

**CITRA PEREMPUAN DALAM NOVEL
GADIS PANTAI KARYA PRAMOEDYA
ANANTA TOER**



RATRI FEBRIYANI

4815133962

**Skripsi ini ditulis untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan dalam Memperoleh
Gelar Sarjana Pendidikan (S.Pd)**

PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SOSIOLOGI

FAKULTAS ILMU SOSIAL

UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA

2017

ABSTRAK

RATRI FEBRIYANI, Citra Perempuan dalam Novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer, Skripsi, Jakarta, Program Studi Sosiologi, (Konsentrasi Pendidikan Sosiologi), Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Jakarta, 2017.

Penelitian ini bertujuan untuk memahami dan menyajikan sebuah analisis mengenai citra perempuan dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer yang direpresentasikan melalui tokoh Gadis Pantai. Selain itu, penelitian ini juga bertujuan untuk mengetahui struktur masyarakat di dalam novel *Gadis Pantai*. Melalui sastra novel merupakan salah satu cara untuk dapat melihat dimanakah posisi perempuan di dalam masyarakat.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode analisis wacana kritis. Penelitian ini menggunakan pendekatan hermeneutika. Peneliti menggunakan analisis naratif untuk membantu menganalisis teks secara lebih menyeluruh. Subjek penelitian berupa novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer dengan fokus pada teks-teks yang mencitrakan perempuan yang terdapat pada tokoh utama, yaitu Gadis Pantai.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa terdapat wacana-wacana patriarki di dalam novel tersebut, yang menempatkan perempuan sebagai kelas kedua, dimana patriarki privat yang menjadikan rumah tangga sebagai arena utama penindasan perempuan yang dicitrakan pada tokoh Gadis Pantai. Penempatan Gadis Pantai sebagai perempuan yang berada di inferior menjadikan ruang lingkup dan ruang gerak berada di bayang-bayang dominasi laki-laki dan mencitrakan Gadis Pantai sebagai perempuan yang kalah.

Kata Kunci: Novel, Perempuan, Citra, Tubuh

ABSTRACT

RATRI FEBRIYANI, The Women's Imagery In The Novel *Gadis Pantai* By Pramoedya Ananta Toer, Undergraduate Thesis Jakarta, Program Studi Sosiologi, (Konsentrasi Pendidikan Sosiologi), Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Jakarta, 2017.

*The purpose of the study is to comprehend and to provide an analysis of women's imagery in the novel *Gadis Pantai* written by Pramoedya Ananta Toer. This novel is represented by figure of *Gadis Pantai* that uses sociology's perspective. Furthermore, the purpose of this study is to find out the society's structures. Through novel literature is one of the ways to be able to see where the position of women in society.*

*The methodology of this study is an analysis of critical discourse which is used hermeneutiks approach. The researcher uses an analysis of narrative to analyze text more thoroughly. This subject of this study is a *Gadis Pantai* novel with a focus on the text that image women in *Gadis Pantai* figures.*

*The result of the study is showed that there are many patriarki's discourse in the novel that put a woman as second class. Patriarki's private makes an household as major arena of women oppression. Women's lives are restricted by the norms, making women have only one world that is domestic and must obey every command from men. Women seemed to be silenced and accept their fate as women. The placement of *Gadis Pantai* as a woman in inferior makes her scope and her space motion in the shadows of men domination.*

Keywords: Novel, Women, Image, Body

LEMBAR PENGESAHAN SKRIPSI

Penanggung jawab/ Dekan Fakultas Ilmu Sosial
Universitas Negeri Jakarta



Dr. Muhammad Zid, M.Si
NIP. 19630412 199403 1 002

No	Nama	TTD	Tanggal
1	<u>Abdi Rahmat, M. Si</u> NIP. 19730218 200604 1 001 Ketua Sidang		15-08-2017
2	<u>Dian Rinanta Sari, S.Sos, M.A.P</u> NIP. 19690306 199802 2 001 Sekretaris Sidang		18-08-2017
3	<u>Dr. Irsyad Ridho S.Pd. M. Hum</u> NIP. 19711231 200003 1 001 Penguji Ahli		14-08-2017
4	<u>Dr. Robertus Robet, MA</u> NIP. 19710516 200604 1 001 Dosen Pembimbing I		15-08-2017
5	<u>Dra. Rosita Adiani, MA</u> NIP. 19600813 198703 2 001 Dosen Pembimbing II		11-08-2017

Tanggal Lulus : 03 Agustus 2017

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Saya yang bertanda tangan dibawah ini:

Nama : Ratri Febriyani

No. Registrasi : 4815133962

Menyatakan bahwa skripsi yang berjudul “Citra Perempuan dalam Novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer” ini sepenuhnya karya sendiri. Tidak ada bagian didalamnya yang merupakan plagiat dari karya orang lain dan saya tidak melakukan penjiplakan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung resiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Jakarta, Agustus 2017

Tanda tangan



Ratri Febriyani

4815133962

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

“Maka sesungguhnya bersama kesulitan itu ada kemudahan. Sesungguhnya bersama kesulitan itu ada kemudahan.” (Q.S. Al-Insyirah:5-6)

BERJUANGLAH, seolah perjuangan adalah segalanya.

BERDOALAH, seperti perjuangan tak ada arti apa-apa tanpa doa.

-Unknwon-

Hidup hanya satu kali. Maka jangan habiskan waktumu untuk meratapi kegagalanmu. Masih banyak jalan menuju cita-cita. Bangkit dan Berjuanglah! Nikmati segala proses kehidupanmu. Dan jangan lupa untuk selalu bersyukur 😊

-Ratri Febriyani-

Skripsi ini saya persembahkan untuk H. Subagiyo dan Hj. Lasminah yang selalu menjadi orang tua terhebat dan terbaik yang saya miliki. Orang tua yang selalu memberikan cinta dan kasih sayang untuk anak-anaknya.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Allah Subhanahu wa ta'ala, Alhamdulillahirobbil'alamin peneliti penjatkan kepada Allah SWT yang telah memberikan hidayah dan kekuatan kepada peneliti sehingga peneliti dapat menyelesaikan penulisan skripsi ini dengan judul "Citra Perempuan dalam Novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer". Tak lupa peneliti hanturkan salam dan shalawat kepada Baginda Rasulullah SAW sebagai junjungan dan suri teladan seluruh umat manusia di dunia.

Penyusunan skripsi ini dapat terselesaikan dengan adanya bantuan dan dukungan dari berbagai pihak. Khususnya kepada kedua orang tua tercinta, H. Subagiyo dan Hj. Lasminah yang selalu mendukung dan mendoakan peneliti untuk dapat menyelesaikan skripsi ini. Dalam kesempatan ini peneliti turut mengucapkan rasa terimakasih atas dukungan dan semangat dalam menyelesaikan skripsi ini, dukungan yang diberikan dalam bentuk materil maupun immateril semua membentuk semangat dan optimisme dalam penyelesaian skripsi ini kepada :

1. Dr. Muhammad Zid M.Si selaku Dekan Fakultas Ilmu Sosial yang telah menaungi jurusan Sosiologi Universitas Negeri Jakarta.
2. Abdi Rahmat, M.Si selaku Koordinator Prodi Pendidikan Sosiologi, Dr. Evy Clara, M. Si selaku Pembimbing Akademik dan seluruh dosen-dosen Sosiologi Universitas Negeri Jakarta yang tidak dapat peneliti sebutkan satu persatu, terima kasih atas segala ilmu dan pengarahan yang telah diberikan kepada peneliti.
3. Dr. Robertus Robert, MA selaku Dosen Pembimbing 1 dan Dra. Rosita Adiani, MA selaku Dosen Pembimbing II yang telah memberikan waktu luang untuk membimbing dan mendukung dengan penuh kesabaran, murah hati, serta memberi tambahan pengetahuan pada peneliti dalam proses pengerjaan skripsi ini.
4. Kepada Dr. Irsyad Ridho, S. Pd. M. Hum selaku Penguji Ahli yang juga telah memberikan waktu luang, kritik yang membangun, dan membimbing selama revisi skripsi berlangsung.
5. Kepada Abdi Rahmat, M.Si selaku Ketua Sidang yang telah memberikan saran dan bimbingannya kepada peneliti.
6. Kepada Dian Rinanta Sari, S.Sos, M.A.P selaku Sekretaris Sidang yang telah memberikan saran dan bimbingannya kepada peneliti.
7. Terimakasih kepada Mba Mega dan Mba Tika yang telah membantu peneliti dalam memberikan informasi selama masa perkuliahan peneliti.
8. Kedua saudara perempuan saya Yunia Setyaningrum S.Sos dan Erika Choirunnisa yang selalu memberikan semangat untuk menyelesaikan skripsi ini.

9. Terimakasih kepada Anna, Dede, Desi, Lina, Tessa, serta kepada Alviani, Nesia, Rachmah, dan Yositha yang selalu hadir disaat suka dan duka pada masa perkuliahan.
10. Terimakasih kepada seluruh teman-teman seperjuangan di Pendidikan Sosiologi B 2013 yang sudah membuat dunia perkuliahan peneliti menjadi berwarna. Terimakasih juga kepada Rizka Febriani Putri yang telah menjadi teman bermeditasi di perpustakaan UI.
11. Terimakasih kepada teman-teman masa SMP peneliti, Annisa Firdhayani, Nuraina Sahda dan Yunita Kartika Sari yang selalu menjadi vitamin di kehidupan peneliti dan kehadiran kalian yang selalu ada.
12. Terima kasih kepada para perempuan kuat Ainin Al Khairoh, Esah Octa, Melati Norma Yuniar, dan Putri Lestari Permana yang selalu memberi semangat agar peneliti menyelesaikan skripsi ini.
13. Kepada semua pihak yang telah mengajarkan banyak hal yang bermanfaat dalam kehidupan peneliti.

Semoga Tuhan yang Maha Esa melimpahkan rahmat-Nya dan membalas semua amal kebaikan mereka. Peneliti menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna, karena terbatasnya kemampuan dan pengalaman peneliti. Kekurangan akan selalu menjadi bagian manusia, kesempurnaan hanya menjadi milik-Nya, Oleh karena itu, segala kritik dan saran yang membangun akan peneliti terima dengan senang hati. Semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi kita semua.

Jakarta, Juli 2017

Penulis

DAFTAR ISI

LEMBAR JUDUL	Halaman
ABSTRAK	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN ORISINALITAS	iii
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR TABEL	ix
DAFTAR SKEMA	x
BAB I PENDAHULUAN	
I.1 Latar Belakang Masalah	1
I.2 Permasalahan Penelitian	11
I.3 Tujuan Penelitian	12
I.4 Manfaat Penelitian	12
I.5 Tinjauan Penelitian Sejenis	13
I.6 Kerangka Konseptual	19
a. Seks dan Gender	19
b. Tubuh Perempuan	22
c. Patriarki	24
d. Citra Diri Perempuan	26
e. Hubungan Antar Konsep	28
I.7 Metodologi Penelitian	30
I.8 Sistematika Penulisan Laporan	35
BAB II PRAMOEDYA ANANTA TOER DAN GAMBARAN UMUM NOVEL GADIS PANTAI	
II.1 Pengantar	37
II.2 Sekilas Tentang Penulis Pramoedya Ananta Toer	38
II.3 Perempuan dalam sastra Pramoedya Ananta Toer	50
II.4 Gambaran Umum Novel Gadis Pantai	55
II.5 Penutup	58
BAB III ANALISIS NARATIF NOVEL <i>GADIS PANTAI</i>	
III.1 Pengantar	60
III.2 Menemukan Tokoh Gadis Pantai dalam <i>Gadis Pantai</i>	61
III.2.1 Gadis Pantai	62
III.3.2 Orang Tua Gadis Pantai	66
III.3.3 Bendoro	70

III.3.4	Bujang Tua	74
III.3.5	Mardinah	77
III.3.6	Bendoro Putri Demak.....	80
III.3	Sinopsis Novel <i>Gadis Pantai</i>	81
III.4	Eksposisi Novel <i>Gadis Pantai</i>	84
III.5	Hubungan Antar Tokoh dalam novel <i>Gadis Pantai</i>	92
III.5.1	Hubungan Kelompok Priyayi dengan Perempuan Kampung	93
III.5.2	Pandangan Priyayi Terhadap <i>Wong Cilik</i>	99
III.5.3	Pandangan <i>Wong Cilik</i> Terhadap Istri Priyayi (Gadis Pantai)	102
III.6	Refleksi Peneliti	107
III.7	Penutup	111

BAB IV CITRA DIRI PEREMPUAN DALAM NOVEL GADIS PANTAI

IV.1	Pengantar	113
IV.2	Citra Gadis Pantai dalam Aspek Fisik.....	114
IV.3	Citra Gadis Pantai dalam Aspek Psikis	120
IV.4	Citra Gadis Pantai dalam Aspek Sosial.....	126
IV.4.1	Citra Gadis Pantai dalam Keluarga.....	126
IV.4.2	Citra Gadis Pantai dalam Masyarakat.....	136
IV.5	Refleksi Pendidikan.....	140
IV.5	Penutup.....	142

BAB V PENUTUP

V.1	Kesimpulan.....	144
V.2	Saran.....	146

DAFTAR PUSTAKA

LAMPIRAN

RIWAYAT HIDUP

DAFTAR TABEL

Tabel I.1 Perbandingan Tinjauan Penelitian Sejenis.....	17
Tabel III.1 Perubahan Sikap Gadis Pantai	66
Tabel III.2. Perubahan Sikap Orang Tua Gadis Pantai	70
Tabel III.3 Perubahan Sikap Bendoro	73
Tabel III.4 Perbandingan Bujang Tua dan Mardinah.....	79
Tabel IV.1 Citra Diri Perempuan pada Tokoh Gadis Pantai dalam Novel <i>Gadis Pantai</i>	138

DAFTAR SKEMA

Skema I.1 Hubungan Antar Konsep.....	29
Skema III.1 Penokohan dalam novel <i>Gadis Pantai</i>	62
Skema III.2. Hubungan Pernikahan Priyayi dengan Perempuan Kampung	98
Skema III.3 Pandangan Priyayi Terhadap <i>Wong Cilik</i>	101
Skema III.4 Pandangan <i>Wong Cilik</i> Terhadap Istri Priyayi (Gadis Pantai)	106

BAB I

PENDAHULUAN

I.1 Latar Belakang

Sastra merupakan sebuah ungkapan manusia yang berupa pemikiran, pengalaman, perasaan, ide yang disajikan ke dalam sebuah media yang disebut dengan bahasa¹. Sedangkan bahasa adalah unsur terpenting bagi manusia sebagai alat komunikasi, dengan menggunakan bahasa manusia dapat berinteraksi sosial. Selain itu, bahasa dapat memudahkan manusia untuk berekspresi dan menyampaikan pikiran, perasaan, pendapat dan pengalaman. Salah satu bentuk sastra adalah novel. Novel merupakan salah satu produk kebudayaan yang dihasilkan oleh manusia yang berisikan bahasa dan simbol.

Menurut Budianta², dalam kehidupan masyarakat, karya sastra memiliki beberapa fungsi, yaitu sebagai fungsi kreatif, fungsi didaktif, fungsi estetis, fungsi moralitas, dan fungsi religius. Sastra sebagai fungsi kreatif dapat memberikan hiburan yang menyenangkan bagi penikmat atau pembacanya dan sebagai fungsi didaktif mampu mengarahkan atau mendidik pembacanya karena nilai-nilai kebenaran dan kebaikan yang terkandung didalamnya.

¹ Yakob Sumarjo dan Saini K. M, *Antologi Apresiasi kesusatraan*. (Jakarta: Gramedia, 1986), hlm: 13

² Melani Budianta, *Membaca Sastra*. (Jakarta: Indonesia Tera, 2002), hlm: 5

Sastra sebagai fungsi estetis mampu memberikan keindahan bagi penikmat atau pembacanya karena sifat keindahannya, sedangkan sebagai fungsi moralitas, sastra mampu memberikan pengetahuan kepada pembaca atau peminatnya sehingga tahu moral yang baik dan buruk, karena sastra yang baik selalu mengandung moral yang tinggi. Fungsi sastra yang terakhir, sebagai fungsi religius, sastra pun menghasilkan karya-karya yang mengandung ajaran agama yang dapat diteladani para penikmat (pembaca) sastra.

Suyitno³ dalam sastra terdapat dua fenomena sosial yang saling melengkapi dalam kedirian mereka sebagai sesuatu yang eksistensial, yaitu sastra sebagai bentuk seni dan sastra sebagai produk kehidupan, mengandung nilai-nilai sosial, falsafi, religi dan sebagainya, baik yang bertolak dari pengungkapan kembali maupun yang merupakan penyodoran konsep baru.

Karya sastra seringkali juga digunakan oleh pengarangnya untuk menyebarkan atau hanya sekedar menghadirkan sebuah ideologi. Seperti yang dikatakan oleh Amiruddin⁴ bahwa karya sastra merupakan bentuk sistem tanda yang secara potensial dapat menghadirkan gambaran obyek, peristiwa maupun ideologi tertentu.

³ Suyitno, *Sastra Tata Nilai dan Eksegesis*, (Yogyakarta: Anindita, 1986), hlm: 2

⁴ Amiruddin, *Stilistika: Pengantar Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*, (Semarang: IKIP Semarang, 1995), hlm: 47

Menurut Mochtar Lubis⁵, sastra memiliki peran dalam proses perubahan masyarakat. Sebagai pengetahuan sejarah yang terlukis, sastra mencerminkan makna kehidupan manusia dan satu masyarakat, dan karena itu berperan pula sebagai jembatan kesinambungan berbagai nilai manusia dan masyarakat. Nilai-nilai, pikiran-pikiran, dan falsafah yang terkandung di dalamnya dengan tidak terasa berbicara pada kita, membentuk nilai dan sikap kita, dan dengan demikian turut berperan dalam sesuatu perubahan masyarakat.

Sastra tidak hanya sebagai suatu hasil karya seni yang memiliki keindahan dalam setiap tutur kalimatnya. Namun dalam karya sastra juga memiliki makna-makna kehidupan yang tersirat di dalamnya dan memberikan sebuah gambaran kehidupan nyata. Selain itu, budaya memiliki peran penting dalam memberikan pengaruh terhadap latar belakang penulisan di dalam sebuah fiksi.

Berbicara tentang fiksi, biasanya mengacu pada cerita pendek atau novel. Fiksi adalah segala narasi dalam bentuk prosa yang berasal dari imajinasi seorang pengarang dimana di dalamnya menceritakan sebuah kisah⁶. Kisah tersebut berpusat kepada seorang tokoh utama, kemudian beberapa tokoh lain muncul sebagai pendukung dan membantu mengembangkan alur cerita tokoh utama tersebut.

Karya sastra novel merangkum fenomena-fenomena sosial yang terjadi di dalam masyarakat, baik yang terungkap dalam realita ataupun yang tidak terungkap

⁵ Mochtar Lubis, *Sastra dan Tekniknya*, (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1996), hlm: 20

⁶ Albertine Minderop, *Metode Karakteristik Telaah Fiksi*. (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2005), hlm: 1

dalam realita. Bagi Damono⁷, karya sastra dianggap sebagai dokumen sosial dan gambaran suatu zaman tertentu yang monumental sekaligus estetis. Di dalam sebuah karya sastra berbicara tentang peran manusia di dalam kehidupannya dan mengungkap gambaran masyarakat dan zamannya yang merepresentasikan usaha manusia menjawab tantangan hidup dalam suatu konteks zaman dan masyarakat tertentu.

Kisah mengenai perempuan menjadi salah satu fenomena sosial yang menjadi salah satu topik utama di dalam novel. Berbagai kisah tentang perempuan diceritakan di dalam novel, baik kisah tentang penderitaan perempuan ataupun tentang perjuangan hidup perempuan. Melalui sastra novel merupakan salah satu cara untuk dapat melihat dimanakah posisi perempuan tersebut di dalam masyarakat. Tidak sedikit novel yang menggambarkan peran perempuan di dalam kehidupan bermasyarakat.

Menurut Dwi Susanto⁸, persoalan yang sering muncul dalam sastra yang berhubungan dengan perempuan diantaranya adalah (1) perempuan jarang atau bahkan hampir tidak pernah disebutkan dalam sejarah sastra, (2) umumnya perempuan dihadirkan dengan berbagai cara yang merugikan perempuan dalam karya sastra, dan (3) penulis perempuan selalu dipandang sebagai kelas minor atau kelompok kedua dalam tradisi sastra.

⁷ Sapardi Djoko Damono, dkk, *Bahasa, Sastra, dan Budaya Indonesia dalam Jebakan Kapitalisme*. (Yogyakarta: Univ. Sanata Dharma, 2011), hlm: 70

⁸ Dwi Susanto, *Pengantar Kajian Sastra*, (Yogyakarta: PT Buku Seru, 2016), hlm:179

Persoalan pertama mengindikasikan bahwa intelektualitas dan peran perempuan dalam membangun sejarah peradaban dan kebudayaan ditiadakan. Hal ini membawa dampak pada hilangnya peran dan kemampuan perempuan dalam dunia sastra. Selanjutnya, implikasi yang lain adalah bahwa perempuan tidak layak atau tidak mampu secara intelektual atau kecerdasan perempuan dianggap rendah. Hal tersebut serupa dengan persoalan yang ketiga.

Persoalan yang kedua membawa implikasi pada lukisan perempuan, yakni stereotip, negatif, dan sebagai kelompok yang termarginalkan. Fakta ini berbeda bila perempuan menuliskan pengalaman dan kehidupan mereka sendiri, sebagai contohnya adalah bahwa laki-laki tidak mungkin dapat menggambarkan pengalaman perempuan sebagai seorang ibu.

Perempuan menggambarkan wanita lain dalam sastra, biasanya mereka mencerminkan hal-hal yang penting dalam kehidupan mereka. Ditebani oleh tradisi dan keluarga, mereka sering merupakan korban dari lingkungan. Tak berdaya, mereka terperangkap dalam keadaan yang tidak dapat mereka ubah. Alternatif lain ialah mereka mengambil langkah-langkah nekad untuk memperbaiki keadaan mereka dan terpukul oleh akibat tindakan mereka. gambaran ini pada umumnya mencerminkan pemikiran dan perjuangan organisasi perempuan. Pada pihak lain juga ditemukan

gambaran bahwa perempuan memperoleh kebahagiaan utamanya dalam perkawinan dan keluarga⁹.

Budaya patriarki seringkali menjadi latar belakang beberapa sastra novel di Indonesia. Sistem patrialisme merupakan sistem dimana laki-laki memiliki peran yang dominan dibandingkan peran perempuan. Hal ini memberikan pengaruh terhadap penulisan sastra novel dengan menggunakan sudut pandang laki-laki mengenai citra perempuan di dalam kehidupan keluarga dan masyarakat.

Menurut Sugihastuti¹⁰, citra adalah rupa, gambaran; dapat berupa gambaran yang dimiliki orang banyak mengenai pribadi, atau kesan mental (bayangan) visual yang ditimbulkan oleh sebuah kata, frase, atau kalimat, dan merupakan unsur dasar yang khas dalam karya prosa dan puisi. Sedangkan citra wanita menurut Sugihastuti adalah semua wujud gambaran mental spiritual dan tingkah laku keseharian yang tereksresi oleh wanita (Indonesia).

Citra perempuan dengan menggunakan sudut pandang patriarki telah membelenggu dan merugikan perempuan. Perempuan dianggap makhluk yang lemah dan selalu membutuhkan perlindungan dari seorang lelaki. Sehingga gerak tubuh perempuan pun berada dalam kehendak masyarakat khususnya kaum laki-laki. Tubuh

⁹ Mildred L. E Wagemann, *Perempuan Indonesia Dulu dan Kini Antara kemarin dan hari esok: Wanita Indonesia dan Perubahan Zaman*, (Jakarta: PT Gramedia, 1996), hlm: 441

¹⁰ Sugihastuti, *Wanita di Mata Wanita: Perspektif Sajak-Sajak Toety Heraty*, (Bandung: Nuansa Cendikia, 2000), hlm: 45

perempuan bukanlah milik perempuan seutuhnya, melainkan tubuh yang dikendalikan oleh aturan-aturan yang terikat oleh budaya.

Menurut Rosseau dalam Thornham¹¹ yang menentukan status inferior perempuan adalah budaya. “Sistem yang dibentuk oleh laki-laki yang menganggap female (perempuan) sebagai perempuan bukan sebagai manusia.” dan dengan demikian menghasilkan peradaban yang tidak utuh dimana perilaku dan sikap perempuan dibentuk untuk menjadikan mereka “objek hasrat yang tidak penting.”

Saputra¹² mengatakan bahwa perempuan dibentuk sebagai subordinat dan inferior. Perempuan selalu menjadi objek dalam ruang lingkup patriarki dan diposisikan sebagai manusia kelas kedua setelah laki-laki. Selanjutnya Saputra merujuk pada Spivak bahwa Spivak ingin mengungkapkan bahwa posisi perempuan sebagai inferior tidak akan mendapatkan ruang dalam kehidupan bermasyarakat.

Perempuan di kelas kedua dimana mereka berada di sistem masyarakat patriarki tempat kekuasaan laki-laki mendominasi dalam banyak kehidupan masyarakat, ada kekuasaan laki-laki atas perempuan. Dalam posisi demikian, menurut Sugihastuti¹³ perempuan sadar atau tidak sadar menerima dan menyetujuinya sebagai sesuatu yang semestinya terjadi. Tiada kuasa baginya untuk menyingkirkan

¹¹ Sue Thornham, *Teori Feminis Dan Cultural Studies: Tentang Relasi yang Belum Terselesaikan*, (Yogyakarta: Jalasutra, 2010), hlm: 34

¹² Asep Deni Saputra, “Perempuan Subaltern dalam Karya Sastra Indonesia Poskolonial”, dalam *Jurnal Literasi* Vol. 1 No. 1 16-30, (Jakarta: Universitas Negeri Jakarta), hlm: 17

¹³ Sugihastuti, *Wanita Dimata Wanita: Perspektif Sajak-Sajak Toeti Heraty*, (Bandung: Nuansa, 2000), hlm: 23

kekuasaan itu. Posisi dirinya dalam aspek masyarakat, yang ibaratnya tertindas secara ideologis itu, bahkan oleh wanita dianggap sebagai takdir semata-mata. Ideologi inilah yang sudah tertanam lama pada masyarakat.

Allen dalam Hellwig dalam Hanum berpendapat bahwa sastra Indonesia didominasi oleh sistem patriarki, yang menempatkan laki-laki sebagai pemegang hegemoni. Karena itu, logis jika imaji yang dibangun dalam novel-novel sastra Indonesia cenderung berdasarkan stereotipe dan sudut pandang laki-laki. Dalam ilmu sastra pandangan tentang inferioritas kaum perempuan terjadi. Hal ini disebabkan nilai dan konvensi sastra dibentuk dalam perspektif laki-laki. Pengarang lelaki cenderung beranggapan semua pembacanya adalah kaum lelaki¹⁴.

Beberapa karya novel sastra Indonesia yang mengangkat tema perempuan dengan konteks sosial budaya seperti, Siti Nurbaya karya Marah Rusli, Bumi Manusia karya Ananta Toer, Ronggeng Dukuh Paruh karya Ahmad Tohari, Tjerita Njai Dasima karya Gijsbert Francis, Pengakuan Pariyem karya Linus Suryadi, Genduk karya Sundari Mardjuki, dan Trilogi karya Y. B Mangunwijaya: Roro Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri.

Judul novel diatas menggambarkan perempuan di dalam sistem patriarki dengan menggunakan kacamata laki-laki, dimana laki-laki di dalam budaya patriarki menjadi kelompok yang memiliki kekuasaan yang dominan. Selain itu, novel-novel

¹⁴ Zulfa Hanum, *Kritik Sastra*, (Tanggerang: Pustaka Mandiri, 2012), hlm: 61

tersebut diterbitkan pada periode yang berbeda, dan memiliki latar belakang periode dan sosial budaya yang berbeda.

Pramodya Ananta Toer adalah salah satu sastrawan besar yang selalu menyajikan kisah realita kehidupan dalam novelnya. Kisah-kisah tersebut menceritakan kejadian-kejadian yang terjadi di sekelilingnya, baik terinspirasi oleh pengalaman orang lain ataupun pengalaman pribadinya. Menurut Manuaba¹⁵ pandangan Pramoedya dalam novel-novelnya mampu menyuguhkan refleksi pengangkatan martabat manusia. Jika disimak karya-karya Toer, hampir keseluruhan karyanya bertemakan soal kemanusiaan (*humanity*).

Pramoedya seringkali mengangkat tentang kisah hidup perempuan di dalam novelnya, yaitu Bumi Manusia, Arok Dedes, Cerita Calon Arang, Panggil Aku Kartini Saja, Perempuan Remaja dalam Cengkraman Militer, Larasati dan Gadis Pantai. Melalui novel-novelnya Pramoedya menggambarkan berbagai macam peran perempuan dan posisi perempuan di dalam masyarakat dari karakter ibu, istri simpanan (gundik), perempuan cerdas, anak pejabat, perempuan remaja, hingga perempuan desa. Perempuan di dalam novel Pramoedya tersebut menceritakan tentang perempuan yang berjuang mendapatkan kebebasannya dan melawan praktik feodalisme dan kolonialisme.

¹⁵ I.B Putera Manuaba, "Novel-Novel Pramoedya Ananta Toer: Refleksi Pendegradasian dan Interpretasi Makna Perjuangan Martabat Manusia", dalam *Jurnal Humaniora* Vol. 15 No. 2 Oktober, (Surabaya: Universitas Airlangga, 2003), hlm: 276

Rukayah¹⁶ mengungkapkan bahwa isi tulisan Pram cenderung mengambil nilai-nilai budaya yang tertanam dalam tradisi rakyat setempat ketimbang mempertanyakan kebudayaan- kebudayaan tersebut. Gadis Pantai adalah salah satu sastra novel karya Pramodya Ananta Toer yang mengangkat realita kehidupan perempuan yang terjebak di dalam budaya, yaitu budaya patriarki.

Gadis Pantai mengisahkan kehidupan pergundikan seorang priyayi Keresidenan Rembang dengan seorang gadis yang tinggal di sebuah kampung nelayan di pesisir Laut Jawa, Keresidenan Rembang-Jawa Tengah dengan latar belakang masa kolonialisme abad 19. Selain itu, dalam novel ini mengangkat tema feodalisme dimana pada masa ini masyarakatnya selalu berorientasi pada kedudukan dan kekuasaan.

Gadis Pantai bukanlah nama sesungguhnya, melainkan sebutan tokoh gadis belia yang dipaksa menikah oleh kedua orang tuanya dengan sebilah keris sebagai perwakilan dari Bendoro, seorang priyayi yang bekerja sebagai pegawai Belanda yang beragama Islam dan sangat taat beribadah. Sama seperti Gadis Pantai, Bendoro adalah sebutan bagi kaum priyayi dan bukan nama, melainkan gelar kepriyayian.

Perempuan didalam novel *Gadis Pantai* berada di kelas subordinat dan laki-laki adalah superior. Kehidupan perempuan yang dibatasi oleh norma-norma,

¹⁶ Rukayah, "Menyoal Realisme Sosial dalam Novel Gadis Pantai Karya Pramoedya Ananta Toer dengan Analisis Strategi Naratif", dalam *Jurnal Publikasi Pendidikan* Vol. VI Nomor 1 Januari, (Makassar: Universitas Negeri Makassar, 2016), hlm: 14

membuat para perempuan hanya memiliki satu dunia yaitu ranah domestik dan harus menuruti setiap perintah dari laki-laki. Perempuan seolah dibuat terbungkam dan menerima takdirnya sebagai perempuan.

I.2 Permasalahan Penelitian

Isu-isu tentang perempuan turut serta menjadi sebuah fokus pembahasan di dalam sebuah karya sastra novel. Berdasarkan pemikiran diatas, jelas bahwa sastra menjadi alat penyebar sebuah ideologi yang sarat akan nilai kuasa. Peneliti hendak menekankan pada teks sastra yang menggambarkan citra perempuan yang dikonstruksikan oleh Pramoedya Ananta Toer di dalam novel *Gadis Pantai*.

Tubuh perempuan menjadi menarik karena pada tubuh perempuan terdapat sumber kekuasaan. Selain itu, terdapat berbagai kepentingan yang bermain dalam tubuh seorang perempuan, seperti budaya yang mengikat setiap tindakan dan perilaku perempuan yang pada akhirnya masyarakat mengkonstruksikan bahwa perempuan berada di kelompok inferior sedangkan laki-laki berada di kelas superior.

Analisis yang memfokuskan citra perempuan dalam novel, dilihat dari pembicaraan identitas tokoh-tokoh perempuan yang dipaparkan melalui keberagaman hubungan tokoh-tokoh dengan peran-peran sosialnya yang termanifestasi melalui interaksi dan tindakan sehingga gambaran fisik dan mental, persoalan hidup yang dihadapi, dan pemikiran dalam menyelesaikan persoalan hidup.

Berdasarkan permasalahan yang telah diungkapkan di atas, maka berikut adalah pertanyaan penelitian dalam skripsi ini; Bagaimana citra perempuan dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer?

I.3 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk memahami dan menyajikan sebuah analisis mengenai citra perempuan dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer yang terepresentasi melalui tokoh Gadis Pantai. Selain itu, penelitian ini juga bertujuan untuk mengetahui struktur masyarakat di dalam novel *Gadis Pantai*. Melalui sastra novel merupakan salah satu cara untuk dapat melihat dimanakah posisi perempuan di dalam masyarakat.

I.4 Manfaat Penelitian

I.4.1 Akademik

Penelitian ini diharapkan menjadi wujud konkret kontribusi peneliti dalam memperluas ranah kajian perempuan di dalam sastra dengan menggunakan perspektif sosiologi. Naskah skripsi ini juga diharapkan dapat menjadi referensi yang baik untuk penelitian terkait perempuan dalam sastra selanjutnya.

I.4.2 Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat memberi pemahaman tentang citra perempuan yang direpresentasikan di dalam novel *Gadis Pantai* dan hubungan kekuasaan

perempuan dan laki-laki dalam budaya patriarki yang dibangun di dalam novel *Gadis Pantai*.

I.5 Tinjauan Penelitian Sejenis

Peneliti menggunakan tinjauan penelitian sejenis yang diperoleh dari beberapa referensi jurnal nasional, skripsi dan tesis. Berikut penelitian dari Maria Endah Perwitasari dan Retno Hendariningrum¹⁷ yang berjudul “Analisis Wacana Kritis Feodalisme dan Diskriminasi Perempuan Jawa dalam Novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer”. Dalam penelitian ini, secara umum permasalahan yang timbul berawal dari konsep masyarakat Jawa patriarki. Metode yang digunakan adalah analisis wacana kritis model Sara Mills dengan perspektif feminis.

Penelitian ini menggunakan sudut pandang ilmu komunikasi berusaha melihat bagaimana posisi subjek dan objek penceritaan ditampilkan dalam suatu teks, sehingga memberikan pengaruh pada struktur teks dan memusatkan perhatian pada posisi pembaca dan penulis dalam suatu teks.

Hasil penelitian ini mengungkapkan bahwa *Gadis Pantai* dalam novel menjadi alat bagi Pramoedya dalam menyampaikan gagasannya tentang kaum priyayi sebagai penindas rakyat. Dalam ranah ilmu komunikasi novel *Gadis Pantai* merupakan media,

¹⁷ Maria Endah Perwitasari dan Retno Hendariningrum, “Analisis Wacana Kritis Feodalisme dan Diskriminasi Perempuan Jawa dalam Novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer”, dalam *Jurnal Ilmu Komunikasi* Vol 7 / No. 3, (Yogyakarta: UPN Veteran, 2016), hlm: 212

dimana Pramoedya adalah komunikator dan pembaca adalah komunikannya, dan keputusan pembaca dalam menerima pemikiran Pramoedya adalah timbal baliknya.

Rukayah¹⁸ dalam penelitiannya yang berjudul “Menyoal Realisme Sosial dalam Novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer dengan Analisis Strategi Naratif”. Penelitian ini menggunakan strategi naratif dengan menganalisis narator dan focalisator untuk mengetahui elemen sastra yang dapat digunakan dalam mempertanyakan kembali posisi Pramoedya dalam realisme sosial.

