

REPRESENTASI PEREMPUAN DALAM NOVEL-NOVEL PRAMOEDYA ANANTA TOER

WOMEN'S REPRESENTATION IN PRAMOEDYA ANANTA TOER'S SELECTED NOVELS

Yulianeta Yulianeta^{1*}, Nor Hasimah Ismail²

¹Universitas Pendidikan Indonesia

²Pusat Pengajian Pendidikan Universiti Utara Malaysia

*Corresponding Author: yaneta@upi.edu

Informasi Artikel:

Dikirim: 20/5/2022; **Direvisi:** 21/6/2022; **Diterima:** 28/6/2022

Abstract

Pramoedya Ananta Toer, through her social reality novels, presents ideas filled with messages of the struggle for and appreciation of the values of humanity. One of these ideas is the representation of women, presented in Arok Dedes, Gadis Pantai, Larasati, Bumi Manusia, Midah Si Manis Bergigi Emas, and Cerita Calon Arang. These six novels were analyzed using feminist literary criticism. By using the qualitative method, this study reveals and describes 1) the position of female characters in their relationship with the other characters; 2) the struggle of female characters in their relationship with the other characters, and 3) the factors that support and hinder the struggle of female characters in Pramoedya Ananta Toer's novels. Based on the results, the women in the six novels put effort into dismantling (deconstructing) the dominance of patriarchal ideology, promoting familial and gender equality, and favoring the ideology of women in general.

Keywords: *feminist literary criticism, gender, novel, patriarchal ideology, representation of women*

Abstrak

Melalui novel-novelnya yang merepresentasikan realitas sosial, Pramoedya Ananta Toer melontarkan berbagai pemikiran yang sarat dengan pesan perjuangan dan penghargaan terhadap nilai kemanusiaan. Salah satu yang dipancarkan dan ditampilkan dalam novel-novel yang ditulisnya yakni representasi perempuan, dalam novel *Arok Dedes*, *Gadis Pantai*, *Larasati*, *Bumi Manusia*, *Midah Si Manis Bergigi Emas*, dan *Cerita Calon Arang*. Keenam novel tersebut dikaji dengan menggunakan kritik sastra feminis dan menggunakan metode kualitatif. Penelitian ini mendeskripsikan dan mengungkapkan: 1) kedudukan tokoh-tokoh perempuan dalam relasinya dengan tokoh lain dalam novel; 2) perjuangan tokoh-tokoh perempuan dalam relasinya dengan tokoh lain; dan 3) faktor-faktor yang mendukung dan menghalangi perjuangan tokoh-tokoh perempuan dalam novel-novel Pramoedya Ananta Toer. Berdasarkan hasil analisis, perempuan dalam keenam novel tersebut berusaha membongkar (mendekonstruksi) dominasi ideologi patriarki, familialisme pada satu pihak dan pada pihak lain mengemukakan kesetaraan gender, bahkan mengunggulkan ideologi keperempuanan.

Kata kunci: kritik sastra feminis, gender, novel, ideologi patriarki, representasi perempuan

PENDAHULUAN

"Pramoedya Ananta Toer selain seorang pembangkang paling masyhur adalah juga Albert Camus-nya Indonesia. Kesamaan terdapat di segala tingkat, belum lagi kemampuannya mengkonfrontasikan berbagai masalah monumental dengan kenyataan kesehari-harian yang paling sederhana (*The San Fransisco Chronical*)". Pernyataan tersebut menunjukkan posisi Pramoedya Ananta Toer sebagai penulis besar yang berpengaruh dalam sejarah perkembangan sastra Indonesia. Pramoedya lahir pada tahun 1925 di Blora, Jawa Tengah. Hampir separuh hidupnya dihabiskan dalam penjara. Namun, penjara tidak membuatnya berhenti menulis. Baginya menulis adalah tugas pribadi dan nasional. Dari tangannya yang dingin telah lahir lebih dari 50 karya dan diterjemahkan ke lebih dari 39 bahasa asing. Karena kiprahnya di gelanggang sastra dan kebudayaan, Pramoedya Ananta Toer diberi berbagai penghargaan internasional, di antaranya: *The Pen Freedom to Write* pada tahun 1998, *Ramon Magsaysay Award* tahun 1995, dan *The Norwegian Authors union* tahun 2004. Selain itu, sebelum meninggal namanya berkali-kali masuk dalam kandidat pemenang nobel sastra.

Karya-karya Pramoedya Ananta Toer (Pram) banyak tercipta dari balik jeruji besi, karya tersebut antara lain: *Keluarga Gerilya* (1950), *Percikan Revolusi* (1950), *Ditepi Kali Bekasi* (1951), dan *Cerita Dari Blora* (1952). Dari kamp konsentrasi Pulau Buru, lahir pula beberapa karya besarnya yang merupakan puncak dari kepengarangannya, antara lain: *Bumi Manusia* (1980), *Anak Semua Bangsa* (1981), *Jejak Langkah* (1985), *Rumah Kaca* (1988), *Arus Balik* (1995), *Mata Pusaran*, *Arok Dedes* (1999), dan *Mangir* (2000). Bagi Pramoedya, menulis bukan sekadar mengetik dan menggerakkan imajinasi. Lewat karya-karyanya yang notabene merepresentasikan realitas sosial, Pram melontarkan berbagai pemikiran yang sarat dengan pesan perjuangan dan penghargaan nilai kemanusiaan (Manuaba, 2003). Ridwan, dkk. (2016) menyebutkan bahwa bagi Pram, novel sudah menjadi dialog antara realitas dirinya dan tokoh-tokoh yang digambarkannya. Novel menjelma sebagai salah satu media perjuangan.

Seorang pengarang harus mempunyai keberanian mengevaluasi dan merevaluasi budaya dan kekuasaan yang mapan. Sastra tidak bertugas memotret, tetapi mengubah kenyataan-kenyataan hulu menjadi kenyataan sastrawi, yang membawa pembacanya lebih maju daripada yang mapan (Kurniawan, 2006). Sejalan dengan pendapat tersebut, Abdullah (2019) mengemukakan bahwa karya sastra tidak dapat dipisahkan dengan realitas kehidupan manusia. Karya sastra menjadi representasi realitas karena berwujud cerminan kehidupan manusia yang disampaikan melalui media literer. Sastra menjadi wadah bagi pengarang untuk menunjukkan aspirasinya. Selain merekam jejak sejarah, karya sastra juga digelar sebagai media kritikan untuk instansi atau pun pihak tertentu yang penulis singgung dari karyanya (Lestari, dkk., 2020).

Wicaksono (2016) memandang bahwa sastra tidak hanya sekadar karya yang bersifat imajinatif dan pribadi, tetapi dapat pula menjadi cerminan atau rekaman budaya suatu perwujudan pikiran tertentu pada saat karya itu dilahirkan. Sastra harus bisa memberikan keberanian, nilai-nilai baru, cara pandang dunia baru, harkat manusia, dan peran individu dalam masyarakatnya. Estetika yang dititikberatkan pada bahasa dan penggunaannya dianggarkan pada orientasi baru peranan individu dalam masyarakat yang dicita-citakan, termasuk di dalamnya representasi perempuan dalam masyarakat.

Sebagai sistem lambang budaya, secara niscaya novel-novel karya Pram memancarkan dan menampilkan representasi perempuan Indonesia. Artinya, representasi perempuan yang

dipancarkan dan ditampilkan itu merupakan (s sofistikasi) hayatan, renungan, ingatan, gagasan, dan pandangan Pram tentang perempuan. Hal ini menandakan bahwa representasi perempuan dalam novel-novelnya tidak sama (persis) dengan realitas *sui generis* perempuan dalam hidup dan kehidupan sehari-hari. Menurut istilah Teeuw (1996) citra (representasi) perempuan Indonesia di dalam novel merupakan realitas hilir, sementara realitas perempuan Indonesia di dalam kehidupan sehari-hari merupakan realitas hulu.

