

**CITRA PEREMPUAN RASIONAL DAN EMOSIONAL
DALAM LAYAR TERKEMBANG KARYA SUTAN TAKDIR ALISJAHBANA:
ANALISIS KRITIK SASTRA FEMINIS¹**

Didi Suhendi²

Abstrak. Citra perempuan dalam karya sastra Indonesia (terutama novel) dipresentasikan sebagai makhluk yang lemah, emosional, dan bergantung pada laki-laki. Gambaran tersebut melekat pada diri perempuan seolah-olah hal itu merupakan kodrat, takdir yang sudah digariskan. Realitas tersebut memberikan konsekuensi bahwa perempuan yang rasional dan tegas, misalnya, dipandang sebagai penyimpangan. Oposisi citra perempuan rasional-emosional dideskripsikan secara jelas dalam novel *Layar Terkembang*. Berkaitan dengan hal itu, tulisan ini bertujuan mendeskripsikan *citra* tokoh perempuan utama novel tersebut di atas. Dengan menggunakan analisis kritik sastra feminis, *citra* perempuan dipresentasikan sebagai (1) perempuan emosional (yang ditunjukkan oleh tokoh Maria) dan (2) perempuan rasional (yang ditunjukkan oleh tokoh Tuti).

Kata Kunci: citra perempuan, rasional-emosional, kritik sastra feminis

1. Pendahuluan

Dewasa ini, perbincangan gender berkembang cukup pesat dan mendapat perhatian yang serius dari para pakar ilmu pengetahuan, khususnya kaum sosiolog. Animo yang cukup besar itu ditandai oleh adanya kesadaran bahwa sebab-sebab ketidakadilan sosial juga dapat dijelaskan dari hubungan asimetris antara laki-laki dan perempuan. Di samping itu, selama ini, kajian-kajian sosiologis masih tetap tidak memperhitungkan gender sebagai satu variabel yang penting. Analisis kelas Marx, analisis hegemoni ideologi-kultural Gramsci, atau analisis kritis mazhab Frankfurt, misalnya, dianggap kurang mendasar justru karena tidak memasukkan persoalan gender di dalamnya. Demikian pula, analisis wacana yang berpijak pada pemikiran Foucault dan Althusser, yakni kritik atas semangat reduksionisme dan antipluralisme dari keseluruhan analisis di bawah pengaruh modernisme, kurang merepresentasikan spirit pluralisme yang dicita-citakannya tanpa analisis gender. Dengan demikian, keberadaan analisis gender turut mempertajam analisis-analisis kritis yang telah ada.

Persoalan gender adalah persoalan relasi jenis kelamin. Ketimpangan hubungan laki-laki dan perempuan menunjukkan adanya dualisme: perempuan “berbeda” dengan laki-laki. Berbagai persepsi dan pandangan para tokoh mengukuhkan dualisme itu. Mereka menganggap bahwa perempuan adalah makhluk ciptaan kedua, tidak lebih cerdas, lemah,

1. Makalah Seminar Kenaikan Jabatan ke Lektor Kepala yang Dilaksanakan 18 Maret 2014

2. Dosen Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, FKIP, Universitas Sriwijaya

emosional, pasif, dan subjektif. Oposisi laki-laki dengan perempuan dinyatakan seperti jiwa dan tubuh, pikiran dan hasrat, manusia dan hewan, orang merdeka dan budak. Secara biologis, Patrick Geddes (Synnott, 2003:103) menjelaskan bahwa laki-laki didominasi oleh sesuatu yang aktif, energik, dan fungsi selular katabolik, sedangkan perempuan dikuasai oleh sesuatu yang konservatif, pasif, dan fungsi-fungsi anabolik sehingga laki-laki lebih aktif, energik, bernafsu, dan berubah-ubah, sedangkan perempuan lebih pasif, konservatif, lamban, dan stabil. Pendek kata, perbedaan itu telah “menciptakan” perempuan sebagai *the other sex, the second sex*, dan menempatkannya pada kedudukan yang inferior, subordinat, dan marginal.

Sebagai institusi sosial, karya sastra merekam dan sekaligus mengekspresikan isu-isu perempuan, fungsi dan perannya yang tersisihkan, sampai pada bentuk-bentuk kekerasan fisik dan psikis dengan caranya yang khas yang menyentuh dataran sosio-psikologik, sebuah penjelajahan yang tidak mungkin disentuh oleh disiplin lain. Disiplin itu dipandang bukan sebagai fenomena yang otonom. Setiap karya sastra merupakan produk dari pengaruh timbal balik yang rumit dari faktor-faktor sosio-kultural. Ia merupakan objek kultural yang rumit, yang merefleksikan kondisi sosial sastrawannya (Wolheim dalam Sumardjo, 1999:16). Karya sastra dapat merekam pemikiran para sastrawannya terhadap masalah-masalah manusia dan masyarakat pada suatu zaman tertentu, yang secara sadar atau tidak sadar, “merekam” fakta objektif lingkungan hidupnya (Sumardjo, 1999:198).

