

Citra Pemberontakan dalam Novel Larasati

Kim Dong Hoon

Hankuk University of Foreign Studies

ABSTRACT

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan bagaimana Larasati, karakter utama Larasati, salah satu dari beberapa karya tersebut, melawan pemerintah kolonial untuk mewujudkan utopianya dan bagaimana gambaran perlawanan itu diamati. Selain itu, Pramoedya menyampaikan gambaran perempuan aktif dari heroine (pahlawan wanita) yang sulit ditemukan dalam karya sebelum dan sesudah masa kemerdekaan Indonesia melalui pengaturan seniman perempuan yang berbeda. Makalah ini memperkenalkan hubungan sastra dan masyarakat berdasarkan pandangan Lukas, Goldman, dan Pramoedya dalam pendahuluan sebagai karya lanjutan untuk menganalisis gambaran perlawanannya, dan pandangan hidup dan sastra penulis diperiksa untuk memahami penulis lebih dalam. Citra perlawanannya juga dianalisis berdasarkan karakter perlawanan dan karakteristik genre novel. Dalam analisis citra perlawanannya, dipastikan bahwa perlawanan berarti seseorang memiliki target sebagai syarat mutlak, terlepas dari sisi dalam atau luarnya, dan citra perlawanan seorang tokoh hanya diamati melalui target tertentu dalam karya tersebut. Artinya, citra perlawanannya bukanlah perlawanan yang memiliki ideologi atau struktur perjuangan bersenjata dalam struktur karya, melainkan diamati sebagai citra introspeksi berdasarkan filantropi, yang diungkapkan bahwa ia mengalami perubahan citra kewanitaannya dalam situasi keras periode revolusioner secara internal. Citra pemberontak dalam novel ini sangat penting karena memahami sistem nilai yang coba diatasi penulis dalam situasi problematis tersebut dengan kesadaran historisnya menyaksikan pergolakan revolusi Indonesia dengan mengekstraksi citra perlawanan dalam struktur sastra dan menafsirkan pesan penulis, serta pada akhirnya memperluas pemahaman tentang keseluruhan pandangan sastra penulis.

KEYWORDS

Pramoedya, Larasati,
Perempuan,
Pemberontakan



©2025 The Author(s).
Published by UPT.
Penerbitan LP2MPP
Institut Seni Indonesia
Denpasar. This is an
open-access article
under the [CC-BY-NC-SA](#)
license.

Pendahuluan

Genre novel saja memasalahkan soal pandangan moralitas sastrawan untuk soal estetika dalam struktur karya. [1] Seperti hakikat itu, [2] Pramoedya Ananta Toer juga tidak mengabaikan soal sejarah dan dia memproyeksikan hal tersebut dalam karya-karyanya. Dalam dunia sastra Indonesia, dia dapat diklasifikasikan sebagai sastrawan yang paling banyak menulis novel sejarah. Dan dalam sejarah novel Indonesia sebelum tahun 1950, masih belum ada sastra pemberontakan berbentuk novel. Pramoedya membuka jendela sastra pemberontakan berbentuk prosa. [3] Kenyataan ini menunjukkan bahwa Pramoedya tidak mengabaikan masalah keadaan sejarah Indonesia, melainkan memproyeksikan kesadaran pemberontakan dalam karya-karyanya. Dan fakta-fakta ini

membuktikan bahwa Pramoedya berusaha melaksanakan tugas sosialnya sebagai sastrawan.

Kritik sastra dapat dikaji melalui ciri-ciri yang khusus berdasarkan karya, penulis, zaman, dan masyarakat. Akan tetapi, jika pengkajian tidak mengandung teori atau bahasa standar, hal itu tidak dapat berhasil. Maka teori sastra menjadi sangat penting untuk pengkajian-pengkajian sastra. Pramoedya mengambil motivasi penciptaan karyanya dari sejarah yang nyata dan memakai bahasa Indonesia dalam novel-novelnya. Oleh karena kenyataan itu, kita mendekati karya Pramoedya dengan teori sosiologi sastra. Lagi pula, Pramoedya tidak hanya mendiskripsikan satu bagian kenyataan sejarah atau sosial, melainkan menuntut masalah keadaan sejarah melalui tokoh-tokoh novel. Oleh karena itu, kita dapat merujuk kepada teori Georg Lukacs.