Salah satu yang dipancarkan dan ditampilkan dalam novel-novel dalam hidup dan kehidupan sehari-hari adalah representasi perempuan. Dalam sepanjang sejarah, kreativitas Pram yang menunjukkan representasi perempuan terdapat dalam novel-novelnya, antara lain : Nyai Ontosoroh dalam *Bumi Manusia*, Gadis Pantai dalam *Gadis Pantai*, Midah dalam *Midah Si Manis Bergigi Emas*, Larasati dalam *Larasati*, Dedes dalam *Arok Dedes*, Calon Arang dan Ratna Manggali dalam *Cerita Calon Arang*.

Nyai Ontosoroh dalam *Bumi Manusia* merepresentasikan tokoh perempuan yang memiliki potensi fisik, potensi mental intelektual, potensi mental emosional, potensi mental spiritual, potensi ketahananmalangan, dan potensi sosial. Potensi-potensi tersebut diiringi oleh hambatan yang datang dari faktor eksternal dan dari faktor internal tokoh. Pram berupaya merepresentasikan tokoh perempuan dalam Nyai Ontosoroh sebagai perempuan yang pandai mengambil hikmah, tegar dan menikmati kesulitan, gigih mencari ilmu, berani mengambil risiko, tenang dalam bertindak, bekerja keras, dan tawakal (Dhaneswari, 2017). Gadis Pantai dalam *Gadis Pantai* menggambarkan citra perempuan yang sama sekali baru dalam masyarakat Jawa yaitu perempuan yang semangat melakukan perlawanan untuk menentang akibat sistem feodalisme dan patriarki yang diskriminatif terhadap perempuan (Sofi, 2018). Midah dalam *Midah Si Manis Bergigi Emas* dicitrakan sebagai tokoh perempuan yang selalu berjuang untuk mendapatkan kebebasan menentukan jalan hidupnya sendiri, mandiri, dan rela berkorban untuk mendapatkan posisinya di ranah publik. Hal itu merupakan upaya protes dan pemberontakan pengarang terhadap perlakuan kaum patriarki (Susilo, dkk., 2019). Larasati dalam *Larasati* dikisahkan sebagai bintang film terkenal yang menyajikan ketahanan dan semangat nasionalisme kebangsaan yang digagas oleh seorang perempuan (Ridwan, dkk., 2016). Dedes dalam *Arok Dedes* dinarasikan sebagai sosok yang tidak terlepas dari keperempuannya. Seorang anak brahmana, sebagai paramesywari, sebagai bagian masyarakat Tumapel yang tidak lepas dari adat dan agama. Dedes yang diceritakan pintar, cantik, dan terpelajar harus berjibaku memerdekakan dirinya dari Tunggul Ametung (Abdullah, 2019). Calon Arang dan Ratna Manggali dalam *Cerita Calon Arang* yang digambarkan dengan dua sikap yang berbeda berdasarkan kedudukannya. Calon Arang sebagai tokoh utama menjelma sebagai ikon yang menggugat masyarakat dan pihak kerajaan atas kondisi inferior yang dialaminya, sedangkan Ratna Manggali mengambil sikap dengan penerimaannya atas status dan kondisinya dalam masyarakat patriarki (Edwar, dkk., 2017).

Representasi tentang perempuan-perempuan tersebut merupakan pencanggihan hayatan, renungan, ingatan, pikiran, gagasan, dan pandangan Pram, antara lain tentang keberadaan, kedudukan, kehidupan, kepribadian, dan keadaan perempuan-perempuan dalam masyarakat Indonesia. Menurut Koh (dalam Noorvitasari, 2021) apabila dirunut, hal ini bisa dipicu oleh latar belakang Pram sendiri. Pram di usia anak-anak hingga remaja selalu diceritakan menentang ayahnya sendiri, namun tidak pernah menentang ibunya, karena Pramoedya menganggap ayahnya adalah yang menyebabkan kondisi keuangan keluarga menjadi

buruk. Penghasilan ayah Pram sebagai seorang guru sekolah negeri tidak dapat mencukupi kebutuhan keluarga, mengakibatkan Saidah, ibu Pram, harus mencari nafkah tambahan. Pernyataan tentang Pram tersebut memberikan penguatan bahwa ia begitu menaruh hormat dan sangat kagum kepada ibunya (figur feminin dalam keluarga) dan selalu bersikap dingin terhadap ayahnya (figur maskulin dalam keluarga). Berangkat dari pengalaman pribadinya, Pram melalui karya-karyanya berusaha meletakkan relasi kekuasaan atas perempuan yang ditindas kaum lelaki bukanlah suatu yang seharusnya. Pram dalam novelnya menuliskan segala hal yang terdapat dalam kehidupan masyarakat Indonesia termasuk tatanan sosial patriarkis.

Menurut Hellwig (1987; 2003), representasi perempuan menjadi bagian sangat penting dan menonjol (signifikan dan dominan) dari sejarah perkembangan sastra. Oleh karena itu, ihwal representasi perempuan dalam novel Pram menjadi satu hal yang penting dan menarik dalam Sastra Indonesia. Berdasarkan pertimbangan penting tersebut, kajian ini dilakukan. Kajian ini memberikan informasi tentang simpul-simpul yang mempertautkan teks novel Pram dengan representasi perempuan dalam masyarakat Indonesia. Selain itu, penelitian ini dapat pula memberikan informasi tentang proses pelambangan (simbolisasi) dan pembentukan (konstruksi) perempuan secara mental melalui teks sastra (Suryakusuma, 1991a; 1991b; Yahyana, 2014; Edwar, dkk., 2017; Yulianeta, 2021). Hal ini mengimplikasikan bahwa kajian ini dapat memberikan informasi tentang representasi perempuan dalam novel-novel Pram.

Novel-novel Pram dipilih berdasarkan prinsip-prinsip karya yang berprespektif feminisme yang dikemukakan oleh Priyatna (2000). Pertama, karya tersebut mempertanyakan relasi gender yang timpang dan menciptakan serta mempromosikan terciptanya tatanan sosial yang seimbang antara perempuan dan laki-laki. Kedua, meskipun Pram adalah seorang laki-laki, harus diperhatikan bahwa feminisme bukan monopoli perempuan, seperti halnya patriarki bukan monopoli laki-laki. Meneliti penulis laki-laki dengan mencoba menganalisis relasi gender dan mempertanyakan tatanan sosial yang direfleksikan atau tidak direfleksikan atau dimisrefleksikan di dalamnya adalah analisis yang bersifat feminis. Ketiga, sampel yang diambil berpijak pada penyuaran terhadap perempuan, pemberian ruang terhadap perempuan untuk menyuarakan keinginan, kebutuhan, dan haknya sehingga perempuan tidak lagi menjadi objek kehidupan tetapi mampu menjadi subjek kehidupan.

Berdasarkan latar belakang tersebut, kajian ini mengungkapkan hal-hal berikut. (1) Kedudukan tokoh-tokoh perempuan dalam relasinya dengan tokoh lain. (2) Perjuangan tokoh-tokoh perempuan dalam relasinya dengan tokoh lain. (3) Faktor-faktor yang mendukung dan menghalangi perjuangan tokoh-tokoh perempuan dalam novel-novel Pramoedya Ananta Toer (Pram).