Fakta-fakta sosial yang terekam oleh karya sastra tidak disalin begitu saja, tetapi dimodifikasi dengan cara-caranya tersendiri. Harry Levin (1973:67) memandang karya sastra tidak merefleksikan realitas, tetapi membiaskannya atau mungkin mengubahnya menjadi “bentuk” yang berbeda. Sastra menganalisis “data” kehidupan sosial, menginterpretasikannya, dan mencoba menentukan sifat-sifat esensialnya untuk mentransmisikannya ke dalam teks (James dalam Zeraffa, 1973: 36). Respons sastra bersifat khas: respons metaforis dan imajinatif. Dalam pentransmisian itu, selain melalui *refleksi*, sastrawan juga melukiskan fakta-fakta sosio-kultural melalui *refraksi* (pembelokan). Sastra tidak semata-mata melukiskan kenyataan, tetapi mengubahnya sedemikian rupa sesuai dengan kualitas kreativitas sastrawannya. Sastrawan memberi makna melalui fakta yang diciptakannya dengan bebas, tetapi tetap dapat dipahami oleh pembaca dalam kerangka konvensi yang tersedia baginya, baik konvensi bahasa, konvensi sastra, maupun konvensi sosio-budaya. Dunia yang diciptakannya adalah dunia alternatif.

1. Makalah Seminar Kenaikan Jabatan ke Lektor Kepala yang Dilaksanakan 18 Maret 2014
 2. Dosen Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, FKIP, Universitas Sriwijaya

Alternatif terhadap kenyataan hanya mungkin dapat dibayangkan berdasarkan pengetahuan terhadap kenyataan itu sendiri (Teeuw, 1984: 248). Di sinilah, persoalan relasi asimetris antara laki-laki dan perempuan diangkat dan dipresentasikan karya sastra (dalam hal ini novel) lewat mediasi para tokoh. Sebagai salah satu genre karya sastra, *novel Layar Terkembang* menyajikan isu-isu perempuan yang sangat kental bahkan sebagian ahli sastra menyebut novel ini sebagai novel yang sarat tendensius: memperjuangkan emansipasi wanita.

Tulisan ini, tentu saja, memiliki kontribusi yang cukup signifikan terhadap pembelajaran sastra Indonesia di sekolah-sekolah, baik di tingkat Sekolah Dasar (SD) maupun di sekolah menengah (SMP dan SMA). Setidaknya ada dua manfaat yang bisa diperoleh. Pertama, guru sastra Indonesia harus memilih karya sastra (puisi, prosa fiksi, dan naskah drama) secara cermat berdasarkan pertimbangan gender. Bagaimana pun, teks sastra sarat dengan bias gender. Kedua, guru harus mempertimbangkan jenis kelamin dalam pembentukan kelompok-kelompok belajar. Dalam model pembelajaran kooperatif, misalnya, keberagaman jenis kelamin dalam kelompok diskusi perlu dilakukan.

2. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang tersebut di atas, penelitian ini berupaya untuk menjawab pertanyaan berikut. Bagaimanakah citra perempuan rasional dan emosional dipresentasikan dalam novel *Layar Terkembang* karya Sutan Takdir Alisjahbana?

3. Tujuan Penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah di atas, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan citra perempuan rasional dan emosional dipresentasikan dalam novel *Layar Terkembang* karya Sutan Takdir Alisjahbana.

4. Kritik Sastra Feminis

Kritik sastra feminis merupakan salah satu komponen dalam bidang interdisipliner studi perempuan, yang di negara-negara Barat diawali sebagai gerakan sosial. Sejak studi perempuan dianggap bagian dan bidang agenda politik feminis, seluruh interpretasi kritik sastra feminis adalah politik. Oleh karena itu, adalah penting bahwa saat ini setiap orang yang mempelajari sastra dan perempuan mengklarifikasikan

1. Makalah Seminar Kenaikan Jabatan ke Lektor Kepala yang Dilaksanakan 18 Maret 2014
2. Dosen Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, FKIP, Universitas Sriwijaya

posisinya sebagai laki-laki atau perempuan. Catherine Belsey dan Jane Moore (1981:1) menyatakan bahwa pembaca feminis diperoleh dalam perubahan relasi gender yang berlaku dalam masyarakatnya. Keduanya menganggap tindakan membaca sebagai tempat-tempat memperjuangkan perubahan.