Tokoh dalam novel tidak mengabaikan masalah keadaan sejarah atau masalah sosial tertentu. Tokoh utama dalam novel adalah orang yang berusaha memulihkan keutuhan (*totalis*). [4] (memperhatikan kesan mental (*imagery*) yang diciptakan oleh tokoh-tokoh novel. Berdasarkan hal itu, kita dapat mengetahui arah dalam sebuah novel. Arah dalam novel adalah pengarah novelis, yaitu pengarang yang tidak membawa pesan (*message*) secara langsung, melainkan ditemukan melalui proses kreatif kesan mental. Dalam proses itu, pembaca diundang oleh penulis, dan saat itu pembaca bisa memahami atau mengalami karya sastra tersebut. Sastrawan menciptakan karya bukan karena untuk kepuasan estetika semata. Dia menciptakan karya untuk mengatasi masalah keadaan sejarah atau masalah sosial tertentu. Kegiatan-kegiatan tersebut bukan hanya untuk dirinya sendiri, melainkan untuk suatu kelompok sosial atau masyarakat.

Lucien Goldmann yang mewarisi dan mengembangkan teori Georg Lukacs, memperhatikan hubungan antara genre sastra dan pandangan dunia (*world view*). [5] karya sastra tidak hanya membentuk pandangan dunia seseorang. Pandangan dunia dalam karya justru adalah pandangan dunia yang diciptakan oleh anggota sosial yang beraktivitas di bidang politik, ekonomi, dan sosial. Dalam interaksi antara anggota sosial, pandangan dunia itu ditemukan dengan wajar. Akan tetapi, sastrawan tidak memproyeksikan secara sembarangan pandangan sebuah kelompok. Sastrawan mengekstraksi tendensi yang khusus lewat struktur logika novel. Semua karya seni besar atau karya sastra besar adalah ekspresi pandangan dunia. Dan sastrawan juga tidak dapat dilepaskan dari masyarakat. Saat dia mengalami suatu keadaan, dia tidak menyerang sosial secara langsung, melainkan memakai cara yang tidak dilarang dalam sosial. Hal ini membuktikan bahwa sastrawan juga anggota sosial di lingkungannya sendiri. Dengan demikian, Georg Lukacs dan Lucien Goldmann melihat hubungan antara sastra dan sosial bukan hanya soal bentuk dan cermin, sehingga masyarakat dalam novel tersebut sudah direkonstruksi oleh pandangan sastrawan.

Pramoedya juga menganggap sastra tak hanya mencerminkan sosial. Menurut Pramoedya, sebuah kenyataan sosial atau peristiwa sosial bisa menjadi ‘kebenaran hulu’. Berdasarkan hal itu, pengarang menciptakan karya lewat daya khayal sastrawan. Dengan adanya proses tersebut, karya menjadi ‘kebenaran hilir’ [6] Pramoedya menciptakan novelnya berdasarkan peristiwa-peristiwa pada zaman revolusi (kebenaran hulu), lalu Pramoedya menciptakan tokoh-tokoh yang mempunyai pandangan berbeda dan dari itulah karya *Larasati* (kebenaran hilir) diciptakan. Dan dalam perjalanan kebenaran hilir, kita meneliti bagaimana *Larasati* mengatasi ketidakadilan pemerintah Belanda.

Hal yang penting dalam sastra sejarah bukan saja membangkitkan peristiwa-peristiwa sejarah yang nyata, tapi juga peristiwa-peristiwa sejarah yang direkonstruksi secara sastra oleh sastrawan. Dan dalam proses kreatif pembuatan karyanya, sastrawan membuat pembaca mengalami keadaan sejarah yang dia ciptakan atau rekonstruksi. Pujangga besar mengamati arah perkembangan sejarah, dan dia berdiri searah dengan arah perkembangan sejarah tersebut. [7] Kebanyakan karya sastra Pramoedya menceritakan perjalanan perjuangan kemerdekaan Indonesia atau kesadaran kepentingan kemerdekaan Indonesia saat kedaulatannya dicuri oleh bangsa asing. Jadi, jika kita melihat soal ini secara lebih luas, Pramoedya memproyeksikan perjalanan sejarah masyarakat Indonesia mencari hak kemerdekaan dari kekuasaan asing dalam karya-karyanya. Misalnya, dalam *Keluarga Gerilya* dan *Perburuan*. Pramoedya menggambarkan satu adegan sejarah Indonesia, dan dalam tetralogi *Bumi Manusia* kita dapat menyaksikan keadaan Indonesia dari abad ke-19 sampai abad ke-20. Dengan demikian, Pramoedya adalah sastrawan sejarah sastra yang membebani sejarah Indonesia serta menjawab imbauan masyarakat Indonesia untuk menunjukkan ke mana arah untuk mendapatkan Indonesia.