Berikut ini diuraikan landasan teori. Secara umum kritik sastra feminis merupakan sarana pengamatan dalam sebuah wacana sastra yang dibangun oleh pandangan-pandangan berdasarkan pengetahuan sosial dan kemanusiaan. Perpaduan tiga kata, yaitu ‘kritik’, ‘sastra’ dan ‘feminis’ merupakan sebuah pendekatan akademik pada studi sastra yang mengaplikasikan pemikiran feminis untuk menganalisis teks sastra dan konteks produksi dan resepsi. Kritik ini berakar dari feminisme dengan pemahaman dasar mengenai seks dan gender. Seks secara permanen tidak berubah dan merupakan ketentuan biologis, sedangkan gender merupakan suatu sifat yang melekat kepada kaum laki-laki dan perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural (Rutven, 1990:24, 48).

Tidak jarang dalam karya sastra terdapat penempatan posisi perempuan pada tempat yang lebih rendah daripada laki-laki karena adanya patriarki yang memungkinkan laki-laki dapat mendominasi perempuan pada semua hubungan sosial (Rutven, 1990:1). Perempuan itu bukan inferior karena *nature*, melainkan karena diinferiorisasi oleh *culture*, yaitu mereka diakulturasi ke dalam inferioritas (Rutven, 1990:45). Dengan demikian terdapat oposisi biner (*binary opposition*). Pengubahan oposisi biner tersebut kemudian menjadi tujuan perjuangan feminisme, termasuk dalam studi sastra (Moi, 1985:3).

Feminisme dalam studi sastra menggunakan *soft deconstruction* (Rutven, 1990:56) yaitu dengan mengalihkan pusat perhatian dari konstruksi realitas maskulin ke realitas feminin. Kritik sastra feminis terhadap karya sastra digunakan sebagai materi pergerakan kebebasan perempuan dan dalam menyosialisasikan ide feminis 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 functions: (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.

(Karena berasal dari pergerakan kebebasan perempuan, kritik feminis menilai karya sastra sebagai sesuatu yang berguna bagi pergerakan itu. Kritik preskriptif, dengan demikian dapat didefinisikan sebagai cara-cara agar sastra dapat menjadi sebab kebebasan. Untuk mendapatkan persetujuan dari para feminis, sastra harus menampilkan satu atau lebih fungsi-fungsi berikut: (1) menjadi sebuah forum bagi perempuan; (2) membantu meraih kesejajaran kultural; (3) menyediakan model utama; (4) mempromosikan hubungan antarperempuan; (5) mendorong bangkitnya kesadaran (Stimpson, 1981:234).

Dari kelima fungsi di atas, semua relevan dengan nafas feminisme. Kerja kritik ini adalah melacak ideologi yang membentuknya dan menunjukkan perbedaan-perbedaan antara yang dikatakan oleh karya dengan yang tampak dari sebuah pembacaan yang teliti (Rutven, 1990:32). Kritik sastra feminis mempermasalahkan asumsi tentang perempuan yang berdasarkan paham tertentu selalu dikaitkan dengan kodrat perempuan yang kemudian menimbulkan isu tertentu tentang perempuan. Selain itu kritik ini berusaha mengidentifikasi suatu pengalaman dan persepektif pemikiran laki-laki dan cerita yang dikemas sebagai pengalaman manusia dan sastra. Hal ini dimaksudkan untuk mengubah pemahaman terhadap karya sastra sekaligus terhadap signifikansi berbagai kode gender yang ditampilkan dalam teks berdasarkan hipotesis yang disusun (Culler, 1983:50).

Kritik sastra feminis melihat semua karya sebagai cermin anggapan estetika dan politik mengenai gender yang dikenal dengan istilah politik seksual (Culler, 1983:89). Sasaran kritik sastra feminis adalah memberikan respons kritik terhadap pandangan-pandangan yang terwujud dalam karya sastra yang diberikan oleh budayanya kemudian mempertanyakan hubungan antara teks, kekuasaan, seksualitas yang terungkap dalam teks (Culler, 1983:47). Selain itu, kritik sastra feminis melakukan rekonstruksi dan membaca kembali karya-karya dengan fokus

pada perempuan, sifat sosiolinguistiknya, dan mendeskripsikan tulisan perempuan dengan perhatian khusus pada penggunaan kata-kata dalam tulisannya (Humm, 1990).

Kritik sastra feminis dapat dipetakan sebagai kritik feminis Anglo-Amerika yang terdiri atas pendekatan citra perempuan (*images of woman*) dan pendekatan penulis perempuan (*women writers*) serta kritik sastra feminis Perancis atau Pascastrukturalis (Culler, 1983:46—48; Moi, 1985:42—49). Pemikiran tersebut (Culler, 1983:43—66) menawarkan konsep *reading as a women* sebagai bentuk kritik sastra feminis. Konsep ini dilakukan melalui sebuah pendekatan yang berusaha membuat pembaca menjadi kritis hingga menghasilkan penilaian terhadap makna teks, yaitu dengan menganalisis ideologi kekuasaan laki-laki yang patriarhal yang diasumsikan terdapat dalam penulisan dan pembacaan sastra. Selanjutnya dalam *reading as a women* seorang penganalisis menghadapi suatu karya dengan berpijak pada kesadaran bahwa ada jenis kelamin yang berbeda yang mempengaruhi dan banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan.

Untuk mengidentifikasi perempuan dan persoalan-persoalan yang melingkupinya, setidaknya terdapat dua jenis pendekatan yang sangat menentukan sikap peneliti dalam menganalisis permasalahan perempuan dalam karya sastra. Wolf (1994:xxvii—xxviii) membagi pendekatan feminisme dalam dua hal, yaitu feminisme korban (*victims feminism*) dan feminisme kekuasaan (*power feminism*). Feminisme korban melihat perempuan dalam peran seksual yang murni dan mistis, dipandu oleh naluri untuk mengasuh dan memelihara, serta menekankan kejahatan-kejahatan yang terjadi atas perempuan sebagai jalan untuk menuntut hak-hak perempuan. Sementara itu, feminisme kekuasaan menganggap perempuan sebagai manusia biasa yang seksual, individual tidak lebih baik dan tidak lebih buruk dibandingkan laki-laki yang menjadi mitranya dan mengklaim hak-haknya atas dasar logika yang sederhana, yaitu perempuan memang memiliki hak.

Dari uraian pemikiran utama yang melandasi kritik sastra feminis di atas, dapat disimpulkan bahwa kritik sastra feminis sejalan dengan nafas feminisme gelombang kedua, yang teoretik dan analitik, memandang karya sastra sebagai upaya pengarang (personal) untuk menggerakkan masyarakat pembaca dan menggugah kesadaran secara komunal. Selain itu juga berupaya mengidentifikasi perempuan dan melihat kontribusinya pada kehidupan.

METODE

Kajian ini menggunakan konsep penelitian deskriptif kualitatif yang mengungkapkan data penelitian dengan perspektif kritik sastra feminis. Menurut Ratna (2004; 2011), metode kualitatif memberikan perhatian terhadap data ilmiah dan data hubungannya dengan konteks keberadaannya. Objek dalam penelitian ini adalah tokoh perempuan yang berada dalam novel-novel Pramoedya Ananta Toer, yakni: 1) *Arok Dedes* (2003), 2) *Gadis Pantai* (2007a), 3) *Larasati* (2007b), 4) *Bumi Manusia* (2009a), 5) *Midah Si Manis Bergigi Emas* (2009b), dan 6) *Cerita Calon Arang* (2010). Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik noninteraktif. Teknik pengumpulan data noninteraktif dengan melakukan pembacaan secara intensif dari novel dan melakukan pencatatan secara aktif dengan metode *content analysis*. Sementara itu, teknik analisis data bersifat kualitatif dan penjelasan secara deskriptif.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Kedudukan Tokoh-Tokoh Perempuan dalam Relasinya dengan Tokoh Lain

Tokoh perempuan yang direpresentasikan dalam novel-novel karya Pram ialah perempuan yang secara fisik sangat cantik dan memiliki tubuh yang molek. Tokoh Dedes, Gadis Pantai, Larasati, Midah, dan Nyai Ontosoroh, digambarkan sebagai perempuan yang secara fisik sangat menarik hati laki-laki, bahkan membuat perempuan lain cemburu pada kecantikannya.