Adanya pertentangan kelas antara Priyayi dan orang kebanyakan pada novel *Gadis Pantai* dapat terlihat dengan menggunakan strategi naratif. Penyebutan *Gadis Pantai* tanpa nama memperuncing pertentangan kelas yang ada. Pertentangan antara Priyai dan masyarakat bawah. Bahkan yang menarik masyarakat kelas bawahsendirijuga salingbertentangan di dalam strata kelasnya sendiri. Analisis ini menunjukkan bahwa terdapat keberpihakan narator di dalam teks. Meski demikian narator juga berusaha menampilkan dengan alamiah tanpa memperlihatkan maksudnya dengan jelas.

Hasil analisis ini menunjukkan bahwa terdapat keberpihakan narator di dalam teks. Meski demikian narator juga berusaha menampilkan dengan alamiah tanpa memperlihatkan tendensinya dengan jelas. Karya Pram berjudul *Gadis Pantai*

¹⁸ Rukayah, “Menyoal Realisme Sosial dalam Novel *Gadis Pantai* Karya Pramoedya Ananta Toer dengan Analisis Strategi Naratif”, dalam *Jurnal Publikasi Pendidikan* Vol. VI Nomor 1 Januari, (Makassar: Universitas Negeri Makassar, 2016), hlm: 14

merupakan bentuk dari realisme sosialis yang lebih tepat berada dalam pengertian realisme sosial pasca Stalin dan Gorky.

Ratna Laelasari Yuningsih¹⁹ dalam tesisnya “Representasi Perempuan dalam Trilogi Karya Y.B Mangunwijaya: Roro Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri (Kritik Sastra Feminis)”. Tesis ini menggunakan analisis teks dengan fokus pada analisis gender. Selain itu, penelitian ini menggunakan pendekatan *reading as a woman* (“membaca sebagai perempuan”). Tesis ini menggunakan analisis teks dengan fokus pada analisis gender. Selain itu, penelitian ini menggunakan pendekatan *reading as a woman* (“membaca sebagai perempuan”). Selain itu, sosiologi sastra (berperspektif perempuan) pun digunakan untuk memberi makna terhadap karya sastra

Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa karakteristik dan peran sosial, hubungan kekuasaan antara perempuan dan laki-laki, dan kebebasan perempuan dari dominasi kelas sosial dan sistem patriarki yang terdapat dalam teks Trilogi Roro Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri. Teks dalam ketiga novel tersebut, memiliki kepedulian untuk melihat dan mencerap penderitaan yang dialami oleh lingkungan sosialnya, yang menyangkut persoalan kemanusiaan pada umumnya dan khususnya yang menyangkut penderitaan yang dialami oleh perempuan.

¹⁹ Ratna Laelasari Yuningsih, Disertasi: “Representasi Perempuan dalam Trilogi Karya Y.B Mangunwijaya: Roro Mendut, Genduk Duku dan Lusi Lindri (Kritik Sastra Feminis)”, (Depok: Universitas Indonesia, Tesis, 2000)

Yulia Sofiani Zaimar²⁰ dalam tesisnya *Konstruksi Identitas Perempuan Aceh dalam Majalah Inong Aceh*. Pada penelitian ini digunakan studi pustaka dan metode kualitatif dengan menggunakan pendekatan *Cultural Studies*. Selain itu penelitian ini menggunakan pendekatan semiotik.

Hasil penelitian ini mengemukakan bahwa dalam berbagai artikel majalah *Inong Aceh*, konstruksi identitas perempuan Aceh telah disampaikan melalui empat tema, yaitu tema perkawinan (perceraian), tema tugas perempuan Aceh dalam rumah tangga, tema industri media atau dunia maya, dan tema penerapan aturan Syariat Islam. Selain itu penelitian ini mengatakan bahwa ideologi patriarki tak dapat terlepas dari pembahasan tentang konstruksi identitas perempuan Aceh, keduanya menyatu dengan erat, karena ideologi patriarki berperan hampir di semua sisi kehidupan perempuan Aceh.

Selanjutnya Rivans Jaya Agustin²¹ dalam skripsinya yang berjudul “Kekuasaan dan Posisi Perempuan Era Kolonial dalam Novel Tjerita Nyai Dasima”. Metode yang digunakan merupakan analisis wacana kritis, dengan menggunakan pendekatan hermeneutik dengan fokus pada teks-teks yang menggambarkan kekuasaan dan posisi perempuan yang terjadi dalam era kolonial.

²⁰ Yulia Sofiani Zaimar, Disertasi: “*Konstruksi Identitas Perempuan Aceh dalam Majalah Inong Aceh*”, (Depok: Universitas Indonesia, Tesis, 2011)

²¹ Rivans Jaya Agustin, Skripsi: “*Kekuasaan dan Posisi Perempuan Era Kolonial dalam Novel Tjerita Njai Dasima*”, (Jakarta: Universitas Negeri Jakarta, Skripsi, 2016)

Hasil penelitian ini melihat bahwa terdapat kekuasaan atas tubuh Nyai Dasima yang harus tunduk kepada tuannya dan diperebutkan oleh laki-laki Pribumi yang menyebabkan tubuh Nyai menjadi arena kontestasi perebutan kekuasaan, serta posisi Nyai yang ditindas dan direndahkan. Selanjutnya penelitian ini memperlihatkan bahwa posisi perempuan khususnya seorang Nyai yang subaltern menjadi subyek yang termarginalkan oleh patriarki kolonial dan pribumi.

Tabel I.1
Perbandingan Tinjauan Penelitian Sejenis

Nama Peneliti/Judul Penelitian	Metodologi	Konsep	Perbedaan	Persamaan
Maria Endah Perwitasari dan Retno Hendariningrum. Analisis Wacana Kritis Feodalisme dan Diskriminasi Perempuan Jawa dalam Novel Gadis Pantai Karya Pramoedya Ananta Toer. (Jurnal: 2009)	Analisis Wacana Kritis	Patriarki dan Feminisme Sosialis	Penelitian ini menggunakan sudut pandang ilmu komunikasi dan berusaha melihat posisi subjek dan objek penceritaan ditampilkan dalam suatu teks.	Melihat diskriminasi perempuan di dalam novel <i>Gadis Pantai</i>
Rukayah. Menyoal Realisme Sosial dalam Novel Gadis Pantai Karya Pramoedya Ananta Toer dengan Analisis Strategi Naratif. (Jurnal:2016)	Strategi Naratif: Analisis Narator dan Fokalisator	Realisme Sosial	Penelitian hanya fokus kepada pertentangan kelas yang terdapat di dalam novel Gadis Pantai	Kekuasaan priyayi pada masa feodalisme di dalam novel <i>Gadis Pantai</i>

Nama Peneliti/Judul Penelitian	Metodologi	Konsep	Perbedaan	Persamaan
<p>Ratna Laelasari Yuningsih. Representasi Perempuan dalam Trilogi Karya Y.B Mangunwijaya: Roro Mendut, Genduk Duku, dan Lusi Lindri (Kritik Sastra Feminis). (Tesis:2000)</p>	<p>Analisis Teks dengan pendekatan <i>reading as a women</i> (membaca sebagai perempuan)</p>	<p>Teori kritik sastra feminis</p>	<p>Penelitian yang diteliti tentang bagaimana peran perempuan yang berjuang melawan diskriminasi</p>	<p>Menampilkan persoalan yang khas perempuan, misalnya hal-hal yang berkaitan dengan praktik keadilan dan ketimpangan gender yang meliputi marjinalisasi, subordinasi, stereotipe, kekerasan, dan beban kerja perempuan</p>
<p>Rivans Jaya Agustin. Kekuasaan dan Posisi Perempuan Era Kolonial dalam Novel <i>Tjeria Njai Dasima</i>. (Skripsi:2016)</p>	<p>Analisis Wacana Kritis dengan pendekatan hermeneutik</p>	<p>Diskursus kekuasaan seksualitas dan feminisme poskolonial</p>	<p>Penelitian ini memperlihatkan bahwa tubuh perempuan (yang direpresentasikan oleh Nyai Dasima) merupakan arena kontestasi perebutan kekuasaan.</p>	<p>Posisi perempuan yang subaltern menjadi subyek yang tertindas dan termarginalkan oleh patriarki.</p>
<p>Ratri Febriyani. Citra Perempuan dalam Novel <i>Gadis Pantai</i> Karya Pramoedya Ananta Toer. (Skripsi:2017)</p>	<p>Analisis Wacana Kritis dengan pendekatan kualitatif</p>	<p>Konsep gender dan patriarki</p>	<p>Penelitian ini melihat citra perempuan yang terdapat pada tokoh utama (Gadis Pantai) sebagai pihak yang inferior.</p>	<p>Kesamaan melihat adanya ketidakadilan gender. Laki-laki memiliki kekuasaan sebagai kelompok dominan dan perempuan sebagai kelompok marginal.</p>

Diolah oleh Peneliti, 2017

I.6 Kerangka Konseptual

A. Sex dan Gender

Terdapat dua indikator yang membedakan antara laki-laki dan perempuan, yaitu aspek biologis atau alamiah dan aspek gender yang terdiri atas psikologis atau kebudayaan. Karena ciri biologis yang dimiliki oleh laki-laki dan perempuan akhirnya masyarakat memberikan peran yang berbeda sesuai dengan ciri biologis yang dimiliki.

Parsons dalam Walby²² mengonsepsi relasi gender dalam hal peran-peran jenis kelamin; laki-laki di dalam keluarga mengerjakan peran instrumental dan perempuan mengerjakan peran ekspresif. Relasi di antara laki-laki dan perempuan pada dasarnya dipandang sebagai sesuatu yang berbeda tetapi setara. Laki-laki memiliki tugas yang berorientasi pada dunia eksternal, sementara perempuan memenuhi kebutuhan internal anggota keluarga. Menurut Parsons, peran-peran ini harus dijaga agar tetap terpisah, bila tidak maka akan terjadi konflik dan ketegangan di antara struktur pekerjaan dan sistem kekeluargaan tersebut. Manifestasi ketidakadilan ini, telah mengakar, yang akhirnya dipercaya bahwa peran gender itu, seolah-olah merupakan kodrat²³.

²² Sylvia Walby, *Teori Patriarki*, (Yogyakarta:Jalasutra, 1990), hlm : 52

²³ Zoer'aini Djamal Irwan, *Besarnya Eksploitasi Perempuan dan Lingkungan di Indonesia: Siapa Bisa Mengendalikan Penyulutnya?*, (Jakarta: Gramedia, 2009), hlm: 41

Menurut Sardi²⁴, pengertian “seks” atau “jenis kelamin” dalam ilmu-ilmu sosial dan dalam biologi adalah sesuatu kategori biologis, perempuan atau laki-laki. Ini menyangkut hitungan kromosom, pola genetik, dan struktur genital. Sedangkan gender merupakan konsep sosial. istilah “feminitas” dan “maskulinitas” yang berkaitan dengan istilah gender berkaitan pula dengan sejumlah karakteristik psikologis dan perilaku yang kompleks, yang telah dipelajari seorang melalui pengalamannya sosialisasinya.

Selanjutnya Sardi menerangkan bahwa gender merupakan sejumlah karakteristik psikologis yang ditentukan secara sosial dan berkaitan dengan adanya seks lain. Pandangan tentang hubungan antara seks dan gender mencerminkan kontroversi antara faktor nature-nurture atau perdebatan antara determinisme biologis dan determinisme sosial.

Stoller dalam Sardi menjelaskan bahwa perbedaan biologis di antara kedua jenis kelamin bukan merupakan variabel perantara dari perkembangan perilaku yang khas perempuan atau khas laki-laki. Pengaruh yang dominan dalam pengembangan identitas khas perempuan atau lelaki adalah caranya lingkungan sosial bereaksi terhadap seseorang, dihubungkan dengan kenyataan biologisnya bahwa ia perempuan atau lelaki. Dengan demikian, yang berpengaruh secara cukup menentukan adalah faktor psikologis dan bukan semata-mata faktor biologis.

²⁴ Saparinah Sardi, *Berbeda tetapi Setara: Pemikiran tentang Kajian Perempuan*, (Jakarta: Buku Kompas, 2010), hlm: 22-23

Saptiawan dan Sugihastuti²⁵ mengatakan bahwa kelamin berlainan dengan gender yang merupakan elaborasi sosial dari sifat biologis. Gender membangun sifat biologis; dari yang tadinya bersifat alami, kemudian lebih-lebihkannya, dan pada akhirnya menempatkan pada posisi yang sama sekali tidak relevan. Sedangkan gender bagi Butler adalah sebuah konstruksi budaya²⁶.

Selaras dengan Butler, Arivia mengatakan bahwa konsep gender mengacu pada soal konstruksi sosial dan budaya, mengimplikasikan bahwa peranan laki-laki dan perempuan bukan berasal dari yang kodratiah/ esensial, tapi dari struktur-struktur sosial, dan norma-norma budaya²⁷. Selain itu adanya sosialisasi dianggap menyebabkan perbedaan gender ke dalam subjek feminin dan maskulin²⁸.

Ratna melihat bahwa perbedaan *male* dan *female* (sebagai aspek perbedaan biologis, sebagai hakikat alamiah), *masculine* dan *feminine* (sebagai aspek perbedaan psikologis dan kultural). Dikotomi pertama mengacu pada seks, sedangkan dikotomi yang kedua mengacu pada jenis kelamin, sebagai perbedaan gender. Sebagai hakikat biologis, sebagai hakikat adikodrati seks tidak dapat diubah, dan dengan sendirinya tidak perlu dipermasalahkan. Sebaliknya, perbedaan gender, perbedaan yang dapat

²⁵ Itsna Hadi Saptiawan dan Sugihastuti, *Gender dan Inferioritas Perempuan: Praktik Kritik Sastra Feminis*, (Yogyakarta: Pustaka Belajar, 2010), hlm: 4

²⁶ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, (UK: Routledge, 2007), hlm : 8

²⁷ Gadis Arivia, *Feminisme: Sebuah Kata Hati* (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2006), hlm: 96

²⁸ Sylvia Walby, *Teori Patriarki*, (Yogyakarta: Jalasutra, 1990), hlm : 137

dipertukarkanlah yang menimbulkan masalah sebab perbedaan tersebut dibuat oleh masyarakat, sebagai aspek kultural²⁹.

B. Tubuh Perempuan

Bourdieu³⁰ mengungkapkan bahwa perempuan menghadirkan dirinya untuk orang lain atau untuk menjadi cermin karena tubuh itu terus menerus terancam oleh objektifikasi yang dilakukan oleh pandangan dan perkataan orang lain dan menjadi representasi subjektif.

Selanjutnya Bourdieu mengatakan bahwa keberadaan (*esse*) dari perempuan adalah suatu keberadaan yang dilihat (*percipi*). Perempuan itu ada karena pandangan orang lain dan untuk pandangan orang lain, yaitu sebagai benda-benda yang menerima, menarik dan yang tersedia. Orang berharap bahwa kalau bisa perempuan itu bersifat “feminin”, yaitu murah senyum, simpatik, penuh perhatian, tunduk, tidak banyak bicara, bisa mengendalikan diri, bahkan kalau bisa tidak pernah terlihat.

Tubuh perempuan hadir bukan atas kemauan pribadi dari sang pemilik tubuh. Melainkan atas tuntutan dan harapan masyarakat. Butler³¹ mengatakan bahwa kondisi

²⁹ Nyoman Kutha Ratna, S.U., *Sastra dan Cultural Studies : Representasi Fiksi dan Fakta*, (Yogyakarta: Pustaka Belajar, 2010), hlm: 407-408

³⁰ Pierre Bourdieu, *Dominasi Maskulin*, (Yogyakarta: Jalasutra, 2010), hlm: 90-94

³¹ Judith Butler, *Gender Problem: Feminism and the Subversion of Identity*. (UK: Routledge, 2007), hlm: 2

budaya membuat kehidupan perempuan disalahpahami atau tidak dihadirkan sama sekali.”.

Menurut Arivia³² dalam tatanan masyarakat patriarkis, konstruksi sosial budaya atas tubuh perempuan digunakan sebagai alat untuk mempertahankan kekuasaan dan dominasi laki-laki atas perempuan. Dominasi ini terlihat dari sikap masyarakat yang menempatkan seksualitas perempuan sebagai pemuas hasrat seksualitas laki-laki. Jadi pusat perempuan menjadi masalah, tetapi pusat laki-laki dianggap biasa saja.

Selanjutnya Arivia mengatakan bahwa imajinasi tentang tubuh perempuan dipupuk dan dikonstruksi untuk berbagai kepentingan. Arivia menerangkan bahwa tubuh perempuan dijadikan obyek baik obyek untuk dijadikan “suci” (mitos baju yang tertutup, artinya perempuan baik-baik) maupun untuk dijadikan “seksi” (mitos baju terbuka, artinya perempuan tidak baik/jalang) hingga kecantikan yang diinginkan oleh masyarakat konsumen; kulit putih, payudara besar, dan pantat bahenol.

Yuval-Davis dalam Alimi³³, menjelaskan bahwa ada lima cara, paling tidak, bagaimana perempuan secara historis telah didudukan dalam diskursus nasional. Pertama, sebagai *biological reproducers of members of ethnic collectivities*. Dalam peran ini, perempuan adalah melahirkan anak bangsa, dalam jumlah dan batas yang

³² Gadis Arivia, *Feminisme: Sebuah Kata Hati*, (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2006), hlm: 87-95

³³ Moh Yasir Alimi, *Dekonstruksi Seksualitas Poskolonial: Dari Wacana Bangsa Hingga Wacana Agama*, (Yogyakarta: LKIS, 2004), hlm: 20

ditentukan. Kedua, sebagai *reproducers of the boundaries of ethnic/national groups*. Dalam fungsi ini, perempuan ditugaskan untuk memastikan bahwa fungsi reproduksi mereka tidak mengancam identitas kelompok pada tingkat simbolik. Ketiga, sebagai agen yang secara sentral berpartisipasi dalam reproduksi ideologis kolektivitas dan transmitter kebudayaan (*the ideological reproduction of the collectivity and as transmitters of its culture*). Dalam fungsi ini perempuan ditempatkan sebagai pendidik utama anak-anak agar mereka tahu tradisi dan warisan luhur bangsa.

Keempat, sebagai *signifiers of ethnic/national differences-as a focus and symbol in ideological discourses used in the construction, reproduction and transformation of ethnic categories*. Dalam fungsi ini perempuan ditempatkan sebagai lambang ikonik diskursus nasional untuk menggerakkan perlawanan terhadap imperialisme. Dan yang kelima adalah sebagai partisipan dalam perjuangan nasional dalam bidang militer, politik dan ekonomi (*participants in national, economic, political and military struggles*). Bukan hanya sebagai pendidik, perempuan juga ditempatkan sebagai pejuang dalam medan perang, politik, maupun ekonomi.

C. Patriarki

Patriarki adalah sebuah sistem dominasi dimana laki-laki sebagai sebuah kelompok yang mendominasi perempuan sebagai sebuah kelompok dan sebagai kelompok utama yang memperoleh keuntungan dari penindasan atas perempuan³⁴.

Patriarki sebagai sebuah sistem struktur sosial, dimana terdapat penolakan terhadap

³⁴ Sylvia Walby, *Teori Patriarki*, (Yogyakarta:Jalasutra, 1990), hlm: 4-34

determinisme biologis dan gagasan bahawa setiap individu laki-laki berada pada posisi dominan dan setiap perempuan dalam posisi subordinat.

Menurut Walby, patriarki butuh dikonseptualisasikan pada berbagai level abstraksi. Pada level yang paling abstrak patriarki berwujud sebagai sebuah sistem relasi sosial. Sedangkan pada level yang kurang abstrak patriarki terdiri dari enam struktur: mode produksi patriarki, relasi patriarki pada pekerjaan dengan upah, relasi patriarki dalam negara, kekerasan laki-laki, relasi patriarki dalam seksualitas dan relasi patriarki dalam lembaga budaya.

Selain itu, Walby memisahkan dua bentuk utama patriarki, yaitu privat dan publik. Patriarki privat dasarnya produksi rumah tangga sebagai arena utama penindasan perempuan. Patriarki publik secara prinsip dasarnya arena publik seperti pekerjaan dan negara. Keluarga tidak berhenti menjadi struktur patriarki dalam bentuk publik, tetapi dia tidak lagi menjadi arena unggulan. Dalam patriarki privat perampasan pekerjaan perempuan terjadi utamanya oleh individu patriarki di dalam keluarga, sementara di dalam bentuk publik pengerukan dilakukan secara lebih kolektif. Dalam patriarki privat strategi patriarki yang prinsip adalah penyingkiran; dalam publik strategi segregasi dan subordinasi.

Perubahan dari patriarki privat ke publik melibatkan sebuah perubahan baik dalam relasi antar struktur maupun di dalam struktur. Di dalam bentuk privat produksi rumah tangga adalah struktur dominan di dalam bentuk publik bentuk itu

diganti oleh pekerjaan dan negara. Dalam tiap bentuk seluruh struktur patriarki tetap ada - namun sekadar perubahan struktur mana yang dominan. Ada juga perubahan dalam bentuk pengerukan individu atas perempuan menjadi bentuk kolektif.

D. Citra Diri Perempuan

Menurut Sugihastuti³⁵, citra adalah rupa, gambaran; dapat berupa gambaran yang dimiliki orang banyak mengenai pribadi, atau kesan mental (bayangan) visual yang ditimbulkan oleh sebuah kata, frase, atau kalimat, dan merupakan unsur dasar yang khas dalam karya prosa dan puisi. Sedangkan citra wanita menurut Sugihastuti adalah semua wujud gambaran mental spiritual dan tingkah laku keseharian yang tereksresi oleh wanita (Indonesia).

Stereotip-stereotip tradisional masih menandai citra sosial wanita, antara lain ditunjukkan oleh superioritas pria. Peran wanita terbatas pada peran yang ditentukan oleh alam kepadanya. Pekerjaan-pekerjaan terbatas pada pekerjaan yang didasarkan atas perbedaan seks, yang diatur oleh alam, dan yang pantas dijalani wanita. Sekalipun demikian, yang terjadi sebenarnya bahwa citra wanita dalam aspek masyarakat itu tercipta karena proses lingkungan.

Perempuan berada pada sistem masyarakat patriarkal tempat kekuasaan laki-laki mendominasi dalam banyak kehidupan masyarakat, dimana terdapat kekuasaan laki-laki atas wanita. Dalam posisi demikian, wanita sadar atau tidak sadar menerima

³⁵ Sugihastuti, *Wanita di Mata Wanita: Perspektif Sajak-Sajak Toety Heraty*, (Bandung: Nuansa Cendikia, 2000), hlm: 45

dan menyetujuinya sebagai sesuatu yang semestinya terjadi. Tiada kuasa baginya untuk menyingkirkan kekuasaan itu. Posisi dirinya dalam aspek masyarakat, yang ibaratnya tertindas secara ideologis itu, bahkan oleh wanita dianggap sebagai takdir semata-mata. Ideologi inilah yang sudah tertanam lama pada masyarakat.

Sugihastuti membagi citra diri perempuan kedalam tiga bagian, yaitu citra diri perempuan dalam aspek fisik, citra diri perempuan dalam aspek psikis, dan citra sosial perempuan.

Citra fisik adalah citra yang berhubungan dengan wujud fisik yang berupa gambar atau rupa, baik yang terdapat dalam pikiran atau bahasa yang meng gambarkannya. Citra fisik tokoh cerita dapat diketahui dari proses visualisasi terhadap fisik seorang tokoh dari segi penampilan, dan cara berbicara.

Selain aspek fisik, perempuan juga dapat direpresentasikan melalui aspek psikisnya. Karena perempuan adalah termasuk makhluk yang psikologis yaitu makhluk yang memiliki perasaan, pemikiran, aspirasi, dan keinginan. Dari citra psikis ini dapat tergambar kekuatan emosional yang dimiliki oleh perempuan dalam sebuah cerita.

Citra sosial perempuan merupakan perwujudan dari citra perempuan dalam keluarga serta citranya dalam masyarakat. seperti yang diungkapkan Sugihastuti, citra sosial ini memiliki hubungan dengan norma-norma dan sistem nilai yang berlaku dimasyarakat, tempat dimana perempuan menjadi anggota dan berhasrat mengadakan

hubungan antarmanusia. Untuk menemukan citra diri perempuan dalam karya sastra, menurut Windiyarti³⁶ dapat diamati melalui perilaku tokoh yang membangun citra dirinya, sampai tingkat mana tokoh perempuan mempunyai kemampuan untuk mengontrol tingkah lakunya di dalam masyarakat.

Windiyarti melanjutkan bahwa di dalam analisis, seorang peneliti perlu pula menganalisis bagaimana perempuan menanggapi dirinya sendiri dalam kehidupan sehari-hari baik sebagai pribadi maupun sebagai anggota masyarakat, perempuan mempunyai andil besar terhadap perwujudan tingkah laku. Dengan demikian, persoalan-persoalan sosial menyangkut nilai-nilai sosial dan moral yang dialami tokoh-tokoh perempuan menjadi fokus perhatian.

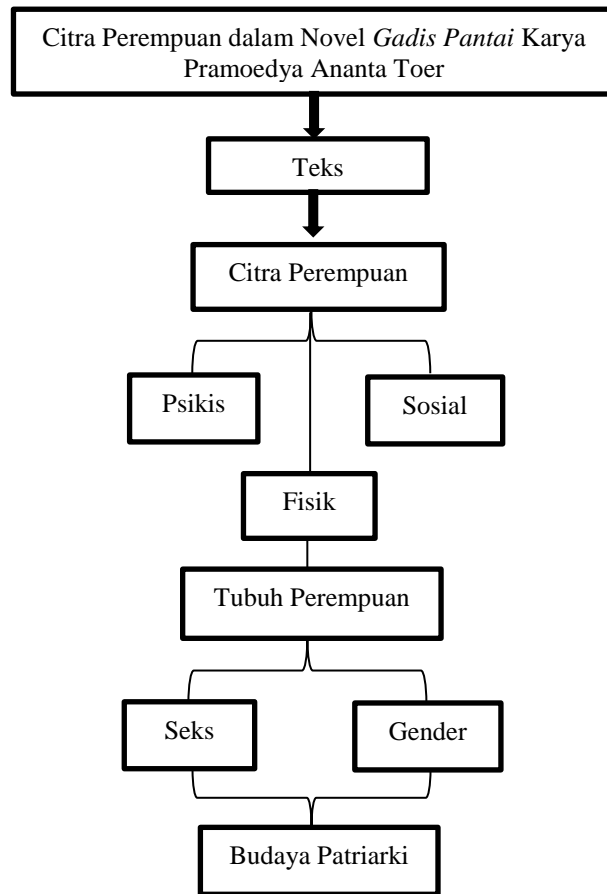
E. Hubungan Antar Konsep

Tubuh perempuan hadir bukan atas kemauan pribadi dari sang pemilik tubuh. Melainkan atas tuntutan dan harapan masyarakat. Seks atau jenis kelamin sebagai hakikat biologis dan tidak dapat diubah. Sebaliknya gender adalah konsep yang mengacu pada soal konstruksi sosial dan budaya. Budaya patriarki adalah sebuah sistem dominasi dimana laki-laki sebagai sebuah kelompok yang mendominasi perempuan sebagai sebuah kelompok utama yang memperoleh keuntungan dari penindasan atas perempuan. Skripsi ini berangkat dari melihat bagaimana tubuh perempuan dicitrakan oleh pengarang yang direpresentasikan di dalam teks sebuah

³⁶ Windiyarti, *Citra Diri Perempuan dalam Kumpulan Cerpen Bajunya Sini*, (Yogyakarta: Elmaterra Publishing, 2010), hlm: 22

novel. Citra perempuan terbagi atas tiga bagian, yaitu citra fisik, citra sosial dan citra budaya. Dalam hubungan ini perempuan berada pada sistem masyarakat patriarkal tempat kekuasaan laki-laki mendominasi dalam banyak kehidupan masyarakat.

Skema I.1 Hubungan Antar Konsep



Diolah oleh Peneliti, 2017

I.7 Metodologi Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini menerapkan analisis wacana kritis (*Critical Discourse Analysis*). Metode ini digunakan untuk melihat makna yang terkandung di dalam sebuah sastra, serta apa dan bagaimana kaitannya dengan konteks sosio-kultural sastra tersebut dibuat. Penggunaan metode ini memiliki fokus terhadap bahasa dan wacana.

Wacana adalah pembahasan bahasa dan tuturan yang harus dalam suatu rangkaian kesatuan situasi atau dengan kata lain, makna suatu bahasa berada dalam rangkaian konteks dan situasi³⁷. Ketika membuat karya sastra, sastrawan memakai suatu strategi tertentu dalam merespon, mengkritik, atau menggambarkan situasi sosial masyarakat yang mencakup pilihan bahasa, dari kata hingga paragraf. Hasil dari proses inilah menurut Sapardi³⁸ yang disebut “wacana” atau realitas yang berupa tulisan (teks atau wacana dalam wujud tulisan), yaitu karya sastra itu sendiri. Wacana diasumsikan telah dipengaruhi oleh berbagai faktor, dibalik teks terdapat berbagai ideologi serta kepentingan yang sedang diperjuangkan.

Fairclough dan Wodak, Philips dan Jorgensen, dalam Sapardi mengatakan bahwa ada lima ciri umum yang dapat mengidentifikasi kualitas sebuah wacana dalam kerangka analisis wacana kritis (*AWK, critical discourse analysis*) meskipun dalam penggunaan metode atau pendekatannya berbeda-beda. Ciri yang pertama,

³⁷ Yoce Aliah Darma, M. Pd. *Analisis wacana kritis*, (Bandung: Yrama Widya, 2009), hlm: 1

³⁸ Sapardi Djoko Damono, dkk, *Bahasa, Sastra, dan Budaya Indonesia dalam Jebakan Kapitalisme*, (Yogyakarta: Univ. Sanata Dharma, 2011), hlm : 71

AWK mengungkap kebermaknaan sifat struktur teks tidak selalu bersifat linguistik-kewacanaan, tetapi teks sebagai bagian fenomena kemasyarakatan serta sebagai bentuk praktik sosial sebagai hasil proses kultural dan sosial. Kedua, wacana bersifat konstitutif, artinya wacana merupakan bentuk praktik sosial dan memiliki hubungan dialektik dengan dimensi-dimensi sosial yang lain. Ketiga, penggunaan bahasa dalam wacana hendaknya dianalisis secara empiris dalam konteks interaksi sosial untuk mengungkap kebermaknaannya. AWK menganalisis linguistik tekstual atas penggunaan bahasa dalam interaksi sosial yang kongkret.

Keempat, AWK menganalisis fungsi wacana secara ideologis. Dalam AWK, praktik kewacanaan memberikan kontribusi kepada penciptaan dan reproduksian hubungan kekuasaan yang tidak setara antara kelompok-kelompok sosial, seperti kelas-kelas sosial, perempuan dan laki-laki, dan kelompok minoritas dan mayoritas etnis. Efek-efek tersebut dipahami sebagai *efek ideologis*. Kelima, kajian dalam AWK bersifat kritis. Pengkajian dalam AWK dilakukan dengan tujuan mengungkap peran praktik kewacanaan dalam melestarikan hubungan kekuasaan yang tidak setara.

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan hermeneutika. Heidegger dalam Eagleton³⁹ kata hermeneutika berarti ilmu atau seni penafsiran. Kata ‘hermeneutika’ asalnya dibatasi pada penafsiran kitab suci; tetapi

³⁹ Terry Eagleton, *Teori Sastra: Sebuah Pengantar Komprehensif*. (Yogyakarta & Bandung : Jalasutra, 2006), hlm: 93-95

selama abad sembilan belas ia memperluas jangkauannya demi mencakup masalah penafsiran tekstual secara keseluruhan.

Makna menurut Eagleton adalah sesuatu yang *dikehendaki* pengarang: ia adalah tindakan mental samar dan tanpa kata yang kemudian ‘dipasangkan’ untuk selamanya dalam seperangkat tanda material tertentu. makna lebih merupakan masalah kesadaran dibanding kata-kata. Terdiri dari apa kesadaran tanpa kata itu tidaklah diperjelas.

Pendekatan hermeneutika membantu untuk memahami makna yang terkandung di dalam sebuah novel. Secara sederhana hermeneutik berarti tafsir. Bagi Suwardi, hermeneutika adalah sebuah paradigma yang berusaha menafsirkan teks atas dasar logika linguistik. Menurutnya logika akan membuat penjelasan teks sastra dan pemahaman makna dengan menggunakan “makna kata” yang berhubungan dengan konsep semantik teks sastra dan “makna bahasa” yang lebih bersifat kultural⁴⁰. Pendekatan hermeneutik ini berupaya untuk memahami sebuah fenomena yang terdapat di dalam sastra secara mendalam.

Suwardi menegaskan bahwa bahasa dalam pandangan hermeneutik sebagai medium yang tanpa batas, yang membawa segala sesuatu yang ada di dalamnya, termasuk karya sastra yang menjadi objek kajiannya. Hermeneutik harus bisa menyesuaikan diri dengan bahasa sebagai kupasan-kupasan linguistik, supaya tercipta

⁴⁰ Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra*, (Yogyakarta: PT. Buku Seru, 2011), hlm: 42

aturan tata bahasa yang baik dan memudahkan langkah kerja hermeneutik dalam memberikan interpretasi dan pemahaman yang optimal terhadap teks karya sastra⁴¹.

Subjek penelitian ini adalah sebuah karya sastra dari Pramoedya Ananta Toer novel *Gadis Pantai* yang menceritakan seorang gadis dengan sebutan Gadis Pantai yang dipaksa menikah dengan sebuah keris yang mewakilkan sang Bendoro seorang priyayi di kota. Kisah Gadis Pantai semakin menarik karena latar belakang novel ini adalah pada saat masyarakat feodal, dimana kekuasaan dimiliki oleh pemilik tanah. Penelitian ini memfokuskan pada teks yang merepresentasikan Gadis Pantai sebagai perempuan yang tidak memiliki kehendak atas tubuhnya, melainkan atas tuntutan dan harapan masyarakat.

Peneliti menggunakan analisis naratif untuk membantu pembaca memahami analisis teks secara lebih menyeluruh. Amiruddin⁴² merujuk Browen Martin dan Felizitiess Ringham menyatakan abahwa analisis naratif adalah suatu analisis yang selalu bertitik tolak pada pertanyaan tentang apa yang dikisahkan.

Peneliti hanya menggunakan tahap pertama dari analisis naratif pada penelitian skripsi ini, yaitu sebuah telaah teks guna menemukan unit-unit pokok di dalamnya yang terdiri atas penjabaran karakteristik dan kontribusi masing-masing tokoh terhadap tokoh utama, penyajian sinopsis guna menunjukkan keterkaitan antar tokoh, eksposisi untuk memberikan gambaran spesifik tentang latar belakang dan

⁴¹ Suwardi Endraswara, *Teori Kritik Sastra Cetakan 1*. (Yogyakarta: PT. Buku Seru, 2013), hlm :75-76

⁴² M. Amiruddin, *Perempuan Menolak Tabu: Hermeneutika, Feminisme, Sastra, Seks*, (Jakarta: Melibas, 2005), hlm: 26

keterkaitan antar tokoh dalam teks, serta refleksi peneliti terhadap teks yang diteliti. Peneliti berpendapat bahwa tahap kedua analisis naratif kurang sesuai dengan sosiologi karena condong pada proses telaah struktur teks sastra.

Data-data yang dikumpulkan oleh peneliti dalam penelitian skripsi ini menggunakan teknik studi pustaka. Peneliti mencari dan mengumbulkan data-data dan referensi dari berbagai sumber yang relevan dengan penelitian skripsi ini, yaitu citra perempuan dalam novel *Gadis Pantai*. Peneliti memiliki langkah-langkah dalam mengumpulkan data sebagai berikut:

1. Peneliti melakukan proses pembacaan kritis secara berulang kali guna menemukan permasalahan pokok yang diangkat oleh Pramoedya Ananta Toer.
2. Setelah menemukan permasalahan, peneliti menuliskan sinopsis seluruh subbagian dalam teks *Gadis Pantai* yang sesuai dengan permasalahan penelitian.
3. Peneliti memasukan narasi-narasi pilihan tersebut ke beberapa kategorisasi yang masing-masing merepresentasikan citra diri perempuan dan mengolahnya dengan konsep-konsep sosiologi.

