pergerakan semacam ini menurut Moedjanto (1998: 55) merupakan pergerakan perempuan yang menjadi bagian dari pergerakan induk. Di antara pergerakan tersebut adalah 'Aisyiyah (Organisasi perempuan dalam Muhammadiyah), Putri Indonesia (Organisasi perempuan dalam Pemuda Indonesia), dan Wanita Taman Siswa. Pemuda Baru adalah perkumpulan yang sangat maju, yang merupakan wadah para pelajar untuk bergabung dan bergerak dengan masyarakat dalam membangun bangsa (hlm. 15). Pemuda Baru mempunyai cabang di setiap kota yang memiliki sekolah menengah. Pada Kongres Pemuda Baru yang diselenggarakan dengan latar waktu sekitar tahun 1930, diketahui jumlah cabang yang ada tidak kurang dari seratus cabang dan dalam setiap cabang terdapat sejumlah ranting. Di samping memiliki anggota yang banyak dan struktur organisasi secara vertikal dari Pedoman Besar, cabang, hingga ranting, dalam Pemuda Baru juga terdapat struktur kepengurusan dan Yusuf dikisahkan sebagai juru surat atau sekretaris Pedoman Besar (hlm. 16).

Dengan bergabung dalam Pemuda Baru, para pemuda mempunyai motivasi agar kelak jika nasib bangsa Indonesia telah diserahkan pada mereka; mereka tidak akan canggung dalam menyertai kemajuan bangsa. Para pemuda dan pemudi tersebut menjunjung perkumpulan itu dan menyadari sepenuhnya bahwa mereka kelak akan menjadi orang tua. Mereka juga menyadari bahwa bangsa Indonesia telah memasuki sebuah zaman yang mereka sebut dengan zaman baru (hlm. 16). Dengan demikian, perkumpulan pemuda tersebut adalah ajang belajar atau sekolah demi kepentingan orang banyak, yaitu bangsa Indonesia (hlm. 15).

Pemuda Baru berkongres setahun sekali dan dalam *Layar Terkembang* digambarkan penutupan kongres kelimanya (hlm. 98). Perkumpulan ini memiliki anggota laki-laki dan perempuan. Usia mereka antara lima belas sampai dua puluh lima tahun (hlm. 93). Sementara itu, Keputrian Pemuda Baru disebutkan beranggotakan gadis-gadis bangsa Indonesia. Apabila telah menyatakan bersedia menjadi anggota, seorang gadis akan mendapatkan undangan untuk rapat (hlm. 15). Dengan demikian, perkumpulan perempuan seperti Keputrian Pemuda Baru berjalan bersamaan dengan perjuangan bangsa. Hal ini sejalan dengan pendapat Iman-Soedijat (1992: 38) bahwa pada hakikatnya perjuangan perempuan Indonesia sama tua dan paralel dengan perjuangan bangsa. Perbedaannya ialah perjuangan perempuan Indonesia yang terorganisasi sebagai lembaga baru tampak sekitar tahun 1912 dengan munculnya perkumpulan-perkumpulan perempuan. Sependapat dengan itu, Sukanti Suryochondro (via Rebeka-Harsono, 1997: 273) mengatakan bahwa gerakan perempuan sesungguhnya tidak dapat dilepaskan dari konteks politik dan keorganisasian masyarakat. Dengan demikian, perjuangan organisasi perempuan Indonesia merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari perjuangan bangsa Indonesia.

Berdasarkan keterangan dari Tuti dapat ditarik kesimpulan bahwa Pemuda Baru membawahi berbagai organisasi kepemudaan. Pada rapat umum Pemuda Baru bulan Desember, Tuti mewakili Pedoman Besar Putri Sedar Bandung. Dengan demikian, Pemuda Baru yang memiliki Keputrian Pemuda Baru juga mempunyai kaitan perjuangan dengan perkumpulan perempuan yang lain.

Salah satu perkumpulan perempuan tersebut adalah Putri Sedar. Putri Sedar adalah organisasi yang sangat berpengaruh dan memperoleh porsi yang besar karena menyita perhatian, waktu, dan tenaga Tuti. Aktivistis perempuan tersebut mengatakan bahwa permusyawaratan perkumpulan lebih penting daripada keluarga. Secara tegas dikatakan bahwa Tuti lebih memerlukan teman-teman karib dalam partainya daripada calon suami dan orang tuanya.

Disebutkan pula bahwa Tuti mempunyai hubungan yang akrab dengan ketua pedoman besar Putri Sedar dari Bandung (hlm. 76). Kedekatan-kedekatan semacam ini terus memupuk idealisme Tuti tentang feminisme. Sehubungan dengan itu, berikut ini diuraikan tinjauan terhadap Putri Sedar.

Putri Sedar adalah pergerakan perempuan yang berdiri pada 1931 di Bandung. Sebagian orang mengatakan perkumpulan tersebut sebagai Istri Sedar (Moedjanto, 1998: 54). Pergerakan perempuan yang muncul pada tahun tersebut mula-mula berupa pergerakan sosial, yaitu suatu pergerakan yang berjuang untuk menaikkan derajat atau kedudukan perempuan dalam masyarakat. Pergerakan semacam ini sering dinamakan pergerakan emansipasi, yaitu pergerakan yang bertujuan mencapai persamaan derajat antara laki-laki dan perempuan, terutama yang menyangkut urusan keluarga dan perkawinan. Di antara wujud tujuannya adalah agar perempuan tidak semata-mata menjadi koki bagi keluarganya, agar perempuan terhindar dari kawin paksa, dan agar kebiasaan poligami dihapuskan (Moedjanto, 1998: 53). Pemikiran ini tampak pada saat Tuti mempersiapkan Kongres Putri Sedar di Jakarta. Tuti yang dipercayai untuk berpidato dalam kongres tersebut tidak dapat diam dan terus mempersiapkan pidatonya dengan banyak membaca dan menulis. Dasar pemikirannya ialah bahwa keadaan perempuan bangsa Indonesia amat buruk. Dalam segala hal perempuan merupakan makhluk yang tidak mempunyai kehendak dan keyakinan, dan manusia yang terikat oleh beratus-ratus ikatan, manusia yang hanya menurut kehendak kaum laki-laki (hlm. 8). Uraian panjang mengenai isi pidato Tuti yang sesuai dengan tujuan pergerakan perempuan di atas telah dikaji dalam bagian bias gender dan pemikiran emansipasi Tuti.

Sebagaimana perkumpulan pemuda yang lain, Putri Sedar juga mempunyai berbagai cabang dan berkongres setiap setahun sekali (hlm. 139). Tuti yang seorang ketua cabang Putri Sedar di Jakarta selalu berperan dalam Kongres Putri Sedar (hlm. 73). Pada Kongres

Putri Sedar di Bandung (hlm. 137), Tuti mendapati kenyataan bahwa kekolotan bangsa Indonesia sesungguhnya bersembunyi di balik tirai kemodernan. Di antara teman-temannya pun, kemodernan hanyalah kulit belaka. Sekali-kali ada juga kecewa hatinya menyadari betapa lambat perubahan pekerti kaum perempuan yang dipimpinnya. Di samping itu, ia juga kecewa betapa kuatnya berurat akar berbagai adat dan kebiasaan yang turun-temurun (hlm. 138). Usai kongres tersebut terpikir oleh Tuti bahwa jumlah perempuan yang bebas berdiri sendiri memakai pikiran dan timbangannya sendiri, serta berani mempertanggungjawabkan segala perbuatannya masih dapat dihitung (hlm. 138).

Meskipun dalam *Layar Terkembang* orientasi gerak Putri Sedar ditekankan pada masalah perempuan, menurut Moedjanto (1998: 54), Putri Sedar kemudian menjadi pergerakan perempuan yang bercorak politik dengan tujuan mencapai Indonesia Merdeka. Hal ini karena perjuangan perempuan dalam *Layar Terkembang* terkait dengan pembangunan. Akar permasalahan dalam pendekatan *gender and development* terletak pada subordinasi perempuan yang tidak hanya disebabkan oleh laki-laki, tetapi juga masih adanya pola-pola tekanan dalam masyarakat akibat kolonialisme (Rebeka-Harsono, 1997: 285). Oleh karena itu, perjuangan perempuan untuk membantu tujuan mencapai Indonesia merdeka mutlak diperlukan.

Dalam *Layar Terkembang*, walaupun Putri Sedar adalah organisasi yang menyita waktu, pikiran dan tenaga Tuti, organisasi tersebut memberikan kebebasan kepada anggotanya untuk menggunakan skala prioritas. Hal ini tampak pada saat Maria sakit, Tuti mendapatkan izin untuk tidak mengikuti kongres di Bandung secara penuh (hlm. 130). Sebelumnya, Tuti memilih berjumpa dengan Ketua Besar Putri Sedar daripada orang tua tunangannya (hlm. 76). Dengan demikian, Putri Sedar merupakan perkumpulan yang tidak mengikat kepentingan pribadi.

Organisasi perempuan yang lebih besar ialah Perikatan Perempuan Indonesia (PPI). Organisasi ini terbentuk pada Kongres

Perempuan Indonesia di Yogyakarta pada 22–25 Desember 1928 dengan dihadiri utusan dari tiga puluh organisasi perempuan di Indonesia (Iman–Soedijat, 1992: 39). PPA (tanpa tahun: 31) menyebutkan jumlah peserta kongres tersebut adalah 28 utusan organisasi perempuan daerah dan dua puluh utusan organisasi kepemudaan lain.

Dalam *Layar Berkembang*, organisasi ini disebut dengan Perikatan Perkumpulan Perempuan (hlm. 73). Menurut sejarah, penyebutan yang benar ialah Perikatan Perkumpulan Istri Indonesia (PPII). Penyebutan tersebut baru dimulai pada tahun 1929 dengan alasan agar tampak jelas bahwa lembaga tersebut adalah suatu gabungan dari perkumpulan–perkumpulan perempuan. Akan tetapi, pada tahun tersebut Putri Sedar tidak masuk dalam federasi ini (Iman–Soedijat, 1992: 40–41).

Sepanjang tahun 1928–1938 PPII berkongres di kota-kota besar seperti Jakarta, Bandung, dan Yogyakarta (Iman–Soedijat, 1992: 41–42), bahkan dalam *Layar Berkembang* disebutkan bahwa Tuti menghadiri kongres organisasi tersebut di Sala (hlm. 51).