Dalam cerita *Keluarga Gerilya*, kita dapat menyaksikan satu adegan sejarah Indonesia melalui satu kelompok keluarga yang terlibat perang gerilya. Dan dalam tetralogi *Bumi Manusia* kita dapat menyaksikan keadaan Indonesia dari abad ke-19 sampai abad ke-20 melalui pandangan Minke yang berjuang untuk kebebasan bangsa Indonesia. Dengan demikian, Pramoedya adalah sastrawan sejarah sastra yang membebani sejarah Indonesia serta menjawab imbauan masyarakat Indonesia untuk menunjukkan ke mana arah untuk mendapatkan Indonesia.

Dalam *Perburuan* Pramoedya mengambil cerita dari fakta sejarah, yaitu pemberontakan Supriyadi di Blitar terhadap tentara Jepang pada 14-15 Februari 1948. Karya ini berlatar belakang Blora. Pramoedya melahirkan beberapa tokoh dalam novel tersebut, yaitu Hardo ayah Hardo dan mertuanya. Dalam perjalanan cerita Pramoedya memperhatikan aspek kemanusiaan pada zaman penjajahan, yaitu dalam pembicaraan antara tokoh-tokoh Pramoedya yang menanyakan kemanusiaan kepada pembaca. Dalam karya, Hardo adalah tokoh aktivis pemberontak pemerintah Jepang, sedangkan mertuanya

mengajak Hardo untuk kembali ke kehidupan biasa. Lewat sikap antara Hardo dan mertua Hardo kita dapat melihat pandangan berbeda untuk menghadapi keadaan sejarah yang bermasalah. Dan dari ayah Hardo kita dapat mengetahui sikap eskapisme (escapism) terhadap ketidakadilan zaman tersebut. Dalam novel itu, ayah digambarkan sebagai pencandu judi untuk menghindari masalah zaman itu. Masalah-masalah kemanusiaan yang diangkat adalah sikap-sikap untuk menghadapi zaman penjajahan dalam novel.

Pramoedya tidak pernah melupakan potensi manusia. Di bagian akhir novel, Hardo tidak membunuh Karmin walaupun dia adalah salah seorang pengkhianat. Peristiwa ini memperlihatkan adanya kepercayaan dalam kemanusiaan atau kepercayaan potensi dalam diri Pramoedya. Karya ini diterbitkan pada tahun 1950 dan dapat hadiah sastra Balai Pustaka.

Keluarga Gerilya berlangsung selama tiga hari. Karya ini menceritakan tentang kesengsaraan bangsa Indonesia pada zaman penjajahan. Melalui satu kelompok keluarga, yaitu keluarga Saman, pengarang menuntut ketidakadilan penjajahan Belanda. Keluarga Saman terlibat dalam kegiatan perang gerilya. Keadaan pada masa penjajahan memaksa seseorang mengorbankan diri sendiri, anak membunuh ayah, ibu meninggal dunia karena tragedi anak. Dan semua ini memperlihatkan kekejaman pemerintah Belanda kepada para pembaca. Sistem penjajahan itu justru dekonstruksi dasar sosial, yaitu keluarga. Dan Pramoedya tidak hanya menuntut ketidakadilan sistem penjajahan dalam karya Pramoedya yang membicarakan jiwa perjuangan lewat Saman. Dari Saman, pembaca dapat menyadari pengorbanan yang suci untuk masyarakat Indonesia. *Keluarga Gerilya* memberi jawaban untuk jiwa revolusi dan kesungguhan kepada para pembaca.

Tetralogi *Bumi Manusia* ditulis pada tahun 1969-1979 sewaktu Pramoedya diasingkan ke Pulau Buru karena G-30-S. Tetralogi ini berlatarbelakang abad ke-19 sampai abad ke-20 zaman penjajahan. Pramoedya menciptakan tokoh bernama Minke. Lewat Minke, Pramoedya membicarakan penderitaan kaum intelektual dan kesadaran masyarakat untuk bangsa Indonesia. Karya pertama *Bumi Manusia* memperlihatkan tragedi dan percekakan oleh zaman penjajahan, *Anak Semua Bangsa* mengendalikan semangat kemerdekaan negara yang dijajah pada awal abad ke-20, dan dalam *Jejak Langkah* kita dapat menyaksikan kemunculan kelompok masyarakat berbentuk modern. Dan karya terakhir dalam tetralogi *Bumi Manusia*, yaitu *Rumah Kaca*, menuntut penyensoran dan interferensi oleh kekuasaan asing.