I.8 Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan pada penelitian ini terdiri dari lima bab, yaitu Bab I Pendahuluan yang terdiri dari latar belakang, permasalahan penelitian, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan sejenis dari studi-studi terdahulu. Kerangka konseptual yang terdiri dari sex dan gender, tubuh perempuan, patriarki, dan representasi yang dijadikan penulis sebagai pisau analisis. Dan juga metodologi penelitian yang akan digunakan yaitu analisis wacana kritis (*Critical discourse Analysis*) dengan menggunakan pendekatan hermeneutika. Novel *Gadis Pantai* sebagai subjek penelitian dan terakhir teknik pengumpulan data.

Bab II merupakan kepengarangan Pramoedya Ananta Toer dan gambaran umum mengenai novel *Gadis Pantai*. Di dalam bab ini peneliti akan menceritakan sekilas tentang kehidupan Pramoedya Ananta Toer. Bagaimana ia memulai kariernya dalam bidang kepengarangan hingga ketika ia dibuang ke pulau buru karena dianggap terkait atas peristiwa G30S/PKI. Peneliti juga akan mencoba melihat tema apa yang Pramoedya tuliskan dan aspek apa yang terdapat di dalam karya-karyanya. Penulis akan menggambarkan secara garis besar tentang apa yang diceritakan dalam karya-karyanya, termasuk novel *Gadis Pantai* dan mengulas latar belakang lahirnya novel tersebut.

Bab III merupakan analisis teks novel *Gadis Pantai*. Analisis teks digunakan peneliti untuk melihat struktur novel dan isi novel. Selanjutnya peneliti menemukan

tokoh dan penokohan yang terdapat di dalam novel *Gadis Pantai* untuk melihat karakter, karakteristik serta kontribusi masing-masing tokoh terhadap tokoh utama. Penyajian sinopsis untuk melihat hubungan antar tokoh. Peneliti akan menceritakan kembali kisah *Gadis Pantai* dan membuat eksposisi untuk dapat melihat latar belakang dan keterkaitan antar tokoh dalam teks. Selanjutnya peneliti membuat refleksi peneliti terhadap teks yang diteliti.

Bab IV merupakan analisis penulis mengenai citra perempuan di dalam novel *Gadis Pantai*.

Bab V menjelaskan mengenai kesimpulan dan saran dari seluruh tulisan dalam studi penelitian ini.

BAB II

PRAMOEDYA ANANTA TOER DAN GAMBARAN UMUM NOVEL GADIS PANTAI

II.1 Pengantar

Penulis pada bab ini akan menjelaskan sekilas tentang kehidupan Pramoedya Ananta Toer, dimana ia menyelesaikan pendidikan, bagaimana dia meniti kariernya dalam bidang kepengarangan yang mengalami pasang surut. Penulis juga menceritakan sekilas mengenai pernikahan Pramoedya, hingga ia bercerai dengan istri pertama dan memutuskan untuk menikah lagi.

Penulis juga menceritakan secara singkat bagaimana ia dituduh oleh petugas ketika kekacauan melanda Indonesia, yaitu peristiwa G30S/PKI. Walaupun tidak ada bukti yang membuktikan bahwa Pramoedya terkait dengan G30S/ PKI ia menjadi tahanan di penjara hingga dibuang ke Pulau Buru selama 14 tahun.

Selain itu, penulis mencoba melihat tema apa yang Pramoedya tuliskan dan aspek apa yang terdapat di dalam karya-karyanya. Di dalam karya novelnya Pramoedya seringkali menjadikan tokoh perempuan sebagai tokoh utama di dalam kepengarangannya. Tokoh perempuan digambarkan dengan berbagai karakter dan peran di dalam novel-novelnya.

Penulis akan menggambarkan secara garis besar tentang apa yang diceritakan dalam karya-karyanya, termasuk novel *Gadis Pantai* dan mengulas latar belakang lahirnya novel tersebut. Novel *Gadis Pantai* menjadi salah satu karya Pramoedya yang dilarang pada masa Orde Baru dan mengakibatkan hilangnya dua buku kelanjutan novel *Gadis Pantai*.

II.2 Sekilas Tentang Penulis Pramoedya Ananta Toer

Pramoedya Ananta Toer adalah salah seorang sastrawan besar Indonesia yang dilahirkan pada tanggal 6 Februari 1925 di desa Jetis, Blora Jawa Tengah. Pramoedya lahir dari pasangan M. Toer dan Saidah. M. Toer adalah seorang guru dan kepala sekolah di sekolah Boedi Oetomo. Ia kerap di sapa rekan kenalan dan murid-muridnya dengan *Meneer Toer*, sedangkan Saidah istrinya disapa oleh para tetangga dengan *Ndara Toer*. Dirumah Pramoedya dipanggil dengan sebutan Mas Moek oleh adik-adiknya, yaitu Prawito Toer, Koenmarjatoen Toer, Oemi Safaatoen Toer, Koesaisah Toer, Koesalah Soebagyo Toer, Soesilo Toer, dan Soesetyo Toer.

Setelah menyelesaikan masa belajarnya di Sekolah Dasar Perguruan Budi Utomo, Pramoedya pergi ke Surabaya dan masuk ke sekolah kejuruan radio *Vakschool*⁴³. Setelah lulus Pramoedya merantau ke Jakarta dan menjadi juru ketik oleh cabang Domei, kantor berita Jepang, dimana Pramoedya bekerja di bawah Adam

⁴³ Lihat A. Teeuw, "Revolusi Indonesia dalam Imajinasi Pramoedya Ananta Toer", dalam *Majalah Kalam Jurnal Kebudayaan edisi 6*, (Jakarta: Tim Desain Pustaka Utama Grafiti, 1995), hlm: 4

Malik. Selain itu, Pramoedya juga meneruskan pelajarannya pada sekolah dewasa Taman Siswa, belajar filsafat pada H. M Rasjidi di Sekolah Tinggi Islam.

Pramoedya saat bekerja di Domei, diberikan kesempatan untuk mengikuti kursus stenografi. Sebagai tugas belajar saat kursus stenografi, Pramoedya mencatat dalam steno sejumlah ceramah Muhammad Yamin yang kemudian di terbitkan sebagai bukunya yang terkenal *Diponegoro*. Berkat tugasnya tersebut, Pramoedya boleh masuk ruang baca dimana tersimpan ensiklopedi dan buku-buku Barat lain yang dilarang bagi kebanyakan orang Indonesia. Ensiklopedi Belanda Winkler Prins yang terkenal membuka dunia pengetahuan dan informasi baru yang menakjubkan bagi Pramoedya.

Pramoedya masuk Badan Keamanan Rakyat (BKR) dan sebagai prajurit II ditempatkan di Cikampek pada kesatuan Banteng Taruna, yang kemudian menjadi inti divisi Siliwangi pada masa kemerdekaan. Sampai tahun 1946 Pramoedya aktif sebagai perwira pers dengan pangkat Letnan II. Namun situasi yang ia lihat dalam tentara sangat mengecewakan dan pada akhir 1946 Pramoedya berhenti dengan alasan tidak tahan melihat pertentangan di dalam tentara dan korupsi yang merajalela. Akhirnya Pramoedya kembali ke Jakarta pada awal 1947 dan bekerja pada *The Voice of Free Indonesia* sebagai redaktur pada bagian penerbitan.

Kabar bahwa sang ayah mendapatkan perawatan intensif di rumah sakit menjadi alasan kepulangan Pramoedya setelah bertahun-tahun meninggalkan

kampung halamannya. Kala itu bulan Mei 1950 Pramoedya tidak pulang ke Blora sendirian, ia turut serta membawa istrinya yang bernama Avra seorang gadis keturunan Betawi yang ia nikahkan pada tanggal 15 Januari 1950 untuk diperkenalkan dengan keluarga dan sanak saudara. Berselang beberapa hari sejak kepulangan Pramoedya, ayahnya menghembuskan nafas terakhirnya meninggalkan Pramoedya dan adik-adiknya yang masih seumur jagung.

Sebagai tulang punggung Pramoedya memiliki tanggung jawab terhadap keberlangsungan hidup keempat adik-adiknya. Ia pun membawa tiga adiknya Is, Liek, dan Coes yang masih duduk dibangku sekolah untuk melanjutkan sekolah mereka di ibu kota Jakarta, sedangkan Oem diberikan tugas untuk menjaga rumah peninggalan ayahnya. Bagi Pramoedya pendidikan adalah suatu hal yang sangat penting. Perpindahan tempat pendidikan yang ia berikan kepada ketiga adik adalah 'balas dendamnya' kepada sang ayah yang sempat menghambat pendidikan Pramoedya di masa lampau karena faktor ekonomi.

Pramoedya mendirikan dan mengelola sebuah keagenan seni, budaya dan sastra yang diberi nama Mimbar Penyiaran DUTA atau dalam bahasa Inggris Literary and Features Agency DUTA di bulan Januari 1952. Keagenan dirancang untuk menerima artikel seni, budaya dan sastra dari para seniman, budayawan dan sastrawan, serta menyebarkannya kepada media cetak (majalah dan surat kabar) di Indonesia (Jakarta dan daerah) dan luar negeri (Singapura dan Malaya).

Koesalah⁴⁴ bercerita bahwa nama Mimbar Penjiaran DUTA tersebut berbentuk stensilan yang keluar aperiodik, bergantung pada masuknya artikel, dengan dukungan sebuah mesin roneo kecil. Dalam pelaksanaannya, buletin lebih banyak diisi dengan tulisan Pramoedya sendiri, walau tidak sedikit masuk tulisan dari penulis lain seperti Haksan Wirasutiksna, Zaini, Amir Pasaribu, Rivai Apin, dll. Pramoedya sangat produktif dalam mengisi buletin di DUTA, bahkan ketika ia berada di Negeri Belanda antara Mei-Desember 1953.

Bulan Mei 1953 Pramoedya berangkat ke negeri Belanda membawa istri dan kedua anak perempuannya Peodjarosmi dan Ety Indriarti. Namun ternyata Pramoedya tidak bertahan lama hidup di Belanda. Berbagai masalah pekerjaan yang ia hadapi membuatnya hanya bertahan enam bulan di negeri kincir angin. Ia pun pulang ke Jakarta dan mulai mengambil alih DUTA kembali.

Hari ulang tahun DUTA yang pertama, Januari 1953, dibuka cabang penerbitan, dimana cabang tersebut menerbitkan Rangkaian Sahabat Sastra yang menghadirkan kisah-kisah dalam negeri yang baik dan juga kisah-kisah dari kesusasteraan dunia. Dalam kerangka itu diterbitkan buku pertama berukuran saku *Gulat di Djakarta*, karangan Pramoedya sendiri. buku kecil yang terdiri atas 86 halaman ini dicetak dengan kertas kasar model mertas stensil, dengan kulit yang dirancang oleh Ahmad Djan, melukiskan dua orang pemuda yang sedang begulat.

⁴⁴ Koesalah Soebagyo Toer, *Bersama Mas Pram: Memoar Dua Adik Pramoedya Ananta Toer*, (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2009), hlm: 163

Namun Berdirinya Literary and Features Agency DUTA tidak bertahan lama. Hal ini disebabkan karena kesulitan keuangan, dengan berat hati Pramoedya harus menutup kantor yang ia bangun sendiri.

Kisah pernikahan Pramoedya pun tidak luput dari pasang-surut. Setelah kepulangan Pramoedya dari Belanda ia harus dihadapi oleh masalah di dalam rumah tangganya. Walaupun ketiga adik Pramoedya tidak pernah mendengar pertengkaran diantara Pramoedya dan Avra, namun pernikahan tersebut tidak bertahan lebih lama. Sebagai seorang yang baru menapaki jenjang kepengarangan, dan di masa itu ketika apresiasi pembaca sastra nasional belum seberapa membuat perekonomian Pramoedya tidak stabil.

Keretakan rumah tangga Pramoedya dan Avrah pun berakhir dengan perceraian di antara keduanya. Hal tersebut kemudian membuat Pramoedya dan ketiga adiknya diminta untuk meninggalkan rumah. Namun tidak perlu waktu yang lama bagi Pramoedya untuk meratapi kegagalan pernikahannya dengan Avrah. Berselang beberapa waktu ia bertemu dengan kekasih baru yang akhirnya ia nikahi pada tanggal 19 Februari 1955.

Pramoedya dan Penjara

Selain pernah ditahan selama 3 tahun pada masa kolonial dan 1 tahun pada masa Orde Lama, selama masa Orde Baru Pramoedya merasakan 14 tahun ditahan sebagai tahanan politik tanpa proses pengadilan⁴⁵.

- 13 Oktober 1965 – Juli 1969
- Juli 1969 – 16 Agustus 1969 di Pulau Nusakambangan
- Agustus 1969 – 12 November 1979 di Pulau Buru
- November – 21 Desember 1979 di Magelang

Pramoedya selalu menjadi tahanan yang tidak pernah mendapatkan proses hukum sebelum ia dimasukkan ke dalam penjara. Hal tersebut juga terjadi ketika ia menjadi salah satu tertuduh ikut serta dalam G30S. Koosalah bercerita malam itu tanggal 13 Oktober 1965 menjadi malam yang kelam bagi Pramoedya dan keluarganya⁴⁶. Tiba-tiba sekelompok orang datang mengepung rumah Pramoedya dan melempari rumah dengan batu sambil berteriak “Ganyang PKI! Hancurkan PKI! Gantung PKI! Bakar PKI”.

Malam itu Pramoedya dan Koosalah adiknya dibawa ke sebuah bangunan di jalan Lapangan Banteng Barat sebuah penjara dalam kota. Disana keduanya diintogradi beberapa pertanyaan terkait G30S. Beberapa hari kemudian Koosalah

⁴⁵ Astuti Ananta Toer, *1000 Wajah Pram Dalam Kata Dan Sketsa*, (Jakarta: Lentera Dipantara, 2009), hlm: 3

⁴⁶ Koosalah Soebagyo Toer, *Op. Cit*, hlm: 280-294

dinyatakan bebas bersyarat sedangkan Pramoedya dipindahkan ke sebuah penjara di Gang Tengah yang kemudian dibawa ke Nusakambangan. Karena sering terjadi konflik antara tahanan politik dan narapidana di Nusakambangan, akhirnya para tahanan politik termasuk Pramoedya diasingkan di Pulau Buru.

Empat belas tahun Pramoedya dibuang ke Pulau Buru untuk kerja paksa. Pramoedya juga dilarang menulis selama masa penahanannya di Pulau Buru, namun ia tetap mengatur untuk menulis. Kemudian Pramoedya memutuskan untuk memulai mengarang 4 buku novel Tetralogi: Bumi Manusia, Anak Semua Bangsa, Rumah Kaca dan Jejak Langkah di dalam kepalanya, lalu menceritakannya secara lisan kepada rekan-rekannya sesama tahanan politik di Pulau Buru. Kemudian 4 buku novel tersebut dikenal dengan sebutan Tetralogi Buru.

Pramoedya dibebaskan dari tahanan pada 21 Desember 1979 dan mendapatkan surat pembebasan secara hukum tidak bersalah dan tidak terlibat G30S/PKI, tapi masih dikenakan tahanan rumah di Jakarta hingga 1992, serta tahanan kota dan tahanan negara hingga 1999, dan juga wajib lapor satu kali seminggu ke Kodim Jakarta Timur selam kurang lebih 2 tahun⁴⁷.

Selama masa itu Pramoedya menulis *Gadis Pantai*, novel semi-fiksi lainnya berdasarkan pengalaman neneknya sendiri. Pramoedya juga menulis *Nyanyi Sunyi*

⁴⁷ Astuti Ananta Toer, *1000 Wajah Pram Dalam Kata Dan Sketsa*, (Jakarta: Lentera Dipantara, 2009), hlm: 4

Seorang Bisu (1995), otobiografi berdasarkan tulisan yang ditulisnya untuk putrinya namun tidak diizinkan untuk dikirimkan, dan Arus Balik (1995).

Sastra Pramoedya Ananta Toer

Pramoedya telah menghasilkan 50 karya yang telah diterjemahkan ke dalam lebih dari 42 bahasa asing. Karya-karyanya yang dilarang beredar dan dilarang dibaca pada masa orde baru menjadikan Pramoedya sebagai sastrawan Indonesia yang fenomenal. Padahal dinegara lain, karya-karya Pramoedya menjadi bahan bacaan wajib, karena kebenaran dan keindahannya. Bahkan pada waktu pemerintahan Orde Baru perpustakaan miliknya dibakar dan ia kehilangan 5000 buku dan sekitar 3 ton surat kabar dari jerih payah selama 30 tahun. Termasuk yang terpenting buku-buku album foto kegiatan Pram di dalam dan luar negeri⁴⁸.

Bagi Pramoedya, “hikayat adalah hikayat, kenyataan adalah kenyataan. Kenyataan adalah kebenaran hulu. Dalam tanggapan pengarang ia menjadi kenyataan atau kebenaran hilir (...) yang terolah dengan sejumlah kekayaan dan kemampuan batin si pengarang bersangkutan, dan tentu saja tidak dapat dilupakan, daya imajinasi (...) Membaca sastra tak lain dari membaca kebenaran hilir, kemampuan batin dan daya imajinasi pengarangnya⁴⁹.”

⁴⁸ Eka Budianta, *Mendengar Pramoedya*, (Jakarta: PT. Atmochademas Persada, 2005), hlm: 29

⁴⁹ A. Teeuw, “Revolusi Indonesia dalam Imajinasi Pramoedya Ananta Toer”, dalam *Majalah Kalam Jurnal Kebudayaan edisi 6* (Jakarta: Tim Desain Pustaka Utama Grafiti, 1995), hlm: 6-24

Berdasarkan perkataan Pramoedya tersebut, A. Teuw menjelaskan bahwa pada awalnya karya sastra selalu ada kenyataan hulunya, seperti dalam hal sungai yang muncul pada mata air di hulu, kemudian mengalir, akhirnya mencapai muaranya di hilir. Tanpa kenyataan sumber di hulu tidak ada sungai di hilir, entah berapa bedanya antara dua kenyataan itu. A. Teuw melihat bahwa di dalam karya Pramoedya hampir selalu terdapat kaitan dengan kenyataan hulu yang kongkret: peristiwa tertentu yang dialaminya, tokoh-tokoh yang pernah ditemukannya, kejadian yang didengar beritanya, dan terutama dalam roman dan cerita sesudah 1956 fakta-fakta sejarah yang digalinya dari berbagai macam sumber.

A. Teuw melanjutkan, itu berarti kita tidak boleh mengambil sikap tidak peduli terhadap kenyataan hulu yang melantarkan terjadinya kenyataan hilir suatu roman atau cerita. Biasanya cukup sulit, kalau tidak mustahil, untuk melacak secara tepat bagaimana kenyataan hulu berkembang menjadi kenyataan hilir, apakah faktor-faktor yang mengembangkan aliran yang pada awalnya sering kecil menjadi sungai yang hebat : faktor luar (peristiwa pribadi pengarang maupun keadaan sosio-politik di luarnya) maupun faktor batin (tanggapan pengarang atas kejadian luar itu, pikiran dan renungannya, dan khususnya imajinasinya).

Selain itu, A. Teeuw melihat terdapat 3 aspek yang penting di dalam karya Pramoedya, yaitu: 1. strukturisasi: bagaimana bahan-bahan dikerjakan sehingga menjadi struktur. 2. fokalisasi: apakah sudut pandang yang diterapkan dalam pencitraan kenyataan. 3. ekspresi: bagaimana bahasa dimanfaatkan untuk mencapai

ketepatan sasaran. Ketiga aspek tersebutlah yang akhirnya yang pada awalnya merupakan kenyataan hulu kemudian ditransformasikan menjadi karya sastra.

Karya sastra yang dilahirkan oleh Pramoedya bertemakan perjuangan untuk kemanusiaan bagi rakyat Indonesia. Semangat perlawanan yang dituangkan dalam 4 buku novel Tetralogi: Bumi Manusia, Anak Semua Bangsa, Rumah Kaca dan Jejak Langkah, yang dikenal sebagai Tetralogi Buru mengunggah semangat untuk melawan ragam penindasan⁵⁰. Semangat perlawanan tersebut yang menjadikan alasan Kejaksaan Agung di masa Orde Baru melarang peredaran karya Pramoedya tersebut. Melalui Tetralogi, Pramoedya berkisah mengenai semangat perlawanan kaum muda melawan kolonialisme di bumi Nusantara.

Setiadi⁵¹ melihat bahwa karya sastra Pramoedya tidak hanya bertugas memotret, tetapi dapat mengubah kenyataan-kenyataan hulu menjadi kenyataan sastrawi yang membawa pembacanya lebih maju daripada yang mapan. Terutama dalam hal ini, dilema antara kebebasan/moralitas, pertumbuhan/tradisi, kreativitas/norma dalam mengatur arus pemikiran untuk menilai konteks perempuan dalam sistem budaya tertentu (budaya Jawa).

⁵⁰ Astuti Ananta Toer, *1000 Wajah Pram Dalam Kata Dan Sketsa*, (Jakarta: Lentera Dipantara, 2009), hlm: 17

⁵¹ David Setiadi, *Konstelasi Kebudayaan Indonesia 1*, (Surabaya: Bintang Surabaya, 2015), hlm: 8

Menurut Manuaba⁵², karya-karya Pramoedya dipandang mampu menyuguhkan refleksi pengangkatan martabat manusia. Manuaba menambahkan bahwa jika disimak karya-karya Pramoedya, hampir keseluruhan karyanya bertemakan soal kemanusiaan (*humanity*). Di dalam novel-novel Pramoedya tampak martabat manusia dapat dijaga dengan sikap cinta antar sesama.

Pramoedya sering disebut sebagai penulis novel sejarah. Kuntowijoyo menyebutkan, karya sastra yang menggunakan acuan sejarah dengan sungguh-sungguh terdapat pada karya Pramoedya Ananta Toer *Bumi Manusia* (1981) dan *Anak Semua Bangsa* (1981). Bahkan Kuntowijoyo menyebutkan bahwa kedua karya tersebut merupakan sebuah novel sejarah. Hal itu disebabkan dalam kedua novel tersebut digambarkan sebuah kurun sejarah, hubungan antar manusianya, dan perubahan-perubahan sosial yang terjadi pada abad ini.⁵³

Setelah Tetralogi, lalu ada Mangir, Arok Dedes, Arus Balik, dan Nyanyian Sunyi Seorang Bisu, bahkan Gadis Pantai, jelas merupakan sebuah dekonstruksi dan pada akhirnya perlawanan terhadap feodalisme, kekuasaan, mitos atau kedengkian yang melahirkan penindasan. Menurut Ratih, novel juga memungkinkan Pramoedya

⁵² I. B Putera Manuaba, "Novel-Novel Pramoedya Ananta Toer: Refleksi Pendegradasian dan Interpretasi Makna Perjuangan Martabat Manusia", dalam *Jurnal Humaniora* Vol. 15 No. 2, (Surabaya: Universitas Airlangga, 2003), hlm: 276

⁵³ Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat*, (Yogyakarta: PT Tiara Wacana, 1987), hlm: 32

menciptakan tokoh-tokoh berkarakter kuat yang dihidupkan dengan beragam wujud emosi yang tak terdokumentasikan dalam buku-buku sejarah umumnya⁵⁴.

Karya-karya Pramoedya banyak pula yang menyentuh tema interaksi antar budaya, antara Belanda, kerajaan Jawa, orang Jawa secara umum dan Tionghoa. Banyak dari tulisannya juga semi-autobiografi, di mana Pramoedya menggambar pengalamannya sendiri. Pramoedya terus aktif sebagai penulis dan kolumnis. Pramoedya memperoleh Ramon Magsaysay Award untuk Jurnalisme, Sastra dan Seni Komunikasi Kreatif 1995. Pramoedya juga dipertimbangkan untuk Hadiah Nobel Sastra. Ia juga memenangkan Hadiah Budaya Asia Fukuoka XI 2000 dan pada 2004 Norwegian Author's Union Award untuk sumbangannya pada sastra dunia. Pramoedya menyelesaikan perjalanan ke Amerika Utara pada 1999 dan memperoleh penghargaan dari Universitas Michigan⁵⁵.

Sebagai tokoh utama Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang sangat dekat dengan PKI, Pramoedya keras berpendirian bahwa seni bukanlah hanya untuk seni. Bagi Pramoedya yang revolusioner, seni harus mencerminkan realitas sosial dan harus bisa digunakan sebagai mesin penggerak perubahan sosial. Karena itu, banyak orang menyebut bahwa karya-karya Pramoedya berciri realisme sosial. Sedangkan

⁵⁴ I Gusti Agung Ayu Ratih, "Rusdie dan Pramoedya: Bersimpangnya Narasi Tentang Bangsa". dalam *Majalah Kalam Jurnal Kebudayaan edisi 6*. (Jakarta: Tim Desain Pustaka Utama Grafiti, 1995), hlm:69

⁵⁵ Astuti Ananta Toer, *1000 Wajah Pram Dalam Kata Dan Sketsa*, (Jakarta: Lentera Dipantara, 2009), hlm: 7

kelompok Manikebu menolak determinasi seniman-seniman kiri, yang relatif berkuasa saat itu, untuk menjadikan seni dan kebudayaan sebagai alat revolusi⁵⁶.

Selain itu pelarangan atas karya sastra Pramoedya untuk beredar dan dibaca juga disebabkan karena masa lalu yang dimiliki oleh Pramoedya sendiri. Pramoedya aktif bergiat di Lekra dan sangat aktif menyerang para sastrawan penganut paham humanisme universal, terutama penandatanganan Manifes Kebudayaan. Pada tahun 1994 buku-bukunya kembali diterbitkan. Wacana tentang diri dan karyanya mulai pula lebih mudah diperoleh sejak reformasi bergulir. Beberapa buku terbarunya pun terbit dan beredar luas. Ironisme yang membalut perjalanan Pramoedya dan karya-karyanya: hingga akhir hayatnya 29 April 2006 pelarangan atas buku-buku Pramoedya belum juga secara resmi dicabut pemerintah Indonesia⁵⁷.

II.3 Perempuan Dalam Sastra Pramoedya

Pramodya Ananta Toer adalah salah satu sastrawan besar yang selalu menyajikan kisah realita kehidupan dalam novelnya. Kisah-kisah tersebut menceritakan kejadian-kejadian yang terjadi di sekelilingnya, baik terinspirasi oleh pengalaman orang lain ataupun pengalaman pribadinya. Kisah-kisah yang tertuang di dalam kepengarangan Pramoedya selalu terinspirasi dari kehidupan. Tema yang diangkat oleh Pramoedya menyentuh setiap ranah kehidupan di masyarakat. Karya-

⁵⁶ *Ibid.* hlm:13

⁵⁷ *Ibid.* hlm: 70

karyanya selalu mencerminkan hasratnya untuk menegakkan keadilan di dalam bermasyarakat⁵⁸.

Pramoedya seringkali mengangkat tentang kisah hidup perempuan di dalam novelnya, yaitu Bumi Manusia, Arok Dedes, Cerita Calon Arang, Panggil Aku Kartini Saja, Perempuan Remaja dalam Cengkraman Militer, Larasati dan Gadis Pantai. Melalui novel-novelnya Pramoedya menggambarkan berbagai macam peran perempuan dan posisi perempuan di dalam masyarakat dari karakter ibu, istri simpanan (gundik), perempuan cerdas, anak pejabat, perempuan remaja, hingga perempuan desa. Perempuan di dalam novel Pramoedya tersebut menceritakan tentang perempuan yang berjuang mendapatkan kebebasannya dan melawan praktik feodalisme dan kolonialisme.

Sejak masa kecil, remaja, hingga dewasa kehidupan Pram amat dekat dengan sang ibu. Ibu dalam ingatannya menjadi wanita satu-satunya di dunia ini yang dicintai dengan tulus. Tidak heran jika banyak tokoh wanita teladan dalam karya-karya Pram. Karakter kuat yang dimiliki oleh ibunya menjadi inspirasi bagi Pramoedya untuk menciptakan tokoh-tokoh perempuan kuat di dalam novel-novelnya seperti tokoh perempuan bernama Nyi Ontosoroh dalam Bumi Manusia, Midah dalam Midah Si Manis Bergigi Emas, atau Ken Dedes dan Ken Umang, dalam Arok Dedes.

⁵⁸ Rendra, *Setelah Politik Bukan Panglima Sastra*, (Jakarta: Institute for Policy Studies, 2009), hlm: 47

Karakter perempuan di dalam novel-novel Pramoedya menampilkan perempuan yang memiliki tekad kuat dalam kehidupan yang mereka anggap idealis. Kemudian mereka cepat berubah menjadi realis yang bersitegang ketika keadaan bertentangan dengan prinsip mereka. Pramoedya menggambarkan perempuan yang bertahan ketika mereka terjebak di dalam kekuasaan seperti dalam perang, korupsi, dan pemberontakan. Selain itu, Pramoedya juga menampilkan pembalasan, pengampunan, pemberontakan, kejujuran tokoh perempuan di dalam novel-novelnya⁵⁹.

Pram menyiratkan sebuah visi dunianya bahwa seorang perempuan harus memiliki hak yang sama dalam kehidupan. Perempuan boleh memilih untuk mengakses ranah publik dan berkiprah untuk mengembangkan potensi dirinya. Terlihat bahwa sikap Pram yang begitu mengagumi sosok Ibu dan Nenek dalam keluarganya juga tecermin dari karya-karya yang dihasilkannya. Hal ini menunjukkan hubungan yang dialektik antara karya sastra, Pramoedya, dan aspek historis dalam proses penciptaan karya sastra dalam dunia pramoedya⁶⁰.

Arivia⁶¹ melihat bahwa karya-karya Pramoedya yang seras dengan permasalahan perempuan di berbagai karyanya, terlihat jelas keinginan Pramoedya mengemukakan perasaan, pemikiran dan problem perempuan pada zamannya yang

⁵⁹ Novita Dewi, "Women of Will For Nation Building in Pramoedya's Three Early Novels", dalam *Journal Kritika Kultura* Vol. 20, (Philippines: Ateneo de Manila University, 2013), hlm: 22

⁶⁰ Iwan Ridwan, dkk, "Pandangan Pramoedya Terhadap Resistansi Perempuan dalam Novel Era Revolusi dan Reformasi", dalam *Jurnal Adabiyat*, Vol. XV No. 1 Juni, (Yogyakarta: UIN Sunan Kalijaga, 2016), hlm: 83

⁶¹ Arivia, Gadis, *Feminisme: Sebuah Kata Hati*, (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2006), hlm: 140-147

masih sangat relevan hingga kini. Berikut adalah masalah-masalah perempuan yang diangkat oleh Pramoedya.

1. Perempuan sebagai obyek

Gambaran manusia perempuan yang lemah dapat ditemukan dalam beberapa karya Pramoedya. Seperti sosok imen dalam *Cerita dari Blora* karya Pramoedya yang menggambarkan praktik-praktik yang masih berlaku seperti praktik mengawinkan anak-anak. Tradisi lain yang dilestarikan oleh masyarakat, tetapi enggan diakui sebagai praktik yang sering dijalankan oleh masyarakat adalah tradisi perbudakan terhadap perempuan yang tergambar dalam tokoh Nyai Ontosoroh dalam novel *Bumi Manusia*. Selain itu, dunia patriarki yang kental menyelimuti sebagian besar karya-karya Pramoedya. Salah satunya pada novel *Gadis Pantai* yang merupakan sebuah kisah anak perempuan dipaksa menikah dengan laki-laki yang belum ia kenal sebelumnya. Seorang priyayi yang berkuasa di kota bernama Bendoro.

2. Perempuan Kuat, Berkarakter

Pramoedya dalam segala kecerdasannya mengakui bahwa manusia yang tertindas tidak selalu kalah karena dalam ketertindasannya ia mampu melawan bukan melalui hukum atau keadilan masyarakat, namun lewat keyakinan dan mata hati yang dapat membebaskan diri dari ketertindasan, sekalipun ia miskin dan tak berharga. Karakter perempuan yang kuat menjadi idola Pramoedya. Ia pun mengidealkan perempuan-perempuan yang mempunyai

pemikiran-pemikiran maju, menolak tradisi yang mengukung perempuan, membawa harapan sangat modern. Salah satu tokoh perempuan kuat berkarakter digambarkan Pramoedya dalam karyanya berjudul *Anak Semua Bangsa, Jejak Langkah, dan Kartini*.

3. Kekerasan terhadap Perempuan

Karya yang sangat menonjol dalam membahas kekerasan terhadap perempuan adalah karya Pramoedya berjudul *Perawan Remaja dalam Cengkraman Militer*. Karya ini disusun lewat catatan-catatan berdasarkan keterangan teman-teman sepembuangan Pramoedya di Pulau Buru. Mereka melacak dan melakukan wawancara kepada para budak seks yang ditinggalkan begitu saja di Pulau Buru, setelah Jepang menyerah pada 1945.

Sebagai anak sulung, Pramoedya yang memiliki ketegangan hubungan dengan ayahnya karena sering menjadi dan menelantarkan anak-anaknya. Oleh karenanya, ia menjadi sangat dekat dengan ibunya. Ibunya baginya adalah ukuran untuk mengenal setiap perempuan yang ia kenal. Maka tidak mengherankan dalam karya-karya Pramoedya terdapat begitu banyak perempuan yang teladan, berani, tabah, dan tegar. Sebaliknya, tokoh ayah cenderung negatif atau ambivalen. Tokoh perempuan lain yang berpengaruh pada Pramoedya adalah neneknya, ibu Satimah, yang amat ia cintai

II.4 Gambaran Umum Novel Gadis Pantai

Novel Gadis Pantai adalah sebuah novel trilogi yang tidak sempurna. Pencekalan terhadap novel-novel Pramoedya pada zaman Orde Baru mengakibatkan dua buku terakhir kelanjutan Gadis Pantai tidak pernah terbit. Novel Gadis Pantai pertama kali terbit pada tahun 2003. Gadis Pantai ditulis oleh Pramoedya sendiri yang terinspirasi dengan kisah pernikahan sang nenek.

Kurniawan dalam Rukayah⁶² menjelaskan di dalam bukunya bahwa novel “Gadis Pantai” muncul sebagai cerita bersambung dalam Lentera (Bintang Timur) dan pertama kali diterbitkan sebagai novel pada tahun 1987. Kurniawan mengelompokkan novel Gadis Pantai dalam fase/periode ketiga kepenulisan Pram. Sebuah fase sintesis kedewasaan Pram dalam menulis.

Gadis Pantai merupakan titik awal kecenderungan menuju fase ketiga dalam kepengarangan Pram. Salah satu ciri fase ketiga Pram adalah kecenderungannya untuk menulis dengan mengeksplorasi latar sejarah di dalam novelnya. Walaupun novel “Gadis Pantai” tidak mengambil latar sejarah “besar” seperti karya Pram yang lain setelah Gadis Pantai, Gadis Pantai tetap dapat digolongkan ke dalam novel sejarah Pram. Fase ketiga dalam kepengarangan Pram sepertinya Pram hadir sebagai usaha untuk mengubah pandangan sastra politik sebagai bentuk propaganda murahan.

⁶² Rukayah, “Menyoal Realisme Sosial dalam Novel Gadis Pantai Karya Pramoedya Ananta Toer dengan Analisis Strategi Naratif”, dalam *Jurnal Publikasi Pendidikan* Vol. VI Nomor 1 Januari, (Makassar: Universitas Negeri Makassar, 2016), hlm: 15

Gadis Pantai mengisahkan kehidupan pergundikan seorang priyayi Keresidenan Rembang dengan seorang gadis yang tinggal di sebuah kampung nelayan di pesisir Laut Jawa, Keresidenan Rembang-Jawa Tengah dengan latar belakang masa kolonialisme abad 19. Selain itu, dalam novel ini mengangkat tema feodalisme dimana pada masa ini masyarakatnya selalu berorientasi pada kedudukan dan kekuasaan. Gadis Pantai digambarkan sebagai perempuan yang terjebak di dalam budaya patriarki, sebagai kaum yang tidak memiliki kuasa dan didominasi. Perempuan dengan demikian, dalam sistem feodalisme Jawa menjadi korban komodifikasi pasif, yaitu eksploitasi dirinya oleh pihak lain (laki-laki)⁶³.

Setiadi melanjutkan bahwa secara fisik, Gadis Pantai yang terlampau muda ditambah dengan keperawanan yang ada, menjadikan nilai tukar yang sangat potensial. Tubuh yang potensial tersebut menjadi nilai jual, yang tentunya menjadi daya tarik bagi pemenuhan hasrat. Dan hasrat tersebut seolah didominasi hanya untuk pemenuhan libido laki-laki, yang di dalam novel ini ada pada laki-laki dalam sosok Bendoro.