Dengan demikian, sebagian besar waktunya digunakan untuk menyiapkan laporan kongres. Hal ini disebabkan pergerakan perempuan kekurangan orang yang cakap serta mau bekerja dan berkorban. Selain itu, Tuti merasa was-was jika orang lain yang mengerjakan tidak akan bersungguh-sungguh. Konsekuensi dari kaderisasi semacam ini adalah Tuti memakai tenaganya untuk kepentingan pergerakan secara berlebihan (hlm. 73–74).

Kongres perempuan tersebut pada tahun 1945 kemudian menjadi Kowani (Iman–Soedijat, 1992: 45). Hingga saat ini dalam Kowani masih terdapat tujuan dan cita-cita yang sama sebagaimana yang diperjuangkan oleh Tuti. Enny–Busiri (1996: 4), Ketua Umum Kowani tahun 1996, mengatakan bahwa kongres merupakan upaya meningkatkan persatuan dan kesatuan serta meningkatkan potensi dan kualitas perempuan secara terpadu agar dapat sejajar dengan laki-laki sebagai mitra yang harmonis dalam kehidupan berkeluarga,

bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara menuju suksesnya pembangunan.

Masih pada dekade 30-an, dilangsungkan Kongres Perikatan Perempuan Indonesia ke-II di Semarang dan Kongres ke-III di Bandung yang mengangkat usulan tentang Hari Ibu. Hari Ibu kemudian diambil dari Kongres Perempuan Indonesia I yang melahirkan Perikatan Perempuan Indonesia. Hari Ibu dipakai sebagai hari untuk merenungkan kembali akan peran perempuan sebagai istri, ibu, anggota masyarakat, dan sampai di mana peran perempuan dalam mewujudkan pembangunan bangsa (PPA, tanpa tahun: 35)

Gagasan-gagasan seperti yang telah diuraikan di atas merupakan gagasan yang hidup dalam latar sosial yang berpengaruh pada diri Tuti sehingga ia menyadari fungsi dirinya tidak hanya berguna bagi masyarakat, tetapi juga bagi keluarga. Latar sosial yang demikianlah yang mendorong terbentuknya kepribadian Tuti sebagai feminis yang moderat.

Hal lain yang dapat disimpulkan dari uraian di atas adalah bahwa ada garis merah yang sama pada perkumpulan-perkumpulan perempuan di Indonesia yaitu perjuangan mengubah struktur hierarki antara laki-laki dan perempuan menjadi persamaan hak, status, kesempatan, dan peranan dalam masyarakat.

D. Citra Perempuan dalam *Layar Terkembang*

Setelah menganalisis unsur-unsur intrinsik *Layar Terkembang* dengan mempergunakan analisis kritik sastra feminis, tokoh-tokoh perempuan dalam novel ini dapat dicitrakan. Kata citra dalam buku ini tetap mengacu pada pengertian semua wujud gambaran mental spiritual dan tingkah laku keseharian perempuan yang menunjukkan “wajah” dan ciri khas perempuan (Sugihastuti, 2000: 7). Citra perempuan tersebut diuraikan dalam dua bagian. Bagian pertama adalah citra diri tokoh perempuan yang meliputi citra dalam aspek fisik dan aspek psikis. Bagian kedua adalah citra sosial perempuan yang meliputi citra perempuan dalam keluarga dan citra perempuan dalam masyarakat.

1. Citra Tuti

Tuti yang dalam analisis terdahulu digolongkan ke dalam golongan tokoh profeminis, pada bagian ini diuraikan pencitraannya sebagai berikut.

a. Citra Diri Tuti

Deskripsi fisik Tuti pada bagian paling awal *Layar Terkembang* menandakan bahwa sosok Tuti merupakan hal paling awal yang hendak digambarkan oleh pengarang. Penggambaran yang diberikan pada sosok Tuti adalah seorang perempuan dewasa, yaitu seorang perempuan yang telah siap untuk berumah tangga. Selain diperoleh dari beberapa kasus perjodohan yang dialami oleh Tuti, penggambaran tersebut diperoleh dari penjelasan bahwa usia Tuti selama penceritaan *Layar Terkembang* ialah usia 25 tahun (hlm. 1) sampai dengan 27 tahun (hlm. 116). Di samping itu, dalam *Layar Terkembang* kedewasaan Tuti dalam aspek fisik ini juga ditandai dengan penampilan Tuti yang bersahaja dengan memakai pakaian perempuan Eropa dan sanggul model Sala (hlm. 1).

Citra Tuti sebagai seorang yang dewasa juga ditampilkan dengan deskripsi-deskripsi fisik seperti, Tuti tidak muda lagi, masa muda remaja sudah mulai lenyap, dan cahaya perawan yang baru naik tidak bersinar di wajahnya (hlm. 122). Kedewasaan dari aspek fisik yang dideskripsikan melalui pengamatan Tuti pada wajah, leher, dada, hingga kakinya memunculkan keinginannya untuk segera melangsungkan pernikahan (hlm. 122–123). Keinginan ini menandakan bahwa citra fisik perempuan merupakan daya tarik dalam *Layar Terkembang*. Tuti ingin menjalankan potensi biologisnya sebagai seorang perempuan yang dapat melakukan reproduksi. Jika kematangan biologis tersebut disia-siakan dengan jalan tidak menikah, ia tidak akan dapat merasakan fungsi biologis berikutnya yaitu melahirkan dan menyusui.

Keinginan untuk menikah tersebut ikut mengubah penampilan Tuti yang semula amat bersahaja. Ia kemudian menjadi berpenampilan cerah dan penuh warna (hlm. 116). Akan tetapi,

semua itu tidak dipersoalkan secara panjang lebar karena Tuti dapat mengatasi krisis batin yang ia alami. Menurut Sugihastuti (2000: 94), aspek fisik ini tidak terlepas dengan aspek psikis sebagai komponen kesatuan aspek perwujudan citra diri perempuan. Dari uraian mengenai realitas fisik di atas dapat diketahui bahwa secara fisik kodrat biologis tidak dapat diubah.

Aspek psikis perempuan tidak dapat dipisahkan dari apa yang disebut feminitas. Prinsip feminitas ini oleh Yung (via Sugihastuti, 2000: 95) disebut sebagai sesuatu yang merupakan kecenderungan yang ada dalam diri perempuan; prinsip-prinsip itu antara lain menyangkut ciri *relatedness*, *receptivity*, cinta kasih, mengasuh berbagai potensi hidup, orientasinya komunal, dan memelihara hubungan interpersonal.

Hal yang paling mencolok dalam pengungkapan aspek psikis Tuti ialah mengenai hubungan laki-laki dan perempuan dalam pernikahan. Pada dasarnya Tuti menganggap bahwa pernikahan bukan menjadi tujuan hidup perempuan. Pernikahan tidak boleh menjadi ikatan bagi diri, cita-cita, dan pekerjaannya. Ia tidak mau menikah jika pernikahan itu berarti pelepasan hak-hak perempuan sebagai manusia yang mempunyai hidup sendiri atau berupa pencarian perlindungan dan penantian rasa kasihan (hlm. 75–76).

Namun, aspek fisik dapat mempengaruhi prinsip Tuti tersebut. Pertimbangan fisik tentang proses penuaan tubuhnya membuat Tuti bimbang. Hal ini sesuai dengan hal yang telah diuraikan di atas bahwa bentuk fisik perempuan dan laki-laki berbeda yang kemudian berdampak pada eksistensi dan sifat-sifat perempuan yang berbeda dengan laki-laki. Mengenai pernikahan ini, Tuti menemukan jalan tengahnya yaitu ikatan pernikahan tidak perlu berarti meninggalkan kewajiban terhadap masyarakat. Memasuki pernikahan dengan kesadaran akan tanggung jawab terhadap masyarakat merupakan sikap yang harus dimiliki oleh perempuan modern. Dengan prinsip tersebut Tuti mendapatkan Yusuf, seorang laki-laki yang sesuai. Berakhirnya konflik diri Tuti tersebut menggambarkan kedewasaan

sikap dan pola pikir Tuti. Ia tampil tanpa kehilangan prinsip hidupnya dan tidak berperilaku agresif.

Seperti yang telah dijelaskan pada subbab sebelumnya, Tuti adalah seorang perempuan yang tidak mudah terbawa oleh perasaan. Ia seringkali sadar bahwa dirinya harus dapat menimbang baik dan buruk, berguna dan tidak bergunanya segala sesuatu (hlm. 101). Dalam bagian lain juga dijelaskan bahwa Tuti memutuskan sesuatu atas pertimbangan akal dan hati. Keduanya difungsikan secara seimbang. Dengan demikian, citranya sebagai perempuan dewasa yang dapat menyeimbangkan akal dan hati tampak dalam penjelasan tersebut. Kemampuannya dalam memilah dan memilih pengaruh yang melingkupi, seperti kebudayaan Indonesia, kebudayaan Barat, Islam, dan sebagainya, membentuk citranya sebagai perempuan dewasa.

Hal yang perlu diperhatikan bahwa kedewasaan tersebut dicapai dengan proses yang melibatkan orang-orang di sekitarnya. Dalam interaksi dengan orang lain, kadang-kadang terjadi perbedaan pendapat. Akan tetapi, Tuti berseberangan dengan cara berpikir seseorang, bukan dengan orang tertentu sehingga ia dapat memisahkan sikapnya terhadap Maria, Yusuf, Partadiharja, istri Partadiharja dalam kapasitas mereka sebagai saudara dan sebagai orang yang berbeda pendapat dengan Tuti. Dengan demikian, Tuti bukanlah orang yang lemah dan sangat perlu untuk dilindungi. Ia adalah seorang pemikir yang tidak meninggalkan suara hati dan feminitasnya, serta tidak berkutat pada hal-hal praktis dan ringan. Psikisnya yang selalu peduli terhadap masalah-masalah di sekitarnya membuat peran sosialnya diakui oleh masyarakat, terutama dalam pergerakan pemuda.

Dengan demikian, citra diri Tuti yang dapat diperoleh dari penjelasan aspek fisik dan psikis di atas dapat disimpulkan sebagai berikut. Dari aspek fisik, Tuti adalah perempuan dewasa yang aktif dan dinamis. Dari aspek fisik tersebut didapati bahwa Tuti berbeda dengan laki-laki. Perbedaan ini mempengaruhi perbedaan

tingkah laku, cara berpakaian, dan citra psikis Tuti. Akan tetapi, dengan kemampuan berpikir dan kesadaran Tuti bahwa derajat perempuan dan laki-laki adalah sama membuatnya dapat menyalurkan feminitasnya dengan tanpa meninggalkan idealitasnya sebagai manusia. Citra diri yang terbentuk dari aspek fisik dan psikis ini tidak dapat dilepaskan dengan citra sosial Tuti.

b. Citra Sosial Tuti

Kecerdasan Tuti menuntunnya untuk peduli pada berbagai masalah yang ada di sekitarnya. Di antaranya, Tuti menentang keras sikap filsafat India yang melemahkan hati dan tenaga. Tuti mempunyai keinginan agar bangsa Indonesia tidak menganggap dunia ini fana dan menempuh jalan yoga yang menyuruh berhenti berpikir karena akan menyebabkan bangsa Indonesia tidak berdaya dan lemah berusaha (hlm. 103).