Yang patut kita perhatikan pada novel-novel ini adalah proses kesadaran kebangsaan Minke. Pada tahap awal karya *Bumi Manusia*, Minke mengalami kegalauan antara tradisi Jawa dan pengertian nilai dari Barat. Pada awalnya, dia mementingkan keuntungan diri sendiri, karena itulah ia bekerja kepada Belanda. Namun, dengan adanya Nyai

Ontosoroh atau Khoe Ah Su, Minke menyadari kepentingan kebangsaannya. Proses perubahan pandangan Minke terhadap kebangsaan tersebut membawa pesan Pramoedya kepada pembaca.

Diceritakan dalam buku tersebut, Minke termasuk golongan atas atau kaum elite. Dan dalam status ini, pada awal novel, dia bekerja sama dengan pemerintah belanda. Akan tetapi, pada akhirnya dia menyadari kepentingan nasionalisme dan kemerdekaan Indonesia, yaitu di Bumi Indonesia, bumi yang bernapas dengan bangsa Indonesia, kekuasaan asing mencuri kedaulatannya. Sebab itu, sejarah Indonesia pun mengalami serangan yang hebat. Dan Pramoedya menjawab kepada masyarakat untuk menghadapi ketidakadilan pemerintah Belanda melalui Minke. Minke membakar semua keuntungan dia sendiri. Dan dari titik mula itu masyarakat Indonesia bisa merebut kemerdekaan. Semua kesadaran Minke ini dilahirkan oleh spekulasi Pramoedya tentang sejarah Indonesia dan di bawahnya sungai kemanusiaan mengalir dalam karya.

Dalam tetralogi *Bumi Manusia*, Pramoedya merindukan bumi yang semua orang menjalankan hidup dengan penuh keadilan dan kebahagiaan. Dan Pramoedya mencairkan impiannya dalam novel tersebut. *Gadis Pantai* menggambarkan konflik antara priayi dan *wong cilik*. Dalam cerita novel ini, kita menyaksikan kehidupan wanita yang disiksa oleh priayi. Melalui pengorbanan wanita Pramoedya menuntut kontradiksi feodalisme mereka. Sebelum gadis pantai menikah dengan Bendoro, dia adalah seorang gadis yang lugu dan menjalankan hidup tanpa kesengsaraan, tapi gadis pantai dijual oleh ayahnya sehingga pada akhirnya dia dijadikan alat pemenuh kebutuhan seksual oleh Bendoro suaminya. Dan Pramoedya menganggap ini adalah salah satu kontradiksi priayi atau kontradiksi feodalisme.

Dari tulisan di atas, Pramoedya tidak pernah mengabaikan hak manusia atau kemanusiaan untuk bangsa Indonesia dalam karya. Dalam *Gadis Pantai*, Pramoedya juga mewujudkan cinta manusiawi melalui menuntut kontradiksi feodalisme kaum bangsawan Jawa. Menurut Pramoedya, kita harus mengatasi ciri-ciri feodalisme dan kemerosotan kemanusiaan untuk kemajuan masyarakat.

Dengan demikian, dalam kebanyakan karya Pramoedya, kita menyaksikan masalah-masalah sejarah dan kemanusiaan pada zaman penjajahan. Dan Pramoedya selalu berusaha mempelajari sejarah Indonesia dan nilai kemanusiaan untuk menghidupkan cinta manusiawi pada zaman tersebut. Dan sampai sekarang karya-karya tersebut membawa pesan Pramoedya kepada para pembaca agar kita tahu bagaimana cara menjalani hidup.

Metode

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini dengan menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan analisis isi (*content analysis*) yang merupakan prosedur

sistematis yang dirancang untuk mengkaji konten informasi yang terekam. Metode penelitian kualitatif deskriptif adalah pendekatan penelitian yang bertujuan untuk memahami dan menggambarkan fenomena atau kejadian secara mendalam, sedangkan analisis isi (*content analysis*) merupakan penelitian yang digunakan untuk mengidentifikasi, mengukur, dan menginterpretasi pola yang muncul dalam data kualitatif, seperti teks, gambar, atau audio. Dalam metode ini, peneliti fokus pada deskripsi detail dan interpretasi makna dari suatu konteks atau peristiwa tanpa melibatkan pengukuran kuantitatif. Dengan membaca dan menyimak novel yang di analisis. Pendekatan ini digunakan untuk menggali pemahaman mendalam tentang karakteristik, hubungan, atau konteks suatu fenomena pada karya sastra novel citra pemberontakan novel larasati.