Gadis Pantai bukanlah nama sesungguhnya, melainkan sebutan tokoh gadis belia yang dipaksa menikah oleh kedua orang tuanya dengan sebilah keris sebagai perwakilan dari Bendoro, seorang priyayi yang bekerja sebagai pegawai Belanda yang beragama Islam dan sangat taat beribadah. Sama seperti Gadis Pantai, Bendoro adalah sebutan bagi kaum priyayi dan bukan nama, melainkan gelar kepriyayan.

⁶³ David Setiadi, *Konstelasi Kebudayaan Indonesia 1*, (Surabaya: Bintang Surabaya, 2015), hlm: 262

Seorang gadis di kampung nelayan yang menikah dengan seorang priyayi merupakan suatu kehormatan karena dengan cara itu mereka dapat menaikkan derajat keluarga. Acara pernikahan yang digelar pun menjadi sebuah kebahagiaan untuk masyarakat kampung nelayan, walaupun pernikahan hanya diwakilkan oleh sebilah keris. Perwakilan pernikahan dengan sebilah keris merupakan suatu hal yang wajar mengingat strata kelas sang pengantin berbeda jauh.

Tokoh utama dalam cerita secara rinci menggambarkan bahwa tubuh dan seksualitasnya sangat terbelenggu oleh hierarki laki-laki. Indah Fajaria⁶⁴ melihat bahwa tubuh yang dimiliki oleh Gadis Pantai bukanlah miliknya dan segala hal yang berhubungan dengan seksualitas pun diatur oleh orang yang berkuasa sepenuhnya atas dirinya. Namun semua menjadi pelajaran dan pengalaman berharga baginya.

Meskipun demikian diakhir cerita ia tetap perempuan tak berdaya yang tak mampu berbuat banyak membela hak-hak di atas. Mulai dari tubuh, seksualitas, pekerjaan, keluarga dan lainnya telah terampas paksa oleh nasib yang memenjarakan demikian. Ia bak boneka yang dapat dimainkan sekehendak hati pemiliknya. Ia tak pernah dapat memilih jalan hidup yang lebih baik selain di akhir cerita saat ia mencoba menuju tempat lain demi melupakan kenangan pahit tersebut.

⁶⁴ Indah Fajaria, "Tubuh dan Seksualitas Perempuan", dalam *Jurnal Teknosastik* Vol. 9 (1), (Lampung: STBA Teknorat), hlm: 18

II.5 Penutup

Pramoedya Ananta Toer adalah seorang sastrawan yang lahir di Blora Jawa Tengah. Setelah menyelesaikan pendidikannya, Pramoedya merantau ke Jakarta untuk memulai berkarier dalam bidang tulis menulis. Pengalaman dibidang kepengarangan Pramoedya mulai berkembang saat ia bekerja di Domei dan mendapatkan kursus stenografi.

Ia juga pernah sempat mendirikan sebuah keagenan seni, budaya dan sastra yang diberi nama Mimbar Penyiaran DUTA atau dalam bahasa Inggris Literary and Features Agency DUTA. Namun gagal karena faktor keuangan. Kegagalan Pramoedya pun menyambar kedalam pernikahannya dan berakhir pada perceraian. Tak lama kemudian ia pun menikah untuk yang kedua kalinya.

Pramoedya dikenal sebagai seorang sastrawan yang menghabiskan waktu yang lama di penjara tanpa pernah melewati pengadilan sebelumnya. Masa penjara yang paling lama dirasakan oleh Pramoedya adalah ketika ia terseret terkait kedalam peristiwa G30S/PKI yaitu 14 tahun masa penjara hingga ia dibuang ke Pulau Buru dari Nusakambangan. Di pulau Buru Pramoedya tetap produktif untuk menghasilkan karya, karya tersebut kemudian dikenal sebagai Tetralogi buru, yaitu Bumi Manusia, Anak Semua Bangsa, Rumah Kaca dan Jejak Langkah.

Karya-karya Pramoedya banyak pula yang menyentuh tema interaksi antar budaya, antara Belanda, kerajaan Jawa, orang Jawa secara umum dan Tionghoa.

Banyak dari tulisannya juga semi-autobiografi, di mana Pramoedya menggambar pengalamannya sendiri. Banyak orang menyebut bahwa karya-karya Pramoedya berciri realisme sosial.

Novel “Gadis Pantai” muncul sebagai cerita bersambung dalam Lentera (Bintang Timur) dan pertama kali di terbitkan sebagai novel pada tahun 1987. Gadis Pantai di tulis oleh Pramoedya sendiri yang terinspirasi dengan kisah pernikahan sang nenek. Gadis Pantai merupakan titik awal kecenderungan menuju fase ketiga dalam kepengarangan Pram. Salah satu ciri fase ketiga Pram adalah kecendrungannya untuk menulis dengan mengeksplorasi latar sejarah di dalam novelnya.

Gadis Pantai mengisahkan kehidupan pergundikan seorang priyayi Keresidenan Rembang dengan seorang gadis yang tinggal di sebuah kampung nelayan di pesisir Laut Jawa, Keresidenan Rembang-Jawa Tengah dengan latar belakang masa kolonialisme abad 19. Selain itu, dalam novel ini mengangkat tema feodalisme dimana pada masa ini masyarakatnya selalu berorientasi pada kedudukan dan kekuasaan.

Gadis Pantai digambarkan sebagai perempuan yang terjebak di dalam budaya patriarki, sebagai kaum yang tidak memiliki kuasa dan didominasi. Perempuan dengan demikian, dalam sistem feodalisme Jawa menjadi korban komodifikasi pasif, yaitu eksploitasi dirinya oleh pihak lain (laki-laki).

BAB III

ANALISIS NARATIF NOVEL *GADIS PANTAI*

III.1 Pengantar

Bab ini merupakan sebuah langkah pertama peneliti untuk menganalisis isi novel *Gadis Pantai*. Analisis teks digunakan peneliti untuk melihat struktur dan isi novel *Gadis Pantai* secara menyeluruh. Di dalam analisis teks terdiri dari menemukan tokoh di dalam suatu sastra, membuat sinopsis dan eksposisi, terakhir membuat refleksi oleh peneliti sebagai pemahaman dari teks yang diteliti.

Karakter dan karakteristik setiap tokoh dapat dilihat di dalam percakapan antar tokoh dan narasi yang diceritakan oleh pengarang. Peneliti juga menyajikan sinopsis untuk melihat garis besar cerita yang dikisahkan di dalam novel *Gadis Pantai* dan eksposisi, yaitu penceritaan ulang mengenai kisah *Gadis Pantai* untuk melihat latar belakang, alur dan hubungan antar tokoh. Di tahap terakhir peneliti akan membuat refleksi atas teks dari novel *Gadis Pantai*.

III.2 Menemukan Tokoh Gadis Pantai dalam *Gadis Pantai*

Pada cerita fiksi, tokoh merupakan suatu unsur yang sangat mempengaruhi jalannya suatu cerita. Menurut Nurgiyantoro⁶⁵, tokoh menunjuk pada orang atau pelaku cerita, sedangkan penokohan atau karakterisasi menunjuk pada penempatan tokoh dengan watak-wataknya dalam sebuah cerita. Pembaca dapat mengetahui watak atau karakteristik seorang tokoh melalui nama yang diberikan pada tokoh tersebut. tokoh tidak dapat dipisahkan dengan perwatakannya.

Seorang tokoh dan perwatakannya pun merupakan suatu kepaduan sehingga penyebutan nama tokoh tertentu tidak jarang dapat menggambarkan perwatakan yang dimilikinya. Selain itu, Nurgiyantoro mengatakan bahwa pemaknaan kepribadian tokoh dapat dilakukan dengan kata-kata (dialog) dan tingkah laku.

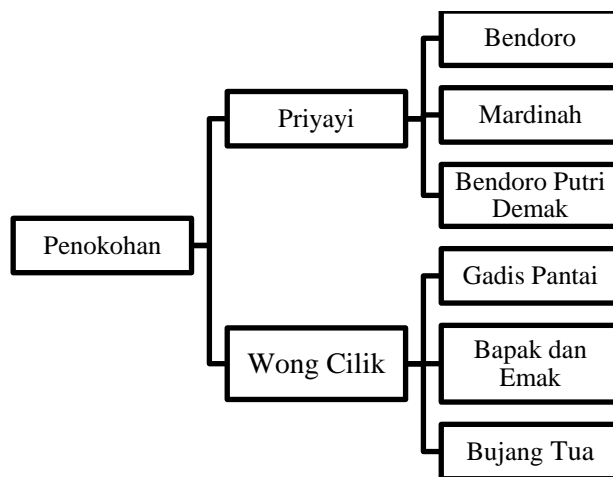
Nurgiyantoro membagi tokoh dalam karya sastra atas beberapa jenis. Ada tokoh yang tergolong penting dan ditampilkan terus menerus sehingga mendominasi cerita dan ada tokoh-tokoh yang hanya dimunculkan sekali atau beberapa kali dalam porsi pencitraan yang lebih pendek. Berdasarkan tingkat kepentingan tersebut, tokoh dibagi menjadi tokoh utama dan tokoh tambahan.

Masyarakat Jawa terdiri atas dua golongan sosial. Pertama, *wong cilik* (orang kecil) yang terdiri atas para petani dan orang-orang berpendapatan rendah. Golongan kedua yaitu kaum priyayi, termasuk didalamnya kaum pegawai dan orang-orang

⁶⁵ Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1995), hlm: 165-166

intelektual⁶⁶. Tokoh utama dalam novel *Gadis Pantai*, adalah Gadis Pantai. Sedangkan tokoh tambahan adalah Emak, Bapak, Bendoro, Bujang Tua, Mardinah, Bendoro Putri di Demak. Selanjutnya peneliti membagi dua kategori penokohan yaitu: pertama golongan *priyayi* yang terdiri atas Bendoro, Mardinah, dan Bendoro Putri Demak. Kedua adalah kelompok *wong cilik*, di dalam novel disebut dengan orang kebanyakan yang terdiri atas, Gadis Pantai, Bapak dan Emak, dan Bujang tua.

Skema III.1 Penokohan dalam Novel *Gadis Pantai*



Diolah oleh Peneliti, 2017

III.2.1 Gadis Pantai

Gadis Pantai adalah seorang gadis belia yang cantik. Ia adalah bunga desa dikampungnya. Kecantikan Gadis Pantai pun sampai terdengar ke kota, hingga salah

⁶⁶ Lia Duanti. *Falsafah Orang Jawa yang Hidup Diantara Dua Budaya Analisis Tokoh dan Penokohan Eko dalam Novel Jalan Menikung (Para Priyayi 2) Karya Umar Kayam*, (Depok: Universitas Indonesia, Skripsi, 2007), hlm: 29

satu Bendoro di kota mempersuntingnya menjadi istri. Kecantikan Gadis Pantai tertera dalam novel sebagai berikut :

“Empat belas tahun umurnya waktu ia dinikahkan dengan Bendoro. Kulitnya langsung. Tubuh kecil mungil. Mata agak sipit. Hidung ala kadarnya. Dan jadilah ia bunga kampung nelayan sepenggal pantai keresidenan Jepara Rembang.”⁶⁷

“Bendoro manapun akan hasratkan wanita berwajah ini,” bujang meneruskan. “Lihat,” katanya kemudian pada emak, “tubuh yang kecil mungil seenteng kapas. Kulit langsung selicin tapak setrika. Cuma tangannya yang harus direndam air asam, biar cepat jadi tipis. Dan mata lindri⁶⁸ terpancar dari tapuk yang setengah sipit seperti putri Cina. Siapa tak memuji kecantikan putri Cina?...”⁶⁹

Kecantikan Gadis Pantai juga dinyanyikan dalam sebuah sajak oleh si Dul

Pendongeng:

“Gadis tercantik kampung nelayan. Idaman pemuda pujaan perawan. Kekasih tua-muda laki-perempuan. Gadis Pantai ‘duhai cantik rupawan. Orang-orang kota penasaran. Bunga mekar di kampung nelayan. Bendoro pun cepat kirim utusan. Bawa lamaran orang kasmaran. Bunga dipetik menghias gedongan. Dimandikan mawar disunting berlian. Tiada lupa orangtua dan kenalan. Manis budi Gadis Pantai jadi teladan..”⁷⁰

Gadis Pantai dikisahkan sebagai seorang anak yang penurut. Ketika ia dipaksa oleh kedua orang tuanya untuk menikah dengan Bendoro, walau dengan berat hati ia berusaha merelakan masa kecilnya dengan teman-teman di Kampung Nelayan. Perbedaan kehidupan sebagai wanita utama membuat Gadis Pantai mengalami kegelisahan dan merindukan suasana kampung halamannya. Namun ia mencoba untuk tegar dan bertahan untuk menyenangkan hati kedua orang tuanya.

⁶⁷ Pramoedya Ananta Toer, *Gadis Pantai*, (Jakarta: Lentera Dipantara, 2003) hlm: 11

⁶⁸ *Lindri (Jawa)*: mata dengan pandang lunak menyerah.

⁶⁹ *Ibid*, hlm: 49

⁷⁰ *Ibid*, hlm: 171

Kehidupan yang ia miliki saat di kampung nelayan sangat berbeda dengan kehidupan yang ia miliki sebagai wanita utama di rumah Bendoro. Layaknya seorang gadis kampung, Gadis Pantai memiliki kepribadian yang lugu. Ketidakhahaman Gadis Pantai terhadap dunia barunya membuat ia merasa asing dan ketakutan.

Sekujur tubuhnya bermandikan keringat dingin. Dan ia tidak tahu lagi apa makna takut. Bahkan mau menangis pun ia takut, berpikir pun ia takut⁷¹.

Gadis Pantai tersadar sekarang betapa takutnya ia pada kesunyian, pada keadaan tak boleh bergerak. Ia tersedan-sedan seorang diri. Dan tak ada seorang pun peduli dengannya⁷².

Salah satu penyebab ketakutan yang dimiliki oleh Gadis Pantai adalah sosok Bendoro. Kekuasaan yang dimiliki Bendoro, membuat Gadis Pantai tidak berkutik ketika mendengar namanya, bahkan mendengar bunyi selop sepatu Bendoro membuat Gadis Pantai terdiam dan meringkuk di ranjang.

Waktu Bendoro terlelap tidur, dengan kepala pada lengannya, ia mencoba mengamati wajahnya.... Ia ingin rasai dengan tangannya betapa lunak kulitnya, seperti ia mengemasi si adik kecil dulu. Ia tak berani. Ia tergeletak diam-diam di situ tanpa berani bergerak, sampai jago-jago di belakang kamarnya mulai berkokok. Jam tiga. Dengan sigap Bendoro bangun. Dan dengan sendirinya ia pun serta bangkit⁷³.

Ia menggigil waktu Bendoro mengubah duduk menghadapinya, membuka bangku lipat tempat Qur'an, mengeluarkan bilah bambu kecil dari dalam kitab dan ia rasai pandangannya mengawasinya memberi perintah⁷⁴.

“Mas Nganten, Mas Nganten.”

“Bawa aku pada emak. Aku mau pulang, pulang ke kampung.”

“Mas Nganten, jangan menangis.” Gadis Pantai tenggelam dalam tangisnya.

“Wanita Utama mesti belajar bijaksana. Berakit-rakit ke hulu..”

“Emak! Aku mau sama emak.”

“Sst. Diamlah. Mas Nganten sebentar lagi Bendoro datang.”

Gadis Pantai terdiam. Sedu-sedannya tertahan, timbul tenggelam dalam kesenyapan pagi seakan kepingan-kepingan jiwanya sendiri yang pecah-belah⁷⁵.

⁷¹ *Ibid*, hlm: 31

⁷² *Ibid*, hlm: 35

⁷³ *Ibid*, hlm: 33

⁷⁴ *Ibid*, hlm: 37

⁷⁵ *Ibid*, hlm: 38

Segera setelah suara merongga dari khalwat berhenti mengaji, terdengar bunyi selop berat yang menggetarkan hatinya. Kian lama kian mendekat. Di saat-saat seperti itu ia takut dan akhirnya takut pada ketakutannya sendiri. Dihapusnya air matanya. Ia duduk diam-diam di ranjang⁷⁶.

Gadis Pantai memiliki seorang bujang tua yang selalu setia menemaninya dan melayani kebutuhannya ketika tinggal di rumah Bendoro. Bujang tua tersebut selalu memberikan jawaban-jawaban dan nasihat bijaksana ketika Gadis Pantai bertanya dengannya. Gadis Pantai adalah seorang gadis yang cerdas, gadis yang selalu dipenuhi pertanyaan di kepalanya.

Walaupun Gadis Pantai adalah seorang gadis yang berasal dari kampung dan tidak pernah mendapatkan pendidikan di bangku sekolah. Ia selalu ingin tahu dan mempertanyakan sesuatu yang menurutnya tidak sesuai dengan pemikirannya kepada bujang tua. Hingga pada akhirnya bujang tua tidak mampu lagi menjawab pertanyaan-pertanyaan yang menurut bujang tua aneh.

“Jangan gusar padaku, mBok. Aku hanya bertanya.”. “Bingunlah saya ini, Mas Nganten, pertanyaan-pertanyaan begitu tak pernah sahaya dengar seumur hidup.”⁷⁷

Tapi bertambah meningkat pengetahuan dan kecerdasannya, pelayan itu makin kurang kemampuan dalam menghibur hatinya.⁷⁸

Kini ia harus lebih banyak berpikir sendiri, mengambil keputusan sendiri, bertindak sendiri. wanita tua itu makin lama makin tak dapat memberi apa yang ia butuhkan. Ia tak dapat menjawab pertanyaan-pertanyaannya, ia harus makin memikirkan dirinya sendiri. Malah pada suatu kali ia merasa jengkel, karena jawaban yang pendek tanpa sesuatu keterangan⁷⁹.

⁷⁶ *Ibid*, hlm: 39

⁷⁷ *Ibid*, hlm: 86

⁷⁸ *Ibid*, hlm: 89

⁷⁹ *Ibid*, hlm:109

Selama tinggal di rumah Bendoro dan menjadi wanita utama banyak perubahan yang terjadi di dalam diri Gadis Pantai. Sikap Gadis Pantai pada saat sebelum menikah dan setelah menikah mengalami beberapa perubahan. Gadis Pantai adalah seorang gadis yang periang. Namun setelah menikah dengan Bendoro ia menjadi sosok yang suka menyendiri. Bila sebelumnya ia merupakan seorang gadis kampung yang lugu, setelah menjadi wanita utama penampilannya pun berubah. Ia memakai pakaian sutra dengan perhiasan yang menghiasi bagian tubuhnya. Gadis Pantai juga sudah mulai terbiasa untuk memerintah para bujang di rumah Bendoro.

Tabel III.1 Perubahan Sikap Gadis Pantai

Sebelum Menikah	Setelah Menikah
Gadis kampung	Wanita utama
Lugu	Memerintah
Periang	Penyendiri

Diolah oleh Peneliti, 2017

III.2.2 Orang Tua Gadis Pantai

Orang tua Gadis Pantai dikisahkan sebagai sosok orang tua pada umumnya. Orang tua yang mencintai dan menyanyangi anak-anaknya, rela melakukan segalanya demi kebahagiaan masa depan anak-anaknya. Hal tersebut mereka lakukan juga terhadap Gadis Pantai dengan menikahkannya dengan Bendoro. Pernikahan tersebut diharapkan dapat memberikan kehidupan yang lebih baik untuk Gadis Pantai.

Walaupun pernikahan tersebut merupakan suatu paksaan tanpa persetujuan Gadis Pantai sebelumnya.

“Bapakmu benar, nak. Mana ada orangtua mau lemparkan anaknya pada singa? Dia ingin kau senang seumur hidup, nak. Lihat aku, nak, dari kecil sampai setua ini, tidak pernah punya kain seperti yang kau pakai.”

“Ambillah ini buat mak.”

“Aku dan bapakmu banting tulang biar kau rasakan pakai kain, pakai kebaya, kalung, anting seindah itu. Dan gelang ular itu,,” sekarang emaknya terhenti bicara, menahan sedan.⁸⁰

Emak membuang muka, melalui jendela dokar ke arah laut yang menghidupinya sepanjang umur. Tak mampu ia nyatakan, ia nangis melihat anaknya keluar selamat dari kampung nelayan jadi wanita terhormat, tak perlu berkeringat, tak perlu berlari-larian mengangkat ikan jemuran bila rintik hujan mulai membasuh bumi.⁸¹

Kedua orang tua Gadis Pantai juga dikisahkan sebagai orang tua yang tempramen. Kehidupan keras di pinggir pantai mempengaruhi orang tua Gadis Pantai dalam mendidik anak-anaknya. Mereka tidak segan-segan memberikan hukuman fisik kepada anak-anaknya apabila mereka melakukan suatu kesalahan, seperti memukul. Hal ini dirasakan oleh Gadis Pantai merupakan suatu hal yang wajar dan ia pun tidak pernah menaruh dendam kepada sikap keras kedua orangtuanya.

“Tidak seperti tangan bapak dan emak, yang selalu melayang ke udara dan mendarat di salah satu bagian tubuhnya pada setiap kekeliruan yang dilakukannya. Dan tangan yang kasar itu segera meninggalkan kesakitan pada tempat-tempat tertentu pada tubuhnya, tapi hatinya tak pernah terjamah, apa lagi terusik. Sebentar setelah itu mereka berbaik kembali padanya.”⁸²

Sosok Bapak dikisahkan sebagai seorang nelayan yang gagah dan perkasa dengan otot dibeberepa bagian tubuhnya. Bapak digambarkan sebagai sosok laki-laki yang garang dan tak kenal takut. Bapak adalah seorang pelaut sejati, keberaniannya

⁸⁰ *Ibid*, hlm: 23

⁸¹ *Ibid*, hlm: 24

⁸² *Ibid*, hlm:33

menerjang ombak pun tidak diragukan. Bapak adalah orang yang paling sering dikisahkan memukul Gadis Pantai.

Dan dengan sayup-sayup dan sebagian lenyap tertiuip angin ia berbisik, “Berapa kali aku telah pukuli anakku, kadang di subuh hari..”⁸³

Emak digambarkan sebagai seorang ibu yang tabah dan tegar. Dibalik sikap kerasnya kepada anak-anaknya, emak memiliki kasih sayang yang tulus kepada keluarganya. Emak selalu setia menemani bapak walaupun keadaan ekonomi keluarganya buruk. Di dalam keluarga Emak bertanggung jawab atas seluruh pekerjaan rumah. Ia yang berperan untuk masak, melayani dan memenuhi kebutuhan setiap anggota keluarganya.

Seperti ibu-ibu nelayan lainnya, selain menanggung segala urusan domestik, emak selalu membantu keperluan bapak untuk melaut. Ketika ikan didapat oleh para lelaki dan dibawa ke darat, kemudian pekerjaan dilanjutkan oleh para ibu-ibu. Pekerjaan tersebut dilakukan oleh emak tanpa pernah mengeluh dan mengenal rasa lelah.

Dalam pikiran Gadis Pantai terbayang emak yang kini terpaksa menumbuk jagung sendirian. Dan kalau bapak pergi ke laut, dan jam tujuh pagi mulai tidur, ia gantungkan sendiri jala pada tiang jemuran dari balok berat yang tinggi itu. Ia harus tarik sendiri talinya, ia harus bikin katrol itu berputar. Tak ada yang bantu menaikkan jala dengan cabang kayu. Sekarang emak harus menumbuk sendiri udang kering buat dapatkan uang beberapa benggol dari orang Tionghoa dari kota itu.⁸⁴

⁸³ *Ibid*, hlm: 180

⁸⁴ *Ibid*, hlm: 69

Setelah Gadis Pantai menikah dengan Bendoro, sikap bapak dan emak terhadap Gadis Pantai berubah. Status baru yang dimiliki oleh Gadis Pantai membuat Bapak harus menjaga sikapnya.

Gadis Pantai meronta dari pelukannya di dada emak. Ia terisak-isak. Sekarang ia berlutut merangkul kaki bapak. “Ampuni aku bapak, pukullah anakmu ini.” Dua titik air menggantung layu pada sepasang mata bapak. Diangkatnya dengan tangan kanannya yang layu terkulai, diusapnya rambut Gadis Pantai. Didirikannya pengantin itu, didudukkannya di atas kursi tempat ia tadi terjatuh layu.⁸⁵

“Ah, bapak aku cuma ingin diperlakukan seperti dulu. Pukullah aku kalau aku bersalah. Tapi jangan cabarkan hatiku semacam ini. Apa tak cukup penanggunganku di kota? Apa kurang banyak yang kuberikan buat penuh keinginan orang tua jadi bini priyayi? Mengapa sesudah seumur ini bapak sendiri bersikap begitu? Dan emak hampir-hampir tak mau bicara padaku? Apa dosa?”⁸⁶

Gadis Pantai berhenti, meneleng ke belakang. Mengawasi bapak yang berjalan menunduk dengan pandang menggaruk pasir. Pemberani itu yang menentang laut melawan badai, mengaduk laut, menangkap ikan setiap hari... betapa jadi kecil hatinya kini hanya karena berada di dekat anaknya sendiri, dan anak yang jadi bini kecil priyayi.⁸⁷

Relasi antara orang tua dan Gadis Pantai pun menjadi berbeda, bahkan Gadis Pantai merasa bahwa ia bukan lagi menjadi bagian dari warga kampung melainkan orang asing. Bapak dan emak tidak lagi pernah lagi memanggil nama Gadis Pantai bahkan berbicara leluasa dengan anak perempuannya itu. Mereka selalu melarang Gadis Pantai untuk melakukan apapun ketika Gadis Pantai pulang ke kampung halaman. Bahkan bapak tidak akan masuk ke dalam rumah apabila Gadis Pantai berada di dalam rumah. Ia berusaha keras memberi jarak dan menjaga sikap kepada anaknya sendiri.

⁸⁵ *Ibid*, hlm:45

⁸⁶ *Ibid*, hlm:179

⁸⁷ *Ibid*, hlm:180

Bila ia masuk ke dalam rumah bukan lagi emak yang ramah dan selalu melindunginya yang didapatkan, tapi tetangganya yang dengan sukarela bekerja buat menyenangkannya. Sekarang bapaknya hampir-hampir tak berani masuk ke dalam bila ia tidak di luar rumah. Beberapa kali sudah dalam sepagi itu ia panggil bapak. Tapi ia muncul hanya sampai di pintu mendengarkan suaranya, mengangguk dalam, dan kemudian pergi lagi.⁸⁸

Tabel III.2 Perubahan Sikap Orang Tua Gadis Pantai

	Bapak	Ibu
Sebelum Gadis Pantai Menikah	Tempramen, arogan, dan pemberani	Tabah, sabar, dan tempramen
Setelah Gadis Pantai Menikah	Pendiam, lembut, memberi jarak dengan Gadis Pantai,	Memberi jarak dengan Gadis Pantai

Diolah oleh Peneliti, 2017

III.3.3 Bendoro

Bendoro adalah salah satu penguasa di kota yang bekerja dengan Belanda. Sama seperti Gadis Pantai, Bendoro bukanlah nama asli melainkan sebutan untuk seorang priayi. Bendoro digambarkan sebagai sosok yang memiliki karisma hingga dapat menarik hati perempuan, baik perempuan dengan latar belakang biasa hingga perempuan berlatar belakang bangsawan.

Nampak seorang pria bertubuh tinggi kuning langsung berwajah agak tipis dan berhidung mancung. Ia berkopiah haji dan berbaju teluk belanga dari sutera putih dan bersarung bugis hitam dengan beberapa ganggang putih tipis-tipis.⁸⁹

“Adi Mas priyayi sejati. Pantas banyak orang mengharapkannya.”
 “Apa yang diharapkan orang dari sahaya, Mas Ayu?”⁹⁰

⁸⁸ *Ibid*, hlm: 174

⁸⁹ *Ibid*, hlm: 31

⁹⁰ *Ibid*, hlm: 341

Pernikahannya dengan Gadis Pantai bukanlah pernikahannya yang pertama. Ia telah menikahi gadis kampung beberapa kali dan memiliki anak-anak dari mereka. Anak-anak yang ditinggal pergi paksa oleh ibu-ibunya di urus oleh bujang tua di rumah Bendoro. Namun setiap wanita utama baru datang, anak-anak tersebut di pindahkan. Hal tersebut dilakukan agar tidak timbul sutau permasalahan untuk wanita utama baru.

Akhirnya seorang bujang wanita masuk membawa air teh manis sambil menggendong bayi pada punggungnya. Dan rombongan penduduk kampung nelayan itu pun mengiringkan pandangannya pada segala gerak-gerik bujang, semua mata tertuju pada bujang itu sendiri-mereka-reka siapa gerangan orok pada punggungnya.⁹¹

“Itu anak siapa?” emak berbisik lagi bertanya. Suaranya ragu.

“Anak majikanku, anak Bendoro.”

...

“Di mana emaknya?” bapakk bertanya.

“Sst. Sst. Dia tidak ber-*emak*, anak priyayi ber-*ibu*.”

“Di mana ibunya?” bapak mendesak.

“Pulang ke kampung.”

“Kapan kembali lagi ke mari?” bapak mendesak terus.

“Takkan balik lagi. Dia diceraikan.”

“Mengapa dicerai? Kapan?” bapak mendesak.

“Mana aku tahu? Itu urusan Bendoro. Kapan? Hampir dua tahun yang lalu.”⁹²

“Kalau begitu anak itu sebgas anak ini,” kepala kampung meneruskan

“Tidak, ini lebih bagus. Dia dari ibu yang lain.”⁹³

Bendoro di gambarkan sebagai lelaki yang taat dan rajin beribadah. Ia mendirikan sebuah surau tempat belajar mengaji di belakang rumahnya untuk kemenakan-kemenakannya. Ia juga menyediakan beberapa guru mengaji dan tempat untuk ditinggali oleh kemenakan-kemenakannya. Tidak hanya kepada kemenakan-kemenakannya saja, Bendoro juga menyediakan guru mengaji untuk Gadis Pantai

⁹¹ *Ibid*, hlm: 17

⁹² *Ibid*, hlm: 19

⁹³ *Ibid*, hlm: 20

yang baru mempelajari tentang agama. Di waktu subuh, Bendoro sendiri yang membimbing Gadis Pantai untuk belajar ibadah dan mengaji.

“Beruntung kau menjadi isrti orang alim, dua kali pernah naik haji, entah berapa kali khatam Qur’an. Perempuan nak, kalau sudah kawin jeleknya laki jeleknya kita, baiknya laki baiknya kita. Apa yang kurang baik pada dia?” kata emak.⁹⁴

Suatu saat Bendoro pernah menawarkan diri untuk membangun sebuah surau dan menyediakan guru mengaji di Kampung Nelayan, kampung halaman Gadis Pantai. Namun hal tersebut ditolak karena surau tersebut akan sia-sia. Karena tidak ada seorang pun warga kampung Nelayan yang memiliki waktu untuk beribadah.

Sebagai salah satu penguasa yang memiliki kekuasaan di kota, Bendoro dikenal oleh banyak orang. Ia menjadi salah satu orang yang ditakuti dan di hormati di kota. Semua orang melakukan apa yang ia suruh dan tidak berani untuk menentangnya.

“Dia pembesar nak, orang berkuasa sering dipanggil Bendoro Bupati. Tuan besar residen juga pernah datang ke rumahnya, nak. Semua orang tahu.” Lanjutnya⁹⁵

Kembali Gadis Pantai tertegun. Lambat-lambat dengan pikiran yang tertindas beban, ia mulai mengerti: disini semua takut terkecuali Bendoro. Mengapa semua takut padanya. Juga diriku sendiri? dia tidaklah nampak garang, tidak garang malahan halus dan sopan.⁹⁶

“Tidak ada yang keliru, Mas Nganten, selama hati Bendoro tak dikecewakan.” Terdengar ia membalik bantal dan menepuk-nepuknya. “Kalau kita salah pada Bendoro dimana pun kita bakal dapat kesusahan, Mas Nganten mengerti?”⁹⁷

⁹⁴ *Ibid*, hlm: 14

⁹⁵ *Ibid*, hlm: 14

⁹⁶ *Ibid*, hlm: 52

⁹⁷ *Ibid*, hlm: 66

Namun perangai Bendoro yang sesungguhnya terungkap ketika kisah Gadis Pantai akan berakhir. Sikap Bendoro yang ramah, sopan di awal cerita berubah menjadi sosok yang sangat angkuh. Kekuasaan yang dimilikinya, ia gunakan untuk kepentingan dirinya sendiri. Ia tidak memperdulikan anak perempuannya yang baru lahir. Bahkan ia tidak pernah mau menyentuh anaknya hingga ia mengusir Gadis Pantai. Dengan secara paksa Bendoro mengusir Gadis Pantai dan memisahkannya dari anaknya yang baru dilahirkannya.

“Kau tinggalkan rumah ini! Bawa seluruh perhiasan dan pakaian. Semua yang telah kuberikan padamu. Bapakmu sudah kuberikan uang kerugian, cukup buat membeli dua perahu sekaligus dengan segala perlengkapannya. Kau sendiri, ini..” Bendoro mengulurkan kantong berat berisikan mata uang.. pesangon.

...

“Dan ingat. Pergunakan pesangon ini baik-baik. dan..tak boleh sekali-kali kau menginjakkan kaki di kota ini. Terkutuklah kau menginjakkan kaki di kota ini. Terkutuklah kau bila melanggarnya. Kau dengar?”⁹⁸

“Bagaimanapun dia pernah suamiku, bapak. Sebentar tadi dia masih suamiku. Mana mungkin dia begitu angkuh terhadap emak dari anaknya sendiri?”⁹⁹

Tabel III.3 Perubahan Sikap Bendoro

Awal Cerita	Akhir cerita
Sopan	Arogan
Ramah	Angkuh
Lembut	Bersikap sewenang-wenang dengan kekuasaanya

Diolah oleh Peneliti, 2017

⁹⁸ *Ibid*, hlm: 257

⁹⁹ *Ibid*, hlm: 261

III.3.4 Bujang Tua

Bujang tua adalah seorang pelayan di rumah Bendoro, ia telah mengabdikan pada Bendoro selama 15 tahun. Di rumah Bendoro bujang tua dipanggil dengan sebutan mbok. Ia adalah seorang sahaya yang sangat setia. Bagi bujang tua pengabdiaannya untuk Bendoro merupakan kewajiban dan suatu bentuk penghormatannya kepada leluhurnya.

“Sahaya takut, benar-benar takut, Mas Nganten. Takut khilaf.” Dan dengan suara masih juga gemetar ia meneruskan. “Sahaya adalah sahaya. Kalau tidak ada sahaya, mana bisa ada Bendoro? Takdir Allah Mas Nganten. Kakek sahaya memang bukan sahaya tadinya. Anak-anaknya tak ada yang bisa seperti itu. Dan sahaya ini. Inilah sahaya yang ditakdirkan melayani Bendoro, melayani Mas Nganten.”¹⁰⁰

“Mengapa mBok tidur di bawah? Mengapa tak di sampingku sini?”
 “Sahaya adalah sahaya. Dosa pada Bendoro, pada Allah, seperti sahaya begini menempatkan diri lebih tinggi dari lutut Bendoronya.”¹⁰¹

Gadis Pantai bukanlah wanita utama pertama yang dilayani oleh bujang tua. Bujang tua selalu diberikan tugas untuk menemani wanita utama. Wanita utama yang selalu berganti-ganti membuat ia harus membangun kedekatan dan persahabatan mulai dari awal. Namun karena kesabarannya ia selalu berhasil mengambil hati para wanita utama.

Ternyata seminggu lamanya Bendoro tak pulang. Gadis Pantai merasa senang selama itu. Dan bujang wanita juga merasa senang, karena pada kesempatan-kesempatan ini pada saat-saat Bendoro tak hadir beberapa hari-apa yang dilakukannya selama ini atas sekian banyak wanita utamanya selalu berhasil, ia dapat melunakan hati para wanita utama itu. Seminggu cukup panjang untuk membuat para wanita utama yang berganti-ganti itu ditertibkan melewati persahabatannya.¹⁰²

¹⁰⁰ *Ibid*, hlm : 52

¹⁰¹ *Ibid*, hlm: 64

¹⁰² *Ibid*, hlm: 60

Bujang tua selalu menemani dan melayani kebutuhan Gadis Pantai sejak ia datang ke rumah Bendoro. Bujang tua dengan sabar membimbing dan megajari Gadis Pantai untuk menjadi wanita utama yang baik. Apabila Gadis Pantai gelisah dan menjadi sedih merindukan kampung halamannya, bujang tua menceritakan beberapa kisah untuk menghibur hati Gadis Pantai.