Kritik sastra feminis mengarah pada studi sastra yang memfokuskan diri pada analisis tentang perempuan, yaitu perempuan sebagai pusat studi sastra. Kritik ini mempersoalkan asumsi-asumsi tentang perempuan berdasarkan paham tertentu yang dikaitkan dengan kodrat perempuan. Kritik ini juga berusaha mengidentifikasi pengalaman dan perspektif pemikiran perempuan dan laki-laki yang dipresentasikan dalam teks sastra. Hal demikian bertujuan untuk mengubah pemahaman terhadap karya sastra dan signifikansinya dari berbagai kode gender yang ditampilkan teks berdasarkan hipotesis yang disusun (Showalter dalam Culler, 1983: 50). Oleh karena itu, kritik ini bertujuan memberikan respons kritis terhadap pandangan-pandangan yang termanifestasi dalam karya sastra yang diberikan oleh budayanya sekaligus mempertanyakan hubungan antara teks, kekuasaan, dan seksualitas yang terungkap dalam teks (Millet dalam Culler, 1983: 47).

Kritik sastra feminis meletakkan dasar kesadaran bahwa ada gender dalam interpretasi makna karya sastra; ada gender dalam kategori analisis sastra, suatu kategori yang fundamental. Kritik sastra feminis berusaha mengubah tirani kritik androsentris yang *male oriented*, yang cenderung mempengaruhi pembaca perempuan untuk mengidentifikasikan dirinya pada tokoh laki-laki. Dalam kesadaran itu harus ada revisi pada semua ide tentang dunia sastra. Kritik ini tidak membatasi diri pada karya-karya pengarang perempuan, tetapi mencakup semua karya pengarang. Setiap karya sastra dapat dilihat sebagai cermin anggapan-anggapan estetika dan politik berkenaan dengan gender yang oleh Millet (1970:22) disebut sebagai *politik seksual*. Kritikus feminis harus mampu mengeksplorasi dan mengkonkretkan semua hubungan yang tersembunyi di antara psikoanalisis dan otoritas kultural. Kritik ini memandang bahwa kerangka kerja kritikus tidak menganggap otoritas kultural sebagai kenyataan objektif, tetapi hanya sebagai batas budaya politik.

Kritik ini meliputi penelitian tentang bagaimana perempuan dilukiskan dalam karya sastra dan bagaimana potensi yang dimiliki perempuan di tengah kekuasaan patriarki (Ruthven, 1984: 40—50). Kritik sastra feminis juga memeriksa bagaimana kaum perempuan direpresentasi dan bagaimana teks berurusan dengan relasi gender

1. Makalah Seminar Kenaikan Jabatan ke Lektor Kepala yang Dilaksanakan 18 Maret 2014
2. Dosen Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, FKIP, Universitas Sriwijaya

dan perbedaan seksual. Kritik sastra ini mencakup (1) penelitian terhadap perempuan, yaitu bagaimana laki-laki memandang perempuan dan bagaimana perempuan dilukiskan dalam teks sastra, (2) penelitian tentang perempuan, yaitu tentang kreativitas perempuan yang terkait dengan potensi perempuan di tengah-tengah tradisi masyarakat patriarki, dan (3) penelitian yang berkaitan dengan penggunaan teori dalam kajian tentang perempuan (Ruthven, 1984: 24—58). Dari perspektif feminis, teks sastra tidak dapat dipisahkan dari konteks dan budaya yang membentuknya. Sebuah teks sastra mempersilakan pembacanya untuk memahami apa yang dimaksud “menjadi perempuan atau laki-laki” dan mendorong keduanya untuk menguatkan atau sebaliknya menentang norma-norma budaya yang ada. Bagaimana pun, pemahaman pembaca terhadap teks bergantung pada persoalan yang dipertanyakan oleh kaum perempuan atau kaum laki-laki. Itulah sebabnya dibutuhkan pendekatan dan metode yang mempertimbangkan jenis kelamin pembaca dalam mengkaji, menginterpretasi, dan mengevaluasi karya sastra.

Karena kritik sastra ini memiliki tujuan politik yang terang-terangan dan tidak hanya merupakan tindakan yang melawan proses dekonstruksi, Ruthven (1984:56) memberikan solusi dengan *soft deconstruction*: memusatkan konstruksi-konstruksi realitas maskulin dengan pandangan yang memusatkan konstruksi realitas feminin dengan menggeser atau mendekonstruksi cara pandang laki-laki menjadi cara pandang perempuan (*reading as woman*). Dengan memosisikan diri pada anggapan itu, peneliti memanfaatkan jenis kritik sastra feminis ideologis sebagai alat analisis dengan membaca dan mengevaluasi kembali teks sastra untuk menelusuri persoalan gender.