Selain itu, Tuti menentang sikap bangsa Indonesia yang mementingkan kulit daripada isi. Dengan pemahaman yang demikian, bangsa Indonesia tidak memahami hakikat sesuatu seperti hakikat emansipasi perempuan, hakikat agama, dan hakikat kemajuan kebudayaan.

Dalam memahami hakikat perjuangan emansipasi perempuan Tuti memilih pergerakan Putri Sedar sebagai wadah aktivitasnya (hlm. 8). Melalui Putri Sedar, ia memperjuangkan hak-hak perempuan agar perempuan berperan dalam dunia pengetahuan, ikut mengemudikan negeri, dan dapat bekerja serta memimpin pekerjaan dan perusahaan (hlm. 34–41).

Melalui berbagai pelataran, dapat diketahui bahwa Tuti adalah seorang modern yang tinggal di Jakarta dengan berbagai pengaruh kebudayaan Barat. Geraknya sebagai perempuan yang kreatif dan dinamis di antara masyarakat Indonesia dengan latar waktu sekitar tahun 1930 menguatkan citranya sebagai seorang perempuan yang berpandangan modern. Pandangan–pandangan modernnya tersebut muncul pada saat Tuti menghadapi latar sosial yang melingkupinya dan ia berusaha dengan keras membuat keadaan bangsa Indonesia

menjadi lebih baik. Masalah yang ditanggapinya secara terbuka dalam berbagai pidato adalah masalah kedudukan perempuan yang terdiri atas marginalisasi, sosiolisasi ideologi gender, subordinasi, dan stereotipe perempuan. Kemampuannya menganalisis dan memberikan solusi dalam menghadapi masalah-masalah tersebut menguatkan citranya sebagai seorang yang pemikir yang mandiri dan pejuang perempuan yang gigih.

Dari uraian tersebut, dapat diketahui bahwa citra sosial Tuti terbentuk dari hasil interaksinya dengan lingkungan sekitarnya. Ia merespons permasalahan yang terdapat dalam masyarakat, memberikan komentar, solusi, dan terjun dalam sebuah pergerakan, berjuang untuk kemajuan masyarakat, terutama kaum perempuan. Dengan demikian, citra diri dan citra sosial merupakan bagian integral dari sebuah gambaran manusia. Demikian pula citra Tuti sebagai seorang perempuan adalah integrasi antara dirinya dan segala gejolak psikis dan fisiknya dalam hubungannya dengan masyarakat.

2. Citra Maria

Maria yang dalam analisis terdahulu digolongkan ke dalam golongan tokoh kontrafeminis, pada bagian ini diuraikan pencitraannya sebagai berikut.

a. Citra Diri Maria

Deskripsi fisik Maria pada bagian awal *Layar Terkembang* setelah deskripsi fisik Tuti menandakan bahwa perbedaan sosok Maria dengan Tuti merupakan hal paling awal yang hendak digambarkan oleh pengarang. Sebagaimana Tuti, Maria juga digambarkan sebagai seorang perempuan dewasa, yaitu seorang perempuan yang telah siap untuk berumah tangga. Selain diperoleh dari percintaannya dengan Yusuf, penggambaran tersebut diperoleh dari penjelasan bahwa usia Maria selama penceritaan *Layar Terkembang* ialah dari usia 20 tahun (hlm 1) hingga meninggal pada usia 22 tahun (hlm. 163). Penggambaran bahwa Maria lebih muda daripada Tuti juga dapat diperoleh dari penjelasan penampilan Maria yang ceria dengan memakai rok pual sutra berwarna cokelat kekuning-kuningan dan

tangan belus yang panjang terbuat dari *georgette* berkerut-kerut dan mengembang. Rambutnya teranyam berbelit-belit, bergulung, dan bersanggul (hlm. 1). Berbagai citra Maria sebagai seorang yang tingkat kedewasaannya kurang dari Tuti ditampilkan dengan deskripsi-deskripsi dan dengan ungkapan bahwa Maria seperti anak burung mengepak-ngepakkan sayap, belum mendapat tempat bertengger (hlm. 5).

Kalau pada Tuti munculnya keinginan untuk menikah didasarkan pertimbangan untuk menjalankan potensi biologisnya sebagai seorang perempuan yang dapat melakukan reproduksi dan pengamatannya terhadap kedewasaan dari aspek fisik, pada Maria sangat berbeda. Ia menjalani kehidupan seperti air yang mengalir. Keinginannya untuk menikah juga hanya berlandaskan pada rasa cintanya yang besar kepada Yusuf. Sejak awal, Maria memang digambarkan sebagai seseorang yang menurutkan emosi dan sangat ekspresif dalam bertindak ataupun berpenampilan. Kenyataan ini membuat penampilannya tidak berubah, meskipun jiwanya diselimuti cinta.

Maria dapat dikatakan hampir tidak pernah mengalami krisis batin. Ia menjalani kehidupan hanya berdasarkan rasa suka dan tidak suka serta memutuskan dan memahami sesuatu tidak sampai pada akar permasalahan dan hakikatnya. Hal ini tercermin dari motivasi Maria beribadah hanya untuk membuat ayahnya senang, Maria mengatakan tidak menyukai berbagai rapat tanpa alasan, dan Maria mengartikan hal yang bagus sebagai bagus saja. Hal yang paling mencolok dalam pengungkapan aspek psikis Maria ialah mengenai hubungan laki-laki dan perempuan dalam pernikahan. Maria berpendapat bahwa dengan pernikahan ia akan menyerahkan nasibnya di tangan suaminya dan mengerjakan apa saja untuknya, bahkan ia tidak takut dijadikan sahaya oleh laki-laki (hlm. 71-72). Semua hal tersebut dikatakannya hanya dengan pertimbangan karena ia mencintai Yusuf. Dengan demikian, terbukti bahwa Maria tidak banyak pertimbangan dalam memutuskan sesuatu. Anehnya, keputusan Maria untuk menyatukan Tuti dan Yusuf diangkat sebagai

hal yang solutif dalam menegakkan prinsip Tuti sebagai perempuan profeminis, bahkan membawa akhir cerita menjadi *happy ending*. Keputusan tersebut di samping tidak disertai dengan uraian alasan yang proporsional, juga diperoleh dari seorang Maria yang sejak awal dicitrakan berpendapat dengan tanpa pertimbangan yang matang. Di sinilah letak keganjilan *Layar Terkembang* karena tampak jelas bahwa Tuti dan Yusuf sebagai tokoh utama tunduk pada keputusan Maria tersebut. Berdasarkan hal itu, secara psikis ia tidak dapat dicitrakan sebagai perempuan dewasa karena belum dapat menyeimbangkan akal dan hati. Ketidakdewasaan Maria ini juga tergambar dari kemampuannya dalam memilah dan memilah pengaruh yang melingkupi, seperti kebudayaan Indonesia, kebudayaan Barat, Islam, dan sebagainya.

Dengan demikian, citra diri Maria yang dapat diperoleh dari penjelasan aspek fisik dan psikis di atas dapat disimpulkan sebagai berikut. Dari aspek fisik, Maria adalah perempuan dewasa yang ceria. Keceriaannya ini merupakan cerminan dari citra psikisnya yang hampir tidak pernah mengalami konflik batin. Pertimbangan dan penilaian terhadap sesuatu yang hanya berdasarkan emosi membuatnya menjadi sosok yang mudah, tidak kompleks, dan tidak mengalami pertarungan pemikiran. Meskipun demikian, citra Maria ini memiliki nilai positif yang mampu memberikan warna ceria pada novel melalui sosialisasinya yang bagus terhadap lingkungan sekitar. Selain itu, kehadirannya mampu membangkitkan kesadaran pada diri Tuti atas jati dirinya sebagai perempuan. Kehadiran citra perempuan seperti Maria membuat novel ini menjadi hidup dan tidak melulu berbicara tendensi, meskipun kehadirannya memiliki fungsi utama untuk memperkuat citra Tuti. Citra diri yang terbentuk dari aspek fisik dan psikis ini mempengaruhi citra sosial Maria.

b. Citra Sosial Maria

Pertimbangan Maria yang kurang dalam terhadap sesuatu bukan berarti Maria tidak mempunyai kemampuan sama sekali. Ia juga termasuk orang yang berperan dalam masyarakat. Dengan kepolosan jiwa dan

kemudahan pemikirannya ia tampil ceria dan dapat bergabung dengan siapa saja. Ia mampu berperan menjadi pendidik di sebuah sekolah Muhammadiyah. Dari kenyataan tersebut dapat dilihat bahwa sosok yang dianggap berpandangan kontrafeminis juga mencoba untuk beraktualisasi di masyarakat. Meskipun motivasinya terbatas, sebagaimana yang telah dibahas pada subbab terdahulu, kegiatan Maria tersebut menunjukkan suatu aktivitas perempuan pada masyarakat secara langsung tanpa melalui dapur dan keluarga.

Akan tetapi, harus diakui bahwa Maria tidak suka bergabung dalam sebuah pergerakan. Meskipun sempat terpikirkan, pemikiran tersebut muncul karena ingin memenuhi permintaan kekasihnya, Yusuf, yang merupakan seorang aktivis pergerakan Pemuda Baru. Dengan demikian, keinginannya untuk bergabung hanya dilandasi oleh pertimbangan emosi. Ia lebih dapat bergaul dengan orang per orang, hal ini terlihat pada banyaknya teman Maria dan hubungan akrabnya dengan sepupu, paman, embik, bahkan dengan para perawat yang merawatnya ketika ia sakit.

Melalui berbagai pelataran, dapat diketahui bahwa Maria adalah seorang modern yang tinggal di Jakarta dengan berbagai pengaruh kebudayaan Barat. Tuti pernah mengkritik kebiasaan tidur hingga siang hari yang diadopsi Maria dari pengaruh Barat. Dengan tidak maunya ia bergabung dengan pergerakan pemuda yang bertujuan membangun bangsa, Maria dapat digolongkan sebagai tokoh yang tidak mendukung ide dalam novel karena yang menjadi tendensi dalam novel adalah bergeraknya para pemuda dalam pembangunan bangsa.