Dan bila ia menengok ke bawah di depan ranjangnya, bujang wanita nampak masih tenang bergolek di atas tikar pandan buatan kampung sepuluh kilometer di selatan kota. Betapa sayang ia pada wanita di bawah itu. Seumur hidup ia baru temui seseorang dan asing pula, mau bercerita padanya dongeng...¹⁰³

Bujang itu telah menegurnya, menuntunnya, dan membawanya ke kamar mandi Bujang itu membawanya kembali ke kamarnya, menyisiri dan menghiasinya kemudian menuntunnya keluar lagi melintasi ruang belakang.¹⁰⁴

Bujang wanita itu menangkap tangan Gadis Pantai, membimbingnya ke arah botol serbuk coklat, meraihkannya pada sendok perak kecil yang begitu aneh bentuknya dan mengaurkan serbuk itu di atas sayatan-sayatan roti yang telah dibuat mengkilat dengan mentega Friesland...¹⁰⁵

Dan sekarang Gadis Pantai tertegun. Ia mulai mengerti, di sini ia tak boleh punya kawan seorang pun yang sederajat dengannya. Ia merasai adanya jarak yang begitu jauh, begitu dalam antara dirinya dengan wanita yang sebaik itu yang hampir-hampir tak pernah tidur menjaga dan mengurusnya, selalu siap lakukan keinginannya, selalu siap terangkan segala yang ia tak paham, bisa mendongeng begitu sayang bila ia siap hendak menangis.¹⁰⁶

Ketika Gadis Pantai di larang untuk berbicara dengan bujang lain yang bekerja di rumah Bendoro. Gadis Pantai memiliki bujang tua yang selalu menemaninya dikamar. Bujang tua menjadi satu-satunya teman berbicara bagi Gadis Pantai. Keduanya pun menjadi dekat. Kehadiran bujang tua membuat Gadis Pantai tidak merasa kesepian.

¹⁰³ *Ibid*, hlm: 30

¹⁰⁴ *Ibid*, hlm: 34

¹⁰⁵ *Ibid*, hlm: 43

¹⁰⁶ *Ibid*, hlm: 46

“Aku ingin mBok sayangi aku.”
 “Apakah kurang sayang, sahaya?”
 “Aku ingin senangkan hati mBok.”
 “Apa dikira sahaya kurang senang layani Mas Nganten?”¹⁰⁷

Pengalaman hidup yang dimiliki oleh bujang tua ia ceritakan kepada Gadis Pantai. Berdasarkan pengalaman hidupnya, ia memberikan nasihat-nasihat bijaksana agar Gadis Pantai dapat melihat sisi lain dari kehidupan. Selain itu, bujang tua selalu menjawab dengan bijaksana setiap pertanyaan-pertanyaan dari Gadis Pantai. Namun pada akhirnya bujang tua tidak dapat memberikan jawaban yang memuaskan Gadis Pantai.

Sampai suatu hari terjadilah sebuah keributan di rumah atas hilangnya dompet Gadis Pantai yang berisikan uang belanja untuk makan esok hari. Gadis Pantai merasa sangat takut kalau sampai hal tersebut diketahui oleh Bendoro, mengadulah ia kepada bujang tua. Karena hanya bujang tualah satu-satunya orang yang ia percayai di rumah Bendoro.

Bujang tua pun mencari usut tentang siapa yang sekiranya mengambil dompet Gadis Pantai. Kemudian dibawah beberapa Agus¹⁰⁸ di hadapan Gadis Pantai oleh si bujang tua untuk mengaku kepada yang telah mengambil dompet tersebut. Namun tidak ada satupun Agus yang mengaku. Mereka merasa terhina atas perlakuan bujang tua yang telah menuduh mereka. Karena tidak mendapatkan hasil, bujang tua menghadap kepada Bendoro untuk menyelesaikan masalah tersebut.

¹⁰⁷ *Ibid*, hlm: 96

¹⁰⁸ Sebutan untuk kemenakan Bendoro yang tinggal di rumah Bendoro untuk mengaji

Melalui persidangan yang dilakukan oleh Bendoro, orang yang mengambil dompet Gadis Pantai pun ketemu ia adalah salah satu Agus. Walaupun perbuatan bujang tua benar untuk menegakan kebenaran, namun ia tetap dinilai salah karena sudah berani menggugat Agus-Agus yang tidak lain adalah atasannya. Sebagai hukumannya bujang tua itu pun diusir dari rumah Bendoro.

“Kau jangan kurang ajar mau panggil hakim, mBok. Kau sendiri bakal celaka.”

“Orang kampung semacam sahaya ini, bendoro muda, kelahirannya sendiri sudah suatu kecelakaan. Tak ada sesuatu yang lebih celaka dari nasib orang kampung. Ayoh, mau berunding apa lagi? kembalikan tidak uang itu?”¹⁰⁹

“Aku kenal seorang wanita tua. Dulu dia layani aku di gedung sejak aku ringgal di sana. Tapi dia diusir karena tuduh agus-agus colong duitku.”

“Dia harus diusir.”

“Mengapa?”

“Dia harus berbakti, bukan menuduh.”

“Tapi ada yang colong duit diantara agus-agus itu.”

“Dia seorang abdi tak tahu lagi cara-cara mengabdikan.”¹¹⁰

III.3.5 Mardinah

Beberapa hari setelah diusir dari rumah Bendoro, posisi bujang tua digantikan oleh bujang muda bernama Mardinah seorang janda berusia 14 tahun. Mardinah bukanlah seorang bujang yang berasal dari kelas bawah, ia berasal dari kota di Semarang. Kedatangan Mardinah merupakan utusan dari Bendoro Puteri Demak. Mardinah merupakan saudara jauh dari Bendoro, Ayahnya adalah seorang juru tulis dan merupakan keturunan priyayi.

“Mengapa wanita Mardinah dikirim ke mari?”

“Buat membantu kau.”

“Siapa, dia Bendoro?”

¹⁰⁹ *Ibid*, hlm: 114

¹¹⁰ *Ibid*, hlm: 157

“Kemenakan jauh, Mas Nganten.”¹¹¹

Perlakuan Mardinah sangat berbeda dengan perlakuan Mbok yang sangat mengormati dan melayani Gadis Pantai sepenuh hati. Bagi Mardinah, Gadis Pantai bukanlah seorang Bendoro melainkan hanya seorang gadis biasa yang berasal dari kampung. Dengan demikian ia tidak menaruh hormat kepada Gadis Pantai. Mardinah berani bersikap menentang dan membangkang setiap perintah Gadis Pantai.

“Bendoro tidak pernah lihat sahaya duduk di kursi?”

“Apa Bendoromu yang dulu tidak pernah marah melihat kau duduk di kasurnya seperti ini?”

“Bendoro tidak pernah lihat sahaya duduk di kasur.”

“Aku tidak marah padamu.”

“Tentu saja.”

“Mengapa tentu saja?”

“Karena Mas Nganten bukan Bendoro sahaya.”

“Lantas siapa Bendoromu?”

“Bendoro sahaya, sahaya, ya, Bendoro sendiri.”

“Dan aku?”

“Ah, Mas Nganten. Mas Nganten kan orang kampung.”¹¹²

“Jadi buat apa kau datang kemari?”

“Yang jelas bukan buat mengabdikan pada Mas Nganten.”

“Lantas buat apa kau mendekam di kamar ini?”

Mardinah tak menjawab. Ia hanya tersenyum. Kemudian membuka mata, sedang giginya yang tampak tak terhitami sirih kapur dan pinang ataupun sugi itu gemerlapan menantang.¹¹³

Lenyaplah tawa dari wajah Mardinah. Dengan mata berapi-api ditantanginya Gadis Pantai dan dengan suara mengancam ia mengatakan, “Tidak mungkin orang kampung memerintah anak priyayi. Tidak bisa. Tidak mungkin.”¹¹⁴

Sikap Mardinah yang tidak mencerminkan seorang sahaya, membuat Gadis Pantai menaruh curiga kepada Mardinah. Gadis Pantai yakin bahwa kedatangan Mardinah memiliki tujuan yang dapat merugikan Gadis Pantai.

¹¹¹ *Ibid*, hlm: 135

¹¹² *Ibid*, hlm: 124

¹¹³ *Ibid*, hlm: 125

¹¹⁴ *Ibid*, hlm: 127

“Tidak. Aku tidak suka menggajimu. Minta gaji pada Bendoromu dari Demak. Aku sekarang mulai tahu siapa kau, kau datang ke mari buat membuat onar.”

“Tidak, sahaya datang buat kepentingan Bendoro.”

“Ha?”

“Karena tidak layak beberapa kali beristrikan orang kampung melulu.”

...

Melihat keadaan itu segera Mardinah menyerang. “Jadi Mas Nganten tahu siapa sahaya. Seorang yang kebangsawanannya lebih tinggi dari Bendoro telah perintahkan sahaya ke mari. Sudah waktunya Bendoro kawin benar-benar dengan seorang gadis yang benar-benar bangsawan juga. Di Demak sudah banyak gadis bangsawan menunggu. Siapa saja boleh Bendoro ambil, sekalipun sampai empat.”¹¹⁵

Bujang Tua dan Mardinah keduanya adalah seorang bujang yang diberikan tugas untuk menemani dan melayani kebutuhan wanita utama. Namun keduanya memiliki karakteristik yang sangat berbeda. Bujang tua adalah seorang dayang yang mengabdikan dan melayani Gadis Pantai dengan sepenuh hati. Sedangkan Mardinah tidak pernah datang untuk melayani Gadis Pantai melainkan untuk menjalankan misi yang diberikan oleh Bendoro Putri Demak untuk menyingkirkan Gadis Pantai dari rumah Bendoro.

Tabel III.4 Perbandingan Bujang Tua dan Mardinah

Bujang tua	Bujang Muda (Mardinah)
Sahaya yang setia	Pembangkok
Sabar	Sombong
Bijaksana	Angkuh
Pintar mengambil hati wanita utama	Menghalalkan segala cara demi kepentingannya
Berani menegakkan kebenaran	Bermuka dua

Diolah oleh Peneliti, 2017

¹¹⁵ *Ibid*, hlm: 137

III.3.6 Bendoro Putri Demak

Bendoro Putri Demak adalah seorang perempuan yang memiliki latar belakang yang sama dengan Bendoro, yaitu bangsawan. Bendoro Putri Demak memiliki ketertarikan kepada Bendoro. Ia sudah tidak tahan dengan tingkah Bendoro yang selalu memperistri perempuan kampung yang tidak sederajat dengannya. Bendoro Putri Demak pun mengirim Mardinah ke rumah Bendoro dengan membawa misi khusus, yaitu untuk membuat Bendoro berhenti menikahi perempuan kampung dan segera menikahi perempuan yang berasal dari bangsawan.

Bendoro Putri Demak dikisahkan sebagai perempuan yang memiliki kekuasaan lebih tinggi dari pada Bendoro. Hal tersebut terlihat dari penggunaan sebutan “Mas Ayu” oleh Bendoro untuk Bendoro Putri Demak. Selain itu, Bendoro menggunakan kata “sahaya” untuk mengganti kata aku ketika berbicara dengan Bendoro Putri Demak.

“Adi Mas,” ia dengar wanita itu bicara. Suaranya tinggi dan mengandung perintah. “Aku senang, Adi Mas, melihat tak ada perempuan tinggal di rumah ini.”
“Sahaya, Mas Ayu.”¹¹⁶

Kekuasaan yang dimiliki oleh Bendoro Putri Demak membuat Gadis Pantai ketakutan dan gelisah. Sejak kehadiran Mardinah atas perintah Bendoro Putri Demak ia khawatir akan nasibnya yang sedang terancam. Kedatangan Bendoro Putri Demak ke rumah Bendoro semakin membuatnya ketakutan.

Gadis Pantai tersedan-sedan. Buat pertama kali dalam hampir tiga tahun ini ia mengetahui ada kekuasaan yang lebih tinggi daripada kekuasaan Bendoro. Dan kekuasaan itu berada di tangan seorang wanita. Siapa dia? Siapa? Ia tersedan-sedan kembali. Ia rasai nasibnya sendiri pun

¹¹⁶ *Ibid*, hlm: 247

berada di tangan wanita kuasa itu. Sia-sia kekukuhan dan kebesaran rumah batu ini. Ada kekuasaan lebih perkasa daripada kekukuhan perbentengan batu ini. Ia teriak-teriak dalam hati. akhirnya ia diantarkan oleh sedan dan isaknya.¹¹⁷

III.3 Sinopsis *Gadis Pantai*

Tokoh dan penokohan yang telah diuraikan diatas, terdapat karakteristik, kontribusi dan latar dari berbagai tokoh dalam teks *Gadis Pantai*. Selanjutnya peneliti akan menyajikan sinopsis sebagai ringkasan padat kisah yang disajikan oleh Pramoedya Ananta Toer. Sinopsis di bawah ini menitikberatkan pada garis besar jalan cerita yang Pramoedya Ananta Toer sajikan dalam teks novel *Gadis Pantai*.

Pernikahan Gadis Pantai dengan Bendoro menjadi sebuah harapan bagi kedua orang tuanya untuk kehidupan putri semata wayangnya yang lebih baik. Namun hal tersebut tidak dirasakan oleh Gadis Pantai. Pernikahan tanpa persetujuan oleh Gadis Pantai telah merenggut masa kanak-kanak yang bahagia di kampung nelayan. Gadis Pantai belum juga rela meninggalkan berbagai aktivitas yang ia sukai selama tinggal di kampung nelayan tetapi ia diarak menuju rumah Bendoro dipimpin oleh kepala desa.

Setelah serah terima Gadis Pantai dari kedua orang tuanya kepada Bendoro yang diketuai oleh kepala kampung, Gadis Pantai tinggal di rumah Bendoro dan menjadi wanita utama di rumah tersebut dengan ditemani oleh seorang bujang tua. Bujang adalah sebutan untuk pendamping wanita utama yang bertugas untuk mendampingi, melayani segala keperluan wanita utama. Gadis Pantai bukanlah

¹¹⁷ *Ibid*, hlm: 248

wanita utama yang pertama dirumah tersebut, melainkan wanita utama yang kesekian kalinya setelah Bendoro menceraikan wanita utama sebelum Gadis Pantai. Wanita utama di rumah bendoro memiliki sebutan sendiri, yaitu Mas Nganten.

Kehidupan pernikahan Gadis Pantai dengan Bendoro tidak sesuai dengan harapan yang diimpikan oleh Gadis Pantai. Pernikahan tersebut merupakan sebuah pengabdian seorang sahaya kepada tuannya. Dengan demikian Gadis Pantai harus tetap menjaga jarak dengan suaminya, ia menyadari bahwa derajatnya tidak akan sama dengan derajat suaminya yang seorang priyayi.

Selain itu, kebebasan yang ia rasakan semasa hidup di Kampung Nelayan tidak lagi ia dapatkan di rumah Bendoro. Gadis Pantai harus selalu menjaga tutur kata dan menjaga sikap agar mencerminkan seorang wanita utama yang terhormat. Sebagai wanita utama Gadis Pantai dituntut untuk memiliki pendidikan, maka atas suruhan Bendoro Gadis Pantai berguru kepada seorang ustad untuk belajar mengaji. Selain itu, Gadis Pantai juga belajar menjahit, menyulam, dan membatik.

Gadis Pantai adalah seorang gadis yang mudah untuk berteman dan memiliki banyak teman sewaktu ia masih di kampung Nelayan. Namun di rumah Bendoro Gadis Pantai tidak diperbolehkan untuk berbicara dengan dayang-dayang dirumah Bendoro dengan alasan perbedaan status. Berbagai larangan yang ditujukan kepada Gadis Pantai pada saat menjadi wanita utama di rumah Bendoro memunculkan

berbagai pertentangan di benak Gadis Pantai. Pramoedya menggambarkan hal tersebut melalui percakapan Gadis Pantai dengan dirinya sendiri.

Peran wanita utama di dalam rumah Bendoro membuat Gadis Pantai harus menentang dirinya sendiri. Disatu sisi ia telah memiliki kekuasaan untuk mengatur dan menyuruh para pembantu yang ada dirumah Bendoro. Namun disisi lain Gadis Pantai merasa dirinya tidak bisa mengabaikan bahwa sesungguhnya ia dan para pembantu memiliki latar belakang dengan derajat yang sama.

Novel ini mengungkapkan bahwa pernikahan adalah pengabdian. Relasi antara suami dan istri adalah sebuah hubungan tuan dan sahaya. Gadis Pantai belajar untuk mengabdikan dan melayani Bendoro. Setiap harinya Gadis Pantai dituntut untuk menyempurnakan pengabdianya kepada Bendoro.

Umur pernikahan Gadis Pantai dengan Bendoro tidak bertahan lama. Setelah melahirkan anak pertamanya, Gadis Pantai di pisahkan secara paksa dengan anak perempuan yang baru saja ia lahirkan dan diusir dari rumah Bendoro. Kehilangan seorang anak, tidak punya suami, tidak ada rumah, tidak punya pekerjaan menjadi sebuah pukulan yang keras bagi Gadis Pantai. Karena tidak kuasa untuk menahan malu untuk pulang, Gadis Pantai mengurungkan niatnya untuk pulang kembali kekampungnya, Kampung Nelayan dan memutar arah ke selatan, ke kota kecil Blora. Kisah sekuel Gadis Pantai berhenti sampai disini.

III.4 Eksposisi *Gadis Pantai*

Berbeda dengan sinopsis, eksposisi menitik beratkan pada peristiwa terkait tokoh utama, serta hubungan antar tokoh yang lebih sistematis daripada sinopsis. Melalui eksposisi, pembaca dimungkinkan melihat kisah yang lebih spesifik pada karakter penokohan dan bagaimana suatu permasalahan muncul¹¹⁸. Pada eksposisi skripsi ini, peneliti menuliskan kembali alur kisah *Gadis Pantai* dengan menitikberatkan pada relasi yang terbangun antara tokoh Gadis Pantai dengan tokoh-tokoh lainnya.

Kisah *Gadis Pantai* dimulai saat ia dinikahkan secara paksa oleh kedua orang tuanya dengan sebilah keris. Sebilah keris tersebut merupakan perwakilan seorang Bendoro, seorang priyayi yang bekerja sebagai pegawai Belanda yang beragama Islam dan sangat taat beribadah. Setelah diantar oleh keluarga, sanak saudara dan kepala kampung, Gadis belia berumur 14 tahun tersebut menjadi wanita utama di rumah Bendoro dengan sebutan Mas Nganten. Gadis Pantai memiliki pelayan seorang bujang tua yang dipanggilnya mbok untuk menemani dan melayani kebutuhan Gadis Pantai di rumah.

Bujang tua itu berusaha membuat Gadis Pantai merelakan kehidupan di Kampung Nelayan yang ia tinggali, dan menerima kehidupan barunya sebagai Mas Nganten. Bersama dengan bujang tua itu, Gadis Pantai belajar untuk menjadi wanita utama dan istri yang baik. Istri yang selalu mentaati dan mematuhi segala kehendak

¹¹⁸ M. Amiruddin, *Perempuan Menolak Tabu: Hermeneutika, Feminisme, Sastra, Seks*, (Jakarta: Melibas, 2005), hlm: 32

Bendoro. Bujang tua selalu memberikan wejangan-wejangan tentang kehidupan kepada Gadis Pantai. Kepada si bujang tua, Gadis Pantai juga bertanya tentang sesuatu yang tidak ia mengerti, dan dengan bijaksana bujang tua tersebut selalu menjawab pertanyaan Gadis Pantai.

Gadis Pantai mulai mencoba beradaptasi dengan lingkungan rumah Bendoro, ia juga mencoba melakukan sesuatu yang baru seperti mengaji, membatik, menyulam, menjahit bahkan merenda. Tak lama kemudian Gadis Pantai pun telah terbiasa pada kehidupan barunya sebagai wanita utama. Selama ia tinggal di rumah Bendoro, kulitnya tak lagi terpanggang panas matahari, berubah menjadi langsung kemerahan. Wajah bocah Gadis Pantai pun telah lenyap digantikan rupa orang dewasa dengan adanya riasan di wajahnya dengan pakaian yang indah dan perhiasan yang menempel di tubuhnya.

Saat usia satu tahun pernikahan Gadis Pantai dengan Bendoro, Gadis Pantai benar-benar telah menyesuaikan diri dengan kehidupan barunya. Namun ada beberapa ruangan yang tidak berani ia datangi di rumah Bendoro. Walaupun tidak pernah ada yang melarangnya, Gadis Pantai merasa bahwa ada suatu kekuasaan yang membuatnya tidak mampu untuk menginjakkan kakinya di ruang depan dan tengah serta kamar-kamar sekitar ruangan tersebut. Sampai pada akhirnya bujang tua menemaninya untuk melihat-lihat sekitar ruangan tersebut, tetapi ia tetap merasa tidak leluasa berada di ruangan tersebut. Hanya dikamarnya Gadis Pantai dapat melakukan hal yang ia suka, bahkan untuk menunggu Bendoro.

Kini bila Bendoro tidak datang ke kamarnya, Gadis Pantai akan gelisah dan kesepian. Gadis Pantai ingin sekali mengetahui segala tentang Bendoro, tetapi ia tidak mampu bertanya sendiri kepada Bendoro. Gadis Pantai juga tidak kuasa untuk protes dan bertanya kemana Bendoro pergi meninggalkannya hingga berhari-hari.

Kegelisahan yang dirasakan Gadis Pantai kemudian membuat bujang tua dihujani pertanyaan-pertanyaan yang tidak mampu dijawab oleh bujang tua itu lagi. Tanpa Gadis Pantai sadari pertanyaan-pertanyaan yang ia tanyakan kepada bujang tua adalah ungkapan kecemburuan hatinya. Kekhawatiran Gadis Pantai akan hadirnya wanita utama barupun muncul.

Tahun kedua pernikahannya, Gadis Pantai sudah berani memasuki ruang tengah hanya untuk melayani Bendoro untuk terapi kesehatan dengan menggunakan lintah atau sekedar bersih-bersih. Sampai suatu hari terjadilah sebuah keributan di rumah atas hilangnya dompet Gadis Pantai yang berisikan uang belanja untuk makan esok hari. Gadis Pantai merasa sangat takut kalau sampai hal tersebut diketahui oleh Bendoro, mengadulah ia kepada bujang tua.

Bujang tua pun mencari usut tentang siapa yang sekiranya mengambil dompet Gadis Pantai. Kemudian dibawah Agus-Agus¹¹⁹ di hadapan Gadis Pantai oleh si bujang tua untuk mengaku kepada yang telah mengambil dompet tersebut. Namun tidak ada satupun Agus yang mengaku. Mereka merasa terhina atas perlakuan bujang

¹¹⁹ Sebutan untuk kemenakan Bendoro yang tinggal di rumah Bendoro untuk mengaji

tua yang telah menuduh mereka. Karena tidak mendapatkan hasil, bujang tua pun menghadap kepada Bendoro untuk menyelesaikan masalah tersebut.

Melalui persidangan yang dilakukan oleh Bendoro, orang yang mengambil dompet Gadis Pantai pun ditemukan. Ia adalah salah satu dari Agus-Agus¹²⁰. Walaupun perbuatan bujang tua adalah benar untuk menegakan kebenaran, namun ia tetap dinilai salah karena sudah berani menggugat Agus-Agus yang tidak lain adalah atasannya. Sebagai hukumannya bujang tua diusir dari rumah Bendoro. Bila sebelumnya Gadis Pantai hidup sebagai pendiam karena terpaksa, sejak kepergian bujang tua ia menjadi pendiam karena kehilangan hasrat untuk bicara.

Beberapa hari kemudian posisi bujang tua digantikan oleh bujang muda bernama Mardinah seorang janda berusia 14 tahun. Berbeda dengan bujang tua, Mardinah bukanlah seorang bujang yang berasal dari kelas bawah, melainkan seorang keturunan priyayi. Mardinah berasal dari kota di Semarang. Ayahnya adalah seorang juru tulis, Mardinah merupakan saudara jauh dari Bendoro. Kedatangan Mardinah merupakan utusan dari Bendoro Puteri Demak. Gadis Pantai pun menaruh curiga kepada Mardinah. Ia yakin bahwa kedatangan Mardinah memiliki maksud dan tujuan yang tidak baik.

Perlakuan Mardinah sangat berbeda dengan perlakuan bujang tua yang mengormati dan melayani Gadis Pantai sepenuh hati. Bagi Mardinah, Gadis Pantai bukanlah seorang Bendoro melainkan hanya seorang gadis biasa yang berasal dari

¹²⁰ Sebutan untuk kemenakan Bendoro yang tinggal di rumah Bendoro untuk mengaji

kampung. Dengan demikian ia tidak menaruh hormat kepada Gadis Pantai. Kepada Gadis Pantai Mardinah pun mengaku bahwa kedatangannya ke rumah Bendoro adalah agar Bendoro menikah dengan perempuan yang berasal dari bangsawan sama seperti Bendoro sendiri.

Gadis Pantai mengalami kesedihan, kesepian, kegelisahan dan ketakutan sejak kedatangan Mardinah, hingga membuatnya jatuh sakit. Sejak saat itu Gadis Pantai pun teringat dengan emak dan bapak di Kampung Nelayan. Melihat Gadis Pantai yang menderita Bendoro akhirnya menawarkan agar Gadis Pantai pulang ke kampung halaman untuk menengok emak dan bapak. Beberapa hari kemudian Gadis Pantai pun pergi ke kampung halamannya ditemani oleh Mardinah. Walaupun ia sudah menolak ditemani oleh Mardinah, Gadis Pantai tidak mampu membangkang perintah dari Bendoro.

Gadis Pantai beberapa kali menyarankan agar Mardinah kembali ke kota selama perjalanan menuju kampung Nelayan. Namun Mardinah menolak dengan alasan perintah Bendoro, walaupun sebenarnya ia berat hati untuk menemani Gadis Pantai pulang ke kampung halaman. Saat tiba di kampung Nelayan Gadis Pantai disambut meriah oleh para tetangganya. Mereka bangga bahwa salah satu orang Kampung Nelayan kini sudah menjadi istri pembesar.

Gadis Pantai merasakan ada sesuatu yang aneh antara ia dan orang-orang kampung terlebih kepada orang tuanya saat penyambutan kepulangannya. Sikap orang-orang kampung kini telah berbeda. Mereka bersikap sangat baik, sopan dan hormat kepadanya. Orang tuanya sudah tidak lagi memanggil nama Gadis Pantai, bahkan untuk menatap matanya pun tidak pernah lagi. Pada malam itu seluruh laki-laki Kampung Nelayan tidak ada yang pergi ke laut hanya untuk merayakan kepulangan Gadis Pantai. Keesokan paginya Mardinah pulang ke kota dengan diantar Pak Man kusir dokar.

Beberapa hari Gadis Pantai tinggal di rumahnya, terjadi sebuah keributan di kampung Nelayan. Ada seorang laki-laki yang menyamar sebagai perempuan bisu bernama Mak Pin yang ternyata bernama Mardikun. Seluruh warga kampung pun geger dibuatnya mereka penasaran mengapa dan apa maksud tujuannya menyamar dan tinggal di kampung mereka dalam beberapa hari terakhir. Mereka pun mengira bahwa Mardikun adalah seorang mata-mata pembajak, dibuanglah laki-laki itu ke laut oleh orang-orang kampung. Ternyata tebakan mereka salah Mardikun tidak bisa berenang ia pun mati tenggelam di laut. Keesokan harinya kakek tua yang serba tahu di Kampung Nelayan menganggap bahwa keributan ini terjadi karena kedatangan Gadis Pantai.

Suatu malam Mardinah datang kembali ke Kampung Nelayan bersama empat pengiring dengan surat dari Bendoro yang berisikan perintah Gadis Pantai untuk pulang ke kota. Gerak-gerik Mardinah yang aneh membuat warga kampung tidak

mempercayai Mardinah dan mencurigai kedatangan Mardinah. Sebuah drama pun dimainkan oleh warga kampung. Terkuaklah sebuah pengakuan dari salah satu pengiring bahwa mereka datang atas perintah dari Demak, bukan dari Bendoro suami Gadis Pantai. Mereka diperintahkan untuk membunuh Gadis Pantai di tengah perjalanan menuju kota.

Pengakuan pengiring tersebut membuat marah warga kampung. Mereka menginterogasi dan mengancam Mardinah untuk mengakui apa tujuannya datang ke Kampung Nelayan. Mardinah pun mengakui bahwa alasan kedatangannya adalah untuk menyingkirkan Gadis Pantai, sehingga putri Bendoro di Demak menggantikannya sebagai istri Bendoro. Sebagai hukuman warga kampung membawa Mardinah dengan paksa ke tempat si Dul *gendeng*. Seorang pemuda pengangguran di kampung Nelayan yang hanya bisa mendongeng berbicara tidak jelas menggunakan rebananya. Tanpa disangka beberapa hari kemudian mereka pun dinikahkan dan menjalani hidup baru dengan suka ria.

Sejak kembali dari kampung ia merasakan takut apabila Bendoro mengetahui apa yang terjadi di kampung saat ia di sana. Terlebih lagi Gadis Pantai takut jika Bendoro bertanya tentang Mardinah. Namun anehnya Bendoro tidak juga bertanya sekalipun tentang Mardinah kepadanya. Setelah kepulangan dari kampung halamannya, Gadis Pantai semakin merasakan kesepian yang mendalam tinggal di rumah Bendoro. Bendoro pun semakin sering meninggalkan Gadis Pantai sendirian.

Bendoro hanya datang kepada Gadis Pantai ketika ia berada setengah tidur, setengah jaga.

Seorang tamu akan datang ke rumah Bendoro. Tamu yang sangat penting bagi Bendoro hingga ia menyuruh seluruh orang-orang di rumahnya untuk bersih-bersih menyambut kedatangan sang tamu. Tamu Bendoro tersebut adalah Bendoro Putri dari Demak. Gadis Pantai merasa bahwa musuh sesungguhnya akan segera datang. Seseorang yang memerintahkan Mardinah sebagai bujangnya untuk menyingkirkan Gadis Pantai. Nasib baik untuk Gadis Pantai, malam itu juga Bendoro dari Demak tersebut meninggalkan rumah.

Saat Bendoro dari Demak berkunjung ke rumah Bendoro, adalah hari dimana Gadis Pantai mengetahui bahwa dirinya sedang hamil. Sejak hari itu hingga tiga bulan kedepannya Gadis Pantai hanya tergeletak dikasurnya. Bendoro menjadi sangat jarang mengunjungi Gadis Pantai. Hingga saat Gadis Pantai melahirkan, Bendoro tidak hadir untuk menemani Gadis Pantai. Saat sorenya Bendoro baru dapat menemui Gadis Pantai. Ia menyesali bahwa anak yang dilahirkan adalah bayi perempuan bukan bayi laki-laki.

Setelah tiga setengah bulan Gadis Pantai melahirkan bayi perempuannya, Bapak datang ke rumah Bendoro. Tanpa disangka oleh Gadis Pantai kedatangan Bapak adalah untuk menjemput Gadis Pantai untuk kembali ke Kampung Nelayan. Gadis Pantai telah diceraikan oleh Bendoro. Dunia bagaikan berhenti bagi Gadis

Pantai, ia tidak kuasa pergi meninggalkan bayinya yang belum pernah ditengok oleh bapaknya sendiri. Ia diusir dari rumah, tidak ada suami, tidak ada anak, tidak ada pekerjaan. Betapa malunya kalau ia kembali ke kampung halamannya. Gadis Pantai mengurungkan niatnya untuk pulang kembali kekampungnya, Kampung Nelayan dan memutar arah ke selatan, ke kota kecil Blora. Kisah sekuel *Gadis Pantai* berhenti sampai disini.

III.5 Hubungan Antar Tokoh dalam Novel *Gadis Pantai*

Paparan eksposisi diatas, dapat dilihat kisah yang lebih spesifik pada karakter penokohan dan bagaimana suatu permasalahan muncul di dalam kisah *Gadis Pantai*. Tokoh adalah seseorang yang menggerakkan alur di dalam cerita, sedangkan watak adalah sifat dan karakter yang dimiliki oleh tokoh di dalam cerita. Berbeda dengan tokoh dan watak, penokohan adalah cara pengarang menggambarkan tokoh dalam cerita. Tokoh dan penokohan memiliki hubungan yang berkaitan hingga membentuk suatu cerita. Untuk memperlihatkan adanya hubungan antar tokoh, peneliti membagi atas tiga hubungan antar tokoh di dalam novel *Gadis Pantai*.

Pertama hubungan kelompok priyayi dengan perempuan kampung. Kedua pandangan kaum priyayi terhadap *wong cilik* (orang-orang kebanyakan). Dan yang terakhir ketiga, yaitu pandangan orang kampung terhadap seorang istri priyayi dalam hal ini peneliti memfokuskan kepada *Gadis Pantai*.

III.5.1 Hubungan Kelompok Priyayi dengan Perempuan Kampung

Tokoh-tokoh yang berasal dari kelompok priyayi di dalam novel *Gadis Pantai*, yaitu Bendoro, Mardinah dan Bendoro Putri dari Demak. Bendoro adalah salah satu seorang bangsawan dan penguasa di kota yang tersohor. Bendoro kerap kali menikahi gadis yang berasal dari kelas yang lebih rendah darinya dengan usia pernikahan yang tidak bertahan lama.

Walaupun Bendoro telah menikah berkali-kali dan telah memiliki beberapa anak dari istri-istri sebelum *Gadis Pantai*, bagi sanak saudara dan kenalan sesama bangsawan, Bendoro di anggap tidak pernah menikah. *Gadis Pantai* hanyalah seorang perempuan simpanan atau selir bukan seorang istri sesungguhnya.

Sekarang *Gadis Pantai* terkejut. “Jadi menurut pendapatmu, siapa aku ini?”
“Selir.”¹²¹

“Persaudaraan sekandung dan sepupu di Demak sangat malu, Mas Nganten, karena sampai sekarang Bendoro masih perjaka.”
“Perjaka? Jadi aku ini apanya?”
“Apa mesti sahaya katakan? Bendoro masih perjaka sebelum berisitrikan wanita berbangsa.”¹²²

“Jadi aku bukan istri Bendoro?”
“Istri, ya, istri, Mas Nganten, cuma namanya istri percobaan.”¹²³

Seorang Bendoro dengan istri orang kebanyakan tidaklah dianggap sudah beristri, sekalipun telah beranak selusin. Perkawinan demikian hanyalah satu latihan buat perkawinan sesungguhnya: dengan wanita dari karat kebangsawan yang setingkat. Perkawinan dengan orang kebanyakan tidak mungkin bisa menerima tamu dengan istri dari karat kebangsawanan yang tinggi, karena dengan istri asal orang kebanyakan-itu penghinaan bila menerimanya.¹²⁴

¹²¹ *Ibid*, hlm: 131

¹²² *Ibid*, hlm :155

¹²³ *Ibid*, hlm: 156

¹²⁴ *Ibid*, hlm: 80

Teks diatas menjelaskan bahwa terdapat hukum tentang pernikahan yang berlaku untuk kelompok bangsawan. Pernikahan antara seorang priyayi dengan perempuan yang berasal dari orang kebanyakan adalah sebuah penghinaan. Hal tersebut dianggap sebagai sesuatu yang menyimpang, karena seharusnya seorang priyayi harus menikah dengan priyayi.

Perbedaan status dan kelas dinilai dapat mencoreng kehormatan yang dimiliki oleh para priyayi. Karena budaya yang dimiliki oleh orang kebanyakan berbeda dengan budaya yang dimiliki oleh para priyayi. Akhirnya status pernikahan tersebut tidak diakui dan digunakan sebagai cara untuk menutupi kecacatan dan menjaga kewibawaan priyayi tersebut. Berikut adalah penggalan percakapan oleh Bendoro Putri dari Demak yang tidak sudi disamakan tempatnya dengan Gadis pantai,

“Aa, mengerti aku sekarang!” dan diteruskan dengan nada menggugat,” mengapa tak kau taruh dia di kamar dapur? Tidak patut! Lihatlah aku. Kau kira patut kau tempatkan dia di bawah satu atap dengan aku?”¹²⁵

Penggalan teks diatas, memperlihatkan bahwa kaum bangsawan tidak ingin disamakan oleh orang-orang kebanyakan. Menurutnya identitas asli Gadis Pantai tidak bisa hilang meskipun ia sudah menikah dengan Bendoro. Bila ia dilahirkan dari orang-orang kebanyakan maka selamanya ia adalah bagian dari orang-orang kebanyakan.