5. Metodologi Penelitian

5.1 Pendekatan dan Metode Penelitian

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif. Pendekatan ini memandang bahwa karya sastra merupakan artefak yang otonom, yang terlepas dari tiga jalinan triadik: pengarang, masyarakat, dan pembaca. Oleh karena itu, penelitian ini difokuskan pada karya sastra. Sementara itu, metode penelitian ini menggunakan analisis deskriptif kualitatif. Ketepatan metode ini digunakan dalam penelitian ini dengan berpijak pada suatu asumsi bahwa karya sastra merupakan suatu bentuk karya kreatif yang tidak stabil yang harus diberikan interpretasi. Metode dalam studi sastra memiliki ukuran keilmiahannya tersendiri yang ditentukan oleh karakteristiknya

sebagai suatu sistem. Karena sastra memiliki keunikannya tersendiri, tentu saja, generalisasi tidak dapat dilakukan (Chamamah-Soeratno,1991:16). Oleh karena itu, peneliti melakukan *transferabilitas* terhadap teks sastra, yaitu dengan mengungkap “kekaburan” elemen-elemen yang membentuk kesatuan itu dengan menggunakan pandangan atau teori-teori yang sudah ada (Guba dalam Chamamah, 1994:19). Harry Levin (1973:67) menyebutkan bahwa untuk mengembalikan ke bentuk “semula” diperlukan interpretasi.

5.2 Sumber Data

Sumber data dalam penelitian ini adalah novel *Layar Terkembang* karya Sutan Takdir Alisjahbana yang diterbitkan oleh penerbit Balai Pustaka terbitan ke-28 tahun 2000. Novel ini terdiri dari 166 halaman yang terbagi dalam tiga bagian: bagian pertama (halaman 1 sampai dengan 81), bagian dua (halaman 82 sampai dengan 162), dan bagian penutup (halaman 163 sampai dengan 166).

5.3 Teknik Analisis Data

Data yang telah tersedia dianalisis melalui tahap-tahap berikut ini: (a) mengidentifikasi citra perempuan rasional dan emosional melalui gagasan dan tindakan tokoh utama perempuan; (b) menganalisis citra tersebut dalam relasinya dengan laki-laki; (c) mendeskripsikan citra perempuan rasional dan emosional; (e) membuat kesimpulan.

6. Hasil dan Pembahasan

Oposisi citra perempuan dalam novel *Layar Terkembang* tampak dengan jelas pada gagasan/pikiran dan tindakan Tuti dan Maria yang menjadi figur dalam novel kanon ini. Kendatipun secara biologis kedua perempuan kakak beradik ini dekat, dalam persoalan relasinya dengan Yusuf, mereka memiliki pandangan yang amat jauh. Maria bersifat emosional, sedangkan Tuti bertindak rasional. Ini terlihat dari deskripsi teks terhadap Maria. Maria merupakan gadis yang mudah dikuasai oleh perasaannya. Sifat-sifat Maria tersebut ditandai dengan percakapannya yang selalu tidak menunjukkan keseriusan dan topik yang dibicarakan selalu melompat-lompat. Ia digambarkan sebagai gadis yang dikuasai oleh dorongan-dorongan alamiah yang murni, dikuasai oleh perasaan yang muncul secara spontan dengan pertimbangan-pertimbangan yang sifatnya apriori. Ia gadis

1. Makalah Seminar Kenaikan Jabatan ke Lektor Kepala yang Dilaksanakan 18 Maret 2014
2. Dosen Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, FKIP, Universitas Sriwijaya

yang mudah kagum, yang mudah memuji dan memuja. Kegembiraan dan kesedihan dengan cepat "berselisih di mukanya sebagai siang dan malam. Sebentar ia iba semesra-mesranya, dan sebentar berderau gelaknya yang segar oleh kegembiraan hatinya yang remaja" (Alisjahbana, 2000:2—3). Di samping itu, ia adalah gadis yang mudah beradaptasi, mudah menyatu dengan lingkungan sekitarnya. Itulah sebabnya, Maria kecewa setelah tahu bahwa dirinya dan kakaknya adalah pengunjung pertama di Gedung Akuarium, Pasar Ikan (Alisjahbana, 2000:2).

Sifat emosional itu menemukan jejaknya yang semakin kuat ketika ia berpisah dengan kekasihnya, Yusuf. Ketika jarak geografis menghambat pertemuan mereka, ketika Yusuf pulang liburan ke Martapura, Palembang untuk mengunjungi orang tuanya, persahabatan itu tetap terjalin. Keduanya melakukan penerobosan persatuan mereka melalui mediasi surat (Alisjahbana, 2000:51). Akan tetapi, penerobosan yang mereka lakukan tetap saja tidak mampu mereduksi gejala jiwa masing-masing. Penerobosan itu hanya bisa menciptakan persatuan semu, menciptakan kenangan-kenangan dan kerinduan yang harus segera terlampiaskan. Sementara laki-laki itu mengalami kegelisahan, melalui mediasi surat, Maria menceritakan kesepiannya semenjak ditinggal kakaknya, Tuti, mengikuti Kongres Perempuan di Solo dan meminta dirinya datang menemuinya di Bandung.