Dari uraian tersebut, dapat diketahui bahwa citra sosial Maria terbentuk dari hasil interaksinya dengan lingkungan sekitarnya. Ia tidak dapat merespons permasalahan yang terdapat dalam masyarakat, memberikan komentar, solusi, dan terjun dalam sebuah pergerakan, berjuang untuk kemajuan masyarakat, terutama kaum perempuan. Ia mengembangkan potensi sosialnya lebih pada hubungan antarmanusia secara personal. Dengan demikian, citra

diri dan citra sosial merupakan bagian integral dari sebuah gambaran manusia. Demikian pula citra Maria sebagai seorang perempuan adalah integrasi antara dirinya dan segala keterbatasan serta kelebihanannya dalam hubungannya dengan masyarakat.

3. Citra Ratna

Ratna yang pada mulanya hanya disebut namanya menandakan bahwa ia adalah sosok yang tidak menjadi tokoh utama. Akan tetapi, kehadirannya yang mampu membuat Tuti memikirkan kebaikan dari sebuah pernikahan merupakan alasan mengapa ia menarik diuraikan dalam bagian tersendiri.

a. Citra Diri Ratna

Secara fisik, Ratna dicitrakan sebagai seorang perempuan dewasa, yaitu seorang perempuan yang telah siap untuk berumah tangga. Kesiapannya tersebut tampak dari sebutannya sebagai tunangan Saleh (hlm. 28). Tunangan artinya calon istri atau suami berdasarkan kesepakatan secara resmi atau dinyatakan di hadapan orang banyak (TPK, 1999: 1084). Dari diksi tersebut dapat diperoleh gambaran tentang citra fisiknya sebagai seseorang yang dewasa. Selain itu, hubungan persaudaraan Tuti dan Maria dengan Saleh dan hubungan persahabatan Tuti dengan Ratna menggambarkan bahwa Ratna kurang lebih sebaya dengan Tuti dan Maria. Secara tegas dikatakan bahwa Ratna lebih rendah tiga kelas daripada Tuti pada waktu di Sekolah Guru. Jika Tuti dikatakan 27 tahun, maka kurang lebih Ratna berusia 24 tahun.

Secara psikis, Ratna dicitrakan sebagai seseorang yang berpikiran matang. Dalam beberapa kesempatan, ditunjukkan bahwa ia adalah seorang yang baik hati. Ia mampu berbuat baik bagi orang banyak, menjamu Tuti dan Yusuf dengan sebaik-baiknya, dan rela berpisah dari kehidupan kota dan bergabung dengan masyarakat demi memajukan kehidupan mereka.

Dalam *Layar Terkembang*; tidak diuraikan penjelasan mengenai krisis batin yang dialami oleh Ratna. Sosoknya yang semula pasif dalam pergerakan hanya diceritakan mengalami kemajuan yang luar

biasa seperti bertani, mengajar, dan menulis di berbagai media. Inilah letak kekurangan novel itu. Ratna yang hadir dalam kapasitasnya sebagai tokoh yang membukakan mata kepada Tuti bahwa dengan pernikahan seseorang dapat hidup lebih baik, seolah-olah hadir tiba-tiba dan berubah secara tiba-tiba pula. Tidak diceritakan bagaimana Ratna berproses dan apakah proses itu berdasarkan cinta yang dalam sebagaimana keinginan Maria masuk pergerakan karena cintanya pada Yusuf, ataukah benar-benar panggilan jiwanya untuk bermasyarakat.

Dalam hal ini, pembagian kerja antara Saleh dan Ratna juga perlu dipertanyakan. Hal ini dipertanyakan karena Ratna disebut dalam novel sebagai tipe perempuan baru. Artinya, perempuan yang diidealkan pada masa itu. Jika dicermati, hubungan antara Saleh dan Ratna adalah tipe pembagian kerja yang ditonjolkan karena hubungan Maria dan Yusuf disebutkan hanya berdasarkan emosi semata-mata, sementara hubungan Tuti dan Yusuf baru sebatas cita-cita.

Dengan citra fisik dan psikis Ratna yang tenang dan mapan, serta dengan tidak adanya konflik jiwanya membuat kesimpulan dari citra Ratna adalah sebagai seorang perempuan dewasa yang berhasil menjalani proses pendewasaan dirinya dan mampu mengaktualkan diri dengan tidak meninggalkan kapasitasnya sebagai istri.

Dalam bab sebelumnya, disebutkan Tuti adalah seorang perempuan dewasa karena memutuskan sesuatu selalu berdasarkan pertimbangan akal dan hati, demikian pula dengan Ratna. Ia mampu memilih dan memilah hal yang sesuai dengan potensi serta kebaikan bagi dirinya sehingga ia dapat berperan optimal sebagai perempuan pembangun bangsa. Hal yang perlu diperhatikan adalah bahwa kedewasaan tersebut dicapai dengan proses yang melibatkan orang-orang di sekitarnya. Dalam interaksi tersebut, dikisahkan Ratna berhasil mempunyai masa sebagai lahan perjuangannya. Hal ini berarti bahwa proses interaksi Ratna dengan masyarakat dapat dikatakan berhasil.

Dari citra diri Ratna yang diperoleh dari penjelasan aspek fisik dan psikis itu, dapat disimpulkan sebagai berikut. Dari aspek fisik, Ratna adalah perempuan dewasa yang semula berperan pasif dalam aktivitas kepemudaan. Dengan kemampuannya membaca diri sendiri dan permasalahan dalam masyarakat, Ratna dapat mengambil peran yang tepat dalam mengisi hidup dan ia memilih mengangkat derajat perempuan melalui berbagai tulisan di media massa dan langsung terjun ke masyarakat, bukan sekadar banyak bicara di berbagai forum. Dengan demikian, citra diri yang terbentuk dari aspek fisik dan psikis ini tidak dapat dilepaskan dengan citra sosial Ratna.

b. Citra Sosial Ratna

Kemampuan Ratna membaca potensi dirinya dan membaca permasalahan yang terdapat dalam masyarakat membuatnya memilih untuk terjun ke masyarakat dengan mengajarkan keterampilan, ilmu pengetahuan, dan bertani. Ia juga aktif menulis tentang kemajuan perempuan. Dengan demikian, meskipun Ratna tidak aktif dalam berbagai pergerakan, sosialisasinya kepada masyarakat justru merupakan aktivitas konkret cara membangun bangsa

Melalui berbagai pelataran dapat diketahui bahwa Ratna adalah seorang modern yang tinggal di Jakarta dengan berbagai pengaruh kebudayaan Barat. Geraknya sebagai perempuan yang gemar membaca, menulis, dan mengaplikasikan nilai perjuangan yang didapatkannya dari berbagai referensi menguatkan citranya sebagai seorang perempuan yang berpandangan modern. Kemampuannya menganalisis dan memberikan solusi dalam menghadapi masalah-masalah tersebut menguatkan citranya sebagai seorang yang pemikir yang mandiri dan pejuang perempuan yang gigih.

Dari uraian tersebut, dapat diketahui bahwa citra sosial Ratna terbentuk dari hasil interaksinya dengan lingkungan sekitarnya. Ia terjun langsung menjawab permasalahan yang terdapat dalam masyarakat, memberikan komentar, solusi, berjuang untuk kemajuan masyarakat, terutama kaum perempuan. Dengan demikian, citra

diri dan citra sosial merupakan bagian integral dari sebuah gambaran manusia. Demikian pula citra Ratna sebagai seorang perempuan adalah integrasi antara dirinya dan segala aspek psikis serta fisiknya dalam hubungannya dengan masyarakat.

4. Citra Tokoh Perempuan Lain

Tokoh perempuan selain Tuti, Maria, dan Ratna disebut pula dalam *Layar Terkembang*. Meskipun tokoh-tokoh tersebut hanya muncul dalam beberapa kalimat saja, mereka hadir dengan membawa citra masing-masing. Tokoh-tokoh tersebut terdiri atas tokoh-tokoh yang berpengaruh terhadap feminisme Tuti, yaitu tokoh-tokoh perempuan yang tersebut dalam Tabel 1 dan tidak. Tokoh-tokoh tersebut ialah ibu Tuti dan Maria, Istri Partadiharja, Rukmini, dan Rukamah. Karena citra mereka mempengaruhi citra perempuan secara keseluruhan dalam *Layar Terkembang*, citra mereka diuraikan sebagai berikut.

a. Citra Diri Tokoh Perempuan Lain

Deskripsi fisik tokoh perempuan lain ada yang diungkapkan secara jelas dan ada pula yang tidak. Ibu Tuti dan Maria yang telah meninggal tidak pernah dideskripsikan secara fisik, bahkan ia jarang hadir dalam kenangan suami dan kedua anaknya. Sementara itu, istri Partadiharja hadir dengan deskripsi fisik sebagai seorang perempuan berumur 32 tahun dengan badan yang gemuk besar dan muka bundar yang tidak berdagu. Istri Partadiharja tersebut digambarkan sebagai orang yang memiliki air muka yang angkuh. Kata-katanya tertahan seperti layaknya perempuan priayi yang menjaga harga dirinya. Perempuan itu juga dicitrakan menyinarkan perasaan kasih sayang melalui matanya yang kecil. Rukmini merupakan anak dari Partadiharja. Ia muncul sebagai anak perempuan yang masih bayi yang memerlukan kehadiran fisik seorang ibu. Selain ketiganya, terdapat seorang sepupu Tuti yang bernama Rukamah. Rukamah tidak banyak dijelaskan secara fisik, tetapi dari canda dan hubungan kekerabatannya dengan Tuti dan Maria ia tergolong pemuda yang sebaya dengan keduanya.

Sementara itu, dalam aspek psikis keempatnya dapat diuraikan pencitraannya. Meskipun ibu Tuti dan Maria tidak pernah hadir secara fisik, secara psikis tokoh perempuan ini hadir. Akan tetapi, kehadirannya tidak melalui sanjungan, tetapi justru hanya kesan ringan dari suaminya, R. Wiriaatmaja. R. Wiriaatmaja merasakan bahwa setelah kepergian istrinya dan urusan rumah tangga dikelola oleh Tuti, rumah keluarga tersebut menjadi jauh lebih beres dan rapi. Dalam kasus ini, citra ibu bagi suami dan anak-anaknya tidak tampak baik. Akan tetapi, pada saat Maria mendekati kematian, ia sempat teringat ibunya yang telah tiada. Maria disebut mengalami kesedihan, tetapi kesedihan tersebut tidak dijelaskan mengapa dan juga perasaan sedih yang bagaimana.