Hingga sampai suatu hari dikirim seorang keturunan priyayi bernama Mardinah oleh Bendoro Putri dari Demak ke rumah Bendoro untuk menyingkirkan

¹²⁵ *Ibid*, hlm: 247

Gadis Pantai dan membuat Bendoro menikah dengan perempuan yang berasal dari latar belakang yang sama, yaitu bangsawan. Gadis Pantai pun mengetahui tujuan kedatangan Mardinah. Namun ia tidak mampu berbuat apapun karena ia tidak memiliki kuasa, mengingat bahwa Mardinah adalah kemenakan jauh dari Bendoro.

“Seorang yang kebangsawanannya lebih tinggi dari Bendoro telah perintahkan sahaya ke mari. Sudah waktunya Bendoro kawin benar-benar dengan seorang gadis yang benar-benar bangsawan juga. Di Demak sudah banyak gadis bangsawan menunggu. Siapa saja boleh Bendoro ambi, sekalipun sampai empat.”¹²⁶

“Lantas kau dapat perintah mengusir aku, biar Bendoromu dapat kawin dengan wanita berbangsa, bukan?..”¹²⁷

Pernikahan latihan seperti yang dilakukan oleh Bendoro adalah sebuah pernikahan uji coba menuju pernikahan sesungguhnya dengan perempuan yang berasal dari bangsawan pula. Dengan demikian pernikahan yang berlangsung bukan berdasarkan atas ketulusan, melainkan atas dasar kesenangan semata. Hal tersebut terungkap dalam percakapan berikut,

“Ah, Mas Nganten ini. Bagi orang kebanyakan seperti sahaya ini kita kawin supaya makin susah. Tentu beda dengan para priyayi besar, mereka kawin supaya jadi senang.”¹²⁸

Bahkan terdapat perbedaan dalam acara pernikahan seorang priyayi dengan perempuan yang berasal dari orang kebanyakan. Pada umumnya bila ada priyayi yang menikah akan diselenggarakan acara pernikahan yang megah dan meriah hingga berhari-hari lamanya. Namun berbeda dengan pernikahan priyayi dengan perempuan yang berasal dari *wong cilik*. Pernikahan tersebut tidak mengharuskan calon pengantin pria untuk datang kerumah calon pengantin perempuannya. Kehadiran

¹²⁶ *Ibid*, hlm: 132

¹²⁷ *Ibid*, hlm: 156

¹²⁸ *Ibid*, hlm : 56

priyayi tersebut dapat diwakilkan dengan sebilah keris. Hal ini pun dianggap wajar karena tingginya perbedaan status yang disandang oleh calon pengantin pria tersebut.

“Bendoro terburu-buru rupanya,” bisik bujang, “mungkin ada pembesar kawin.”

“Dengan keris?”

“Ah, hanya orang kebanyakan dikawini dengan keris,” tiba-tiba bujang itu terkejut sendiri, “Tidak, kalau pengantin pria berhalangan, juga boleh diwakili dengan keris.”¹²⁹

Percakapan tersebut memperlihatkan bujang tua tanpa sadar mengatakan bahwa ada perbedaan dalam acara pernikahan seorang priyayi, tergantung dengan siapakah priyayi tersebut menikah. Namun untuk menjaga perasaan Gadis Pantai yang belum mengerti dunia priyayi, ia membuat alibi. Sehingga Gadis Pantai tidak merasa gelisah dan sedih atas kenyataan bahwa ia tidak mendapatkan perlakuan istimewa pada pernikahan yang diimpikannya.

Perempuan yang akan dinikahi oleh para pembesar memiliki kriteria tertentu, dan Gadis Pantai memiliki kriteria tersebut. Ia adalah seorang gadis tercantik di kampung halamannya. Wajahnya yang manis dan bentuk tubuhnya yang proposional mampu menarik hati Bendoro hingga ia dijadikan istri olehnya. Umurnya yang masih belia menjadi daya tarik sendiri bagi laki-laki. Di dalam novel ini, dikisahkan bahwa kekuasaan Bendoro dapat membeli tubuh mana yang dia inginkan sebagai pemenuhan hasrat seksualnya.

“Bendoro manapun akan hasratkan wanita berwajah ini,” bujang meneruskan. “Lihat,” katanya kemudian pada emak, “tubuh yang kecil mungil seenteng kapas. Kulit langsung selicin tapak setrika...”¹³⁰

¹²⁹ *Ibid*, hlm: 56

¹³⁰ *Ibid*, hlm: 49

“Sebentar lagi tamu pergi. Jangan tidur malam ini. Bendoro begitu lama pergi. Empat hari. Empat hari kalau sahaya tidak salah?”¹³¹

“Aku terlalu lelah, Mas Nganten. Buatlah aku bermimpi tanpa tidur.”

“Inilah sahaya Bendoro.”

“Naiklah ke ranjang, Mas Nganten.”

“Sahaya Bendoro.” Dan naiklah Gadis Pantai ke atas kasur.¹³²

Selain itu, pernikahan antara Bendoro dan Gadis Pantai bukanlah sebuah relasi suami dan istri, melainkan sebuah bentuk pengabdian seorang sahaya kepada tuannya. Hal tersebut terlihat dari Gadis Pantai menyebut dirinya dengan menggunakan kata Sahaya, yaitu sebutan untuk bawahan. Perilaku Gadis Pantai ketika sedang menghadap Bendoro pun selayaknya seorang sahaya yang sedang menghadap kepada majikannya.

“Mas Nganten,” bisik Bendoro

“Sahaya Bendoro,” ia berbisik

“Akulah Suamimu.”

“Sahaya Bendoro.”¹³³

Gadis Pantai bergerak mundur sambil berjongkok sampai menempuh jarak beberapa meter, kemudian baru berdiri, masuk ke dalam salah sebuah ruang tengah.¹³⁴

Subuh hari waktu ia terbangun, didengarnya suara Bendoro yang sedang mengaji. Suamiku! Ah, suamiku! Tidak, dia bukan suamiku, dia Bendoroku, yang dipertuanku, rajaku. Aku bukan istrinya. Aku Cuma budak sahaya yang dihina-hina.¹³⁵

Ingin ia duduk atau tinggal lama-lama dengan suaminya, tapi ia hanya seorang budak sahaya. Kadang-kadang ia menangis seorang diri tanpa suatu sebab. Ah, seperti anak di bawah jantungnya bukan anaknya, tapi calon musuhnya.¹³⁶

“Sahaya cuma seorang budak yang harus jalani perintah Bendoro.”¹³⁷

¹³¹ *Ibid*, hlm: 94

¹³² *Ibid*, hlm: 101

¹³³ *Ibid*, hlm: 32

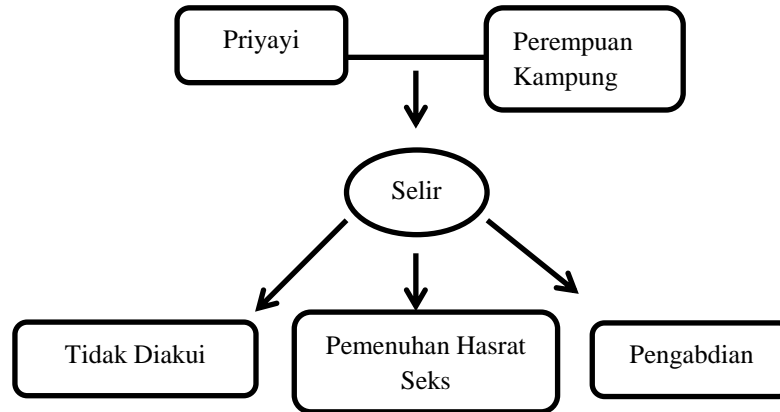
¹³⁴ *Ibid*, hlm: 242

¹³⁵ *Ibid*, hlm: 248

¹³⁶ *Ibid*, hlm: 249

¹³⁷ *Ibid*, hlm: 257

Skema III.2 Hubungan Pernikahan Priyayi dengan Perempuan Kampung



Diolah oleh Peneliti, 2017

Berdasarkan skema berpikir di atas dapat disimpulkan bahwa apabila seorang priyayi menikah dengan seorang perempuan yang berasal dari *wong cilik* maka ia tidak dianggap sebagai istri yang sah, namun statusnya hanyalah seorang selir. Relasi pernikahan pun bukanlah hubungan antar suami dan istri pada umumnya, melainkan wujud pengabdian. Selain itu, pernikahan tersebut hanyalah pernikahan percobaan hingga ia menikahi perempuan dengan latar belakang yang sama. Alih-alih pernikahan percobaan, pernikahan tersebut merupakan suatu cara pemenuhan hasrat seks Bendoro. Mengingat bahwa Bendoro adalah seorang yang dikenal sebagai ahli agama.

Walaupun pada awalnya Gadis Pantai sulit untuk menerima kenyataan sebagai istri pembesar, namun lambat laun ia mulai menerima keadaan. Ia belajar bagaimana ia harus menjadi istri pembesar yang baik. Selalu siap untuk melayani segala

kebutuhan suaminya, baik kebutuhan jasmaninya maupun kebutuhan seks suaminya. Disetiap harinya ia mencoba untuk selalu memperbarui dan menyempurnakan pengabdianya kepada Bendoro. Dengan begitu ia dapat menyenangkan hati Bendoro dan memenuhi keinginan orang tuanya.

III.5.2 Pandangan Priyayi Terhadap *Wong Cilik* (Orang Kebanyakan)

Perbedaan status dan kelas yang dimiliki oleh kaum priyayi, membuat mereka menganggap bahwa mereka berada di atas orang-orang kebanyakan. Seperti yang telah dibahas sebelumnya bahwa novel *Gadis Pantai* mengangkat tema pada masa feodalisme, dimana kekuasaan seseorang tergantung pada kepemilikan tanah. Sehingga pada saat itu kesenjangan sosial antara kaum priyayi dan *wong cilik* sangat jauh.

Harta dan kekuasaan yang dimiliki oleh kaum priyayi, membuat mereka dapat memerintah dan melakukan apa pun yang mereka inginkan kepada orang-orang kebanyakan. Sebagai kelompok yang berada dibawah priyayi, *wong cilik* bekerja untuk para priyayi. Orang-orang kebanyakan ditakdirkan untuk mengabdikan dan melayani kebutuhan kaum priyayi. Kekuasaan yang dimiliki oleh priyayi membuat orang-orang kebanyakan harus menaruh hormat dan tunduk kepada kaum bangsawan.

Keberanian bujang tua untuk menentang Agus-Agus, saudara dari Bendoro dan keturunan priyayi, mendapatkan pujian dari Bendoro. Namun ia harus menerima hukuman berupa pengusiran dari rumah Bendoro. Hal tersebut dinilai karena bujang

tua telah melanggar dan tidak menghormati atasannya. Berikut adalah percakapan antara Gadis Pantai dan Mardinah tentang pengusiran bujang tua.

“Dia harus diusir.”

“Mengapa?”

“Dia harus berbakti, bukan menuduh.” “Dia seorang abdi tak tahu lagi cara-cara mengabdikan.”¹³⁸

Pernyataan yang diungkapkan oleh Mardinah menjelaskan bahwa tugas seorang bujang adalah untuk mengabdikan kepada tuannya. Sebagai seorang pengabdian, ia tidak diperkenankan untuk menentang tuannya meskipun tuannya tersebut bersalah. Dengan demikian bujang tua tersebut dianggap sebagai pengkhianat yang tidak berbakti kepada tuannya dan pengabdianannya selama bertahun-tahun di rumah Bendoro sia-sia.

Adapun pandangan priyayi terhadap orang-orang kebanyakan terdapat didalam percakapan Bendoro dengan Gadis Pantai,

“Tak perlulah kalau kau tak suka. Aku tahu kampung-kampung sepanjang pantai ini. Sama saja. Sepuluh tahun yang baru lalu aku juga pernah datang ke kampungmu. Kotor, miskin, orangnya tak pernah beribadah. Kotor itu tercela, tidak dibenarkan oleh orang yang tahu agama. Dimana banyak kotoran, orang-orang di situ kena murka Tuhan, rezeki mereka tidak lancar, mereka miskin.”¹³⁹

Secara tidak langsung, dalam percakapan tersebut Bendoro mengatakan bahwa kemiskinan yang diderita oleh orang-orang kebanyakan adalah sebuah azab dari Tuhan. Karena mereka tidak beragama dan tidak menjaga kebersihan tempat tinggal mereka dan tempat bagi orang-orang yang dimurkai oleh Tuhan adalah di neraka. Ungkapan Bendoro tersebut pun diungkap kembali oleh Gadis Pantai kepada

¹³⁸ *Ibid*, hlm: 157

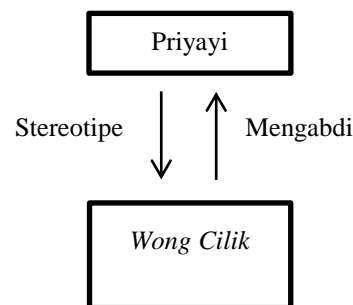
¹³⁹ *Ibid*, hlm: 41

seorang kusir saat perjalanannya menuju Kampung Nelayan dan pada saat ia berada di kampung halamannya.

“... Kami memang orang miskin, dan di mata orang kota kemiskinan pun kesalahan. Aku masih ingat pada hari-hari pertama. Bendoro bilang kami orang-orang jorok, tak tahu iman, itu miskin, kau mengerti agama?”¹⁴⁰

Kotor! Tiba-tiba ia ingat pada hukuman Bendoro pada orang-orang kampung nelayan ini. Mereka kotor kurang beriman, karena itu miskin kata Bendoro.... Kotor! Miskin! Neraka! Ia tak pernah dengar kata-kata itu sebelum ke kota. Dan kata-kata baru itu banyak mengacaukan otaknya.¹⁴¹

Skema III.3 Pandangan Priyayi Terhadap Orang Kebanyakan



Diolah oleh Peneliti, 2017

Pandangan kaum priyayi terhadap *wong cilik*, yaitu orang-orang kebanyakan mengandung unsur stereotipe yang memojokkan bahwa orang-orang kebanyakan adalah orang-orang yang bodoh, tidak berpendidikan, tidak beragama dan kotor. Sedangkan bagi orang kebanyakan mereka hanya dapat bekerja dan mengabdikan kepada para priyayi.

¹⁴⁰ *Ibid*, hlm: 159

¹⁴¹ *Ibid*, hlm: 183

III.5.3 Pandangan *Wong Cilik* Terhadap Istri Priyayi (Gadis Pantai)

Orang-orang kampung Nelayan menganggap bahwa bila seorang perempuan menjadi istri seorang priyayi adalah suatu pencapaian yang tinggi. Karena pernikahan tersebut menjadi suatu prestise sehingga dapat menaikkan derajat bagi perempuan tersebut dan keluarganya. Berikut adalah penggalan percakapan yang mengungkapkan bahwa menjadi istri seorang priyayi adalah sebuah prestise.

“Tak mampu ia nyatakan, ia nangis melihat anaknya keluar selamat dari kampung nelayan jadi wanita terhormat, tak perlu berkeringat, tak perlu berlari-larian mengangkat ikan jemuran bila rintik hujan mulai membasuh bumi.”¹⁴²

“Mas Nganten beruntung, patut bersyukur pada Allah. Tidak semua wanita bisa tinggal dalam gedung semacam ini bukan sebagai sahaya.”¹⁴³

“Sekarang Mas Nganten seorang wanita utama, tinggal di gedung sebesar ini. Tak ada orang berani ganggu bapak, sekalipun bapak tinggal di kampung nelayan di pinggir pantai. Bendoro-bendoro priyai tak berani ganggu, kompeni juga tak berani ganggu. Bapak tak perlu lagi lari dengan perahu, tinggal di pulau-pulau karang anak-beranak. Tidak. Bapak sekarang ini jadi orang terpandang di kampung. Setiap orang bakal dengar katanya. Senang-senang hati Mas Nganten.”¹⁴⁴

Kebanggaan dan kebahagiaan juga dirasakan oleh warga kampung Nelayan atas pernikahan Gadis Pantai dengan Bendoro. Mereka bangga bahwa salah satu dari mereka telah diangkat derajatnya menjadi istri seorang pembesar. Bahkan mereka sangat senang ketika seorang keturunan priyayi datang berkunjung ke kampung mereka.

¹⁴² *Ibid*, hlm: 14

¹⁴³ *Ibid*, hlm: 57

¹⁴⁴ *Ibid*, hlm: 65

Setiap orang merasa bangga, seorang gadis dari kampung mereka telah jadi orang kota, jadi bangsawan, jadi Bendoro. Dan setiap orang merasa bangga kampung mereka dikunjungi seorang bangsawan turunan: Mardinah.¹⁴⁵

Setelah pernikahannya dengan Bendoro, Gadis Pantai menemukan perubahan sikap orang-orang disekitarnya dengan sebelum saat ia menjadi istri Bendoro. Pada awalnya ia merasa asing dan menentang sikap orang-orang yang tiba-tiba menjadi sangat sopan dan menghormatinya. Ia merasa orang-orang menjadi mengambil jarak kepadanya. Ia tidak lagi dapat dengan bebas berinteraksi dan bersikap. Berikut adalah penggalan teks yang menunjukkan bagaimana orang-orang berubah sikap terhadapnya, bagaimana Gadis Pantai harus bersikap dan mengapa orang-orang disekitarnya menjaga jarak dengannya.

Gadis Pantai berdiri dari kursi. Bujang itu membungkuk padanya, begitu rendah. Mengapa ia membungkuk? Sebentar tadi ia masih sesamanya. Mengapa ia begitu merendahkan dirinya sekarang? Gadis Pantai jadi bimbang, takut, curiga. Apakah semua ini?¹⁴⁶

Begitulah lama-lama ia mengerti, disini ia menjadi seorang ratu yang memerintah segala. Hanya ada seorang raja yang berhak memerintahnya: Bendoro, tuannya, suaminya. Otaknya yang masih bocah itu tidak mengerti mengapa cuma perintah dan memerintah. Ia kehilangan sesuatu yang besar: keriaan yang ditimbulkan oleh kerjasama dengan semua orang. Disini tidak ada kerjasama. Di sini hanya ada pengabdian dan perintah.¹⁴⁷

“Lantas apa gunanya senyum dan tawa pada Mas Nganten. Juga tak baik layani senyum dan tawa merek. Tahu Mas Nganten, seorang wanita utama adalah laksana gunung. Dia tidak terungkit kedudukannya, terkecuali oleh tangan Bendoro. Bendoro lebih tidak terungkit, terkecuali Gusti Allah sendiri.”¹⁴⁸

Keterasingannya setelah menjadi wanita utama dirasakan juga kepada hubungan Gadis Pantai dengan kedua orang tuanya. Setelah serah terima Gadis Pantai

¹⁴⁵ *Ibid*, hlm: 170

¹⁴⁶ *Ibid*, hlm: 26

¹⁴⁷ *Ibid*, hlm: 82

¹⁴⁸ *Ibid*, hlm: 81

kepada Bendoro, Gadis Pantai dipisahkan oleh kedua orang tuanya. Relasi antara Gadis Pantai dan kedua orang tuanya pun menjadi berubah. Penggambaran perubahan relasi tersebut terdapat dalam teks sebagai berikut,

“Mak bawa aku pulang.”

“Apa dia bilang?” terdengar suara bapak. Dan tahu-tahu bapak telah berada di samping Gadis Pantai.

“Apa kau bilang?” tanyanya sekali lagi suaranya mengeras membentak.

“Tak ada orang berani berlaku kasar terhadap wanita utama,” bujang memperingatkan.

“Kalau wanita utama suka,” bujang itu meneruskan, “Mas Nganten bisa usir bapak dari kamar.”¹⁴⁹

“Biarlah emak kawani aku di sini, kalau aku tak boleh tidur dikamar dapur.”

“Itu tidak layak bagi wanita utama.”

“Dia emakku, emakku sendiri, mBok.”

“Begitulah Mas Nganten, biar emak sendiri, kalau emaknya orang kebanyakan, dia tetap seorang sahayanya.”

“Itulah salahnya, Mas Nganten, adat priyayi tinggi lain lagi. Dan ini kota, bukan kampung di tepi pantai.”¹⁵⁰

Perubahan sikap yang sangat dirasakan perbedaannya adalah ketika ia pulang ke kampung halamannya untuk mengunjungi emak dan bapak. Sikap orang-orang kampung Nelayan sangat berbeda dengan sebelum Gadis Pantai pindah ke kota menjadi istri seorang priyayi. Mereka menyambut kedatangan Gadis Pantai, padahal sebelumnya Gadis Pantai tidak pernah diperlakukan seperti itu. Sikap orang-orang kampung menjadi sangat sopan dan sungkan kepadanya. Bahkan kedua orang tua dan saudara-saudaranya mengambil jarak terhadapnya. Hal tersebut membuat Gadis Pantai tidak lagi merasa nyaman. Ia merasa bahwa dirinya seperti orang asing bukan orang kampung Nelayan.

¹⁴⁹ *Ibid*, hlm: 45

¹⁵⁰ *Ibid*, hlm: 58

“Kalian kenal aku pak? Pak Suli? Pak Kardi?”

“Rasa-rasanya Bendoro.”

“Bendoro? mengapa aku dipanggil Bendoro, aku orang sini.”

....

“Anak-anak ini memang susah diajar, Bendoro.”

“Tidak, aku bukan Bendoro. mak sendiri kenal aku waktu kecil,kan?”¹⁵¹

Gadis Pantai terbangun dari sendunya. Ia rasai sesuatu menggerumuti bulu tengkuknya. Dahulu tak pernah orang menyambutnya seperti sekarang. Ia merasa begitu asing.¹⁵²

Gadis Pantai berdiri mengawasi sekelilingnya, menatap setiap wajah yang melingkunginya. Dan setiap orang yang dipandangnya segera nunduk gelisah. Gadis Pantai jadi kecut. Mereka tak begitu dulu. Benar, tidak begitu dulu, ia yakinkan dirinya sendiri. Ia merasa asing dan terencil laksana seekor kera dalam kerangkeng.¹⁵³

Pasang-pasang mata yang menyinarkan pandang tak wajar padanya, kesopanan yang dibuat-buat, kekakuan yang menjengkelkan. Terutama orang tuanya yang begitu jauh terhadapnya, menyebabkan ia merasa seperti batu tunggal, tak punya sesuatu hubungan dengan dirinya... Semua orang menahannya dari bekerja. Semua orang memusatkan perhatian padanya. Setiap langkah dan gerak-geriknya diperhatikan.¹⁵⁴

“Tapi orang-orangnya jelas berubah. Terhadap aku. Bahkan bapak sendiri. Seakan mereka menuding padaku: pergilah lekas, pulang kau ke kota.”¹⁵⁵

“Ah, bapak seakan-akan aku bukan anak kampung ini lagi.”

...

“Abang-abang sama sekali tak bicara padaku lagi.”

“Nampaknya adik-adikku dilarang mendekati aku.”

“Mereka diajar menghormati kakaknya dari kota.”¹⁵⁶

Teks diatas menggambarkan perubahan sikap keluarga Gadis Pantai dan orang-orang kampung Nelayan disebabkan karena derajat Gadis Pantai berbeda dengan mereka setelah menikah dengan Bendoro. Bagi orang-orang kampung nelayan, Gadis Pantai telah menjadi bagian dari priyayi. Wajib hukumnya bagi mereka orang-orang kebanyakan untuk menghormati priyayi. Dengan demikian mereka mengambil jarak dan membatasi sikap mereka terhadap Gadis Pantai.

¹⁵¹ *Ibid*, hlm: 162

¹⁵² *Ibid*, hlm: 164

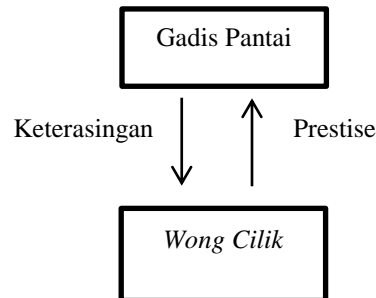
¹⁵³ *Ibid*, hlm: 165

¹⁵⁴ *Ibid*, hlm: 174

¹⁵⁵ *Ibid*, hlm: 176

¹⁵⁶ *Ibid*, hlm: 179

Skema III.4 Pandangan *Wong Cilik* Terhadap Istri Priyayi (Gadis Pantai)



Diolah oleh Peneliti, 2017

Skema diatas dapat disimpulkan bahwa bagi *wong cilik* (orang kebanyakan), pernikahan Gadis Pantai dengan Bendoro adalah sebuah *prestise* dan kebahagiaan bagi kampung mereka. Mereka bangga karena salah satu dari mereka telah menjadi priyayi. Namun hal tersebut tidak dirasakan oleh Gadis Pantai. Perubahan status yang dimilikinya membuat semua orang-orang di kampung Nelayan mengambil jarak kepadanya, termasuk keluarganya sendiri. Gadis Pantai pun merasa asing di kampung halamannya sendiri.

Gadis Pantai pulang ke kampung halamannya dengan penampilan yang sangat berbeda. Setiap benda yang melekat di tubuhnya memiliki simbol priyayi. Pakaian yang mahal, wajah yang dirias, dan perhiasan emas yang menghiasi penampilannya menjadi sesuatu yang sangat menonjol dan memperlihatkan perbedaan statusnya dengan warga kampung Nelayan. Karena itulah Gadis Pantai selalu menjadi pusat perhatian bagi warga kampung Nelayan.

III.6 Refleksi Analisis Naratif

Menurut Amiruddin¹⁵⁷ refleksi bertujuan untuk memaknai keseluruhan teks yang telah diklasifikasi. Refleksi merupakan tahap analisis mendalam untuk menangkap diskursus dalam teks, yang disajikan secara garis besar. Didalam refleksi merupakan pemahaman dan/atau penafsiran peneliti atas teks penelitian skripsi ini.

Novel *Gadis Pantai* terdiri atas empat subbab yang didalamnya terdapat tiga fase kedudukan yang dialami oleh tokoh Gadis Pantai. Tiga fase tersebut adalah proses bagaimana Gadis Pantai memberikan citra pada dirinya yang kemudian menjadi landasan Gadis Pantai untuk berperan dalam kehidupannya. Kisah *Gadis Pantai* berfokus pada kisah Gadis Pantai untuk merelakan masa remajanya untuk menjadi seorang istri pembesar, pergolakan dan pertentangan pemikiran Gadis Pantai terhadap persoalan perempuan yang terjebak dalam dunia patriarki dan pandangannya atas ketidakadilan antara kehidupan priyayi dengan kehidupan *wong cilik*, pembiasaan diri Gadis Pantai menjadi istri priyayi dan pembentukan karakter menjadi wanita utama, mempertahankan posisinya menjadi wanita utama di rumah Bendoro ketika Mardinah datang untuk menyingkirkan Gadis Pantai, dan saat Gadis Pantai diusir dan diceraikan oleh Bendoro setelah melahirkan anak perempuan.

Peneliti membagi refleksi dalam tiga fase kedudukan yang dialami oleh Gadis Pantai dalam mencitrakan dirinya sebagai perempuan. Pertama adalah kedudukan perempuan sebagai anak. Pada fase ini Gadis Pantai diceritakan menikah dengan

¹⁵⁷ M. Amiruddin, *Perempuan Menolak Tabu: Hermeneutika, Feminisme, Sastra, Seks*, (Jakarta: Melibas, 2005), hlm: 32

Bendoro secara terpaksa tanpa dimintai persetujuan sebelumnya. Pernikahan tersebut adalah salah satu cara kedua orang tuanya untuk menyelamatkan kehidupan anaknya dari kemiskinan dan sebagai salah satu cara untuk mengangkat derajat keluarga. Sebagai anak tidak patut untuk menentang keinginan dari kedua orang tuanya. Dengan demikian Gadis Pantai tidak mampu membantah dari perintah dan keinginan orang tuanya yang ingin memiliki menantu seorang priyayi dan berusaha untuk menerima keadaan. Penerimaan yang dilakukan oleh Gadis Pantai adalah wujud dari baktinya kepada kedua orang tuanya.

Fase pertama ini Gadis Pantai diceritakan masih belum sepenuhnya merelakan masa remajanya di kampung nelayan. Apapun yang dilakukan oleh Gadis Pantai di rumah Bendoro selalu membuatnya mengenang masa-masa di kampung Nelayan. Ia merindukan suasana dan orang-orang kampung Nelayan, yang paling ia rindukan adalah kebebasan yang ia miliki ketika di kampung halamannya. Di rumah Bendoro ia harus melakukan hal-hal yang belum pernah ia lakukan sebelumnya. Bila sebelumnya ia selalu diperintah oleh kedua orang tuanya, kini ia harus memerintah dan menjaga jarak dengan bujang-bujang yang bekerja dengan Bendoro. Hal ini pun menambah bebannya untuk bertahan di rumah tersebut.

Fase selanjutnya adalah kedudukan Gadis Pantai sebagai seorang istri. Pada fase ini Gadis Pantai berusaha untuk beradaptasi dengan kehidupan barunya sebagai seorang wanita utama di rumah Bendoro. Sebagai gadis kampung ia banyak sekali menemukan hal baru yang terjadi di dunia priyayi yang tidak sesuai dengan pemikiran Gadis Pantai. Bila sebelumnya ia memiliki kebebasan untuk melakukan

keinginannya, kini ia tidak lagi memiliki kebebasan tersebut. Gadis Pantai merasa seperti terpenjara di dalam rumah gedung yang megah dan mewah. Melalui bujang tua Gadis Pantai belajar untuk menjadi wanita utama dan istri yang baik bagi Bendoro.

Sebagai seorang istri Gadis Pantai belajar untuk mengabdikan dan melayani segala kebutuhan Bendoro. Pada proses ini Gadis Pantai kehilangan idealismenya tentang ketidakadilan antara priyayi dengan *wong cilik* karena kasih sayang yang ia miliki untuk Bendoro. Dalam fase ini Gadis Pantai telah melupakan kehidupannya di kampung Nelayan, bahkan ia tidak lagi menngisi kerinduannya kepada emak dan bapak yang ia tahu adalah bagaimana caranya untuk memperbaiki dan menyempurnakan pengabdianannya kepada Bendoro.

Ketiga adalah fase terakhir dimana kedudukan Gadis Pantai sebagai seorang ibu. Setelah Gadis Pantai berhasil menggagalkan rencana Mardinah untuk menyingkirkan Gadis Pantai, ia bertahan di rumah Bendoro sebagai wanita utama. Setelah beberapa hari kembali dari kampung halamannya, Gadis Pantai mengandung anak dari Bendoro. Betapa senangnya ketika ia mengetahui bahwa dirinya tengah mengandung seorang anak. Namun kenyataan tidak sesuai dengan harapan. Pada masa kehamilannya Gadis Pantai tidak pernah bertemu dengan Bendoro, ia merasa bahwa anaknya tidak diperhatikan oleh ayahnya sendiri. Ia sangat merindukan kehadiran Bendoro dan di masa kehamilannya ia sangat membutuhkan perhatian dari seorang suami. Hingga pada hari kelahirannya tiba, Gadis Pantai melahirkan seorang bayi perempuan. Bendoro pun akhirnya datang kepada Gadis Pantai, namun ia tidak

dapat menerima bila anak yang dilahirkan oleh Gadis Pantai adalah seorang perempuan. Sejak saat itu Bendoro tidak lagi datang menemui Gadis Pantai.

Setelah peristiwa Bendoro menolak anaknya sendiri, Gadis Pantai tidak lagi merindukan Bendoro. Kini ia hanya ingin selalu bersama dengan bayi perempuannya. Ia berpikir bahwa anaknya adalah hidupnya, ia rela melakukan apapun untuk anak satu-satunya tersebut. Setelah bayi perempuannya berumur tiga bulan setengah ia dicerai oleh Bendoro. Bapak datang menjemput Gadis Pantai untuk pulang ke kampung Nelayan tanpa membawa bayi perempuannya. Bila diawal cerita Gadis Pantai dipaksa untuk menikah, di akhir cerita Gadis Pantai dipaksa untuk berpisah dengan anaknya yang baru ia lahirkan.

Gadis Pantai rela meninggalkan harta yang diberikan Bendoro sebagai ganti rugi atas perceraianya asalkan ia diperbolehkan untuk membawa serta anaknya ke kampung nelayan. Namun dengan angkuhnya Bendoro mengusir Gadis Pantai dan menolak tawaran Gadis Pantai. Sebelum meninggalkan rumah Bendoro, Gadis Pantai menyempatkan diri untuk menyusui anaknya untuk terakhir kalinya dengan air mata yang terus menetes dari matanya.

Perilaku Gadis Pantai yang rela menukar seluruh harta pemberian Bendoro dan berani menentang Bendoro demi mendapatkan kembali anaknya merupakan sebuah bentuk pengorbanan seorang ibu untuk dapat terus bisa bersama anaknya. Sebagai seorang ibu, Gadis Pantai merasa tidak adil bila ia harus dipisahkan dengan anaknya sendiri. ketika ia menyusui anaknya untuk yang terakhir kalinya adalah

sebagai salam perpisahan terakhir kepada anaknya dan satu-satunya cara yang bisa ia lakukan kepada anaknya karena ketidakkuasaan untuk melawan Bendoro.

3.7 Penutup

Tokoh-tokoh yang terdapat di dalam cerita fiksi saling terkait satu sama lainnya hingga membentuk sebuah kisah. Untuk menganalisis sebuah kisah di dalam suatu karya sastra atau novel, karakter dan karakteristik tiap tokoh penting untuk diketahui agar terlihat kontribusi tokoh-tokoh tersebut dalam mengembangkan cerita yang diangkat oleh pengarang yang membentuk sebuah alur cerita. Selain itu, dari sinopsis dan eksposisi dapat kita lihat bahwa Pramoedya Ananta Toer mengangkat kisah seorang gadis kampung yang dipaksa menikah dengan seorang priyayi. Pramoedya mencoba untuk menggambarkan perempuan dan bagaimana masyarakat memberikan citra kepada perempuan pada masa itu.

Selanjutnya dari hasil refleksi peneliti terdapat tiga fase kedudukan yang dialami oleh Gadis Pantai dalam novel *Gadis Pantai*. Fase pertama yaitu kedudukan perempuan sebagai anak, dimana Gadis Pantai secara terpaksa mematuhi perintah kedua orang tuanya untuk menikah dengan seorang priyayi. Fase kedua adalah mengenai kedudukan perempuan sebagai seorang istri. Pada fase ini dikisahkan Gadis Pantai mencoba membentuk karakter sebagai wanita utama dan belajar untuk mengabdikan dan melayani segala keperluan Bendoro, suaminya.

Fase terakhir adalah kedudukan perempuan sebagai seorang ibu. Fase ini terjadi ketika Gadis Pantai merasakan kebahagiaannya sebagai seorang ibu setelah melahirkan bayi perempuan. Namun kebahagiaan tersebut tidak berlangsung lama

karena ia diceraikan oleh Bendoro dan dipisahkan oleh anaknya. Walaupun Gadis Pantai telah melakukan segalanya agar bisa membawa anaknya, tetapi Bendoro menolak dan mengusir Gadis Pantai. Sebagai seorang ibu ia merasa telah kehilangan dunianya karena harus dipisahkan oleh anak yang baru ia lahirkan.

BAB IV

CITRA DIRI PEREMPUAN DALAM NOVEL GADIS PANTAI

IV.1 Pengantar

Penelitian pada bab ini akan menggambarkan citra diri perempuan yang terdapat di dalam novel *Gadis Pantai*. Seperti yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya, citra perempuan dapat dilihat dari kata, frase, atau kalimat yang terdapat di dalam sebuah novel. Selain itu, citra perempuan dalam novel ini berwujud mental spiritual dan tingkah laku keseharian yang terekspresi oleh tokoh Gadis Pantai.

Bab sebelumnya telah dijelaskan bahwa pencitraan atau citra perempuan sebagai gambaran yang dimiliki setiap individu mengenai pribadi perempuan. Menurut Altenberd yang terpapar dalam buku Sugihastuti mengenai pencitraan yaitu gambar-gambar angan atau pikiran, sedangkan setiap gambar pikiran disebut citra atau imaji¹⁵⁸.

Peneliti akan membagi citra diri perempuan dalam novel *Gadis Pantai* ke dalam tiga aspek. Pertama citra Gadis Pantai dalam aspek fisik, kedua citra Gadis Pantai dalam aspek psikis, dan ketiga citra Gadis Pantai dalam aspek sosial yang terbagi menjadi dua kategori, yaitu citra Gadis Pantai dalam keluarga dan citra Gadis Pantai dalam masyarakat.