Mayoritas tokoh perempuan tersebut menduduki posisi sebagai manusia kelas bawah, atau yang Pram sebut sebagai “massa”, sebagai orang kebanyakan yang marjinal jika dibandingkan dengan orang-orang kelas elit. Tokoh Dedes (dalam novel *Arok Dedes*) dideskripsikan sebagai perempuan kelas atas, berasal dari kaum brahmana yang menempati kasta tertinggi dalam agama Hindu. Namun, pernikahannya dengan Tunggul Ametung yang menempati kasta Sudra, menjadikan dirinya dikucilkan dari kasta Brahmana. Dedes menjadi perempuan kelas ketiga. Di sisi lain, pernikahan tokoh Ken Umang yang menempati kasta Sudra dengan Arok menjadikan dirinya mendapat gelar Paramesyawari. Perubahan kedudukan tersebut, telah mengangkat derajat kaum Sudra dalam posisi lebih terhormat sebagai pemegang kekuasaan.

Sementara itu, tokoh Gadis Pantai (dalam novel *Gadis Pantai*) dan Nyai Ontosoroh (dalam novel *Bumi Manusia*) digambarkan sebagai perempuan kelas ketiga yang karena ambisi orang tuanya, dijadikan gundik lelaki kelas elit. Relasinya dengan Bendoro, menjadikan Gadis Pantai dipandang sebagai perempuan kelas elit oleh masyarakat kampung nelayan dan para sahayanya. Gadis Pantai menjelma sebagai harapan bagi masyarakat kampung nelayan. Gadis Pantai yang dengan pernikahannya dapat berubah menjadi perempuan kelas elit, mengubah relasinya dengan masyarakat kampung nelayan.

Pernikahan dengan seseorang dari golongan elit dapat mengubah kehidupan perempuan. Meskipun demikian, perubahan kelas bagi perempuan tersebut tidak mengubah pula keluarganya menjadi golongan elit. Justru menimbulkan relasi yang berbeda antara anak dan orang tua, begitu pula relasi dengan kakak dan adiknya. Namun, “pernikahan” tersebut tidak serta merta menjadikan Gadis Pantai menempati posisi yang tinggi. Ia tetap saja dipandang sebagai perempuan rakyat jelata oleh tokoh-tokoh priyayi (Bendoro, Marjinah, Para Agus, dan Bendoro Putri Demak).

Nyai Ontosoroh yang memiliki relasi dengan Herman Mellema, seorang Belanda tulen, digambarkan sebagai perempuan yang menduduki kelas rakyat jelata. Menurut sistem pengelompokan kelas Belanda, kaum pribumi menempati kelas terbawah. Kelas pertama ditempati oleh Belanda, kelas kedua ditempati oleh orang dari negara lain, dan Indo. Nyai Ontosoroh yang kemudian menjadi gundik Herman Mellema, menempatkan dirinya pada posisi yang sangat rendah menurut pandangan Belanda bahkan pribumi.

Meskipun menempati posisi yang rendah, Gadis Pantai dan Nyai Ontosoroh memanfaatkan relasi tersebut untuk mendapatkan akses pendidikan dan menjadi terpelajar. Melalui pendidikan dan pengalaman yang dimiliki, para tokoh digambarkan sangat kritis. Sikap kritis ini digunakan oleh tokoh perempuan untuk mengembangkan potensi dirinya sendiri. Bahkan, Nyai Ontosoroh dinarasikan oleh Pram memiliki potensi fisik, potensi mental intelektual, potensi mental emosional, potensi mental spiritual, potensi ketahananmalangan, dan

potensi sosial. Potensi ini secara kritis digunakan untuk melawan ketidakberdayaan dirinya sebagai perempuan pribumi yang dianggap lemah (Dhaneswari, 2017).

Tokoh Larasati (dalam novel *Larasati*) digambarkan sebagai perempuan yang profesinya aktris dan penghibur. Bahkan, dalam dialog antara tokoh Larasati dengan beberapa opsir dan NICA, Larasati adalah pelacur. Tokoh Midah (dalam novel *Midah Si Manis Bergigi Emas*) digambarkan sebagai perempuan yang profesinya sebagai penyanyi dan penghibur. Meskipun posisi sebagai penghibur seringkali mendeskripsikan mereka, kedua tokoh ini digambarkan memiliki kemerdekaan atas tubuhnya. Seperti tokoh Larasati yang tidak akan memberikan tubuhnya pada orang yang tidak ia kehendaki.

Tokoh-tokoh perempuan yang digambarkan menduduki posisi yang rendah tersebut, direpresentasikan Pram sebagai perempuan yang aktif. Perempuan yang dinamis, yang jauh berbeda dari pencitraan perempuan pasif. Tokoh-tokoh perempuan ini digambarkan bukan sebagai korban. Mereka digambarkan Pram sebagai perempuan yang menempatkan dirinya sebagai subjek, yaitu sebagai seseorang yang memiliki arti sama besarnya dalam kehidupan manusia dan berhak menentukan nasibnya sendiri (misalnya tokoh Larasati yang digambarkan memiliki peran penting dalam revolusi kemerdekaan Indonesia atau tokoh Calon Arang yang menggugat hak atas hidup anaknya dan juga dirinya sendiri dalam masyarakat patriarki). Pengalaman perempuan memiliki makna (lihat tokoh Gadis Pantai yang digambarkan mengalami kekejaman sistem patriarki, khususnya dalam lingkup dunia priyayi).

Tokoh perempuan dalam relasinya dengan tokoh lain digambarkan sebagai perempuan bercitra positif. Perempuan-perempuan tersebut digambarkan tidak menerima begitu saja peran gender yang dibebankan pada mereka. Justru mereka melakukan perlawanan untuk mengubah stereotip gender tersebut. Misalnya, Larasati menolak peran perempuan dalam pertempuran hanya di kepalangmerahan (yang timbul akibat stereotip gender mengenai sifat merawat perempuan). Larasati digambarkan turun ke medan laga, merebut posisi yang biasanya hanya ditempati oleh lelaki. Hal ini pun menggambarkan bahwa perempuan memiliki peran penting dalam bangsa.

Selain itu, dalam relasinya dengan tokoh-tokoh lain, tokoh perempuan dalam novel karya Pram digambarkan sebagai tokoh yang senantiasa melakukan perlawanan. Pram menggunakan “suara perempuan” dalam novelnya tersebut untuk menunjukkan “kebenaran”. Kebenaran yang memang berlawanan dengan dominasi ideologi patriarki. Yakni ideologi yang menekankan kekuasaan laki-laki di salah satu pihak sehingga berakibat dominasi laki-laki atas perempuan. Pramoedya dalam novelnya *Bumi Manusia* juga menampilkan tokoh laki-laki yang turut berjuang melakukan perlawanan terhadap ketertindasan perempuan (Taqwiem, 2018). Hal ini menunjukkan bahwa masalah ketertindasan perempuan akibat budaya patriarki yang direpresentasikan dalam novel Pramoedya bukan hanya milik perempuan, melainkan milik seluruh masyarakat tanpa memandang gender.

Melalui pernyataan maupun pertanyaan tokoh-tokoh perempuan dalam relasinya dengan tokoh lain, Pram berusaha menggugah kesadaran masyarakat. Hal ini sesuai dengan pernyataan Pram bahwa karya sastra itu tugasnya bukan memotret, tetapi menggugah kesadaran.