Sebaliknya, istri Partadiharja yang merupakan sosok kontrafeminis kehadirannya sangat diperlukan oleh Rukmini sehingga ia merasa perlu menyediakan sebagian besar waktunya untuk anak. Pandangan-pandangannya yang telah diuraikan dalam subbab tokoh-tokoh profeminis menciptakan ketergantungan Rukmini sebagai anak. Rukmini tidak bersedia digendong kecuali oleh orang tuanya, terutama ibunya. Dengan demikian, aspek psikis istri Partadiharja juga berhubungan dengan aspek psikis Rukmini sebagai seorang anak. Berkaitan dengan hubungan Rukmini dan istri Partadiharja serta ingatan Maria kepada ibunya dapat diketahui bahwa anak membutuhkan orang tua, terutama ibu. Hanya, proporsi kebutuhan dari setiap anak berbeda-beda, bergantung pada hubungan yang telah dijalin sebelumnya.

Selain hubungan antaranak dan ibu tersebut, terdapat hubungan persaudaraan yang diwujudkan dengan tampilnya sosok Rukamah. Rukamah adalah seorang yang jenaka dan suka mengganggu. Melalui candanya dengan Tuti dan Maria, ia hadir memberikan suasana ceria sekaligus membawa cerita menuju konflik. Dalam candanya terhadap Maria, sebetulnya ia mengejek perlakuan Maria yang bergantung pada Yusuf sejak ia mengenalnya (hlm. 70–71). Dengan candanya ia mengemas pendapatnya tersebut. Sebagaimana Tuti,

ia juga tidak menyepakati cara Maria mencintai laki-laki. Rukamah juga dicitrakan sebagai orang yang penuh kasih dan memiliki cara berpikir yang dewasa. Ia sanggup menerima Yusuf bertamu untuk menemui Maria di Bandung, membelai-belai Maria dengan penuh kasih, serta meleraikan konflik yang terjadi antara Tuti dan Maria. Sayangnya, tokoh yang berpikiran dewasa, bersemangat, dan baik hati ini tidak banyak dikisahkan sebagai tokoh yang mempunyai pengaruh pada diri Tuti.

Dengan demikian, citra diri tokoh perempuan lain yang dapat diperoleh dari penjelasan aspek fisik dan psikis di atas dapat disimpulkan sebagai berikut. Dari aspek fisik, tokoh-tokoh perempuan itu digolongkan dalam perempuan tua (ibu Tuti dan Maria), dewasa (istri Partadiharja), remaja menjelang dewasa (Rukamah), dan perempuan kecil (Rukmini). Di antara tokoh-tokoh tersebut, ada yang dijelaskan dengan deksripsi fisik dan tidak. Hal semacam ini tidak berpengaruh bagi citra diri.

Citra perempuan dalam aspek psikis juga ditampilkan berbeda-beda. Terdapat tokoh yang mendukung ide feminis, terdapat pula tokoh yang tidak mendukung ide feminis. Tokoh-tokoh di atas berpendirian tanpa suatu pertimbangan yang jelas. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa kehadiran mereka bersama dengan citra yang melekat pada dirinya berfungsi memperkuat citra perempuan yang diidealkan dalam *Layar Terkembang*. Citra diri yang terbentuk dari aspek fisik dan psikis ini didapatkan dari hubungan antara tokoh dan tokoh lain sehingga tidak dapat dilepaskan dengan citra sosial mereka

b. Citra Sosial Tokoh Perempuan Lain

Keempat tokoh tersebut tidak dikisahkan memiliki peran dalam masyarakat sehingga citra sosial mereka diperoleh dari hubungannya dengan manusia lain. Pada dasarnya, keempat tokoh perempuan tersebut memiliki pengaruh yang kuat dengan orang yang dekat dengan mereka, misalnya ibu Tuti dan Maria dengan kedua anaknya, istri Partadiharja dengan Rukmini, serta Rukamah dengan Tuti dan

Maria. Akan tetapi, perhatian dan kasih sayang mereka diwujudkan dengan cara yang berbeda-beda. Garis singgung yang sama yang ditemui dari citra sosial mereka ialah adanya keterikatan antara satu dan yang lain. Hal ini berarti setiap tokoh perempuan memikirkan tokoh lain yang dekat dengannya dan memberikan perhatian serta kasih sayang sesuai dengan pandangan-pandangannya sendiri.

Dari uraian tersebut, dapat diketahui bahwa citra sosial tokoh perempuan lain terbentuk dari hasil interaksinya dengan tokoh lain. Sementara itu, peran tokoh-tokoh tersebut tidak dijelaskan, hanya istri Partadiharja yang secara jelas dicitrakan sebagai seorang kontrafeminis yang menginginkan pekerjaan perempuan di luar rumah selesai jika pernikahan tiba. Dengan demikian, dapat dikatakan tokoh-tokoh perempuan lain tersebut memiliki citra sosial yang mendorong dan menentang ide feminis.

4

Kesimpulan



Layar Terkembang karya Sutan Takdir Alisjahbana sebagai novel yang terbit pada awal periode *Pujangga Baru* masih membawa pengaruh periode sebelumnya. Pengaruh ini tampak pada beberapa hal, salah satunya ialah adanya ciri aliran romantis dalam novel. Romantisme yang tampak dalam *Layar Terkembang* ialah hubungan percintaan antarmanusia yang digunakan untuk mengemas cerita. Akan tetapi, di samping romantis novel ini juga dapat dikatakan beraliran idealis karena mempunyai muatan idealisme yaitu perjuangan bangsa Indonesia menuju zaman baru dengan masyarakat yang terdiri atas manusia Indonesia baru yang mampu memilih dan memilah kebiasaan dan pemahaman dari Barat dan Timur

Layar Terkembang dibangun oleh sejumlah unsur-unsur naratif yang sederhana. Unsur-unsur tersebut terjalin sehingga membentuk kesatuan yang utuh dalam mengungkap makna. Akan tetapi, tampaknya novel ini lebih terfokus pada masalah dan tema. Masalah yang terdapat dalam novel tersebut adalah masalah feminisme yang menyangkut perjuangan hak perempuan, masalah kebudayaan dan agama yang menyangkut budaya Barat dan Timur, serta masalah kebangsaan yang menyangkut suku dan perjuangan bangsa. Masalah yang difokuskan tersebut timbul karena adanya perubahan pola pikir masyarakat Indonesia. Perubahan pola pikir dalam masyarakat tersebut diusahakan oleh para tokoh utama melalui percakapan dan lakuan antartokoh serta latar sosialnya. Tuti sebagai tokoh terpenting sangat ditonjolkan dan tampak selalu dibenarkan. Kedudukan Tuti sebagai

tokoh utama dibuktikan dengan (1) frekuensi kemunculan; (2) intensitas keterlibatannya dalam cerita. Sementara itu, yang disebut sebagai protagonis bukan wujud manusia, melainkan cara berpikir seseorang. Demikian pula dengan penyebutan tokoh antagonis. Dengan pertentangan yang ada, pola pikir Maria, Partadiharja, dan istri Partadiharja pernah menjadi antagonis.

Meskipun feminisme merupakan masalah yang difokuskan, masalah-masalah yang melatarinya sangat kompleks. Salah satunya adalah pertentangan pendapat antartokoh dalam hal feminisme, kebudayaan dan agama, serta kebangsaan. Dengan demikian, tema yang merupakan ide pokok dalam *Layar Terkembang* adalah *keinginan suatu bangsa untuk maju, terutama dalam memajukan kehidupan perempuan, tidak akan terwujud apabila pemuda dan masyarakat tidak mempunyai kesadaran yang utuh tentang arti kemajuan dan mempunyai kemampuan untuk memilib dan memilab kebiasaan serta pemahaman yang telah lama berakar maupun yang baru.*

Masalah-masalah dalam tema tersebut berhubungan satu sama lain dan apabila dilihat dari kacamata feminisme berarti menyarankan pada sebuah pemikiran baru tentang kedudukan perempuan. Masalah kedudukan perempuan tersebut ditampilkan dengan menguraikan bias gender dan emansipasi perempuan. Bias gender yang ditunjukkan *Layar Terkembang* merupakan eksek dari sistem sosial-kultural yang patriarki, hierarkis, marginal, dan sebagainya. Golongan konservatif yang diwakili oleh R. Wiriaatmaja dan Partadiharja membawa pandangan tentang martabat perempuan yang tinggal di rumah. Meskipun R. Wiriaatmaja tidak sejelas Partadiharja dalam menentang emansipasi perempuan, ia disebutkan tidak habis pikir dengan Tuti yang aktif dalam pergerakan. Partadiharja yang didukung oleh istrinya mencuatkan pemikiran bahwa perempuan akan habis masa beraktivitasnya jika telah berumah tangga. Sebaliknya, golongan yang memahami feminisme berpendapat bahwa perempuan harus insaf akan dirinya dan berjuang untuk mendapatkan penghargaan dan

kedudukan yang layak. Perempuan harus menjadikan dunia sebagai gelanggannya dan berperan dalam berbagai bidang kehidupan. Pernikahan bagi perempuan bukan berarti pelepasan hak-haknya sebagai manusia.

Karena *Layar Terkembang* adalah karya sastra, formulasi penyampai gagasannya berbeda dengan karya nonfiksi. Gagasan dalam novel tersebut diungkapkan dengan menggunakan dua analisis, yaitu analisis struktur novel dan analisis kritik sastra feminis. Sebelum memperoleh gagasan feminisme diperlukan kejelian penyusunan unsur-unsur estetisnya. *Layar Terkembang* pada dasarnya telah memanfaatkan unsur-unsur estetis itu, tetapi setiap unsur tidak diberi porsi yang sama. Berikut ini adalah simpulan dari unsur-unsur estetis selain masalah dan tema.

Pengaluran yang lurus dan renggang dengan banyaknya faktor kebetulan merupakan hal yang dapat mengurangi nilai estetis *Layar Terkembang* karena menimbulkan kekakuan dan terasa dipaksakan. Meskipun faktor kebetulan tidak dapat dielakkan, seharusnya digunakan suatu kebebasan agar peristiwa kebetulan-kebetulan itu menjadi minimum. Novel ini mempunyai permulaan yang daltar dan berjalan pelan-pelan hingga terjadi konflik. Sementara itu, peleraian dan akhir cerita terjadi secara mendadak tanpa pembayangan dan uraian alasan yang kuat. Akhir cerita yang *happy ending* juga merupakan bukti bahwa *Layar Terkembang* mempunyai pengaruh dari gaya penulisan sastra lama, bahkan merupakan bukti dari teori klasik Aristoteles.