¹⁵⁸ Sugihastuti dan Suharto, *Kritik Sastra: Teori dan Aplikasinya*, (Yogyakarta:Pustaka Pelajar, 2002), hlm: 43

IV.2 Citra Gadis Pantai dalam Aspek Fisik

Citra perempuan dalam segi fisik akan dilihat dari bagaimana fisik Gadis Pantai sebagai tokoh utama dalam novel *Gadis Pantai*, baik itu jenis kelaminnya, usianya, dan tanda-tanda jasmaninya. Dalam sebuah novel, citra fisik perempuan bisa direpresentasikan dengan gambaran fisik perempuan tersebut yang memiliki hubungan terhadap pengembangan tingkah lakunya. Dari penggambaran hubungan fisik ini yang tidak lepas juga dari penggambaran fisik laki-laki dalam novel, maka sering terjadi adanya diskriminasi atau perbedaan baik dalam lingkungan sosial atau keluarga¹⁵⁹.

Citra fisik Gadis Pantai dalam novel *Gadis Pantai* adalah sosok gadis cantik berusia muda belia. Ia adalah bunga desa dikampungnya. Kecantikan Gadis Pantai pun sampai terdengar ke kota, hingga salah satu Bendoro di kota mempersuntingnya menjadi istri. Kecantikan Gadis Pantai tertera dalam novel sebagai berikut :

“Empat belas tahun umurnya waktu ia dinikahkan dengan Bendoro. Kulitnya langsung. Tubuh kecil mungil. Mata agak sipit. Hidung ala kadarnya. Dan jadilah ia bunga kampung nelayan sepinggal pantai keresidenan Jepara Rembang.”¹⁶⁰

“Bendoro manapun akan hasratkan wanita berwajah ini,” bujang meneruskan. “Lihat,” katanya kemudian pada emak, “tubuh yang kecil mungil seenteng kapas. Kulit langsung selicin tapak setrika. Cuma tangannya yang harus direndam air asam, biar cepat jadi tipis. Dan mata lindri¹⁶¹ terpancar dari tapuk yang setengah sipit seperti putri Cina. Siapa tak memuji kecantikan putri Cina?...”¹⁶²

¹⁵⁹ *Ibid*, hlm: 82

¹⁶⁰ Pramoedya Ananta Toer, *Gadis Pantai*, (Jakarta: Lentera Dipantara, 2003), hlm: 11

¹⁶¹ *Lindri (Jawa)*: mata dengan pandang lunak menyerah.

¹⁶² *Ibid*, hlm: 49

Kecantikan Gadis Pantai juga dinyanyikan dalam sebuah sajak oleh si Dul

Pendongeng:

“Gadis tercantik kampung nelayan. Idaman pemuda pujaan perawan. Kekasih tua-muda laki-perempuan. Gadis Pantai ‘duhai cantik rupawan. Orang-orang kota penasaran. Bunga mekar di kampung nelayan. Bendoro pun cepat kirim utusan. Bawa lamaran orang kasmaran. Bunga dipetik menghias gedongan. Dimandikan mawar disunting berlian. Tiada lupa orangtua dan kenalan. Manis budi Gadis Pantai jadi teladan..”¹⁶³

Kutipan-kutipan diatas menggambarkan bahwa Gadis Pantai adalah sosok perempuan yang masih berusia muda. Digambarkan bentuk fisik Gadis Pantai dalam novel yaitu perempuan yang bertubuh kecil mungil dengan mata sipit dan kulit langsungnya yang licin.

Selain itu, Gadis Pantai digambarkan memiliki telapak tangan yang kasar. Guratan-guratan di telapak tangannya merupakan hasil dari kerja kerasnya membantu kedua orang tuanya mengerjakan pekerjaan rumah saat masih di kampung Nelayan.

“Betapa kasarnya tanganmu.”

“Sahaya Bendoro,” Gadis Pantai berbisik dengan sendirinya. “Disini kau tak boleh kerja. Tanganmu harus halus seperti beludru. Wanita utama tak boleh kasar.”¹⁶⁴

Setelah dinikahkan dengan sebilah keris, Gadis Pantai dihantarkan oleh kedua orangtuanya, beberapa orang saudaranya dan lurah kampungnya menuju rumah Bendoro. Ia dipakaikan pakaian bagus yang belum pernah ia gunakan sebelumnya. Selain itu, beberapa perhiasan menghiasi tubuhnya.

¹⁶³ *Ibid*, hlm: 171

¹⁶⁴ *Ibid*, hlm: 32

Ia dibawa ke kota. Tubuhnya dibalut kain dan kebaya yang tak pernah diimpikannya bakal punya. Selembar kalung emas tipis sekarang menghias lehernya dan berbentuk medalion jantung dari emas, membuat kalung itu manis tertarik ke bawah.

Menjadi wanita utama memberikan banyak perubahan yang terjadi di dalam hidup Gadis Pantai. Jika sebelumnya ia tidak pernah memperdulikan penampilannya, kini ia harus memperhatikan penampilannya. Selain itu, ia juga mendapatkan perawatan khusus yang dilakukan oleh bujang tua yang selalu melayani Gadis Pantai.

Gadis Pantai merasa aneh sekujur tubuhnya setelah kembali ke kamar dan ganti pakaian. Bau-bauan harum yang membubung dari tubuhnya membuat ia mula-mula agak pening. Ia merasa asing. Badannya tak pernah seharum itu. Itu bukan bau badannya. Dan pakaian yang terlalu ringan dan halus itu masih juga memberinya perasaan ia masih telanjang bulat. Tapi selop rumput itu memang menyenangkan tungkainya¹⁶⁵.

Kecantikan yang dimiliki oleh Gadis Pantai semakin terpancar setelah ia memakai riasan di wajahnya dan dipakaikan pakaian bagus. Kecantikan alami yang dimiliki oleh Gadis Pantai berubah selayaknya sebuah boneka setelah dipulas dengan riasan diwajah.

Sedikit demi sedikit Gadis Pantai melihat pada cermin bagaimana wajahnya berubah, sampai akhirnya ia tidak mengenalinya sama sekali.
 “Aku ini?” bisiknya pada cermin.
 “Cantik sekali.”¹⁶⁶

Seperti boneka besar Gadis Pantai dikelupas dari pakaiannya dan seperti kepompong ia memasuki selongsongnya yang baru: sutera biru muda...¹⁶⁷

Sebelum dinikahi oleh Bendoro Gadis Pantai hanyalah seorang gadis polos tanpa riasan di wajahnya. Namun setelah menikah dengan Bendoro dan menjadi wanita utama ia diharuskan untuk memakai riasan wajah dalam kesehariannya,

¹⁶⁵ *Ibid*, hlm: 29

¹⁶⁶ *Ibid*, hlm: 29

¹⁶⁷ *Ibid*, hlm: 28

dengan riasan wajah tersebut wajah polos yang dimiliki oleh Gadis Pantai pun hilang. Di awal cerita novel, Gadis Pantai tidak menyukai dengan perubahan penampilan yang terjadi pada dirinya.

Pada cermin Gadis Pantai melihat wajahnya sendiri: itu bukan diriku! Pekiknya dalam hati. Wajah itu memang bukan wajahnya yang kemarin dulu. Wajah itu seperti boneka, tak ada tanda-tanda kebocahannya lagi yang kemarin dulu. Sari kebocahannya telah lenyap dari matanya, dan untuk selamanya, Emaknya pun tak ada melihat nyala pada anaknya lagi. belum lagi 3x24 jam, dan kelincahan dan kegesitan anaknya telah padam¹⁶⁸

Gadis Pantai adalah seorang gadis kampung yang dipilih sendiri oleh Bendoro. Dari sekian gadis kampung, Gadis Pantai terpilih oleh Bendoro untuk dijadikan istri yang kesekian kalinya. Seperti buah yang sedang ranum, wajah cantik, mata sipit, kulit langsung, perawakan tubuh yang kecil dan usia yang masih sangat muda mampu memikat hati seorang pembesar sekelas Bendoro. Latar belakang feodal yang terdapat di dalam novel Gadis Pantai erat kaitannya dengan pengaruh dari struktur masyarakat pada masa kolonial di Indonesia.

Pada masa itu struktur masyarakat terdiri dari orang-orang pribumi yang terbagi dalam berbagai kelompok masyarakat etnis, golongan Indo, golongan Eropa serta yang dinamakan golongan Timur Asing (Cina, India, Arab). Dimana di masa tersebut, warna kulit menjadi kriteria penentu utama bagi kedudukan dan gengsi di

¹⁶⁸ *Ibid*, hlm: 49

dalam masyarakat¹⁶⁹. Sehingga citra fisik yang direpresentasikan pada tokoh Gadis Pantai memiliki kriteria perempuan cantik pada masa tersebut.

Pada masyarakat priyayi cantik digambarkan sebagai perempuan ayu yang memiliki kharisma serta pembawaan yang memukau. Pada tradisi kerajaan dahulu, perempuan sering melakukan tradisi atau upacara-upacara yang dipercaya dapat menjaga kecantikan mereka seperti, mandi di kolam-kolam keramat yang dipercaya dapat menjaga kecantikan mereka. Selain tradisi itu, perempuan dari kalangan priyayi harus mengutamakan unggah unggah mereka. Sifat kemayu dan klemar-klemer identik dengan perempuan kerajaan¹⁷⁰.

Tubuh perempuan secara fisik dieksplorasi ke dalam berbagai bentuk komoditi, dengan tubuh perempuan sebagai entitas fisik, ditempatkan di dalam konteks dan relasi sosial-ekonomi. Pada sistem feodal, kaum priyayi Jawa memerintah di atas tingkat desa. Sesuai dengan nilai-nilai budaya yang beurat akar, anggota keluarga priyayi diperlakukan penuh hormat oleh rakyat biasa¹⁷¹.

Masyarakat priyayi pada umumnya, bersifat patriakal dengan menonjolkan peranan dominan kaum pria, sedang kaum wanita memperoleh kedudukan serta peranan yang tidak terlalu (kurang) terkemuka. Pada hakekatnya dalam masyarakat

¹⁶⁹ Tineke Hellwig, *Citra Kaum Perempuan di Hindia Belanda*, (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2007), hlm: 27

¹⁷⁰ Clifford Geertz, *Abangan, Santri, Priyayi, Dalam Masyarakat Jawa*. Terj. Aswab Mahasin, (Bandung : Dunia Pustaka Jaya, 1987), hlm: 317

¹⁷¹ Tineke Hellwig, *Op.Cit*, hlm: 24

patriarkal dominasi pria meliputi berbagai aspek kehidupan, termasuk peranan seksualitas dominan dengan adanya lembaga poligami¹⁷².

Kebiasaan untuk berpoligami umum sekali bagi priyayi tinggi. Pria yang dapat memperistri beberapa perempuan, melambangkan potensi tinggi kejantannya dan menambah kewibawaannya dalam masyarakat¹⁷³. Dalam novel ini, kekuasaan Bendoro dapat membeli tubuh mana pun yang diinginkannya sebagai pemenuhan kebutuhan akan hasrat seksualnya¹⁷⁴.

Gadis Pantai harus belajar merias diri dan merawat tubuhnya setelah menjadi wanita utama. Ia tidak dapat menentukan apa yang ingin ia kenakan dan apa yang tidak ingin ia kenakan. Gadis Pantai menghadirkan dirinya untuk orang lain atau untuk menjadi cermin karena tubuh itu terus menerus terancam oleh objektifikasi yang dilakukan oleh pandangan dan perkataan orang lain¹⁷⁵.

Konstruksi atas tubuh perempuan tersebut telah menjadikan perempuan tidak memiliki hak penuh atas tubuhnya. Perempuan identik dengan sesuatu yang cantik dan indah, dan karenanya wajib hukumnya bagi perempuan untuk merawat diri agar tetap mempertahankan kecantikan dan keindahan tubuh demi memuaskan mata para kaum laki-laki.

¹⁷² Sartono Kartodirdjo dkk, *Perkembangan Peradaban Priyayi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1987), hlm: 191

¹⁷³ Darni, *Perkembangan Gagasan Tentang Priyayi dalam Tiga Novel, Jawa Modern: Serat Riyanta, Kirti Njunjung Drajat, dan Ngulandara*, (Depok: Universitas Indonesia, Tesis, 1996), hlm: 53

¹⁷⁴ David Setiadi, *Konstelasi Kebudayaan Indonesia 1*, (Surabaya: Bintang Surabaya, 2015), hlm: 256

¹⁷⁵ Pierre Bourdieu, *Dominasi Maskulin*. (Yogyakarta: Jalasutra, 2010), hlm: 90

Tubuh yang ia miliki bukan lagi miliknya, melainkan milik Bendoro. Sebagai istri seorang pembesar Gadis Pantai dituntut untuk menjadi perempuan yang terhormat dengan selalu menjaga tutur kata dan perbuatannya. Selain itu, ia harus menjaga jarak dengan para pekerjanya dan tidak berteman dengan siapapun. Hal tersebut sangat bertentangan dengan sifat asli Gadis Pantai yang ramah dan pandai berteman. Tubuhnya kini hadir bukan atas kehendaknya, melainkan atas tuntutan dan harapan masyarakat.

Pramoedya sebagai pengarang novel *Gadis Pantai* mencitrakan perempuan dalam segi aspek yang tergambar melalui tokoh Gadis Pantai sebagai seorang gadis muda yang cantik, bermata sipit, kulit langsung, dan perawakan tubuh yang kecil. Nilai kebijaksanaan yang dimiliki oleh Gadis Pantai menjadikan tubuhnya sebagai komoditi yang dieksplorasi oleh kelompok dominan, yaitu Bendoro.

IV.3 Citra Gadis Pantai dalam Aspek Psikis

Perempuan selain sebagai makhluk individu yang terbentuk dari aspek fisik juga terbentuk dari aspek psikis. Bila ditinjau dari aspek psikis, perempuan juga makhluk psikologi, makhluk yang berpikir, berperasaan dan beraspirasi. Citra diri perempuan dalam aspek psikis adalah pembahasan tentang citra perempuan berdasarkan kekuatan emosional perempuan. Dengan kekuatan emosional ini dapat dilihat bagaimana rasa emosi yang dimiliki perempuan, rasa penerimaan terhadap hal-hal sekitar.

Citra diri perempuan dalam aspek psikis dalam novel *Gadis Pantai* yang terdapat dalam diri tokoh Gadis Pantai dapat dirasakan dari awal cerita hingga akhir cerita. Pada awal cerita diri perempuan ini adalah perempuan yang berusia muda. Di usianya yang masih sangat muda ia dipaksa menikah dengan seorang pembesar, Bendoro. Pernikahan tersebut merenggut semua yang dimiliki oleh Gadis Pantai. Ia harus pergi ke kota dan meninggalkan masa-masa mudanya di kampung Nelayan serta teman-teman dan keluarganya. Kesedihan yang dirasakan oleh Gadis Pantai setelah meninggalkan kampung Nelayan semakin mendalam ketika ia tidak lagi diperbolehkan bertemu dengan kedua orang tuannya.

Ia tak tahu apa yang dihadapannya. Ia hanya tahu: ia kehilangan seluruh hidupnya. Kadang dalam ketakutan ia bertanya: mengapa tak boleh tinggal di mana ia suka, diantara orang-orang tersayang dan tercinta, di bumi dengan pantai dan ombak yang amis¹⁷⁶.

Ke mana aku akan dibawanya? Mengapa tak boleh bersama emak dan bapak? Ingin ia memekik¹⁷⁷.

Tinggal di rumah Bendoro merupakan dunia yang baru bagi Gadis Pantai. Ia merasa kesepian dan asing dengan segala yang terjadi di rumah tersebut. Berbeda dengan kampung Nelayan yang selalu memberikan kebebasan bagi Gadis Pantai, di rumah Bendoro yang besar dan mewah ia merasa sesak dan tidak dapat bergerak bebas. Kerinduan Gadis Pantai akan kampung halamannya pun kerap merasuki pikiran Gadis Pantai.

Kemarin-kemarin dulu. Ia masih dapat tebarkan pandang lepas ke mana pun ia suka. Kini hanya boleh memandangi lantai, karena ia tak tahu mana dan apa yang sebenarnya boleh dipandangnya¹⁷⁸.

¹⁷⁶ Pramoedya Ananta Toer. *Gadis Pantai*. (Jakarta: Lentera Dipantara, 2003) hlm: 12

¹⁷⁷ *Ibid*, hlm: 26

...Gadis Pantai ingat, pagi begini biasanya ia kembali merangkak ke balenya setelah melihat perahu bapak kian menjauh bahkan lampunya pun tidak nampak lagi....¹⁷⁹

Perasaan gelisah yang dirasakan oleh Gadis Pantai juga disebabkan ketakutannya kepada sosok suaminya, Bendoro. Sebagai gadis muda yang belum memiliki pengalaman berumah tangga, Gadis Pantai tidak mengerti apa yang akan terjadi pada dirinya sebagai seorang istri pembesar dan ia tidak mengenal dengan baik siapa Bendoro. Sehingga setiap mendengar nama Bendoro ia akan tenggelam dengan ketakutannya sendiri.

Mendengar nama Bendoro hati Gadis Pantai menjadi kecil dan meriut. Dengan sendirinya kakinya tak pernah bersandal, tak pernah bertompah, tak pernah bersepatu dijulurkan dan tiba-tiba saja selop rumput buatan Jepang telah terpasang pada kakinya¹⁸⁰.

Gadis Pantai cepat-cepat memiringkan tubuh menghadap dinding. Ia tak rasai lagi jantungnya berdenyut. Sekujur tubuhnya bermandikan keringat dingin. Dan ia tak tahu lagi apa makna takut. Bahkan mau menangis pun ia takut, berpikir pun takut¹⁸¹.

Gadis Pantai benar-benar terbiasa dengan lingkungan rumah Bendoro dan statusnya sebagai wanita utama setelah satu tahun masa pernikahannya. Sosok bujang tua memiliki peran yang besar untuk dapat menenangkan hati Gadis Pantai agar menjadi perempuan yang memiliki hati tegar.

Bujang tua selalu setia melayani Gadis Pantai dan membimbingnya untuk menjadi wanita utama yang baik. Selain itu, Bujang Tua juga menjadi tempat bagi Gadis Pantai untuk bertanya dan berkeluh kesah. Gadis Pantai digambarkan di dalam

¹⁷⁸ *Ibid*, hlm: 37

¹⁷⁹ *Ibid*, hlm: 40

¹⁸⁰ *Ibid*, hlm: 28

¹⁸¹ *Ibid*, hlm: 31

novel sebagai seorang gadis yang cerdas dan memiliki tingkat keingintahuan yang tinggi. Bahkan di pertengahan cerita Bujang tua pun tak mampu lagi untuk menjawab pertanyaan-pertanyaannya.

Malam itu ia kembali ke ranjang dengan banyak pikiran. Perkawinannya tak dirayakan seperti itu. Bupati yang kawin jauh lebih tua dari Bendoro. Dan putri kraton itu lebih tua dari dirinya. Tapi ia tidak disambut dengan perayaan¹⁸².

Pikirannya yang masih muda kini mulai membandingkan semua yang baru dengan semua yang lama. Akhirnya ia tak mau berpikir membanding-banding lagi, ia tak mengerti, ia tahu ia tak tahu sesuatu apa pun.

Kini ia harus lebih banyak berpikir sendiri, mengambil keputusan sendiri, bertindak sendiri. wanita tua itu makin lama makin tak dapat memberi apa yang ia butuhkan. Ia tak dapat menjawab pertanyaan-pertanyaannya, ia harus makin memikirkan dirinya sendiri¹⁸³.

Peran bujang tua yang selalu mendampingi Gadis Pantai memberikan banyak pengaruh kepada perkembangan psikis Gadis Pantai. Melalui nasihat bijaksana dan kisah yang ia ceritakan kepada Gadis Pantai mampu membentuk gadis muda tersebut menjadi gadis yang kuat dan mampu berpikir secara dewasa melampaui usianya yang masih sangat muda.

Gadis Pantai sebagai pengantin baru selalu ingin berada di dekat Bendoro dan mendapatkan kasih sayang dari suaminya. Tetapi ia harus berlapang dada ketika Bendoro tidak pulang kerumah untuk beberapa hari. Ia merasa cemburu karena tidak merasa diperhatikan oleh suaminya dan memilih sibuk dengan urusan pekerjaannya. Namun Gadis Pantai tidak kuasa untuk menentang keadaan dan berusaha menerimanya.

¹⁸² *Ibid*, hlm: 72

¹⁸³ *Ibid*, hlm: 109

...Hatinya jadi kecut. Bendoro hendak berangkat lagi. Berapa hari lagi ia harus menunggu kedatangannya? Tanpa disadarinya matanya jadi sembab. Ditutupnya kembali pintu. Satu-satunya pelindungnya yang setia selama ini adalah kasur dan bantal ranjang¹⁸⁴.

Gadis Pantai merasakan kesepian dimalam-malam tanpa kehadiran Bendoro. hingga pada suatu malam, rumah Bendoro kedatangan tamu seorang priyayi muda yang menarik perhatian Gadis Pantai. Walaupun ia tak pernah bertatap mata dengan priyayi muda tersebut, namun ia merasakan ada yang aneh didalam dirinya. Gadis Pantai jatuh cinta dengan priyayi muda tersebut.

Gadis Pantai menyendok sayur. Ia mulai menyuap perlahan-lahan. Dan dalam bayangannya muncul priyayi muda gagah. Tanpa disadarinya ia rasai kemudaan pria itu begitu penuh, melimpah gesit, dan hanya dengan matanya yang bersinar, tanpa melihatnya, telah dapat taklukan hatinya. Satria seperti dia takkan tinggal-tinggal istrinya, pikirnya. 93

Rasa kekecewaan terhadap Bendoro yang jarang berada di rumah membuat Gadis Pantai merindukan kasih sayang dari seorang lelaki. Perasaannya kepada priyayi muda tersebut merupakan bentuk dari kesepiannya. Sebagai seorang remaja, emosi yang dimiliki oleh Gadis Pantai masih belum stabil. Masa remaja adalah masa transisi yang ditandai oleh adanya perubahan fisik, emosi dan psikis. Dimana di masa tersebut perasaan cinta akan bergejolak dan berapi-api¹⁸⁵.

Priyayi muda menjadi sosok lelaki impian bagi Gadis Pantai. Kegagahan yang dimiliki oleh priyayi muda tersebut tidak pernah ia lihat pada Bendoro. Selain itu,

¹⁸⁴ *Ibid*, hlm: 89

¹⁸⁵ Widyastuti, Rahmawati, Purnamaningrum, *Kesehatan Reproduksi*, (Yogyakarta: Fitramaya, 2009), hlm: 6

harapannya kepada priyayi muda yang tidak akan meninggalkan istrinya menjadi sebuah harapan yang tidak pernah ia dapatkan dari suaminya, Bendoro.

Gadis Pantai mengalami guncangan emosi yang mendalam di akhir cerita dalam novel. Setelah ia melahirkan anak perempuan, ia diceraikan dan diusir oleh Bendoro. Selain itu, ia juga dipisahkan dengan bayi perempuannya yang baru ia lahirkan. Keadaan yang tidak adil bagi Gadis Pantai tersebut menyebabkan Gadis Pantai melakukan pemberontakan kepada Bendoro.

Sikap Gadis Pantai tersebut merupakan sikap alamiah seorang ibu kepada anaknya. Sebagai ibu Gadis Pantai merasa tidak rela bila dipisahkan dengan anak yang ia lahirkan sendiri. Demi untuk dapat membawa serta bayinya ia berani menentang perkataan Bendoro.

Aspek psikis yang dimiliki oleh Gadis Pantai di dalam novel mencitrakan Gadis Pantai sebagai seorang remaja putri yang berada di masa peralihan. Di awal cerita dapat terlihat Gadis Pantai tidak siap untuk dijadikan istri dari seorang priyayi dan tidak mampu untuk menolaknya. Sehingga ia merasa tergoncang dan merindukan kebebasannya pada saat sebelum menikah dengan Bendoro karna emosinya yang belum stabil.

IV.4 Citra Gadis Pantai dalam Aspek Sosial

Citra perempuan dalam aspek sosial dibagi dalam dua peran yaitu peran perempuan dalam keluarga dan peran perempuan dalam masyarakat. Peran adalah bagian yang dimainkan seseorang pada setiap keadaan dan cara yang dimainkan seseorang pada setiap keadaan dan cara bertingkah laku untuk menyelaraskan diri dengan keadaan¹⁸⁶.

IV.4.1 Citra Gadis Pantai dalam Keluarga

Peran perempuan pertama bagi Gadis Pantai adalah saat ia menjadi seorang anak dari kedua orang tuanya. Selayaknya seorang anak, Gadis Pantai mendapatkan tugas untuk membantu kedua orang tuanya untuk melakukan pekerjaan rumah, khususnya di dapur. Tidak hanya di dapur, setelah bapak pergi melaut Gadis Pantai meneruskan pekerjaan bapak untuk membereskan hasil tangkapan dari laut.

Sore-sore begini, selalu ia membalik lesung kecil dari pojok rumah. Dituangnya udang kecil yang telah dijemurnya tadi siang dan ditumbuknya sampai halus. Kalau bapak sudah jatuh tertidur pada jam 7 pagi, pasti datang orang Tionghoa dari kota mengambil tepung udang itu¹⁸⁷.

Gadis Pantai dicitrakan sebagai seorang anak yang penurut. Ketika ia dipaksa oleh kedua orang tuanya untuk menikah dengan Bendoro, walau dengan berat hati ia berusaha merelakan masa kecilnya dengan teman-teman di Kampung Nelayan. Perbedaan kehidupan sebagai wanita utama membuat Gadis Pantai mengalami

¹⁸⁶ Sugihastuti, *Wanita di Mata Wanita: Perspektif Sajak-Sajak Toety Heraty*, (Bandung: Nuansa Cendikia, 2000), hlm: 121

¹⁸⁷ Pramoedya Ananta Toer, *Gadis Pantai*. (Jakarta: Lentera Dipantara, 2003), hlm: 26

kegelisahan dan merindukan suasana kampung halamannya. Namun ia mencoba untuk tegar dan bertahan untuk menyenangkan hati kedua orang tuanya.

Setelah menikah dengan Bendoro Gadis Pantai mengalami pergantian peran menjadi seorang istri. Menjadi istri di usianya yang muda, membuat Gadis Pantai mengalami berbagai kesulitan. Ia tidak siap untuk menjadi seorang istri pembesar yang bahkan belum pernah ia temui sekalipun. Hal tersebut membuat Gadis Pantai dipenuhi rasa takut di awal pernikahannya.

Masyarakat masih memiliki pandangan bahwa kedudukan istri tergantung pada suami masih berlaku di dalam masyarakat, sedangkan kedudukan anak perempuan tergantung pada ayah atau saudara laki-laki¹⁸⁸. Hal tersebut mengakibatkan terjadinya ketergantungan antara Gadis Pantai dengan suaminya, Bendoro. Kehidupan Gadis Pantai setelah menikah ditentukan atas kehendak Bendoro.

Sebagai gadis kampung Gadis Pantai menemukan banyak hal baru yang terjadi di dunia priyayi yang tidak sesuai dengan pemikiran Gadis Pantai. Gadis Pantai merasa seperti terpenjara di dalam rumah gedung yang megah dan mewah. Melalui bujang tua Gadis Pantai belajar untuk menjadi wanita utama dan istri yang baik bagi Bendoro.

¹⁸⁸ Budi Susanto dkk, *Citra Wanita dan Kekuaaan (Jawa)*, (Yogyakarta: Kanisius, 1992), hlm: 19

Peran perempuan sebagai istri tertuang di dalam Serat Centhini. Hadidjaja dan Kamajaya dalam Susanto¹⁸⁹ memaparkan bahwa ajaran khusus mengenai perempuan yang tertulis dalam Serat Centhini seperti misalnya ajaran Nyi Hartati kepada anak perempuannya Rancangkapti tentang “kias lima jari tangan”, tampak sekali bahwa ajaran tersebut mempunyai kecenderungan melemahkan kedudukan perempuan.

Ajaran tersebut menuturkan bahwa; (1) *Jempol* (ibu jari), berarti “Pol ing tyas”. Sebagai istri harus berserah diri sepenuhnya kepada suami. Apa saja kehendak suami harus dituruti. (2) *Penuduh* (telunjuk), berarti jangan sekali-kali berani mematahkan “tudhung kakung” (petunjuk suami). Petunjuk suami tidak boleh dipersoalkan (3) *Penunggul* (jari tengah), berarti selalu “meluhurkan” (mengunggulkan) suami dan menjaga martabat suami (4) *Jari manis*, berarti tetap manis air mukanya dalam melayani suami dan bila suami menghendaki sesuatu (5) *Jejenthik* (kelingking), berarti istri harus selalu “athak ithikan” (trampil dan banyak akal) dalam sembarang kerja melayani suami. Dalam melayani suami hendaknya cepat tetapi lembut.

Kelima ajaran Serat Centhini tentang “kias lima jari tangan”, terdapat di dalam citra Gadis Pantai sebagai seorang istri pada novel *Gadis Pantai*. Pertama *jempol*, ajaran pertama dimana diartikan sebagai istri harus berserah diri sepenuhnya kepada suami. Di dalam novel, bujang tua seringkali menyampaikan bahwa yang

¹⁸⁹ *Ibid*, hlm: 24

dapat dilakukan oleh Gadis Pantai adalah mengabdikan dan mematuhi segala perintah Bendoro.

“Ah, lantas apa aku mesti kerjakan disini?”

“Cuma dua, Mas Nganten, tidak banyak: mengabdikan pada Bendoro dan memerintah para sahaya dan semua orang yang ada di sini.”

“Apa aku mesti kerjakan buat Bendoro?”

“Apa? Lakukan segala perintahnya, turutkan segala kehendaknya.”¹⁹⁰

“Mas Nganten adalah wanita utama, segala apa terbawa karena Bendoro. begitulah Mas Nganten, jalan kepada kemuliaan dan kebangsawanan tak dapat ditempuh oleh semua orang.”¹⁹¹

Pernikahan Gadis Pantai merupakan sebuah relasi pengabdian seorang sahaya kepada tuannya. Berbeda dengan istri-istri pembesar lainnya yang memiliki kehidupan sendiri dengan berfoya-foya dan bersenang-senang. Perbedaan kelas antara Gadis Pantai dan Bendoro menyebabkan Gadis Pantai harus tetap menjaga jarak dengan suaminya, ia menyadari bahwa derajatnya tidak akan sama dengan derajat suaminya yang seorang priyayi. Sehingga kewajibannya untuk melayani dan mengabdikan kepada Bendoro sebagai sebuah pembalasan atas kebaikan Bendoro yang telah memilihnya sebagai istri seorang pembesar. Wujud pengabdian Gadis Pantai tergambar dalam kutipan dibawah ini:

Gadis Pantai menjatuhkan diri, mencium kaki Bendoro kemudian memeluknya. Waktu Bendoro duduk di atas kasur ranjang, ia angkat kedua-duanya, ia cium telapaknya¹⁹².

Suatu kali Bendoro mempersilakannya menemani duduk-duduk di ruang tengah. Dalam hatinya, demi mengabdikan pada Bendoro, sengaja ia tindas kenangan dan kangennya pada kedua orang tuanya, pada saudara-saudaranya. Pengabdian ini tak boleh cacat, tak boleh merosot

¹⁹⁰ Pramoedya Ananta Toer, *Gadis Pantai*, (Jakarta: Lentera Dipantara, 2003), hlm: 58

¹⁹¹ *Ibid*, hlm: 83

¹⁹² *Ibid*, hlm: 100

dalam penglihatan dan perasaan Bendoro. Bicara tentang saudara-saudara dan orangtua ia tak mau, biar tidak merusak kewajiban pengabdian yang tokoh¹⁹³.

Kedua, *Penuduh* (telunjuk), berarti jangan sekali-kali berani mematahkan “tudhung kakung” (petunjuk suami). Sebagai seorang pembesar sekaligus suami bagi Gadis Pantai tidak diperkenankan untuk menentang setiap perkataan Bendoro. Bahkan Gadis Pantai pun tidak berdaya untuk menentang Bendoro. Ketakutannya terhadap sosok Bendoro membuat ia menjadi istri yang penurut dan tidak berani sekali pun menolak perintah dari Bendoro.

Ketiga, *Penunggul* (jari tengah), berarti selalu “meluhurkan” (mengunggulkan) suami dan menjaga martabat suami. Sebagai seorang istri priyayi, Gadis Pantai dituntut untuk selalu berperilaku selayaknya perempuan bangsawan walaupun ia bukan berasal dari keturunan bangsawan. Gadis Pantai harus selalu menjaga tutur kata dan tingkah lakunya demi menjaga nama baik suaminya, Bendoro.

“Jangan berlaku seperti orang kampung, kau istri priyayi.”
“Sahaya bendoro.”¹⁹⁴

Udara bebas itu meniupkan hidup ke dalam dada Gadis Pantai. Buat pertama kali selama lebih dua tahun ia tertawa puas, tertawa terbuka.

“Apa yang lucu?” Mardinah menegur. “Itu bukan layaknya seorang istri priyayi.”

Gadis Pantai tersumbat.....

“Jangan teruskan bicara dengannya. Aku adukan pada Bendoro.”¹⁹⁵

Gadis Pantai tertawa lepas terbahak.

“Mas Nganten benar-benar sudah keterlaluan. Apa kata kusir tentang Bendoro nanti? Jadi tertawaan tidak patut.”¹⁹⁶

¹⁹³ *Ibid*, hlm: 108

¹⁹⁴ *Ibid*, hlm: 139

¹⁹⁵ *Ibid*, hlm: 142

¹⁹⁶ *Ibid*, hlm: 144

Kutipan-kutipan diatas merupakan sepenggal percakapan yang ditunjukkan kepada Gadis Pantai. Sebelum Gadis Pantai pergi ke kampung Nelayan, Bendoro berpesan kepadanya untuk menjaga perilakunya sebagai seorang istri priyayi. Gadis Pantai yang notabenenya adalah seorang gadis kampung membuat khawatir Bendoro bila ia berperilaku tidak selayaknya seorang istri priyayi dan memal. Pesan tersebut bermaksud agar Gadis Pantai dapat menjaga harga diri Bendoro yang seorang pembesar.

Keempat *Jari manis*, berarti tetap manis air mukanya dalam melayani suami dan bila suami menghendaki sesuatu. Ajaran ini mengajarkan agar perempuan tegar dan menampilkan wajah yang bahagia saat melayani suaminya. Sebagai seorang istri Gadis Pantai harus dapat menyembunyikan kesedihan yang dirasakan dari suaminya. Ia tidak diperkenankan untuk menunjukkan wajah yang bersedih di hadapan Bendoro.

“Sekarang kamu mesti belajar menangis buat dirimu sendiri. Tak perlu orang lain lihat atau dengarkan. Kau mesti belajar menyukakan hati semua orang.”¹⁹⁷

“Mas Nganten wajib tetap ingat, mak,” bujang itu memperingatkan, “wanita utama harus belajar berhati teguh, kendalikan segala perasaan dengan bibir tetap tersenyum.”¹⁹⁸

Kelima *Jejenthik* (kelingking), berarti istri harus selalu “athak ithikan” (trampil dan banyak akal) dalam sembarang kerja melayani suami. Dalam melayani suami hendaknya cepat tetapi lembut. Ajaran ini merupakan kelanjutan dari ajaran sebelumnya, yaitu seorang istri melayani suami dengan perasaan yang bahagia dan

¹⁹⁷ *Ibid*, hlm: 67

¹⁹⁸ *Ibid*, hlm: 44

dengan kelembutan. Selain itu, seorang istri juga dituntut memiliki keterampilan dan banyak akal.

Sebagai wanita utama Gadis Pantai tidak melakukan pekerjaan yang berat seperti saat ia masih di kampung Nelayan. Namun ia dituntut untuk memiliki keterampilan, maka atas suruhan Bendoro Gadis Pantai berguru kepada seorang ustad untuk belajar mengaji. Selain itu, Gadis Pantai juga belajar memasak, menjahit, menyulam, dan membatik.

Gadis Pantai mulai membatik, seorang guru batik didatangkan. Di pagi hari, tangannya yang telah diperhalus oleh keadaan tanpa-kerja, mulai memainkan pinsil membuat pola. Seminggu sekali datang guru yang mengajarnya memasak kue. Dan setiap tiga hari sekali, datang guru lain yang menyampaikan padanya kisah-kisah agama dari negeri Padang Pasir nan jauh¹⁹⁹.