Perjuangan Tokoh-Tokoh Perempuan dalam Relasinya dengan Tokoh Lain

Tokoh-tokoh perempuan dalam relasinya dengan tokoh lain melakukan perjuangan yang beragam. Dedes berjuang melepaskan diri dari dominasi Tunggul Ametung. Gadis Pantai berjuang dengan melakukan penyesuaian dan bertahan dari dominasi ideologi patriarki dalam lingkup dunia priyayi. Larasati berjuang melawan stereotip gender tentang peran perempuan dalam revolusi. Midah berjuang melawan dominasi kekuasaan ayahnya. Nyai Ontosoroh melawan sistem kelas dengan memberdayakan dirinya sebagai perempuan yang sukses di sektor publik maupun domestik. Sementara itu, Calon Arang menjelma sebagai ikon yang menggugat masyarakat dan pihak pemangku pihak kerajaan atas kondisi inferior yang dialaminya.

Dedes digambarkan berjuang untuk memperoleh kekuasaan di Tumapel karena dirinya dikungkung dominasi dan kekuasaan Tunggul Ametung. Status sosial sebagai kaum brahmana tidak serta merta menjadikannya merdeka. Dedes merasa terhina, apalagi setelah keperawanannya direnggut. Namun, ia tidak bisa melawan atas perlakuan Tunggul Ametung yang memiliki kekuasaan (Abdullah, 2019). Adanya konflik batin yang dialami Dedes atas hidupnya menjadikan Dedes sebagai seorang perempuan yang bertekad untuk memerdekakan dirinya sendiri. Dedes tak segan melakukan intrik dan bekerjasama dengan Arok untuk menjatuhkan Tunggul Ametung. Dalam novel *Arok Dedes*, terdapat pula tokoh Ken Umang yang digambarkan berjuang dengan turun langsung ke medan pertempuran.

Dalam novel *Gadis Pantai*, darah dan pernikahan dapat mengubah relasi antartokoh. Dalam novel, perempuan digambarkan sebagai tokoh yang memang menerima dampak yang lebih terlihat jika dibandingkan dengan tokoh laki-laki. Berdasarkan peristiwa yang digambarkan Pram dalam novel ini, pembaca dapat melihat adanya kecenderungan Pram untuk menunjukkan betapa perbedaan kelas ini membuat kelas yang berada di bawah begitu menderita. Kelas yang berada di atas, tidak merasakan penderitaan itu karena digambarkan memiliki harta yang melimpah sehingga memunculkan kesan pula bahwa kepemilikan harta yang melimpah dapat membuat orang menjadi semena-mena. Pram menunjukkan bahwa di kelas bawah tidak ada hierarki dan betapa kehidupan itu “bernyawa”. Berbeda dari relasi antara kelas bawah dan kelas atas yang semu, palsu, dan sarat hierarki.

Masyarakat kelas bawah digambarkan sebagai manusia yang tidak bebas. Tidak bisa menentukan nasibnya sendiri. Ia tidak bisa menjadi majikan bagi dirinya sendiri. Dirinya diatur oleh orang-orang yang berada di kelas atas. Pada novel ini, Pram menunjukkan sebab terjadinya hal tersebut adalah karena masyarakat kelas atas telah menjual tanah keramat pada penjajah, seperti dikutip berikut ini.

“... Kau harus mengabdikan pada tanah ini, tanah yang memberimu nasi dan air. Tapi para raja dan para pangeran dan para bupati sudah menjual tanah keramat ini pada Belanda. Kau hanya baru sampai melawan para raja, pangeran, bupati, satu turunan tidak akan selesai. Kalau para raja, pangeran, dan bupati sudah dikalahkan, baru kau bisa berhadapan pada Belanda.” (*Gadis Pantai*:121).

Kutipan di atas, dikatakan bujang kepada Gadis Pantai. Kata-kata tersebut merupakan “pesan terakhir” dari sang bujang karena dirinya telah diusir Bendoro. Keberadaan tokoh yang mengemukakan mengenai “tanah air” ini terdapat pula dalam novel *Larasati*. Perbedaannya terletak pada tokoh raja, pangeran, dan bupati. Dalam novel *Larasati* yang menjual tanah

keramat pada penjajah adalah generasi tua. Persamaannya adalah adanya pengungkapan bahwa yang menjadi musuh dalam perjuangan kemerdekaan bukan saja penjajah Belanda melainkan juga orang-orang pribumi yang justru berpihak pada Belanda untuk mendapatkan keuntungan bagi dirinya sendiri.

Tokoh Larasati digambarkan sebagai perempuan yang membawa perubahan. Penggambaran demikian dilakukan Pram karena menurutnya, anak mudalah yang memegang tampuk perubahan atau revolusi. Larasati merupakan tokoh yang berjuang menolak dominasi ideologi patriarki dengan menolak perannya sebagai ibu dan istri. Larasati menolak perannya sebagai ibu dengan cara meminum pil agar tidak pernah memiliki anak. Penggambaran perempuan yang menolak perannya sebagai ibu ini dapat dimaknai bahwa Ara menolak mitos “perempuan sebagai simbol kesuburan”. Istilah “kewanitaan sejati” yang digunakan Ara, dapat dimaknai bahwa Ara memiliki posisi untuk menentukan dirinya sebagai perempuan yang diinginkannya. Bahkan pada kutipan selanjutnya, digambarkan bahwa Ara tidak peduli dengan akibat dari meminum pil tersebut. Hal ini semakin menunjukkan bahwa Ara adalah manusia bebas, bebas menentukan nasibnya yaitu menjadi majikan bagi diri sendiri.

Perlawanan yang dilakukan Ara bukan saja dari penolakannya terhadap peran ibu dan istri, tetapi juga perlawanan terhadap ideologi dominan yang mengkotak-kotakan peran gender. Misalnya saja, pada peran perempuan dalam mempertahankan kemerdekaan yaitu dikepalangmerahan. Dalam hal ini seolah-olah perempuan hanya layak turut berkiprah dalam perjuangan, khususnya dalam urusan merawat-memelihara, sesuai dengan tugas perempuan yang berkiprah di ranah domestik.

Pram menggambarkan karakter Ara sebagai perempuan yang melawan stereotip gender. Kepatriotan perempuan di bidang kepalangmerahan bukan di medan laga memang dikonstruksi secara kultural. Secara kultural, perempuan dianggap memiliki sifat memelihara, sehingga dirinya ditempatkan di posisi tersebut. Bagi Ara, dalam kutipan di atas, kepatriotan seseorang tersebut harus dilakukan berdasarkan “kejuaruannya” atau keahliannya. Bukan berdasarkan stereotip gender. Bahkan, Ara digambarkan yakin atas perjuangan yang tengah dilakukannya.

Penggambaran karakter yang memiliki keyakinan yang kuat, tentu bukan tanpa alasan. Keyakinan dan tubuh yang kuat memang dibutuhkan untuk melawan suatu rezim. Karakter dengan keyakinan dan tubuh yang kuat ini, Pram banyak menggambarkan tokoh yang merupakan orang biasa, yaitu rakyat jelata. Rakyat tersebut dapat dikelompokkan sebagai proletar. Pada novel *Larasati*, Ara digambarkan sebagai pelacur. Meskipun pelacur, Ara memiliki andil terhadap perebutan atau pemertahanan tanah yang merdeka. Penggambaran demikian oleh Pram dikontraskan dengan penggambaran “generasi tua yang korup dan bobrok”.

Dalam novel *Midah Si Manis Bergigi Emas*, tokoh Midah digambarkan sebagai perempuan yang berjuang melawan dominasi ayahnya. Midah melakukan perjuangan dengan cara keluar dari rumah untuk kemudian menghidupi dirinya sendiri. Dalam meraih impiannya Midah lari dari rumah suaminya. Midah tetap memperjuangkan keinginannya untuk bekerja, tanpa memperkenalkan niatnya untuk bekerja sebagai pengamen keroncong. Yang jelas Midah tidak mau memberatkan siapa pun. Hal ini menunjukkan bahwa Pram ingin memunculkan gambaran mengenai perempuan yang begitu kuat.