Nilai estetis dalam *Layar Terkembang* juga berkurang karena tokoh-tokoh muncul dengan watak bulat atau tokoh-tokoh stereotipe sehingga mereka justru tidak tampak sebagai manusia yang sesungguhnya. Manusia yang sesungguhnya pada umumnya mempunyai banyak sifat, kadang-kadang baik, kadang-kadang buruk, kadang-kadang benar, kadang-kadang salah, bergantung pada hal-hal yang mempengaruhinya. Meskipun demikian, dalam hal penokohan *Layar Terkembang* memiliki banyak kelebihan, di

antaranya ialah penggunaan metode analitik dan dramatik atau metode langsung dan tidak langsung secara seimbang. Metode analitik atau langsung dipergunakan untuk menemukan gambaran dasar para tokoh. Sementara itu, metode dramatik atau tidak langsung digunakan untuk memberikan kesempatan kepada pembaca untuk menafsirkan watak berdasarkan pengamatannya sendiri, meskipun metode dramatik ini juga mempunyai kelemahan. Metode penokohan melalui cakapan, misalnya, dikatakan memiliki kelemahan karena tidak semua hal yang dikatakan oleh tokoh merupakan sifat yang sebenarnya dari tokoh yang dibicarakan. Namun, dua metode yang digunakan secara seimbang tersebut mampu membuat cerita menjadi dinamis dan hidup.

Di antara keberhasilan dalam penulisan tokoh dan penokohan, pemunculan tokoh yang kadang-kadang terlalu banyak 'berkhobah' sempat mengganggu pembaca dalam menyelami jiwa tokoh. Selain itu, terdapat pula kelemahan dalam menggambarkan hubungan antartokoh. Tokoh yang seharusnya mempunyai hubungan dekat dalam *Layar Terkembang* tidak dijelaskan, yaitu hubungan Tuti dan Maria dengan ibunya. Tidak dijelaskannya figur ibu ini cukup ganjil karena dari beberapa kalimat ibu Tuti dan Maria tersebut ditampilkan kelemahannya. Apabila penokohan ibu dijelaskan, konsistensi konsep kesetaraan yang dipegang oleh Tuti akan semakin jelas karena ibu merupakan realitas terdekat dalam kehidupan seorang anak.

Sementara itu, pembicaraan terhadap tiga unsur latar secara terpisah tidak dimaksudkan untuk membagi unsur-unsur menjadi bagian tersendiri, tetapi lebih pada usaha untuk memberikan penjelasan secara detail dan terfokus. Ketiga latar tersebut sesungguhnya saling terkait, terjalin, dan saling mendukung satu sama lain. Di antara contoh wujud kaitan ketiga latar tersebut adalah latar tempat akan mempunyai kaitan dengan latar sosial. Latar sosiallah yang paling banyak mengungkap adanya ide feminisme dalam *Layar Terkembang*

Dari analisis terhadap judul dapat diketahui bahwa kata *layar* yang dimaksudkan ialah pengertian yang sesuai dengan pengertian pertama dalam *KBBI*, yaitu kain tebal yang dibentangkan untuk menadah angin agar perahu (kapal) dapat berjalan (laju). Kata *layar terkembang* mempunyai kaitan simbolis dengan kesiapan para tokoh, terutama tokoh Tuti dan Yusuf dalam mengembangkan kebudayaan baru dengan pola pikir baru menuju zaman baru, termasuk zaman persamaan hak kaum perempuan.

Di samping beberapa kelemahan *Layar Terkembang* yang telah diuraikan itu, cara narator bercerita juga mirip dengan cerita lama yaitu cerita pelipur lara. Narator dalam novel tersebut adalah orang yang serba tahu tentang karakter fisik dan nonfisik tokoh, kejadian-kejadian yang sedang dan akan dialami oleh tokoh, dan lingkungan yang melatari. Penggunaan sudut pandang yang demikian berfungsi memberikan kejelasan yang selengkap-lengkapnyanya tentang tokoh kepada pembaca. Kejelasan tersebut berakibat tendensi dapat mudah dimengerti oleh pembaca.

Sementara itu, dari segi gaya bahasa yang dipergunakan oleh Sutan Takdir Alisjahbana, *Layar Terkembang* secara keseluruhan menampilkan kejelasan, baik reduplikasi yang banyak muncul maupun adanya gaya-gaya bahasa yang menyangatkan. Hal ini membuat setiap bagian dalam novel tersebut seolah-olah dapat dilihat dan dirasakan. Dengan demikian, pembaca dapat terbawa dalam peristiwa demi peristiwa. Akan tetapi, harus diakui bahwa fenomena kebahasaan saat ini menunjukkan adanya kecenderungan untuk tidak banyak menggunakan kata ulang. Pemakai bahasa lebih sering menggunakan kata beberapa, banyak, berbagai, berkali-kali, dan lain-lain sebagai pengganti kata ulang. Dengan demikian, banyaknya penggunaan kata ulang tersebut dapat pula membuat novel ini menjadi terkesan terlalu berbelit-belit. Kesan ini juga dapat dilihat pada banyaknya deskripsi yang berulang-ulang, banyaknya gaya bahasa, dan banyaknya kata ulang yang tidak lazim digunakan sebagaimana yang telah dijelaskan dalam analisis. Dalam kaitannya

dengan unsur lain, penggunaan kata ulang dan berbagai majas secara dominan berfungsi menjelaskan keadaan latar dan tindakan tokoh. Di sisi lain, gejala bahasa berupa aferisis yang terdapat dalam *Layar Terkembang* digunakan bukan untuk mencapai efek estetis, melainkan sebagai usaha variasi kata.

Dari uraian unsur-unsur estetis novel tersebut, diperoleh kesimpulan bahwa unsur estetis yang dominan dalam mengungkapkan ide feminis adalah masalah, tokoh dan penokohan, serta latar sosial. Akan tetapi, banyaknya muatan tendensi yang diuraikan melalui aktivitas dan pemikiran tokoh Tuti justru mengurangi nilai estetis novel tersebut karena novel menjadi berkesan menggurui dan membosankan. Dengan mengetahui kekurangan, kelebihan, dan guna setiap unsur estetis *Layar Terkembang* diperoleh suatu gambaran bahwa masalah, tokoh, dan latar adalah unsur yang dapat dianalisis dengan kritik sastra feminis dalam hubungannya dengan bidang ilmu lain, seperti psikologi, sejarah, sosiologi, dan antropologi.

Melalui analisis kritik sastra feminis pada tema, dapat diketahui dan dilihat bahwa dalam khazanah kebudayaan lokal pra-Indonesia nilai kesetaraan antara laki-laki dan perempuan tidak jelas atau bahkan tidak ada. Hal ini terlihat pada nasihat Mangkunegara IV dan syair Melayu Siti Zawiyah. Melalui analisis kritik sastra feminis terhadap penokohan, dapat diketahui bahwa laki-laki dan perempuan memang memiliki perbedaan, tetapi perbedaan tersebut hanya dalam hal seks atau kodrati. Di sisi lain, pengertian bahwa perempuan tidak dapat beradaptasi dengan baik, perempuan hanya layak di dalam rumah, dan lain-lain merupakan bias. Bias tersebut tidak terlepas dari latar sosial dalam *Layar Terkembang* karena dibangun oleh konstruksi sosial yang ada. Bias dalam novel tersebut juga muncul tanpa penjelasan sebelumnya sehingga terkesan tiba-tiba. Hal ini membuat *Layar Terkembang* menjadi padat oleh tendensi dan berakibat menggurui pembaca sehingga menimbulkan rasa bosan dan berkurangnya

nilai estetis. Sementara itu, dari analisis kritik sastra feminis terhadap latar diperoleh gambaran yang sama bahwa perempuan memiliki hak dan kesempatan yang sama untuk berperan dalam masyarakat. Dengan demikian, dapat diketahui bahwa penokohan dan latar memiliki hubungan yang erat dalam mengungkapkan tema feminisme berupa marginalisasi, sosiolisasi ideologi gender, subordinasi, dan stereotipe.

Sementara itu, perempuan yang dicita-citakan oleh Tuti melalui pergerakan perempuan Putri Sedar adalah perempuan yang dapat lepas dari segala hal yang membelenggunya dan dapat mencurahkan seluruh potensinya untuk berperan dalam kehidupan. Tokoh yang sejalan dengan pemikiran tersebut disebut sebagai tokoh profeminis. Tokoh-tokoh tersebut adalah Tuti, Yusuf, dan Ratna. Akan tetapi, kemunculan Yusuf dan Ratna dalam menampilkan ide feminisme tidak memiliki proporsi yang cukup dibandingkan dengan Tuti. Hal ini menyebabkan Tuti menjadi tokoh utama dan mendominasi cerita sehingga sangat terasa justru Tuti pada beberapa peristiwa menjadi guru ide feminis bagi pembaca.

Feminisme dalam novel ini adalah feminisme moderat, yaitu ideologi yang tidak menentang perkawinan dan tidak menganjurkan perempuan melajang seumur hidupnya. Ideologi ini menjunjung tinggi kodrat perempuan yang memungkinkannya melahirkan dan merawat bayi. Feminisme moderat mendukung perempuan dalam melaksanakan tugas-tugas alami ini. Di samping itu, feminisme moderat juga menganjurkan perempuan agar mampu hidup mandiri, baik secara intelektual maupun secara ekonomis karena kesanggupan ini akan membuat perempuan memiliki kedudukan sejajar dengan laki-laki dan akan melepaskan ketergantungan dirinya dari ketergantungan laki-laki.

Tokoh kontrafeminis adalah tokoh yang menentang perjuangan persamaan hak perempuan yang diwujudkan dengan tokoh Maria, Partadiharja, dan istri Partadiharja. Dengan demikian, dalam *Layar Terkembang* tokoh profeminis dan kontrafeminis dimunculkan

secara seimbang, tetapi dengan tetap hidupnya tokoh profeminis dan ditampilkannya efek ide feminisme yang dapat mendorong kemajuan bangsa mengindikasikan bahwa novel ini mengajak pembaca untuk mengembangkan kepribadian dan ideologi bangsa yang memberikan peran perempuan dan laki-laki secara adil.