Pembahasan

1. Konsep Pemberontakan

Pemberontakan adalah reaksi tenaga terhadap tenaga yang sedang aksi. Secara psikologis, dapat dikatakan salah satu penolakan terhadap serangkaian penyumbuhan medis. Dan juga dapat didefinisikan sebagai penentangan untuk kekuasaan tertentu atau prinsip moral yang sudah ada. [8] Mengembangkan arti pemberontakan dalam kehidupan manusia. Pemberontak (*the rebel*), dapat diartikan sebagai seorang yang memberontak terhadap serangkaian pemaksaan dan jiwa pemberontakannya adalah terapi dari kesadarandiri sendiri. Kesadaran itu, kesadaran hak kemanusiaan, tidak hanya tidur dalam jiwanya sendiri, dan pemberontak mewujudkan kesadaran tersebut kepada orang-orang yang mengalami keterpakasaan. [9] Pemberontak tidak takut mati untuk menjaga atau merealisasi nilainya, menjadi unsur-unsur yang bisa menjadi akar komunitas manusia (*human community*). Oleh karena itu alasan gerakan pemberontakan itu adalah kebebasan orang yang lain (*altruist*) dan bisa dan bisa dibedakan dengan konsep dendam, karena tujuan pemberontakan tidaklah untuk mengambil atau mencuri sesuatu dari orang lain, melainkan menyebarkan kesadrannya kepada orang yang sedang dipaksa atau berada di dalam keadaan tersiksa.

2. Sastra Pemberontakan

Sastra pemberontakan adalah gerakan pemberontakan yang diekspresikan dalam genre sastra. Sastra pemberontakan bisa dibagi dua jenis yaitu dalam arti luas dan dalam arti sempit. Sastra pemberontakan dalam arti luas bisa diartikan tujuan pemberontakan yang mengarah ke orde, peraturan hukum, gagasan, potensi yang telah ada, atau tidak sah. Dan Sastra pemberontakan dalam arti sempit adalah sastra pemberontakannya mengarah ke kekuasaan kolonial.

Biasanya dalam sastra pemberontakan objek pemberontakan sudah ditetapkan dalam karya. Dan soal ini memungkinkan bahwa nilai estetika dalam novel tersebut berkurang.

Arti penetapan obyek pemberontakan menunjukkan bahwa pandangan sastrawan terlalu menjadi eksklusif dan hal ini menghilangkan pandangan objektif sastrawan. Kecuali masalah itu juga mempunyai kemungkinan bahwa sastrawan hanya mendeskripsikan mental korban dalam karyanya. Tapi masalah-masalah di atas tersebut bisa diatasi dengan ‘kegembiraan estetis’ [10] jenis pemberontakan dalam sastra dapat dikategorikan isi dan sikap. Secara isi, jenis pemberontakan dapat dibagi menjadi dua arah yaitu pemberontakan kesadaran dan pemberontakan penindakan. Biasanya pemberontakan kesadaran menuntut ketidakadilan objek pemberontakan atau kesadaran kecintaan negara atau masyarakat. Sedangkan pemberontakan sikap melibatkan semua jenis tindakan terhadap obyek pemberontakan atau semua jenis tindakan guna merekonstruksi kelompok dan sosial. Dan masalah sikap pemberontakan bisa juga dibagi menjadi dua arah pemberontakan Keluar dan pemberontakan Kedalam.

Pemberontakan Kedalam berarti tokoh utama berusaha mengatasi masalahnya sendiri. Dia mencari solusi mengatasi masalah yang sedang mengganggu jiwanya dan mencari sebab mengapa masalah jiwa. Sedangkan, tujuan pemberontakan Keluar tidak untuk memecahkan diri sendiri, namun bertujuan melawan penindasan kaum penjajah langsung mengarahkan objek pemberontakan. Oleh sebab itu pemberontakan ini mengandung sikap eksklusif.

3. Citra Pemberontakan *Larasati*

Seperti dinyatakan dalam pendahuluan, tesis ini bertujuan meneliti citra pemberontakan *Larasati*. Tapi sebelum mempelajari citra pemberontakan tersebut, ada yang harus dilakukan terlebih dulu, yakni mendefinisikan istilah ‘citra (*image*)’ dengan tujuan memastikan arti citra. Maka, definisi citra mengikut kepada arti berikut ini.

Citra adalah gambar yang ditulis dengan bahasa dalam hati (*mental picture, word picture*). Data indra (*sense data*), yang masuk dari alat panca indra, membuat bentuk rasa (*sensible form*). Dan hasil bentuk rasa dimainkan dalam hati. Itu proses membuat bentuk rasa, dan proses ini juga dapat disebut dengan salinan atau pengalaman rasa yang bersumber dari dunia

(Lee Sang Seop, 2005, p.646)

Karena genre sastra *Larasati* adalah novel, yang menjadi latar belakang novel ini adalah zaman tertentu, yaitu zaman revolusi. Tapi dalam novel ini, Pramoedya membuat tempat dan waktu versi dia sendiri. Inilah ciri utama novel. Hasilnya, jika kita mempelajari citra dalam sebuah novel, kita harus memperhatikan aliran novel dari satu bagian atau satu adegan novel ke bagian berikutnya. Jadi, tesis ini memerlukan premis sebagai berikut.