Bagi Maria sendiri, komitmennya untuk menjadi istri Yusuf berarti kesediaannya untuk mengabdikan dan melayani Yusuf dengan seluruh totalitas jiwanya. Ia tidak takut dijadikan hamba sahaya. Ia menyerahkan seluruh nasib hidup dan kehidupannya kepada Yusuf (Alisjahbana, 2000:72).

"Ah, engkau hendak mengatur-atur orang pula. Saya cinta kepadanya. Biarlah saya mati daripada saya bercerai dari dia. Apa sekalipun hendak saya kerjakan baginya. Saya tidak takut saya dijadikan sahaya. Saya tahu ia cinta juga kepada saya. Saya percaya kepadanya dan saya tiada sekali-kali merasa hina menyatakan cinta saya itu" (Alisjahbana, 2000: 71).

Kondisi dan keadaan adiknya yang inferior, yang bergantung kepada laki-laki, yang akses-aksesnya untuk memasuki wilayah publik dibatasi, dikritik oleh Tuti. Di samping memiliki kesadaran untuk menyetarakan status, fungsi, dan peran dirinya dengan laki-laki, Tuti telah "melompati" ruang domestik, bergerak dan berjuang dalam wilayah publik. Ia juga mempunyai kesadaran untuk memberdayakan kaumnya dan menunjukkan diri bahwa perempuan memiliki kemampuan berperan di ruang publik. Tuti, misalnya, memberdayakan kaum sesamanya dengan gagasan-gagasannya, pandangan-pandangannya

tentang relasi gender, tentang kemajuan perempuan melalui organisasi Putri Sedar.

Sebagai produk perempuan yang sadar gender, Tuti tidak puas ruang geraknya hanya terbatas dalam wilayah domestik. Seperti kaum laki-laki, ia memiliki kewajiban untuk memajukan nasib bangsanya, terutama nasib kaum perempuan yang totalitas pikiran, pandangan, kehendak, dan hidupnya bergantung kepada laki-laki. Perempuan dalam masyarakatnya, menurut Tuti, hanya dijadikan abdi, hamba sahaya, dan budak yang bekerja dan melahirkan anak bagi laki-laki, tanpa memiliki hak. Perempuan hanya "dijadikan perhiasan, dipuja selagi disukai, tetapi dibuang dan ditukar apabila telah kabur cahayanya, telah hilang serinya" (Alisjahbana, 2000:35). Kehendak perempuan dikontrol, dibatasi, dan tidak diberi kesempatan yang seluas-luasnya untuk memasuki wilayah publik. Itulah yang menjadi alasan Tuti memutuskan tunangannya, Hambali, yang "hendak mengatur hidupnya, yang tidak pernah memahami perjuangannya sebagai ketua organisasi Putri Sedar cabang Jakarta (Alisjahbana, 2000:76).

Dalam konteks ini, Tuti meyakini bahwa hubungan suami istri bukan merupakan relasi yang asimetris: pemimpin-dipimpin/atasan bawahan, melainkan lebih merupakan hubungan mitra. Tentu saja, ini bertentangan dengan pandangan Sigmund Freud yang secara tegas menyebut perempuan normal sebagai perempuan yang narsisisme (cinta diri sendiri), pasivitas (sikap pasrah), dan masokisme (menikmati penderitaan) (Freud, 1960: 98—99).

Sebagai aktivis organisasi perempuan Putri Sedar, pikiran, pandangan, serta citra Tuti sebagai perempuan yang memiliki harga diri menemukan bentuknya yang sempurna pada saat melihat sikap ketergantungan, "penghambaan" adiknya kepada Yusuf. Sebagai pejuang kesetaraan laki-laki dan perempuan, Tuti tidak senang dan memprotes sikap adiknya yang memperturutkan perasaan dengan "menggantungkan dan memasrahkan hidupnya" kepada laki-laki tersebut. Ia memberikan saran agar adiknya bersikap rasional sekaligus mempertahankan harga dirinya sebagai perempuan. Perempuan diciptakan bukan sebagai pengabdian, pelayan laki-laki karena pengabdian menunjukkan hubungan yang timpang. Menurut Tuti, hubungan suami istri bukan hubungan majikan-buruh, Tuan-hamba, atau pemimpin-yang dipimpin, melainkan hubungan suami-istri adalah hubungan mitra, hubungan kesetaraan yang diikat oleh perasaan saling mencintai, menyayangi, dan menghargai. Tujuan hidup perempuan bukan semata-mata menjadi istri dan ibu rumah tangga, melainkan kaum perempuan berperan serta memasuki dunia publik untuk memajukan bangsanya. Kedudukan perempuan harus sejajar dengan laki-laki, yang