Selain digambarkan sebagai perempuan yang berusaha mencapai impiannya, Midah digambarkan pula sebagai perempuan yang memperjuangkan anaknya. Perjuangan tersebut dapat dilihat dalam proses kelahiran anak Midah. Midah tak diterima di rumah sakit. Pelayan, bidan tak mengizinkan Midah untuk melahirkan di sana, karena tempatnya sudah dipesan orang lain. Hal ini menunjukkan bahwa seseorang yang berada di lapisan bawah teresepresi oleh masyarakat kelas atas karena kemampuannya dalam hal finansial. Dalam novel ini, rumah sakit digambarkan sebagai lembaga yang kapitalis. Pram menggambarkan betapa kapitalisme itu sangat menyiksa rakyat jelata.

Dalam novel *Bumi Manusia*, Nyai Ontosoroh digambarkan sebagai perempuan yang memperjuangkan dirinya dalam menghadapi kondisi sosial dan persepsi yang buruk terhadap perempuan yang menjadi gundik. Nyai Ontosoroh juga digambarkan sebagai ibu yang memperjuangkan kebahagiaan anaknya. Selain itu, Nyai Ontosoroh juga memperjuangkan hidup suami dan keluarganya dengan menjalankan peran di sektor domestik sekaligus menjadi perempuan pemegang sektor publik. Nyai Ontosoroh memiliki peran gender ganda. Ia menjadi penguasa atas semua urusan dalam rumah dan perusahaan.

Nyai Ontosoroh dilingkupi oleh sistem kolonial dan sistem feodal yang tidak berpihak pada perempuan. Dengan keterbatasan geraknya sebagai perempuan, Nyai Ontosoroh memiliki peran yang penting dalam perjuangan kebangsaan. Pertama, Nyai Ontosoroh berusaha membangun dirinya sebagai karakter individu yang mandiri; dan sikap yang juga harus dibangun oleh rakyat Indonesia (Pribumi). Kedua, membangun kesadaran nasionalisme, dengan membangun kesadaran identitas sebagai Pribumi – status yang selalu dibedakan dengan Belanda (Eropa). Bagi Nyai Ontosoroh, kesadaran identitas sebagai pribumi yang lepas dari perasaan-perasaan inferior akan menentukan nasib bangsanya di masa yang akan datang. Ketiga, berusaha menentang kekuasaan kolonial Belanda, melalui simbol perjuangannya melawan hukum Hindia Belanda untuk memperoleh hak atas harta dan anak yang ditinggalkan Herman Mellema. Perjuangan kebangsaan tidak hanya berwujud perjuangan fisik. Perjuangan kebangsaan juga dapat terwujud dalam tindakan penyadaran sikap kebangsaan, yakni munculnya kesadaran.

Calon Arang dihadapkan dengan pandangan sebagai perempuan yang inferior, lemah, dan tidak memiliki kemampuan apa pun sebagai seorang janda. Sadar akan label yang dimilikinya, akhirnya ia memilih profesi sebagai tukang teluh di Dusun Girah. Calon Arang memiliki seorang anak perawan yang berumur 25 tahun lebih dan belum menikah, yakni Ratna Manggali. Ratna Manggali menjadi bahan gunjingan masyarakat karena status belum menikahnya itu, bahkan label “perawan tua” sudah melekat dalam dirinya. Mengetahui anaknya mendapat ketidakadilan dalam masyarakat patriarki, Calon Arang melakukan gugatan atas hak yang tidak didapatkan anaknya dan juga dirinya sendiri. Gugatan hak tersebut yakni berupa hak tentang pekerjaan; hak atas status pernikahan; dan hak akan pilihan hidup. Perjuangan untuk memperoleh hak atas hidup dirinya sekaligus anaknya sendiri, telah ditebus Calon Arang dengan menebar teluh di Dusun Giri. Akibat teluh tersebut, ratusan orang meninggal dan Raja Erlangga memerintahkan prajurit untuk menangkap Calon Arang. Dalam novel ini, Pram berusaha menarasikan perjuangan seorang perempuan melalui Calon Arang. Calon Arang menjelma sebagai tukang teluh yang menggugat hak hidup atas diri sendiri dan juga anaknya dalam masyarakat patriarki.

Secara umum, Pram berusaha menggambarkan perempuan yang berhasil meraih beberapa kemenangan atas apa yang ingin dicapainya. Citra kemenangan perempuan dikaitkan dengan adanya *gegar gender*. *Gegar gender* (*gender quake*) telah membuat perempuan melihat citra kemenangan. Kemenangan dalam hal ini bukan berarti menang atas laki-laki, melainkan menang atas impian perempuan sendiri. Impian itupun tertumpah dan tersalurkan melalui pernyataan-pernyataan konflik politik. Dengan demikian, citra kemenangan tersebut tidak meninggalkan jejak pada sejarah, bahkan citra tersebut adalah sejarah (Wolf, 1994:46).

Citra kemenangan perempuan yang digambarkan Pram terlihat dalam sosok Ken Dedes (*Arok Dedes*), Nyai Ontosoroh (*Bumi Manusia*), Gadis Pantai (*Gadis Pantai*), Larasati (*Larasati*), Midah (*Midah Simanis Bergigi Emas*) dan Calon Arang (*Cerita Calon Arang*). Citra kemenangan yang hendak digambarkan berupa sisi perjuangan, keberanian, dan keinginan untuk belajar sehingga dalam beberapa hal tokoh perempuan dapat mencapai keinginannya. Salah satu kemenangan itu adalah keberhasilan dalam belajar atau meraih pendidikan. Pendidikan tersebut menjadi bagian dari senjata dalam perjuangan tokoh perempuan.

Ketika kemenangan dalam pendidikan dihadapkan pada kegagalan meraih beberapa keinginan lain, hal itu kembali pada kedudukan awal dari tokoh perempuan. Misalnya, Nyai Ontosoroh berhasil menjadi kepala rumah tangga yang mengurus perusahaan Herman Mellema karena bekal pendidikan. Meskipun demikian, ia tetap tidak berhasil mendapat hak atas anaknya karena hukum Kolonial Belanda. Hukum Kolonial pada *Bumi Manusia*, atau sistem feodalisme Jawa dalam *Gadis Pantai*, dan Perempuan bagian dari rampasan perang dalam *Arok Dedes* merupakan sebuah gambaran kekokohan sistem patriarkat yang ingin digambarkan Pram—di samping adanya perjuangan tokoh perempuan.

Pram berhasil memberikan ruang perjuangan pada tokoh perempuan, terlepas dari keberhasilan atau tidaknya segala yang diperjuangkan. Perjuangan tersebut menjadi upaya adanya keinginan para tokoh perempuan mendapat kebebasan menentukan nasibnya.

Faktor Pendukung dan Penghalang Perjuangan Tokoh Perempuan

Tokoh-tokoh perempuan dalam novel digambarkan sebagai perempuan yang cerdas dan kritis serta memiliki semangat juang yang tinggi. Perempuan-perempuan ini juga digambarkan sebagai seseorang yang mampu mengatur strategi demi mencapai apa yang diinginkannya.

Untuk berjuang melanggengkan hak atas kemerdekaan dalam memilih hidup anaknya dan dirinya sendiri, Calon Arang memanfaatkan kekuatannya dengan meneluh masyarakat yang memuja patriarki. Calon Arang berusaha mendobrak pandangan masyarakat patriarki dalam bidang pekerjaan, mengenai pernikahan, sampai pelabelan terhadap perempuan (perawan tua) (Edwar, dkk., 2017). Dalam perjuangannya ini, Pram menyuguhkan relasi ibu dan anak untuk memonopoli kekuatan Calon Arang. Agar tidak ada kekuatan yang lebih tinggi dari Raja Erlangga, akhirnya Empu Baradah menikahi Ratna Manggali guna mengetahui kelemahan Calon Arang.