- i. Tokoh *Larasati* dalam novel mempunyai dua arah pemberontakan, yaitu pemberontakan arah ke luar dan pemberontakan arah ke dalam. Karena pemberontakan tidak dapat didefinisikan tanpa objek pemberontakan.

- ii. Seperti yang sudah disebutkan di atas, *Larasati* berbentuk prosa, yaitu novel. Jadi, peristiwa-peristiwa berlangsung secara struktur naratif. Oleh karena itu, tesis ini lebih memperhatikan citra pemberontakan Larasati dalam seluruh alur cerita daripada mempelajari sebagian atau satu adegan novel dalam seluruh aliran novel.

Salah satu keistimewaan karya-karya pramoedya adalah citra wanita dalam novel-novelnya. Dan dalam novel *Larasati*, tokoh Larasati adalah aktris yang cantik pada zaman revolusi. Biasanya, pada zaman penjajahan, citra wanita dalam novel tidak begitu kuat seperti Larasati. Akan tetapi, wanita-wanita dalam novel-novel Pramoedya memperlihatkan citra wanita yang berbeda.

Sebelum Indonesia merdeka pada tahun 1945 dan selama Indonesia menjadi negara mandiri, citra wanita dalam novel-novel Indonesia dilukiskan sebagai wanita yang dikorbankan oleh adat-istiadat yang negatif

Azab dan Sengsara adalah novel yang dianggap sebagai titik mula novel Indonesia yang membicarakan adat-istiadat yang buruk. Novel ini ditulis oleh Merari Siregar. Dalam novel tersebut, dia menolak kawin paksa yang dipaksakannya. Dan *Siti Nurbaya* (1928) juga membicarakan tentang adat-istiadat yang negatif Indonesia. Dalam cerita novel tersebut, Siti dijual untuk penebusan utang sang ayah. Dengan konteks ini, Siti mewakili wanita Indonesia yang patuh dalam karyanya.

Citra wanita ini juga terdapat *Salah Asuhan* (1928) yang ditulis oleh Abdul Muis. Dalam novel ini muncul tokoh wanita bernama Rafiah. Dia mengalami perceraian paksa oleh suaminya bernama Hanafi. Perceraian paksa itu menuntut Rafiah untuk berkorban, dan citra pengorban itu tidak jauh berbeda dengan *Siti Nurbaya*.

Dengan demikian, sebelum tahun 1945, citra wanita dalam novel Indonesia adalah pengorbanan dan kepatuhan terhadap adat-istiadat yang negatif atau pemerintah orang tua atau suami.

Akan tetapi, berbeda halnya dengan wanita-wanita yang muncul dalam karya-karya Pramoedya yang mempunyai citra yang berbeda. Dan masalah ini bisa dijelaskan Pramoedya dengan menggambarkan wanita sebagai yang mengatasi nasib dia atau merealisasi impiannya sendiri.

Misalnya, dalam novel *Midah Simanis Bergigi Emas*. Midah tidak mematuhi perintah ayahnya. Dia keluar rumah untuk menjadi penyani keroncong dan tidak menikah atas suruhan ayahnya. Citra-citra ini membuktikan bahwa wanita dalam karya Pramoedya bisa berbeda dengan karya-karya sebelum kemerdekaan Indonesia.

Dalam *Gadis Pantai*, Gadis Pantai memberontak feodalisme Jawa melalui kecintaannya kepada tokoh Ibu. Dia tak mematuhi suaminya yang berlatar belakang sosial kaum

bangsawan. Novel ini diterbitkan pada tahun 1962. Saat itu, novel ini menimbulkan sensasi yang besar. Melalui novel ini, kontradiksi feodalisme Jawa dan hak wanita pengusaha dan menuntut ketidakteraturan sosial. Masalah-masalah yang diangkat di atas susah dicari pada masa yang lalu.

Dengan demikian, dalam novel Pramoedya, dia menggambarkan tokoh wanita sebagai wanita yang menghadapi masalah-masalah mereka dengan berani. Mereka bukanlah tokoh pendiam saat menghadapi ketidakadilan. Akan tetapi, mereka berusaha mengatasi masalah-masalah mereka secara langsung atau tidak langsung. Dan hal itu paling menonjol dalam *Larasati*

Seperti yang sudah disebutkan di atas, Pramoedya menggambarkan citra wanita dalam novelnya sangat berbeda jika dibandingkan dengan novel-novel Indonesia sebelum kemerdekaan Indonesia. Dan jika dibandingkan dengan novel-novel Pramoedya yang lainnya, *Larasati* adalah tokoh yang paling aktif mengatasi atau memberontak terhadap ketidakadilan atau keterpakasaan tertentu.