1. Makalah Seminar Kenaikan Jabatan ke Lektor Kepala yang Dilaksanakan 18 Maret 2014
2. Dosen Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, FKIP, Universitas Sriwijaya

memiliki kemauan dan kehendaknya sendiri tanpa bergantung kepada laki-laki (Alisjahbana, 2000:40). Tuti menganggap sikap demikian itu telah menempatkan perempuan pada posisi sebagai hamba sahaya laki-laki (Alisjahbana, 2000:67). Perempuan menjadi takluk, bergantung, inferior, dan tidak memiliki otonominya di hadapan laki-laki. Bagi Tuti, persatuan cinta kasih bukanlah legitimasi sikap perlindungan laki-laki (suami) kepada perempuan (istri), melainkan sikap apresiatif laki-laki terhadap perempuan sebagai manusia yang cakap dan memiliki independensi (Alisjahbana, 2000:68). Pikiran dan pandangan Tuti dipaparkan oleh teks sebagai berikut.

"Bukan maksud saya supaya engkau berbohong dan pura-pura tiada cinta kepadanya. Tidak sekali-kali. Saya hendak menunjukkan kepadamu bahwa cintamu yang tiada ditahan-tahan seperti sekarang ini, berarti merendahkan dirimu kepadanya. Terlampau engkau nyatakan bahwa hidupmu amat bergantung kepadanya, bahwa engkau tidak dapat hidup lagi, kalau tiada dengan dia. Sifat perempuan yang demikian itulah yang menyebabkan maka kedudukan perempuan sangat nista dalam perkawinan" (Alisjahbana, 2000:71).

Saran Tuti tidak ditanggapi adiknya bahkan timbul pertentangan antara keduanya. Pertentangan itu menimbulkan pertengkaran (Alisjahbana, 2000:70—71). Namun, pertengkaran itu tidak berlanjut karena masing-masing menarik diri untuk kembali kepada citra dirinya masing-masing. Tuti akhirnya membiarkan Maria dengan kemauannya sendiri. Begitu pun, Maria menganggap dirinya tidak membutuhkan nasihat dan tidak mau urusannya dicampuri oleh Tuti (Alisjahbana, 2000:72).

Pada titik ini, Tuti dan Maria “berdiri” pada karakter dan sikapnya masing-masing, yaitu rasionalitas dan emosionalitas. Maria berkukuh pada keyakinannya bahwa peran perempuan melayani laki-laki. Sebaliknya, Tuti pun tetap pada pandangannya bahwa perempuan memiliki otonomi untuk bertindak dan peran-perannya tidak direduksi sebagai pelayan laki-laki semata.

Akan tetapi, melihat kedekatan Maria-Yusuf yang membahagiakan, Tuti yang semula asyik dengan citra dirinya, diam-diam mengalami beban psikis yang seolah-olah ditarik ke luar mengikuti citra diri adiknya. Dengan bantuan dirinya sendiri, ia mencoba mempertahankan citra dirinya, tetapi perlawanannya sia-sia belaka. Mula-mula perempuan itu ditarik oleh bayangan pertengkaran dengan adiknya (“sampai kini masih pedih hatinya ditusuk oleh ucapan Maria yang pedas-pedas itu. Ia tidak memahami sikap adiknya yang menjadi ‘bayang-bayang Yusuf,’ yang menghambakan dirinya kepada laki-laki itu”) (Alisjahbana, 2000:74—75). Kemudian, ia terpesona oleh pemandangan alam yang ada di

luar kamarnya yang gelap (“dari jendela, matanya melayang ke luar, kepada pohon mangga yang besar, yang berat, dan lebar mengembungkan daunnya yang rimbun. Di sana sini nampak kepadanya sinar bulan jatuh dari antara sela-sela daun yang rapat-rapat, terang putih rupanya di antara bayang-bayang daun yang hitam”) (Alisjahbana, 2000:78). Selanjutnya, perempuan itu terbuai oleh suara alunan musik, seperti “riak air di teluk yang jauh, memuncak menjadi imbauan putus, turun sebagai empasan ombak yang letih di pantai yang rata, mendorong dan melanda, tiada tertahan-tahan” (Alisjahbana, 2000:78). Bahkan, ketika Tuti melihat bayangan adiknya dan Yusuf yang sedang bermesraan di luar kamarnya, perempuan itu terperangkap oleh citra diri adiknya. Ia mencoba menolak "kodratnya" sebagai perempuan dan bertahan pada citra dirinya, tetapi ia merasa gagal, kalah. "Kalah oleh tenaga asli alam, yang tiada dapat diaturnya dengan pikirannya yang tajam, dengan perhitungannya yang nyata." (Alisjahbana, 2000:81).