Gagasan-gagasan seperti yang telah diuraikan tersebut adalah gagasan yang hidup dalam latar sosial yang berpengaruh pada diri Tuti sehingga ia menyadari fungsi dirinya tidak hanya berguna bagi masyarakat, tetapi juga bagi keluarga. Latar sosial yang demikianlah yang mendorong terbentuknya kepribadian Tuti sebagai feminis yang moderat. Selain itu, hal lain yang dapat disimpulkan dari uraian di atas adalah bahwa ada garis merah yang sama pada perkumpulan-perkumpulan perempuan di Indonesia yaitu perjuangan mengubah struktur hierarki antara laki-laki dan perempuan menjadi persamaan hak, status, kesempatan, dan peranan dalam masyarakat.

Bagian akhir dalam buku ini ialah mengungkapkan citra perempuan yang terdapat dalam *Layar Terkembang*. Citra perempuan ini disimpulkan secara berurutan sebagai berikut. Pertama, citra diri Tuti dari aspek fisik adalah perempuan dewasa yang aktif dan dinamis. Dari aspek fisik tersebut didapati bahwa Tuti berbeda dengan laki-laki. Perbedaan ini mempengaruhi perbedaan tingkah laku, cara berpakaian, dan citra psikis Tuti. Akan tetapi, dengan kemampuan berpikir dan kesadaran Tuti bahwa derajat perempuan dan laki-laki adalah sama membuatnya dapat menyalurkan feminitasnya dengan tanpa meninggalkan idealitasnya sebagai manusia. Citra diri yang terbentuk dari aspek fisik dan psikis ini tidak dapat dilepaskan dengan citra sosial Tuti. Citra sosial Tuti terbentuk dari hasil interaksinya dengan lingkungan sekitarnya. Ia merespons permasalahan yang terdapat dalam masyarakat, memberikan komentar, solusi, dan terjun dalam sebuah pergerakan, berjuang untuk kemajuan masyarakat, terutama kaum perempuan. Dari uraian di atas dapat diketahui bahwa citra diri dan citra sosial

merupakan bagian integral dari sebuah gambaran manusia. Demikian pula citra Tuti sebagai seorang perempuan adalah integrasi antara dirinya dan segala gejolak psikis serta fisiknya dalam hubungannya dengan masyarakat.

Kedua, citra diri Maria dari aspek fisik adalah perempuan dewasa yang ceria. Keceriaannya ini merupakan cerminan dari citra psikisnya yang hampir tidak pernah mengalami konflik batin. Pertimbangan dan penilaian terhadap sesuatu yang hanya berdasarkan emosi membuatnya menjadi sosok yang mudah, tidak kompleks, dan tidak mengalami pertarungan pemikiran. Meskipun demikian, citra Maria ini memiliki nilai positif yang mampu memberikan warna ceria pada novel melalui sosialisasinya yang bagus terhadap lingkungan sekitar. Selain itu, kehadirannya mampu membangkitkan kesadaran pada diri Tuti atas jati dirinya sebagai perempuan. Munculnya citra perempuan seperti Maria membuat novel ini menjadi hidup dan tidak melulu berbicara tendensi, meskipun kehadirannya memiliki fungsi utama untuk memperkuat citra Tuti. Citra diri yang terbentuk dari aspek fisik dan psikis ini mempengaruhi citra sosial Maria. Citra sosial Maria terbentuk dari hasil interaksinya dengan lingkungan sekitarnya. Ia tidak dapat merespons permasalahan yang terdapat dalam masyarakat, tidak memberikan komentar, solusi, dan terjun dalam sebuah pergerakan, tidak berjuang untuk kemajuan masyarakat, terutama kaum perempuan. Ia mengembangkan potensi sosialnya lebih pada hubungan antarmanusia secara personal. Di atas telah dikemukakan bahwa citra diri dan citra sosial merupakan bagian integral dari sebuah gambaran manusia. Demikian pula citra Maria sebagai seorang perempuan adalah integrasi antara dirinya dan segala keterbatasan serta kelebihanannya dalam hubungannya dengan masyarakat.

Ketiga, citra diri Ratna dari aspek fisik dan psikis adalah perempuan dewasa yang semula berperan pasif dalam aktivitas kepemudaan. Dengan kemampuan membaca diri sendiri dan

permasalahan dalam masyarakat, Ratna dapat mengambil peran yang tepat dalam mengisi hidup dan ia memilih mengangkat derajat perempuan melalui berbagai tulisan di media massa dan langsung terjun ke masyarakat, bukan sekadar banyak berbicara di berbagai forum. Dengan demikian, citra diri yang terbentuk dari aspek fisik dan psikis ini tidak dapat dilepaskan dengan citra sosial Ratna. Citra sosial Ratna terbentuk dari hasil interaksinya dengan lingkungan sekitarnya. Ia terjun langsung menjawab permasalahan yang terdapat dalam masyarakat, memberikan komentar, solusi, berjuang untuk kemajuan masyarakat, terutama kaum perempuan. Dengan demikian, citra diri dan citra sosial merupakan bagian integral dari sebuah gambaran manusia. Demikian pula citra Ratna sebagai seorang perempuan adalah integrasi antara dirinya dan segala aspek psikis serta fisiknya dalam hubungannya dengan masyarakat.

Keempat, citra diri tokoh perempuan lain dari aspek fisik dapat digolongkan dalam perempuan tua (ibu Tuti dan Maria), dewasa (istri Partadiharja), remaja menjelang dewasa (Rukamah); dan perempuan kecil (Rukmini). Di antara tokoh-tokoh tersebut, ada yang dijelaskan dengan deskripsi fisik, tetapi tidak berpengaruh bagi citra diri. Citra perempuan dalam aspek psikis juga ditampilkan berbeda-beda. Terdapat tokoh yang mendukung ide feminis dan terdapat pula tokoh yang tidak mendukung ide feminis. Keempatnya berpendirian tanpa suatu pertimbangan yang jelas. Dengan demikian, kehadiran mereka bersama dengan citra yang melekat pada dirinya berfungsi memperkuat citra perempuan yang diidealkan dalam *Layar Terkembang*. Citra diri yang terbentuk dari aspek fisik dan psikis ini didapatkan dari hubungannya tokoh dengan tokoh lain sehingga tidak dapat dilepaskan dengan citra sosial mereka Sementara itu, peran tokoh-tokoh tersebut tidak dijelaskan, hanya istri Partadiharja yang secara jelas dicitrakan sebagai seorang kontrafeminis yang menginginkan perempuan tidak bekerja di luar rumah jika telah menikah. Dengan demikian, tokoh-tokoh perempuan lain tersebut memiliki citra sosial yang mendorong dan menentang ide feminis.

Akan tetapi, paham feminis yang dimiliki oleh citra perempuan mendorong ide feminis baru sebatas cita-cita personal dan pergerakan. Hanya beberapa tokoh yang telah mempraktikkannya, seperti Saleh dan Ratna yang menjalankan perannya di masyarakat dengan didorong oleh kemampuan keduanya yang bersinergi dalam pernikahan

Dengan demikian, wujud citra perempuan dalam *Layar Terkembang* adalah perempuan sebagai sosok individu yang terbangun dari beberapa aspek, yaitu aspek fisik, psikis, dan sosial. Secara psikis, sesuai dengan aspek fisiknya, perempuan dicitrakan sebagai makhluk feminin. Stereotipe feminin inilah yang seringkali dijadikan alasan dan dasar bagi penentuan sesuatu yang baik dan tidak baik. Sesungguhnya penilaian tersebut berada dalam masyarakat patriarki yang berdasarkan ideologi gender.

Kesimpulan akhir dari buku ini adalah *Layar Terkembang* merupakan novel feminis. Feminisme ini didukung dengan banyaknya gerakan pemuda dan gerakan perempuan, sedangkan penantangannya hanya beberapa tokoh. Feminisme yang terdapat dalam *Layar Terkembang* sesuai dengan feminisme yang saat ini banyak dianut oleh perempuan, yaitu feminisme moderat. Feminisme tersebut banyak dianut karena merupakan bentuk yang seimbang antara citra diri dari aspek fisik dan psikis serta citra sosial perempuan. Feminisme dalam *Layar Terkembang* dipelopori oleh tokoh Tuti dan didukung oleh tokoh-tokoh profeminis. Kematian Maria dan sedikitnya tokoh kontrafeminis yang muncul mencerminkan suatu bentuk ideal citra perempuan dalam *Layar Terkembang*. Citra perempuan yang terdapat dalam *Layar Terkembang* ialah perempuan dewasa dalam arti fisik, yaitu perempuan yang mampu memainkan peran biologisnya sebagai istri dan ibu, serta perempuan dewasa dalam arti psikis, yaitu perempuan yang mampu memilih dan memilah sesuatu dengan pertimbangan akal dan perasaan. Di samping itu, perempuan yang diidealkan adalah perempuan yang mampu membaca potensi dirinya

serta mampu membaca berbagai masalah yang terdapat dalam masyarakat. Dengan kemampuan tersebut, seorang perempuan dapat menyerbukkan dirinya dalam masyarakat dan mengambil peran untuk memajukan kehidupan mereka. Citra perempuan yang diidealkan tersebut diperjelas dengan hadirnya citra tokoh-tokoh perempuan kontrafeminis.