Dalam novel *Larasati*, tokoh *Larasati* digambarkan sebagai seorang aktris panggung dan bintang film yang cantik. Hal ini menunjukkan bahwa *Larasati* bukanlah wanita biasa di Indonesia pada zaman revolusi. Dia bukanlah ibu rumah tangga yang dijaga oleh suaminya. Dia mempunyai pekerjaan sendiri dan menjalani kehidupannya dengan mandiri. Khususnya soal pandangan *Larasati* terhadap hal yang berkaitan dengan seks yang agak terbuka dibandingkan dengan wanita Jawa pada zaman itu.

Biasanya, citra wanita dalam tradisi Jawa adalah patuh dan agak konservatif terhadap soal seks. Hal ini menambah keistimewaan tokoh *Larasati* selama cerita novel mengalir. Dalam novel ini, dia menganggap tubuhnya adalah hadiah dari Tuhan dan dia memakai tubuh itu seperti senjata yang canggih.

“Selamat aku, ya Tuhan. Aku tidaklah sejahat seperti Kau sangkakan. Kau telah beri aku tubuh molek ini, dan jadi hakku untuk mempergunakannya.

(*Larasati*, 2003, p.15)

Pandangan *Larasati* terhadap tubuh atau kecantikan tersebut berbeda dengan wanita-wanita Jawa pada umumnya. Sebagai seorang aktris, tubuhnya adalah harta yang paling penting. Dan sebelum dia sadar akan pentingnya revolusi, dia menggunakan tubuh atau kecantikan tersebut untuk keuntungan dirinya sendiri.

Larasati mengawali kariernya sejak berusia belasan tahun. Selama zaman penjajahan Jepang, dia berhubungan dengan perwira-perwira Jepang. Dan dia menjalankan kariernya sebagai aktris dalam media propaganda Jepang. Pada zaman itu, pemerintah Jepang melarang pemutaran film dari luar negeri, dan mengalihkannya dengan bentuk seni sandiwara. Karena hal tersebut, sandiwara menjadi alat yang praktis untuk kegiatan propaganda sekaligus hiburan bagi masyarakat Indonesia. Maka, bagi

pemerintah Jepang, Larasati, sebagai aktris, adalah orang yang penting dalam pelaksanaan kegiatan propaganda mereka.

Soal posisi sosial Larasati, hal ini juga jauh berbeda dengan wanita Indonesia zaman itu pada umumnya. Dia dapat bergaul dengan orang-orang penting di ketentaraan Jepang. Dari merekalah Larasati mengambil keuntungan ekonomi. Saat itu, kita sulit menganggap bahwa Larasati mempunyai jiwa revolusi, karena justru pada zaman penjajahan Jepanglah bangsa Indonesia paling tersiksa. Penjajahan Jepang memberlakukan kerja paksa dan masyarakat Indonesia kekurangan makan dan pakaian karena ada permainan politik di markas perbekalan atau makanan pokok.

Dengan kata lain, pada waktu itu, awalnya Larasati mementingkan keuntungan dirinya sendiri. Dia hanya memberontakan untuk kehidupannya sendiri. Jadi, dapat kita katakan citra pemberontakan Larasati pada saat itu adalah citra ‘pemberontakan pribadi’. Dia memang tetap memberontak pada zaman penjajahan Jepang, tapi pemberontakan tersebut hanya sebatas untuk keuntungan pribadi.

Kemudian, saat dia tinggal di Yogyakarta, dia semakin tersambar api jiwa revolusi sehingga dia menetapkan hati untuk mengorbankan diri sendiri demi bangsa Indonesia dengan caranya sendiri. Saat itu, dia masih merasakan kegalauan antara keuntungan diri sendiri dan pengorbanan diri untuk bangsa Indonesia.

Larasati ingin tidur lagi melupakan masa dan dunia yang kini tengah diputuskannya dari dirinya. Tidak dapat! Pengalaman semasa Revolusi ini, dengan opsir-opsir Revolusi, benar-benar tidak memberinya kekayaan barang seribu rupiah pun! Setidak-tidaknya opsir-opsir Jepang masih dapat memberinya duit. Saburo Sakai, itu Letnan Kolonel Angkatan Laut Jepang, sahabat bekas perdana menteri dan memimpin suatu partai Sosialis itu yang giat menentang kolaborasi dengan Jepang! Apa saja yang tidak diterimanya dari dia: dari karung beras sampai gelang jamrud buatan Tiongkok dan cincin delima buatan Birma! Dan Sjimizu: dari kimono sutra komplet dengan bakiak dan kipasnya sampai pada rahasia penyerbuan Jepang ke Australia!