Susanto²⁰⁰ melihat bahwa konsep perempuan Jawa yang lain juga tertuang dalam Surat Candrarini. Serat Candrarini dapat dirinci menjadi sembilan butir: setia pada lelaki, rela dimadu, mencintai sesama, trampil pada pekerjaan wanita, pandai berdandan dan merawat diri, sederhana, pandai melayani kehendak laki-laki, menaruh perhatian pada mertua, dan gemar membaca buku-buku yang berisi nasihat.

Walaupun butir-butir ajaran dari dua serat tersebut di atas merupakan ajaran untuk perempuan Jawa, namun pola pemikiran yang terkandung mempunyai pengaruh luas sehingga pola pemikiran tradisional tersebut tetap menjadi pola pemikiran mayoritas. Butir-butir ajaran tersebut bila dicermati isinya cenderung “memanjakan dan menikmati” laki-laki.

¹⁹⁹ *Ibid*, hlm: 69

²⁰⁰ Budi Susanto dkk, *Citra Wanita dan Kekuaaan (Jawa)*, (Yogyakarta: Kanisius, 1992), hlm: 24-25

Susanto menambahkan pola pemikiran yang sudah menjadi pola pikir mayoritas membentuk pandangan stereotip untuk perempuan. Pandangan ini memunculkan “rumusan” bagaimana menjadi perempuan baik. Rumusan ini membentuk tingkah laku dan sikap perempuan yang akhirnya dapat “diterjemahkan” menjadi kodrat perempuan yang seolah-olah tidak dapat diubah. Pola berpikir ini begitu kuat sehingga membentuk ideologi dalam struktur masyarakat patriarki.

Patriarki adalah sebuah sistem dominasi dimana laki-laki sebagai sebuah kelompok yang mendominasi perempuan sebagai sebuah kelompok dan sebagai kelompok utama yang memperoleh keuntungan dari penindasan atas perempuan. Terdapat dua bentuk utama patriarki, yaitu privat dan publik²⁰¹. Di dalam novel *Gadis Pantai* terdapat bentuk patriarki privat, dimana rumah tangga sebagai arena utama penindasan perempuan yang dicitrakan pada tokoh Gadis Pantai.

Perempuan selalu menjadi objek dalam ruang lingkup patriarki dan diposisikan sebagai manusia kelas kedua setelah laki-laki. Saputra²⁰² merujuk pada Spivak bahwa Spivak ingin mengungkapkan bahwa posisi perempuan sebagai inferior tidak akan mendapatkan ruang dalam kehidupan bermasyarakat.

Peran terakhir yang dimainkan oleh Gadis Pantai di dalam novel adalah sebagai ibu. Pada masa kehamilannya Gadis Pantai tidak pernah bertemu dengan Bendoro, ia merasa bahwa anaknya tidak diperhatikan oleh ayahnya sendiri. Ia sangat

²⁰¹ Sylvia Walby, *Teori Patriarki*, (Yogyakarta: Jalasutra, 1990), hlm: 4-34

²⁰² Asep Deni Saputra, “Perempuan Subaltern dalam Karya Sastra Indonesia Poskolonial”, dalam *Jurnal Literasi* Vol. 1 No. 1 16-30, (Jakarta: Universitas Negeri Jakarta, 2011), hlm:17

merindukan kehadiran Bendoro dan di masa kehamilannya ia sangat membutuhkan perhatian dari seorang suami. Hingga pada hari kelahirannya tiba, Gadis Pantai melahirkan seorang bayi perempuan. Bendoro pun akhirnya datang kepada Gadis Pantai, namun ia tidak dapat menerima bila anak yang dilahirkan oleh Gadis Pantai adalah seorang perempuan. Sejak saat itu Bendoro tidak lagi datang menemui Gadis Pantai.

Setelah peristiwa Bendoro menolak anaknya sendiri, Gadis Pantai tidak lagi merindukan Bendoro. Kini ia hanya ingin selalu bersama dengan bayi perempuannya. Ia berpikir bahwa anaknya adalah hidupnya, ia rela melakukan apapun untuk anak satu-satunya tersebut. Setelah bayi perempuannya berumur tiga bulan setengah ia dicerai oleh Bendoro. Bapak datang menjemput Gadis Pantai untuk pulang ke kampung nelayan tanpa membawa bayi perempuannya. Bila diawal cerita Gadis Pantai dipaksa untuk menikah, di akhir cerita Gadis Pantai dipaksa untuk berpisah dengan anaknya yang baru ia lahirkan.

Gadis Pantai rela meninggalkan harta yang diberikan Bendoro sebagai ganti rugi atas perceraianya asalkan ia diperbolehkan untuk membawa serta anaknya ke kampung nelayan. Namun dengan angkuhnya Bendoro mengusir Gadis Pantai dan menolak tawaran Gadis Pantai. Sebelum meninggalkan rumah Bendoro, Gadis Pantai menyempatkan diri untuk menyusui anaknya untuk terakhir kalinya dengan air mata yang terus menetes dari matanya.

Perilaku Gadis Pantai yang rela menukar seluruh harta pemberian Bendoro dan berani menentang Bendoro demi mendapatkan kembali anaknya merupakan

sebuah bentuk pengorbanan seorang ibu untuk dapat terus bisa bersama anaknya. Sebagai seorang ibu, Gadis Pantai merasa tidak adil bila ia harus dipisahkan dengan anaknya sendiri. ketika ia menyusui anaknya untuk yang terakhir kalinya adalah sebagai salam perpisahan terakhir kepada anaknya dan satu-satunya cara yang bisa ia lakukan kepada anaknya karena ketidakkuasaan untuk melawan Bendoro.

Gadis Pantai dicitrakan sebagai seorang perempuan yang tidak pernah memiliki dirinya pada awal cerita hingga menuju akhir cerita di dalam novel. Ia selalu berada di dalam situasi untuk menerima dan mematuhi semua tuntutan yang diberikan oleh orang-orang sekitarnya. Namun di akhir cerita, Pramoedya memberikan cerita lain pada Gadis Pantai. untuk pertama kalinya Gadis Pantai memiliki tubuhnya dan menentukan pilihan dalam hidupnya. Setelah di ceraikan dan diusir oleh Bendoro, Gadis Pantai memilih untuk tidak ikut dengan Bapak untuk pulang ke kampung halamannya. Ia memutar balik arahnya ke Selatan, menuju kota Blora untuk mencari jati diri dan memulai kehidupannya yang baru.

Pramoedya mencitrakan Gadis Pantai sebagai perempuan di kelas kedua, dimana yang keberadaannya tidak terlihat. Ruang lingkup dan ruang gerak perempuan berada di bayang-bayang dominasi laki-laki. Laki-laki berhak menciptakan aturan-aturan untuk dipatuhi oleh perempuan.

IV.4.1 Citra Gadis Pantai dalam Masyarakat

Citra perempuan dalam masyarakat juga terdapat di dalam novel *Gadis Pantai*, dalam citra sosial terlihat pula sikap sosial perempuan. Sikap sosial dinyatakan dengan cara-cara kegiatan yang sama dan berulang-ulang terhadap objek sosial baik yang bersifat material dan non mental²⁰³.

Novel *Gadis Pantai* menceritakan tentang dua lapisan masyarakat Jawa pada masa itu, yaitu *wong cilik* (orang kecil) yang terdiri atas para petani dan orang-orang berpendapatan rendah dan kaum priyayi, termasuk didalamnya kaum pegawai dan orang-orang intelektual²⁰⁴. Di dalam novel *Gadis Pantai* digambarkan bagaimana citra sosial dari hubungan *Gadis Pantai* dengan kelompok priyayi dan *wong cilik* yang didalam novel disebut dengan orang kebanyakan atau masyarakat kampung Nelayan.

Menurut kelompok priyayi dalam novel, *Gadis Pantai* hanyalah seorang perempuan simpanan atau selir bukan seorang istri sesungguhnya. Bahkan mereka menganggap bahwa Bendoro belum pernah menikah, walaupun ia telah menikah beberapa kali dan memiliki anak dari sebelum pernikahannya dengan *Gadis Pantai*. hal tersebut terjadi karena prinsip *bibit, bebet, bobot* (kualitas fisik, kekayaan dan

²⁰³ Sugihastuti, *Wanita di Mata Wanita: Perspektif Sajak-Sajak Toety Heraty*. (Bandung: Nuansa Cendikia, 2000), hlm: 131

²⁰⁴ Lia Duanti. *Falsafah Orang Jawa yang Hidup Diantara Dua Budaya Analisis Tokoh dan Penokohan Eko dalam Novel Jalan Menikung (Para Priyayi 2) Karya Umar Kayam*. (Depok: Universitas Indonesia, Skripsi, 2007), hlm: 29

status) menjadi kriteria pokok untuk mempertahankan status dan kekuasaan bagi kelompok priyayi²⁰⁵.

Pernikahan antara seorang priyayi dengan perempuan yang berasal dari *wong cilik*, orang kebanyakan adalah sebuah penghinaan. Hal tersebut dianggap sebagai sesuatu yang menyimpang, karena seharusnya seorang priyayi harus menikah dengan priyayi. Perbedaan status dan kelas dinilai dapat mencoreng kehormatan yang dimiliki oleh para priyayi. Karena budaya yang dimiliki oleh orang kebanyakan berbeda dengan budaya yang dimiliki oleh para priyayi. Akhirnya status pernikahan tersebut tidak diakui dan digunakan sebagai cara untuk menutupi kecacatan dan menjaga kewibawaan priyayi tersebut.

Bagi kelompok priyayi, identitas asli Gadis Pantai tidak bisa hilang meskipun ia sudah menikah dengan Bendoro. Bila ia dilahirkan dari orang-orang kebanyakan maka selamanya ia adalah bagian dari orang-orang kebanyakan. Pandangan kelompok priyayi tersebut berbeda dengan pandangan dari masyarakat kampung Nelayan terhadap Gadis Pantai.

Masyarakat kampung Nelayan menganggap bahwa bila seorang perempuan menjadi istri seorang priyayi adalah suatu pencapaian yang tinggi. Karena pernikahan tersebut menjadi suatu prestise sehingga dapat menaikkan derajat bagi perempuan tersebut dan keluarganya.

²⁰⁵ Sartono Kartodirdjo, dkk. *Perkembangan Peradaban Priyayi*. (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1993), hlm: 186

Setelah pernikahannya dengan Bendoro, Gadis Pantai menemukan perubahan sikap orang-orang disekitarnya dengan sebelum saat ia menjadi istri Bendoro. Pada awalnya ia merasa asing dan menentang sikap orang-orang yang tiba-tiba menjadi sangat sopan dan menghormatinya. Ia merasa orang-orang menjadi mengambil jarak kepadanya. Ia tidak lagi dapat dengan bebas berinteraksi dan bersikap.

Bagi orang-orang kampung nelayan, Gadis Pantai telah menjadi bagian dari priyayi. Wajib hukumnya bagi mereka orang-orang kebanyakan untuk menghormati priyayi. Dengan demikian mereka mengambil jarak dan membatasi sikap mereka terhadap Gadis Pantai.

Tabel IV.1

Citra diri Perempuan Pada Tokoh Gadis Pantai dalam Novel *Gadis Pantai*

No.	Ditinjau dari Aspek	Deskripsi
1.	Fisis	<ul style="list-style-type: none"> • Gadis cantik berusia muda. • Bertubuh kecil mungil dengan mata sipit dan kulit langsung licin • Eksploitasi tubuh dijadikan sebagai pemenuhan hasrat seks Bendoro • Objektifikasi terhadap tubuh akibat konstruksi sosial
2.	Psikis	<ul style="list-style-type: none"> • Perempuan muda yang rapuh dan merindukan kebebasan • Sosok gadis yang cerdas yang peka terhadap lingkungan sosialnya dan berpikiran dewasa • Remaja putri yang sedang berada di masa transisi
3.	Sosial Keluarga	<ul style="list-style-type: none"> • Perempuan di kelas kedua (inferior)
	Masyarakat	<ul style="list-style-type: none"> • Kelompok priyayi: Istri simpanan (selir) • <i>Wong cilik</i> : Perempuan bangsawan (priyayi)

Diolah oleh Peneliti, 2017

Berdasarkan tabel diatas dapat disimpulkan bahwa citra diri perempuan yang terwujud pada tokoh Gadis Pantai dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer dapat dilihat dari tiga aspek, yaitu aspek fisik, aspek psikis dan aspek sosial. Pada aspek fisik, Gadis Pantai dicitrakan sebagai sosok gadis muda yang cantik dengan perawakan tubuh yang kecil, mata sipit dan kulit langsat. Daya tarik yang dimiliki oleh Gadis Pantai menjadi kan tubuhnya dieksploitasi oleh Bendoro sebagai pemenuhan hasrat seksualnya. Selain itu, dibalik kecantikan yang dimiliki oleh Gadis Pantai terdapat objektifikasi pada tubuhnya yang dikonstruksi sosial oleh masyarakat.

Gadis Pantai pada aspek psikis dicitrakan sebagai sosok gadis yang rapuh dan merindukan kebebasan setelah ia dinikahi oleh Bendoro. Namun Gadis Pantai adalah sosok perempuan yang cerdas dan peka terhadap lingkungan sekitarnya. Usianya yang masih muda menjadikan Gadis Pantai sebagai remaja putri yang berada di masa peralihan, dimasa tersebut Gadis Pantai sedang berapi-api untuk mencari cinta.

Terakhir aspek sosial dimana citra sosial Gadis Pantai terbagi menjadi dua, yaitu citra dalam kelurga dan citra dalam masyarakat. Di dalam keluarga terbagi lagi kedalam tiga kedudukan Gadis Pantai, sebagai anak, istri dan ibu. Ketiga kedudukan Gadis Pantai tersebut mencitrakan Gadis Pantai sebagai seorang perempuan yang inferior, khususnya pada kedudukan Gadis Pantai sebagai istri, dimana ruang lingkup dan ruang gerak perempuan berada di bayang-bayang dominasi laki-laki.

Citra Gadis Pantai dalam masyarakat berdasarkan atas dua kelompok masyarakat, yaitu kelompok priyayi dan orang kebanyakan atau masyarakat kampung Nelayan. Bagi kelompok Priyayi Gadis Pantai bukanlah istri sah Bendoro, melainkan seorang selir yang tidak diakui. Sedangkan bagi orang kebanyakan, setelah menikah dengan Bendoro Gadis Pantai telah menjadi perempuan bangsawan yang terhormat.

IV.5 Refleksi Pendidikan

Orang tua dalam kehidupan masyarakat Jawa memiliki peranan yang besar. Orang tua mempunyai kewajiban mengurus kesejahteraan anak, mendidiknya agar menjadi manusia (orang Jawa), melengkapinya dengan memberi bekal yang diperlukan untuk perjalanan melintasi kehidupan²⁰⁶. Gadis Pantai mengalami tiga fase kedudukan dalam mencitrakan dirinya sebagai perempuan, yaitu perempuan sebagai anak, perempuan sebagai istri dan perempuan sebagai ibu.

Perempuan memiliki sifat-sifat fisik dan mental antara lain cinta kasih, lemah lembut, serta ketekunan dalam mendidik anak-anak. Sehingga peran perempuan sebagai ibu secara wajar menciptakan peranan pendidikan anak-anak serta segala pengaturan rumah tangga²⁰⁷. Anak perempuan juga dididik untuk dipersiapkan menjalankan perannya sebagai istri serta ibu dalam keluarga.

Status sebagai istri merupakan peranan subordinatif terhadap sang suami dengan pembagian pekerjaan mengurus perkara rumah tangga. Sedangkan sebagai

²⁰⁶ Niels Mulder, *Pribadi dan Masyarakat di Jawa*, (Jakarta, 1985) hlm: 36

²⁰⁷ Sartono Kartodirdjo, *Op.Cit.* hlm: 195-196

seorang ibu mengutamakan segala pengasuhan anak dan melaksanakan fungsi pendidikannya. Adanya reproduksi patriarki dari ibu kepada anaknya, melanggengkan budaya patriarki di dalam masyarakat, khususnya masyarakat Jawa yang menjadi latar belakang cerita novel *Gadis Pantai*.

Keterbatasan perempuan terhadap dunia luar membuat perempuan berada di ranah domestik dan terasing dari ranah publik. Hal tersebut mengakibatkan adanya ketergantungan perempuan dengan pihak laki-laki karena terbatasnya ruang gerak bagi perempuan. Diskriminasi perempuan dan rendahnya kesadaran akan pentingnya pendidikan untuk perempuan, menempatkan perempuan berada di pihak yang dirugikan.

Emansipasi perempuan yang digerakkan oleh R.A Kartini membawa perubahan bagi persepsi perempuan dan perannya. Melalui emansipasi tersebut perempuan mulai berani untuk melangkah keluar dari ranah domestik dan tampil percaya diri di ranah publik dengan memiliki pendidikan yang tinggi serta memiliki karier dan profesi. Bahkan terdapat tokoh perempuan yang aktif dalam organisasi perempuan sebagai bagian dari pergerakan nasional.

Kartodirdjo²⁰⁸ melihat bahwa pada generasi priyayi dari abad ke-20, poligami mulai berkurang, lebih-lebih di kalangan kaum terpelajar. Monogami menjadi pola yang dianut oleh mayoritas, dan dengan demikian keluarga inti menjadi gejala sosio-kultural dominan dalam peradaban priyayi. Dampak emansipasi wanita dan

²⁰⁸ *Ibid*, hlm: 201

pendidikan modern melemahkan sifat patriarkal kebudayaan priyayi dan terjadi pergeseran golongan priyayi. Munculnya elite baru atau unsur-unsur non-priyayi ke dalam sistem sosial, politik, dan kultural mengakibatkan terjadinya erosi kebudayaan priyayi.

IV.6 Penutup

Pembahasan mengenai citra diri perempuan yang terwujud pada tokoh Gadis Pantai dalam novel *Gadis pantai* karya Pramoedya Ananta Toer dapat dilihat dari tiga aspek, yaitu aspek fisik, aspek psikis dan aspek sosial. Tubuh perempuan yang diwujudkan pada tokoh Gadis Pantai mengalami objektifikasi sehingga Gadis Pantai menghadirkan tubuhnya untuk orang lain, bukan atas kepentingan pribadinya.

Wacana-wacana patriarki di dalam novel tersebut, menempatkan perempuan sebagai kelas kedua, dimana patriarki privat yang menjadikan rumah tangga sebagai arena utama penindasan perempuan yang dicitrakan pada tokoh Gadis Pantai. Penempatan Gadis Pantai sebagai perempuan yang berada di inferior menjadikan ruang lingkup dan ruang geraknya berada di bayang-bayang dominasi laki-laki dan mencitrakan Gadis Pantai sebagai perempuan yang kalah.

Kekalahan Gadis Pantai telah terlihat sejak awal pada saat ia dipaksa menikah dengan Bendoro. Gadis Pantai tidak dapat menentang permintaan dari kedua orang tuanya untuk menikah dengan lelaki yang tidak ia kenal sebelumnya. Hingga pada akhir cerita Gadis Pantai dicitrakan sebagai perempuan yang kalah karena tidak kuasa

untuk membawa bayi perempuan yang baru ia lahirkan setelah diceraikan dan diusir oleh Bendoro.

Emansipasi perempuan yang di gerakkan oleh R.A Kartini membawa perubahan bagi persepsi perempuan dan perannya. Melalui emansipasi tersebut perempuan mulai berani untuk melangkah keluar dari ranah domestik dan tampil percaya diri di ranah publik dengan memiliki pendidikan yang tinggi serta memiliki karier dan profesi.

Dampak emansipasi wanita dan pendidikan modern melemahkan sifat patriarkal kebudayaan priyayi dan terjadi pergeseran golongan priyayi. Munculnya elite baru atau unsur-unsur non-priyayi ke dalam sistem sosial, politik, dan kultural mengakibatkan terjadinya erosi kebudayaan priyayi.

BAB V

PENUTUP

V. 1 Kesimpulan

Gadis Pantai adalah sebuah novel karya Pramoedya Ananta Toer. Metode yang digunakan dalam analisis novel ini adalah metode analisis wacana kritis. Metode ini digunakan untuk melihat makna yang terkandung di dalam sebuah sastra, serta apa dan bagaimana kaitannya dengan konteks sosio-kultural sastra tersebut dibuat. Penelitian ini menggunakan pendekatan hermeneutika untuk membantu memahami makna yang terkandung di dalam sebuah novel.

Karya-karya Pramoedya banyak pula yang menyentuh tema interaksi antar budaya, antara Belanda, kerajaan Jawa, orang Jawa secara umum dan Tionghoa. Banyak dari tulisannya juga semi-autobiografi, di mana Pramoedya menggambar pengalamannya sendiri. Banyak orang menyebut bahwa karya-karya Pramoedya berciri realisme sosial.

Pramoedya juga mengangkat tema mengenai permasalahan perempuan di berbagai karya-karyanya. Salah satunya adalah novel *Gadis Pantai* yang mengisahkan tentang seorang gadis bernama Gadis Pantai. Gadis Pantai digambarkan sebagai perempuan yang terjebak di dalam budaya patriarki, sebagai kaum yang tidak memiliki kuasa dan didominasi.

Berdasarkan analisis naratif novel *Gadis Pantai*, peneliti menafsirkan bahwa terdapat tiga fase kedudukan yang dialami oleh tokoh Gadis Pantai. Tiga fase tersebut adalah proses bagaimana Gadis Pantai memberikan citra pada dirinya yang kemudian menjadi landasan Gadis Pantai untuk berperan dalam kehidupannya.

Peneliti membagi refleksi dalam tiga fase kedudukan yang dialami oleh Gadis Pantai dalam mencitrakan dirinya sebagai perempuan. Pertama adalah kedudukan perempuan sebagai anak. Kedua kedudukan Gadis Pantai sebagai seorang istri. Ketiga adalah fase terakhir dimana kedudukan Gadis Pantai sebagai seorang ibu.

Pembahasan mengenai citra diri perempuan yang terwujud pada tokoh Gadis Pantai dalam novel *Gadis pantai* karya Pramoedya Ananta Toer dapat dilihat dari tiga aspek, yaitu aspek fisik, aspek psikis dan aspek sosial. Tubuh perempuan yang diwujudkan pada tokoh Gadis Pantai mengalami objektifikasi sehingga Gadis Pantai menghadirkan tubuhnya untuk orang lain, bukan atas kepentingan pribadinya.

Wacana-wacana patriarki di dalam novel tersebut, menempatkan perempuan sebagai kelas kedua, dimana patriarki privat yang menjadikan rumah tangga sebagai arena utama penindasan perempuan yang dicitrakan pada tokoh Gadis Pantai. Penempatan Gadis Pantai sebagai perempuan yang berada di inferior menjadikan ruang lingkup dan ruang gerakya berada di bayang-bayang dominasi laki-laki dan mencitrakan Gadis Pantai sebagai perempuan yang kalah.

Rendahnya kesadaran akan pentingnya pendidikan bagi perempuan merupakan salah satu penyebab terjadinya diskriminasi terhadap perempuan. Emansipasi perempuan yang di gerakkan oleh R.A Kartini membawa perubahan bagi persepsi perempuan dan perannya. Melalui emansipasi, perempuan kini mulai berani untuk melangkah keluar dari ranah domestik dan tampil percaya diri di ranah publik dengan memiliki pendidikan yang tinggi serta memiliki karier dan profesi.

V.2 Saran

Berdasarkan simpulan di atas, peneliti memiliki beberapa saran yang diharapkan dapat berguna dan bermanfaat bagi orang lain yang membaca penelitian ini. Pemahaman sebuah teks sebagai bentuk dari wacana dirasa penting, mengingat dibalik teks terdapat berbagai ideologi serta kepentingan yang sedang diperjuangkan. Tidak terkecuali terdapat wacana-wacana patriakal yang tersirat di dalam sebuah sastra yang memperlihatkan terdapat diskriminasi dan penindasan atas perempuan.

Diskriminasi dan penindasan adalah suatu tindakan yang memiliki pengaruh buruk bagi yang mengalaminya. Diperlukan kesadaran dalam masyarakat akan sisi lain dari budaya patriarki yang dapat menjerat baik bagi kelompok perempuan ataupun kelompok laki-laki dan menciptakan keadilan gender di dalam sistem masyarakat. Sehingga tercipta hubungan yang harmonis antara laki-laki dan perempuan terlepas dari tuntutan gender.

Penelitian ini sangat jauh dari kesempurnaan, melihat banyaknya faktor penghambat yang peneliti hadapi selama penelitian berlangsung. Oleh karena itu, penelitian yang dilakukan seperti ini, khususnya mengenai analisis wacana di dalam sastra untuk ke depannya, sebaiknya benar-benar siap dan matang dari segala aspek untuk menghasilkan penelitian yang maksimal.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

- Alimi, Moh Yasir. *Dekonstruksi Seksualitas Poskolonial: Dari Wacana Bangsa Hingga Wacana Agama*. (Yogyakarta: LKIS, 2004)
- Amiruddin. *Stilistika: Pengantar Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*. (Semarang: IKIP Semarang, 1995)
- Amiruddin, M. *Perempuan Menolak Tabu: Hermeneutika, Feminisme, Sastra, Seks*. (Jakarta: Melibas, 2005)
- Arivia, Gadis. *Feminisme: Sebuah Kata Hati*. (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2006)
- Bourdieu, Pierre. *Dominasi Maskulin*. (Yogyakarta: Jalasutra, 2010)
- Budianta, Eka. *Mendengar Pramoedya*. (Jakarta: PT. Atmochademas Persada, 2005)
- Budianta, Melani. *Membaca Sastra*. (Jakarta: Indonesia Tera, 2002)
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. (UK: Routledge, 2007)
- Damono, Sapardi Djoko, dkk. *Bahasa, Sastra, dan Budaya Indonesia dalam Jebakan Kapitalisme*. (Yogyakarta: Univ. Sanata Dharma, 2011)
- Darma, Yoce Aliah. *Analisis wacana kritis*. (Bandung: Penerbit Yrama Widya, 2009)
- Eagleton, Terry. *Teori Sastra: Sebuah Pengantar Komprehensif*. (Yogyakarta & Bandung : Jalasutra, 2006)
- Geertz, Clifford. *Abangan, Santri, Priyayi, Dalam Masyarakat Jawa*. Terj. Aswab Mahasin. (Bandung : Dunia Pustaka Jaya, 1987)
- Hanum, Zulfa. *Kritik Sastra*. (Tangerang: Pustaka Mandiri, 2012)
- Hellwig, Tineke. *Citra Kaum Perempuan di Hindia Belanda*. (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2007)
- Irwan, Zoer'aini Djamal. *Besarnya Eksploitasi Perempuan dan Lingkungan di*

- Indonesia: Siapa Bisa Mengendalikan Penyulutnya?.* (Jakarta: Gramedia, 2009)
- Kartodirdjo, Sartono. *Perkembangan Peradaban Priyayi.* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1987)
- Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat.* (Yogyakarta: PT Tiara Wacana, 1987)
- Lubis, Mochtar. *Sastra dan Tekniknya.* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1996)
- Minderop, Albertine. *Metode Karakteristik Telaah Fiksi.* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2005)
- Mulder, Niels. *Pribadi dan Masyarakat di Jawa.* (Jakarta, 1985)
- Noor, Redyanto. *Pengantar Pengkajian Sastra.* (Semarang: Fakultas Sastra Universitas Diponegoro, 2003)
- Nurgiyantoro, Burhan. *Teori Pengkajian Fiksi.* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1995)
- Patih, I Gusti Agung Ayu. *Rushde dan Pramoedya: Bersimpangnya Narasi tentang Bangsa.* Majalah Kalam Jurnal Kebudayaan edisi 6. (Jakarta: Tim Desain Pustaka Utama Grafiti, 1995)
- Purnamaningrum. Rahmawati. Widyastuti. *Kesehatan Reproduksi.* (Yogyakarta: Fitramaya, 2009)
- Ratna, Nyoman Kutha. *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra.* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004)
- Ratna, Nyoman Kutha. *Sastra dan Cultural Studies : Representasi Fiksi dan Fakta.* (Yogyakarta: Pustaka Belajar, 2010)
- Rendra. *Setelah Politik Bukan Panglima Sastra.* (Jakarta: Institute for Policy Studies, 2009)
- Saptiawan, Itsna Hadi. Sugihastuti. *Gender dan Inferioritas Perempuan: Praktik Kritik Sastra Feminis.* (Yogyakarta: Pustaka Belajar, 2010)
- Saraswati, Ekarini. *Sosiologi Sastra Sebuah Pemahaman Awal.* (Malang: Bayu Media, 2003)

- Sardi, Saparinah. *Berbeda tetapi Setara: Pemikiran tentang Kajian Perempuan*. (Jakarta: Buku Kompas, 2010)
- Setiadi, David. *Konstelasi Kebudayaan Indonesia 1*. (Surabaya: Bintang Surabaya, 2015)
- Sugihastuti. *Wanita di Mata Wanita: Perspektif Sajak-Sajak Toety Heraty*. (Bandung: Nuansa Cendikia, 2000)
- Sumarjo, Yakob dan Saini K. M. *Antologi Apresiasi kesusatraan*. (Jakarta: Gramedia, 1986)
- Susanto, Budi. dkk. *Citra Wanita dan Kekuaaan (Jawa)*. (Yogyakarta: Kanisius, 1992)
- Susanto, Dwi. *Pengantar Kajian Sastra*. (Yogyakarta: PT Buku Seru, 2016)
- Suyitno. *Sastra Tata Nilai dan Eksegesis*. (Yogyakarta: Anindita, 1986)
- Teeuw, A. *Revolusi Indonesia dalam Imajinasi Pramoedya Ananta Toer*. Majalah Kalam Jurnal Kebudayaan edisi 6. (Jakarta: Tim Desain Pustaka Utama Grafiti, 1995)
- Thornham, Sue. *Teori Feminis Dan Cultural Studies: Tentang Relasi yang Belum Terselesaikan*. (Yogyakarta: Jalasutra, 2010)
- Toer, Astuti Ananta Toer. *1000 Wajah Pram dalam Kata Dan Sketsa*. (Jakarta: lentera Dipantara, 2009)
- Toer, Koesalah Soebagyo. Soesilo Toer. *Bersama Mas Pram, Memoar Dua Adik Pramoedya Ananta Toer*. (Jakarta: Gramedia, 2009)
- Toer, Pramoedya Ananta. *Gadis Pantai*. (Jakarta: Lentera Dipantara, 2003)
- Wagemann, Mildred L. E. *Perempuan Indoensia Dulu Dan Kini/ Antara Kemarin Dan Hari Esok: Wanita Indonesia Dan Perubahan Zaman*. (Jakarta: PT Gramedia, 1996)
- Walby, Sylvia. *Teori Patriarki*. (Yogyakarta: Jalasutra, 1990)
- Windiyarti, *Citra Diri Perempuan dalam Kumpulan Cerpen Bajunya Sini*, (Yogyakarta: Elmatara Publishing, 2010)

Jurnal

- Dewi, Novita. *Women of Will For Nation Building in Pramoedya's Three Early Novels*. Journal Kritika Kultura Vol. 20 (Philippines: Ateneo de Manila University, 2013)
- Fajaria, Indah. *Tubuh dan Seksualitas Perempuan*. Jurnal Teknosastik Vol. 9 (1) (Lampung: STBA Teknorat, 2011)
- Hendariningrum, Retno dan Maria Endah Perwitasari. “*Analisis Wacana Kritis Feodalisme dan Diskriminasi Perempuan Jawa dalam Novel Gadis Pantai Karya Pramoedya Ananta Toer*”, dalam Jurnal Ilmu Komunikasi Vol 7 / No. 3, (Yogyakarta: UPN Veteran, 2016)
- Manuaba, I. B Putera. *Novel-Novel Pramoedya Ananta Toer: Refleksi Pendegradasian dan Interpretasi Makna Perjuangan Martabat Manusia*. Jurnal Humaniora Vol. 15 No. 2 (Surabaya: Universitas Airlangga, 2003)
- Ridwan, Iwan, dkk. *Pandangan Pramoedya Terhadap Resistansi Perempuan dalam Novel Era Revolusi dan Reformasi*. Jurnal Adabiyat, Vol. XV No. 1 Juni (Yogyakarta: UIN Sunan Kalijaga, 2016)
- Rukayah. *Menyoal Realisme Sosial dalam Novel Gadis Pantai Karya Pramoedya Ananta Toer dengan Analisis Strategi Naratif*. Jurnal Publikasi Pendidikan Vol. VI No. 1 (Makassar: Universitas Negeri Makassar, 2016)
- Saputra, Asep Deni. *Perempuan Subaltern dalam Karya Sastra Indonesia Poskolonial*. Jurnal Literasi Vol. 1 No. 1 (Jakarta: Universitas Negeri Jakarta, 2011)

Laporan Penelitian

Agustin, Rivans Jaya. Skripsi: "*Kekuasaan dan Posisi Perempuan Era Kolonial dalam Novel Tjerita Njai Dasima*", (Jakarta: Universitas Negeri Jakarta, Skripsi, 2016)

Darni. *Perkembangan Gagasan Tentang Priyayi dalam Tiga Novel, Jawa Modern: Serat Riyanta, Kirti Njunjung Drajat, dan Ngulandara*. (Depok: Universitas Indonesia, Tesis, 1996)

Duanti, Lia. *Falsafah Orang Jawa yang Hidup Diantara Dua Budaya Analisis Tokoh dan Penokohan Eko dalam Novel Jalan Menikung (Para Priyayi 2) Karya Umar Kayam*. (Depok: Universitas Indonesia, Skripsi, 2007)

Yuningsih, Ratna Laelasari. Disertasi: "*Representasi Perempuan dalam Trilogi Karya Y.B Mangunwijaya: Roro Mendut, Genduk Duku dan Lusi Lindri (Kritik Sastra Feminis)*". (Depok: Universitas Indonesia, Tesis, 2000)

Zaimar, Yulia Sofiani. Disertasi: "*Konstruksi Identitas Perempuan Aceh dalam Majalah Inong Aceh*", (Depok: Universitas Indonesia, Tesis, 2011)

RIWAYAT HIDUP



Peneliti bernama Ratri Febriyani. Seorang anak perempuan yang lahir di Jakarta pada tanggal 23 Februari 1995 dari pasangan suami istri H. Subagiyo dan Hj. Lasminah. Peneliti adalah anak kedua dari tiga bersaudara. Pada tahun 2000-2001 peneliti menempuh pendidikan di TK Dirgahayu, Jakarta Timur. Pada tahun 2001-2007 peneliti melanjutkan pendidikan di SDN Tengah 01 Jakarta Timur. Lalu pada tahun 2007-2010 peneliti melanjutkan pendidikan di MTs. Negeri 6 Jakarta Timur. Kemudian peneliti melanjutkan pendidikan di MAN 2 Jakarta pada tahun 2010-2013.

Peneliti adalah mahasiswi aktif Pendidikan Sosiologi angkatan 2013 di Universitas Negeri Jakarta. Terdapat banyak pengalaman yang peneliti dapat selama berkuliah di Universitas Negeri Jakarta. Peneliti aktif di organisasi BEMJ SOSIOLOGI pada tahun 2013-2014 dengan jabatan staff Minat dan Bakat. Beberapa penelitian sosial pernah dilakukan oleh peneliti seperti penelitian pada mata kuliah Pengantar Antropologi tentang analisis kesenian pada masyarakat Baduy. Pada mata kuliah Sosiologi Perkotaan, peneliti melakukan penelitian mengenai gaya hidup masyarakat di sekitar Taman Ayodya, Blok M. Lalu pada mata kuliah Sosiologi Pedesaan, peneliti melakukan penelitian mengenai dampak pembangunan kompleks perumahan di desa Cipayung, Tangerang. Selanjutnya pada saat PPL di Purwokerto, peneliti melakukan penelitian mengenai peran tokoh elit dalam pengembangan desa wisata di desa Ketenger, Baturraden. Terakhir peneliti melakukan penelitian mengenai citra perempuan dalam novel *Gadis Pantai* karya Pramoedya Ananta Toer untuk keperluan skripsi.

Peneliti berharap mendapatkan lebih banyak ilmu dan pengetahuan serta dapat melanjutkan ke jenjang pendidikan yang lebih tinggi. Dengan demikian peneliti sangat menerima saran dan kritik terkait skripsi ini dan dapat dihubungi melalui email ratrifebriyani@gmail.com