Kekalahan Tuti berarti mulai meleburnya citra dirinya ke dalam citra adiknya. Ia mulai bersatu dengan nuansa-nuansa perasaan: pemandangan alam dan musik. Namun, kecenderungan tersebut masih berupa proses. Pergulatan tarik-menarik dua citra yang bergejolak dalam diri Tuti terus berlangsung. Hal demikian, misalnya, terjadi ketika perayaan kelulusan Maria dari sekolah, keberhasilannya mendapatkan pekerjaan, dan pertunangannya dengan Yusuf yang dilakukan oleh istri Parta, bibinya. Dalam peristiwa itu, berkali-kali Parta dan istrinya berusaha menarik citra dirinya. Tuti sendiri tampak berada pada posisi yang lemah, tidak kuasa melawan walaupun ia masih tetap bertahan.

Beban psikis itu berlangsung cukup lama. Hal ini disebabkan oleh sikap Tuti yang terus mempertahankan keyakinan dirinya. Penolakan lamaran Supomo terhadap dirinya menunjukkan bahwa ia masih mencoba bertahan pada keyakinannya, pada citra dirinya. Walaupun Supomo adalah laki-laki yang baik hati, lemah lembut, dan sopan dalam pergaulan, Tuti tetap menolaknya karena "kalau ia menjadi istrinya, maka perbuatannya itu bukanlah oleh karena cintanya kepada Supomo, tetapi untuk melarikan dirinya dari perasaan kehampaan dan kesepian, dan ini merendahkan perkawinan" (Alisjahbana, 2000:123). Tuti "takut" kesediaan dirinya untuk menjadi istri Supomo hanya disebabkan oleh "pelarian dari kengerian perasaan kesepian seorang perempuan yang merasa umurnya amat cepat bertambah tinggi" (Alisjahbana, 2000:126), yang sekaligus akan menghancurkan ideologi yang selama ini diperjuangkannya. Proses unifikasi citra itu, bagi Tuti, tidak hanya dapat dicapai dengan perkawinannya dengan Supomo. Apalagi, laki-laki itu bukan laki-laki yang turut berperan dalam pergerakan pembangunan bangsanya, bukan

seorang laki-laki yang diidealkan oleh Tuti.

Apa yang dilakukan Tuti seolah-olah melepaskan atribut, "kodrat" perempuan yang selama ini distereotipkan oleh masyarakat bahwa perempuan dikuasai oleh aspek emosional. Pada tataran ini, Tuti dideskripsikan teks sebagai perempuan yang tidak memiliki aspek-aspek emosional. Padahal, pandangan seperti ini keliru dan sama kelirunya dengan keyakinan bahwa perempuan hanya dikuasai oleh sifat emosional. Pada peristiwa-peristiwa selanjutnya, teks "mendudukan" posisi yang proporsional: menyatunya rasionalitas dan emosionalitas.

Proses unifikasi dua poros rasional dan emosional (intuitif) pada diri Tuti mulai tampak sejak Maria, adiknya terserang penyakit malaria dan "diasingkan" ke rumah sakit di Pacet. Ketika Maria terombang-ambing antara harapan dan keputusan, ketika ia terus berjuang untuk mendapatkan kembali kesehatannya, ketika itu pula Tuti dan Yusuf mulai saling mendekatkan diri satu sama lain: berjalan-jalan bersama menghabiskan masa libur mereka. Dengan alam pegunungan, dengan kedekatannya dengan Yusuf, Tuti telah mengenal "dunia baru". Ia akhirnya merasakan "betapa setimbang pendirian hidupnya, betapa lapang perasaan dan pikirannya untuk menghargai keindahan dan kebenaran dalam berbagai penjelmaan. Dialah yang memperlihatkan segala keadaan dan kejadian di dunia dalam perhubungannya yang lebih besar dan mulia" (Alisjahbana, 2000:151). Tuti mengalami transformasi menjadi "manusia baru" yang tidak hanya meyakini citra dirinya, kemampuan dirinya sendiri, ketajaman otaknya, tetapi ia juga mempercayai bahwa di balik semua itu tersembunyi kekuatan di luar dirinya. Selain sebagai arena pertentangan, perjuangan, dan pertarungan kodrat manusia, Tuti meyakini bahwa hidup di dunia pun merupakan persatuan keindahan.