Dalam pandangan Pram, kaum tertindas atau terkekang tidak melulu menyangkut persoalan imperialisme antarbangsa atau masyarakat dengan penguasa, tetapi juga antara dua makhluk manusia, yakni laki-laki dan perempuan (Yahyana, 2014). Persepsi tersebut dapat sejalan dengan napas yang dihadirkan oleh Pram dalam potret tokoh Dedes dan Tunggul Ametung. Dalam perjuangannya melumpuhkan Tunggul Ametung, Dedes memanfaatkan kedudukannya sebagai pramesywari Tumapel. Dedes digambarkan sebagai perempuan yang

mampu memanfaatkan kelemahan laki-laki (Tunggul Ametung) untuk mencari informasi sebanyak-banyaknya mengenai kejadian di Tumapel. Sampai akhirnya, ia bertemu Arok dan bersekutu menjatuhkan Tunggul Ametung.

Dalam novel-novel Pram ini, pendidikan digambarkan sebagai faktor penting dalam mendukung tokoh perempuan mendapatkan apa yang diperjuangkannya. Misalnya, pendidikan yang dienyam oleh Gadis Pantai. Pendidikan yang diperoleh Gadis Pantai ini digunakannya untuk membuatnya menjadi perempuan yang dapat bertahan hidup di rumah Bendoro, agar tidak bosan. Pendidikan yang didapatkan tersebut tidak digambarkan untuk menghasilkan ekonomi, melainkan untuk mengisi waktu luang. Kepemilikan waktu luang ini memang tidak dimiliki oleh masyarakat kelas bawah karena waktunya habis untuk bekerja agar mereka dapat bertahan hidup, meskipun yang didupakannya tidak sebanding dengan kerja keras mereka.

Dalam konteks novel ini, pendidikan menjadi kemewahan bagi masyarakat kelas bawah. Sementara bagi masyarakat kelas atas atau priyayi menjadi sesuatu untuk mengisi waktu luang. Bahkan kata “sekolah” yang identik dengan pemerolehan pendidikan dalam bahasa Latinnya (*skhole*), secara harfiah berarti waktu luang atau waktu senggang. Hal tersebut semakin mengukuhkan bahwa memperoleh pendidikan bagi masyarakat proletar adalah kemewahan. Hal ini juga sejalan dengan apa yang diungkapkan Marx. Dalam bagian lain, Saputra juga menyebutkan bahwa bagi masyarakat lapisan bawah, khususnya perempuan, pendidikan menjadi impian yang langka untuk diwujudkan. Persoalan tersebut dilatarbelakangi karena keterbatasan ruang gerak perempuan dalam konstruksi sosial (dalam Ridwan, dkk., 2016).

Dalam novel-novel ini, Pram seolah ingin menunjukkan bahwa pendidikan merupakan senjata ampuh bagi siapa pun yang ingin melepaskan diri dari penjajahan, karena dengan pendidikanlah sikap kritis akan terbangun. Tokoh Larasati dan Nyai Ontosoroh yang memperoleh pendidikan dari Barat pun digambarkan Pram dapat menggunakan ilmunya untuk melawan hegemoni dari kaum elit. Meskipun demikian, pendidikan yang dimaksud Pram bukan hanya pendidikan yang diperoleh dalam situasi formal. Pram juga menunjukkan bahwa pengalaman adalah pendidikan juga. Untuk dapat melihat hal tersebut, kita dapat melihat penggambaran Gadis Pantai yang menjadi kritis setelah membandingkan kehidupannya di kampung nelayan dengan kehidupan barunya menjadi Mas Nganten di rumah Bendoro.

Selain pendidikan, faktor yang mempengaruhi perjuangan tokoh perempuan adalah faktor ekonomi dan sosial. Dalam novel ini, tokoh Gadis Pantai digambarkan tidak memiliki kemampuan dalam ekonomi, sehingga menempatkan dirinya sebagai masyarakat kelas bawah. Kemudian, secara sosial dia memiliki relasinya hanya dengan masyarakat kelas bawah. Dalam novel, tidak ada gambaran mengenai Gadis Pantai yang memiliki relasi dengan masyarakat kelas atas.

Faktor adat istiadat juga menjadi penghalang Gadis Pantai untuk dapat memperjuangkan hak-haknya sebagai perempuan. Ia senantiasa harus menomorsatukan Bendoro di atas segala kepentingannya. Gadis Pantai bahkan dididik untuk dapat menjadi “perempuan utama”. Perempuan utama tersebut, menurutnya hanya sebagai belunggu belaka. Belunggu yang menjadikannya tidak bebas menjadi diri sendiri. Hal tersebut didasari dengan pandangan Hellwig (2007) yang menyebutkan bahwa kaum perempuan yang berasal dari lapisan bawah dijadikan sebagai budak yang tidak dapat bernegosiasi atau mengajukan tuntutan apa pun.

Dalam memperjuangkan kemerdekaan atas dirinya, Midah dalam novel *Midah Simanis Bergigi Emas* dinarasikan menentang segala bentuk subordinasi dan diskriminasi yang terjadi kepadanya. Penindasan dan ketidakadilan terjadi bukan hanya pada pernikahan yang dipilhkan oleh ayahnya, melainkan juga pada lelaki yang menjadi pilihannya. Dalam novel ini, Pram mengangkat perjuangan seorang perempuan yang hidup pada budaya dan adat yang menuhankan patriarki. Kedudukan superioritas kaum laki-laki yang menempati kelas satu memegang kedudukan segala-galanya, bahkan sampai ranah seks (Susilo, dkk., 2019).

Dalam perjuangan Nyai Ontosoroh mempertahankan kebahagiaan anak-anaknya, ia menghadapi kenyataan bahwa hukum Kolonial Belanda berkuasa penuh merubah kedudukannya. Hak-hak Nyai Ontosoroh atas berbagai hal tidak diakui oleh hukum Belanda. Golongan Pribumi memang tidak mendapatkan derajat yang tinggi atau bahkan dapat dikatakan rendah di hadapan hukum Belanda. Padahal, Nyai Ontosoroh dinarasikan Pram sebagai seorang perempuan yang terbuka dan menentang segala bentuk penindasan dirinya. Hal tersebut sejalan dengan pandangan Arifudin (2019) yang menyebutkan bahwa Pram melukiskan Nyai Ontosoroh sebagai perempuan yang mempunyai pola pikir terbuka. Tidak hanya piawai dalam baca tulis Belanda, Nyai Ontosoroh dicitrakan mampu memimpin perusahaannya sendiri. Ia mampu melakukan semua pekerjaan yang biasa dilakukan oleh laki-laki.

Mengacu pada ilustrasi tersebut, ketidakadilan dan ketertindasan semakin memantik kesadaran bahwa keterdidikan untuk memperjuangkan kesetaraan dalam berbagai bidang, seperti hak untuk memperoleh pendidikan; hak untuk mendapatkan pengakuan yang sama sebagai manusia, dan hak untuk merasakan perdamaian kehidupan dalam berbangsa dan bernegara merupakan hak untuk setiap orang (Yulianeta, 2018). Dalam novel-novelnya ini, Pram menyuguhkan berbagai konflik dari dunia yang berbeda-beda, tetapi dalam satu fokus yang sama, yakni perjuangan perempuan dalam membebaskan segala belenggu menjerat hidupnya.