Daftar Pustaka

- Abdullah, Irwan. 1997. "Dari Domestik ke Publik: Jalan Panjang Pencarian Identitas Perempuan" dalam Abdullah, Irwan (ed.). *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Alisjahbana, Sutan Takdir. 1999. *Layar Terkembang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Amrizal. 1981. "Pengaruh Semangat Sumpah Pemuda pada Novel *Layar Terkembang*" dalam *Pelita*. Nomor 2293. Tahun VIII.
- Aristiari, Agnes. 1998. "Kata Pengantar" dalam *Menggagas Jurnalisme Sensitif Gender*. Yogyakarta: PMII Komisariat IAIN Sunan Kalijaga.
- Badudu, J. S. 1985. *Buku dan Pengarang*. Bandung: Pustaka Prima.
- Budiman, Arif. 1995. *Pembagian Kerja secara Seksual*. Jakarta: Gramedia.
- Budiman, Kris. 1997. "Perempuan di Rumah (Ber)Tangga" dalam Abdullah, Irwan (ed.). *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____ 1999. *Feminografi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Chamamah-Soeratno, Siti. 1994. "Penelitian Sastra: Tinjauan tentang Teori dan Metode Sebuah Pengantar" dalam *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia.
- Culler, Jonathan. 1983. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. London and Henley: Routledge and Kegan Paul (Seri Pustaka Kuntara, 4621).
- Djajaneegara, Soenarjati. 2000. *Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Dzuhayatin, Siti Ruhaini. "Agama dan Budaya Perempuan: Mempertanyakan Posisi Perempuan dalam Islam" dalam Abdullah, Irwan (ed.). *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Echols, John & Shadily, Hasan. 1996. *Kamus Inggris Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

- Eneste, Pamusuk. 1987. "Benang Merah Novel Indonesia Awal" dalam *Suara Karya Minggu*. Nomor 805. Tahun ke-16.
- Enny-Busiri. 1996. "Sambutan Ketua Umum Kowani untuk Buku Panduan Kongres" dalam *Buku Panduan Kongres VI Wanita Tamansiswa Tanggal 14-20 Juli 1996 di Yogyakarta*. Yogyakarta: Badan Penerbit Wanita Taman Siswa.
- Fakih, Mansour. 1998. "Isu-isu dan Maniféstasi Ketidakadilan Gender" dalam *Menggagas Jurnalisme Sensitif Gender*. Yogyakarta: PMII Komisariat IAIN Sunan Kalijaga.
- _____ 1999. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Faruk H. T. 1997. "Selayang Pandang Reproduksi Gender di Indonesia" dalam *Humaniora* Nomor VI (Oktober-November). Yogyakarta.
- Hall, D. G. E. 1998. *Sejarah Asia Tenggara*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Idrus. 1949. "Kehidupan Sehari-hari dan Kehidupan dalam Roman: Tjerita yang Penuh Kebetulan" dalam *Madjalab Merdeka*. Nomor 17. Tahun II.
- Iman-Soedijat. 1992. "Pergerakan Wanita Indonesia, Peerjuangan dan Perkembangannya" dalam *Kenangan Tujuh Dasa Warsa Wanita Taman Sisiwa 3 Juli 1922-3 Juli 1992*. Yogyakarta: Badan Pusat Wanita Taman Siswa.
- Jassin, H. B. 1985. *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esei I*. Jakarta: Gramedia.
- _____ 1993. *Sastra Indonesia dan Perjuangan Bangsa*. Jakarta: Puspa Swara.
- Kahin, George McTurnan. 1995. *Refleksi Pergumulan Labirnya Republik Nasionalisme dan Revolusi di Indonesia*. UNS Press dan Pustaka Harapan.
- Kartini-Kartono. 1992. *Psikologi Wanita*. Bandung: Mandar Maju.
- Keraf, Gorys. 1996. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

- Kridalaksana, Harimurti. 1983. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.
- Kusujarti, Siti. 1997. "Antara Ideologi dan Transkrip Tersembunyi: Dinamika Hubungan Gender dalam Masyarakat Jawa" dalam Abdullah, Irwan (ed.). *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Moedjanto. 1998. *Indonesia Abad ke-20*. Yogyakarta: Kanisius.
- Munif, Achmad. 1965. "Masalah Tani jang Dikemukakan Sutan Takdir dalam *Lajar Terkembang*" dalam *Zaman Baru*. Nomor 7.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pane, Sanusi. 1937. "Timbangan Buku S. Takdir Alisjahbana" dalam *Pujangga Baru*. No. 9 Tahun IV, Maret.
- Panuti-Sudjiman. 1991. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Panuti-Sudjiman dan van Zoest, Aart (Penyunting). 1996. *Serba-Serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Pimpinan Pusat 'Aisyiyah. (Tanpa Tahun). *Sejarah Pertumbuhan dan Perkembangan 'Aisyiyah*. Yogyakarta: Pimpinan Pusat 'Aisyiyah.
- Poespowardoyo, Soerjanto. 1993. *Strategi Kebudayaan: Suatu Pendekatan Filosofis*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____ 1997. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rani, Supratman Abdul. 1997. *Ikhtisar Roman Indonesia*. Bandung: Pustaka Setia.
- Rebeka-Harsono. 1997. "Gerakan Perempuan: Antara Kepentingan Perempuan dan Politik Gender" dalam Abdullah, Irwan (ed.). *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Retnaningsih, Aning. 1965. *Roman dalam Masa Pertumbuhan Kesusastraan Indonesia*. Jakarta: Erlangga.

- Rosidi, Ajjp. 1964. *Kapankah Kesusastraan Indonesia Labir?* Jakarta: Bharata.
- _____ 1973. *Masalah Angkatan dan Periodisasi Sedjarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Salim, Hairus (ed). 1999. *Menjadi Perempuan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santosa, Puji. 1990. "Makna Simbolis pada *Layar Terkembang*" dalam *Harian Terbit*. Nomor 5490. Tahun ke-12.
- Selden, Raman. 1996. *Panduan Pembaca Teori Sastra Masa Kini* (diterjemahkan oleh Rachmat Djoko Pradopo). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soekanto, Soerjono. 1995. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Stanton, Robert. 1965. *An Introduction to Fiction*. New York: Holt, Rinehart and Winston Inc.
- Stimpson, Chatarine, R. 1981. "On Feminist Criticism". dalam Hernadi, Paul (ed.) *What Is Criticism?* Korea: Indiana University Press.
- Sugihastuti. 1991. "Kritik Sastra Feminis: Sebuah Pengantar" dalam *Basis*. 12 (Desember, XL). Yogyakarta.
- _____ 1997. "Kekuasaan Pria di Mata Wanita: Analisis Mimpi dan Pretensi" dalam *Humaniora*. Nomor V. Yogyakarta.
- _____ 1998. "Penelitian Kualitatif Sastra Berperspektif Feminis" dalam *Humaniora* Nomor 8 (Juni-Agustus). Yogyakarta.
- _____ 2000. *Wanita di Mata Wanita*. Bandung: Nuansa.
- Sumardjo, Jakob. 1981. "Pengaruh Sumpah Pemuda pada Novel *Layar Terkembang*" dalam *Prisma* No. 7 Tahun X, Juli.
- _____ 1999. *Konteks Sosial Novel Indonesia 1920—1977*. Bandung: Penerbit Alumni.
- Suryabrata, Sumadi. 2000. *Psikologi Kepribadian*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.

- Tasrif, S. 1950. "Beberapa Hal tentang Tjerita Pendek" dalam Lubis, Mochtar (ed.). *Teknik Mengarang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Teeuw, A. 1980. *Sastra Baru Indonesia*. Ende: Nusa Indah.
- _____ 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- _____ 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Tim Penyusun Kamus. 1999. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tjokrowinoto, Moeljarto. 1999. *Pembangunan: Dilema dan Tantangan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Yuarsi, Susi Eja. 1997. "Wanita dan Akar Kultural Ketimpangan Gender" dalam Abdullah, Irwan (ed.). *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sinopsis

Tuti dan Maria adalah dua gadis kakak beradik yang mempunyai karakter berbeda. Hal ini tampak dalam penampilan dan cara mereka memikirkan sesuatu serta mengambil keputusan. Pada suatu hari, dalam sebuah gedung akuarium, keduanya secara kebetulan bertemu dengan seorang pemuda bernama Yusuf. Secara kebetulan pula ketika akan pulang sepeda mereka bersebelahan dengan Yusuf sehingga mereka pulang bersama-sama. Di lain waktu, dalam perjalanan ke sekolah, secara kebetulan Maria bertemu dengan Yusuf. Selanjutnya hubungan Yusuf dengan keluarga Tuti dan Maria menjadi dekat.

Tuti adalah aktivis pergerakan perempuan. Hidupnya ia gunakan untuk rapat dan mengikuti kongres. Ia memahami keadaan perempuan bangsa Indonesia yang terpinggirkan serta mampu menuangkannya ke dalam sebuah pidato dan bergerak dalam Putri Sedar untuk memperjuangkan harkat perempuan. Sementara itu, Yusuf telah menjalin cinta dengan Maria yang menarik karena periang dan penuh dengan perasaan yang meluap-luap. Bagi Maria, Yusuf adalah segala-galanya. Maria bersedia menyerahkan seluruh nasibnya di tangan Yusuf, bahkan ia tidak takut dijadikan sahaya olehnya. Pendapat Maria yang tergolong kontrafeminis inilah yang kemudian menumbuhkan konflik dengan Tuti yang merupakan tokoh profeminis.

Selama berhubungan dengan Maria, Yusuf beberapa kali terlibat diskusi dengan Tuti, mengenai kebudayaan, agama, dan kebangsaan. Seiring dengan itu, Tuti mengalami krisis batin karena disudutkan oleh beberapa pihak tentang dirinya yang sudah berusia 27 tahun, tetapi belum juga menikah. Pihak-pihak tersebut adalah Partadiharja, istri Partadiharja, Rukmini, dan muridnya. Ia juga merasa bahwa fisiknya tidak muda yang dulu. Ia berkeinginan untuk mempunyai

anak, mendekap anak itu ke dalam dadanya, serta mendengarkan anaknya memanggilnya “bunda”. Pada saat terjadi konflik batin tersebut, Tuti mendapatkan pinangan dari Supomo untuk menjadi istrinya sehingga ia hampir saja menerima pinangan tersebut. Akan tetapi, kemudian ia ingat bahwa dulu pertunangannya dengan Hambali gagal karena ia merasakan dirinya tidak mencintai Hambali. Pernikahan baginya haruslah dilandasi dengan perasaan saling mencintai dan tidak melepaskan hak-hak perempuan sebagai manusia seutuhnya. Sementara itu, kasih sayang yang dicobanya untuk diberikan pada Rukmini ditolak oleh anak kecil itu karena tidak adanya ketentraman hati yang dirasakan oleh Rukmini ketika berdekat-dekat dengan Tuti yang kasar.

Tuti mencari tahu tentang cinta antarmanusia dengan membaca bacaan milik Maria. Dalam kebimbangan Tuti tersebut, Maria mengalami sakit TBC dan harus dirawat di Pacet. Ketika Maria sakit, Yusuf dan Tuti menengoknya dan singgah di Sindanglaya. Hubungan keduanya menjadi semakin akrab, bahkan setiap mereka dapat melihat dengan jelas kelebihan masing-masing. Tidak lama kemudian, Maria menyatakan rasa bahagianya jika Yusuf dan Tuti dapat menjalin hubungan seakrab itu saat ia telah meninggal. Tangan Tuti dan Yusuf pun dipertautkan oleh Maria. Selanjutnya, cerita diakhiri di kuburan saat Yusuf dan Tuti berziarah ke kuburan Maria karena pernikahan keduanya akan berlangsung sebentar lagi.