Dalam persatuan itu bukanlah lenyap perjuangan, tetapi perjuangan itu tersuci menjadi lebih mulia, sebab ia terlangsung bukan semata-mata karena berebut pengaruh atau kekuasaan, tetapi seperti kodrat alam yang selalu mencari kesetimbangan yang lebih tinggi derajatnya dalam susunan keindahan persatuannya" (Alisjahbana, 2000:151).

Kesadaran sebagai "manusia baru" tidak serta merta mereduksi citra rasional Tuti dan tujuan hidupnya untuk memajukan kaum perempuan. Walaupun bagi Tuti ada perbedaan jasmani dan sifat-sifat antara laki-laki dan perempuan, ia menunjukkan bahwa persamaan di antara keduanya amat banyak. Ia mengkritik orang yang lebih menekankan perbedaan itu sehingga kaum perempuan dibatasi aksesnya ke wilayah publik sekaligus digiring untuk bekerja di ruang domestik: mengurus rumah tangga dan mendidik anak.

Kondisi tersebut mengakibatkan perempuan (istri) tidak mandiri atau bergantung kepada laki-laki (suami). Bagi Tuti, sosok perempuan seperti Ratna adalah "salah satu tipe perempuan baru yang pergi dengan suaminya yang dicintainya ke tempat-tempat yang jauh terpencil mencari nafkah dan bersama-sama dengan itu bergerak membawa sinar zaman baru kepada mereka yang berabad-abad terselimut dalam gelap gulita yang tebal" (Alisjahbana, 2000:158). Ratna bersama suaminya, Saleh, mengajar dan mendidik perempuan-perempuan desa di tempat tinggalnya. Begitu pun, melalui tulisan-tulisannya pada majalah *Widuri* dan *Dunia Istri*, ia berusaha mengubah *mind set* 'pola pikir' masyarakat terhadap kedudukan, fungsi, dan peran perempuan dalam pembangunan bangsanya.

7. Simpulan dan Saran

Berpijak pada analisis dan deskripsi yang telah dipaparkan pada bagian pembahasan di atas, penelitian ini menunjukkan bahwa *citra* rasionalitas dan emosionalitas dipresentasikan oleh dua tokoh utama perempuan novel tersebut, yaitu Tuti dan Maria. Maria adalah tokoh perempuan yang merupakan representasi sifat emosional, sedangkan Tuti merupakan tokoh perempuan wakil rasional.

Tulisan ini, tentu saja, belum komprehensif, baik berkaitan dengan objek formal maupun objek materialnya. Dalam hubungannya dengan objek formal, peneliti lain bisa menganalisis isu-isu aktual perempuan yang berkembang belakangan ini. Sebaliknya, dalam kaitannya dengan objek material, penelitian lanjutan dapat difokuskan pada karya-karya sastra sekarang yang banyak memperbincangkan posisi perempuan dalam Islam, seperti pada karya-karya Habiburrahman Elshirazi.

DAFTAR PUSTAKA

- Alisjahbana, Sutan Takdir. 2000. *Layar Terkembang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Belsey, Chaterine and Jane Moore. 1981. *The Feminist Reader: Essay in Gender and the Politics of Literary Criticism*. New York: Blackwell.
- Chamamah-Soeratno, Siti. 1991. "Hakikat Penelitian Sastra". *Gatra*. 20 Juni 1991.
- Chamamah-Soeratno, Siti. 1994. "Penelitian Sastra: Tinjauan tentang Teori dan Metode Sebuah Pengantar" dalam Jabrohim. *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia IKIP Muhammadiyah Yogyakarta.
- Culler, Jonathan. 1983. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Freud, Sigmund. 1960. *A General Introduction Psychoanalysis*. New York: Washington Square Press Book.
- Levin, Harry. 1973. "Literature as Institution" dalam Burns and Burns, ed. *Sociology of Literature and Drama*. Harmondsworth: Penguin.
- Millet, Kate. 1970. *Sexual Politics*. Brighton-Sussex: The Harvester Press Limited.
- Ruthven, K.K. 1984. *Feminist Literary Study: An Introduction*. Cambridge University Press.
- Sumardjo, Jakob. 1999. *Konteks Sosial Novel Indonesia 1920—1977*. Bandung: Alumni.
- Synnott, Anthony. 2003. *Tubuh Sosial: Symbolisme, Diri, dan Masyarakat* Terjemahan Yudi Santoso. Yogyakarta: Jalasutra.
- Teeuw. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
- Zeraffa, Michel. 1973. "The Novel as Literary Form and as Social Institution" Dalam Elizabeth and Tom Burns. 1973. *Sociology of Literature and Drama*. Penguin Books.