SIMPULAN

Hasil kajian ini menunjukkan bahwa novel-novel Pramoedya Ananta Toer merepresentasikan hal-hal berikut. (1) Tokoh perempuan sebagai tokoh yang menempatkan diri sebagai subjek, bukan sebagai objek atau korban yang digambarkan oleh peran Dedes (*Arok Dedes*), Gadis Pantai (*Gadis Pantai*), Larasati (*Larasati*), Midah (*Midah Simanis Bergigi Emas*), dan Nyai Ontosoroh (*Bumi Manusia*); dan Calon Arang (*Cerita Calon Arang*). (2) Perempuan-perempuan tersebut, dalam relasinya dengan tokoh lain digambarkan memiliki arti yang sama besar karena dirinya digambarkan dapat menentukan nasibnya sendiri. Tokoh-tokoh perempuan yang demikian, dihadirkan untuk melawan ideologi dan hegemoni patriarki. (3) Perjuangan tokoh dihadapkan pada penghalang dan pendukung dari tokoh lain, tetapi ada pula pendukung yang juga berperan sebagai penghalang, seperti kecantikan para tokoh yang pada akhirnya tokoh perempuan menghadapi dua kenyataan yakni keberhasilan dan kegagalan sekaligus.

Pramoedya menampilkan citra-citra positif mengenai perempuan, yakni perempuan merdeka, bersemangat, penuh sumber daya, dan mampu bertarung melawan penindas-penindas perempuan. Tokoh-tokoh perempuan tersebut menjadi simbol pemberontakan. Di samping itu ditemukan pula bahwa perempuan dipandang memiliki peranan penting dalam bangsa, sebuah ruang publik yang selama ini dianggap milik lelaki. Larasati, Nyai Ontosoroh, Dedes, dan

Midah merupakan tokoh perempuan yang digambarkan memiliki peranan penting dalam kehidupan bangsa Indonesia. Hal ini menyiratkan bahwa novel-novel ciptaan Pramoedya berusaha membongkar (mendekonstruksi) dominasi ideologi patriarki, familialisme pada satu pihak dan pada pihak lain mengemukakan kesetaraan gender, bahkan mengunggulkan ideologi keperempuanan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, M. K. 2019. "Konflik Batin Tokoh Utama Perempuan dalam Roman *Arok Dedes* Karya Pramoedya Ananta Toer". *Sakala*, 1 (2):64—76.
- Arifudin, R. 2019. "*The Power of Nyai Ontosoroh*". *Skripsi*. Surakarta: Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Culler, J. 1983. *On Deconstruction; Theory and Criticism after Structuralisme*. London and Henley: Roudledge and Kegan Paul.
- Dhaneswari, T.K. 2017. "Potensi Diri Perempuan dalam Novel *Bumi Manusia* Karya Pramoedya Ananta Toer: Kajian Feminis". *Skripsi*. Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Edwar, V.E., Sarwono, S., & Chanafiah, Y. 2017. "Perempuan dalam *Cerita Calon Arang* Karya Pramoedya Ananta Toer: Perspektif Feminis Sastra". *Korpus*, 1 (2):224—232.
- Hellwig, T. 1987. "Rape in Two Indonesian Novels: An Analysis of the Female Images". Dalam Locher-Scholten, E. & Niekof, A. (Eds.). *Indonesian Women in Focus* (hlm. 240—254). Dordrecht: Foris Publications.
- Hellwig, T. 2003. *In the Shadow of Change: Images of Women in Indonesian Literature*. Terjemahan Farikha, R.I. Jakarta: Desantara dan Women Research Institute.
- Hellwig, T. 2007. *Citra Kaum Perempuan di Hindia-Belanda*. Penerjemah: Rahmatika. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Humm, M. 1990. *The Dictionary of Feminist Theory*. Ohio: Ohio State University Press.
- Kurniawan, E. 2006. *Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lestari, S.R., Adji, M., & Saleha, A. 2020. "Representasi Pernikahan dalam *Midah Simanis Bergigi Emas* dan *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer". *Metahumaniora*, 10 (1):104—117.
- Manuaba, I.B.P. 2003. "Novel-novel Pramoedya Ananta Toer: Refleksi Pendegradasian dan Interpretasi Makna Perjuangan Martabat Manusia". *Humaniora*, 15 (2):276—284.
- Moi, T. 1985. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Meutheun.
- Noorvitasari, A. H. 2021. Figur Feminis di Masa Kolonial dalam Novel *Larasati* Karya Pramoedya Ananta Toer. *Parafrase: Jurnal Kajian Kebahasaan & Kesastraan*, 21 (2):146—159.
- Priyatna, A. 2000. "Pendekatan-Pendekatan Analisis Tekstual Feminis". Dalam *Perempuan Indonesia dalam Masyarakat yang Tengah Berubah*. Penyunting Poerwandari, E.K. dan Hidayat, R.S. Jakarta: Program Studi Kajian Wanita UI.

- Ratna, N.K. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratna, N.K. 2011. *Antropologi Sastra: Peranan Unsur-unsur Kebudayaan dalam Proses Kreatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Ridwan, I., Widiasturi, A. & Yulianeta, Y. 2016. “Pandangan Pramoedya terhadap Resistensi Perempuan dalam Novel Era Revolusi dan Reformasi”. *Adabiyāt*, 15 (1):63—86.
- Rutven, K.K. 1990. *Feminist Literary Studies; An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sofi, M.J. 2018. “Politics of Female Identity in Traditional Java through the Prism of Pramoedya A. Toer’s *Gadis Pantai*”. *Walisongo: Jurnal Penelitian Sosial Keagamaan*, 26 (2):345—364.
- Stimpson, C.R. 1981. “On Feminist Criticism” dalam Hernadi, P. (ed.) *What is Criticism?* Korea: Indiana University Press.
- Suryakusuma, J. 1991a. “Konstruksi Sosial Seksualitas: Sebuah Pengantar Teoritis”. *Prisma*, 20 (7):3—14.
- Suryakusuma, J. 1991b. “Seksualitas dalam Pengaturan Negara”. *Prisma*, 20 (7):70—83.
- Susilo, J., Rasyad, S., & Wulandari, N. 2019. “Citra Perempuan dalam Novel *Midah Si Manis Bergigi Emas* Karya Pramoedya Ananta Toer (Berdasarkan Pendekatan Feminisme)”. *Magistra Andalusia*, 1 (2):36—43.
- Taqwim, Ahsani. 2018. “Perempuan dalam Novel *Bumi Manusia* Karya Pramoedya Ananta Toer”. *Jurnal Tarbiyah: Jurnal Ilmiah Kependidikan*, 7 (2):133—143.
- Teew, A. 1996. *Citra Manusia Indonesia dalam Karya Sastra Pramoedya Ananta Toer*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Toer, P.A. 2003. *Arok Dedes*. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Toer, P.A. 2007a. *Gadis Pantai*. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Toer, P.A. 2007b. *Larasati*. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Toer, P.A. 2009a. *Bumi Manusia*. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Toer, P.A. 2009b. *Midah Si Manis Bergigi Emas*. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Toer, P.A. 2010. *Cerita Calon Arang*. Jakarta: Lentera Dipantara.
- Wicaksono, A. 2016. “Kearifan pada Lingkungan Hidup dalam Novel-novel Karya Andrea Hirata (Tinjauan Strukturalisme Genetik)”. *Jentera*, 5 (1):7—21.
- Wolf, Naomi. 1994. *Fire with Fire: The New Female Power and How To Use It*. New York: Vintage Books.
- Yahyana, M.I.S. 2014. “*Midah Simanis Bergigi Emas*: Potret Perjuangan Perempuan Meraih Kemandirian dalam Ruang Sosial”. *Madah: Jurnal Bahasa dan Sastra*, 5 (2):187—198.
- Yulianeta. 2018. “Keterdidikan Perempuan dan Wacana Kesetaraan dalam Novel Indonesia Pra-Balai Pustaka”. *Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra*, 18 (1):81—94.
- Yulianeta. 2021. *Ideologi Gender dalam Novel Indonesia*. Malang: Intrans Publishing.