(*Larasati*, 2003 p.12)

Dalam perjalanan dari Yogyakarta ke Jakarta, dia mengalami perubahan dalam memaknai revolusi, karena kaum muda yang bertugas di tentara revolusi membakar semangatnya untuk mewujudkan kemerdekaan Indonesia. Dalam perjalanan pulang ke Jakarta itu, dia menyaksikan jiwa revolusi yang sesungguhnya. Jadi, pemberontakan dalam dirinya berkembang, dari pemberontakan untuk kepentingan pribadi menjadi pemberontakan demi bangsa Indonesia. [11] Saat Larasati bertemu dengan perwira piket, lelaki tersebut memintanya mencarikan berita tentang anak buahnya yang hilang di Jakarta. Ia berharap Larasati dapat menemukan anak buahnya tersebut selama tinggal di Jakarta. Karena jiwa revolusi perwira piket tersebut begitu kuat, Larasati menerima permintaannya. Sesaat setelah dia keluar dari kamar Larasati, Larasati menanyakan nama perwira piket tersebut dan membolehkan dia menginap bersama sampai pagi. Tapi perwira piket tersebut menolaknya. Sikap perwira piket itu

menyadarkan Larasati bahwa dia tidak mementingkan harta atau nafsunya sendiri. Dia justru bertugas untuk bangsa Indonesia. Sikap ini membuat Larasati sadar akan kepentingan semangat berkorban pada zaman revolusi tersebut.

Dia terlalu banyak penderitaan. Larasati memutuskan, tapi semuanya diterimadengan rela. Ia merasa bahagia dengan kesadarannya sebagai repiblikein. Ia cium sekali lagi waktu perwira itu minta dari kembali ke tugasnya.

“Kalau bapak suka,” katnya kemudian, “bapak boleh mengobrol sampai besok.”

Opsir itu membungkuk terimakasih, kemudian berkara, “Aku tahu kau orang jujur, Tapi aku sedang dinas, bagaimana pun juga inginku untuk mengobrol lebih panjang. Kalau ada sesuatuyang terjadi, suruh pelayan penginapan lapor padaku. Aku mesti pergi sekarang.”

(Larasati, 2003, p.24)

Dalam novel *Larasati*, Pramoedya menyebutkan hal itu sebagai ‘jiwa revolusi yang utuh’. Dan kita dapat menemukan konsep ini dari Albert Camus Pada zaman penjajahan Jepang, Larasati digambarkan sebagai orang yang tidak terlepas dari kepentingan sendiri atau kepentingan ekonomi. Akan tetapi, setelah dia bertemu dengan perwira piket, Larasati sadar akan kepentingan jiwa pengorbanan diri demi bangsa Indoensia. Prajurit revolusi atau perwira piket yang bisa disebut kaum revolusi muda itu tidak diam terhadap ketidakadilan penjajahan Belanda, dan mereka rela mengorbankan diri sendiri untuk kemerdekaan Indonesia. Hal-hal tersebut membuat jiwa pemberontakanLarasati bangkit.

Dengan demikian, Pramoedya menggambarkan kaum revolusi muda sebagai tokoh utama yang mengembangkan sejarah Indonesia. Sebaliknya, Kota Jakarta sudah diduduki oleh tentara Belanda, yang telah jatuh tangan NICA (Netherlands Indies Civil Administration). Pramoedya turut mengisahkan kaum pribumi yang menjual negara untuk kepentingan diri sendiri, seperti kolonel Suryo Sentoso dan Marjdohan. Saat Larasati tiba di Jakarta untuk bertemu ibunya, kolonel Suryo Sentoso dan Marjdohan mengancam dan menantang Larasati agar dia berkerja untuk NICA. Tapi Larasati menolak bekerja sama dengan mereka. Hal ini telah menunjukkan bahwa Larasati mulai memberontidak ke arah Belanda. Karena dia bukanlah seorang prajurit atau orang politik, melainkan seorang aktris, kemampuannya adalah menghibur orang atau menggerakkan hati. Itulah kemampuan Larasati yang dapat ia gunakan untuk bangsa Indonesia. Jadi, kita harus menganggap kemampuan akting atau kecantikan Larasati sebagai senjata yang hebat pada zaman revolusi di bidang kebudayaan Indonesia.

Setelah itu, kolonel Suryo Sentoso memaksa Larasati pergi ke penjara militer untuk menakut-nakuti Larasati. Dalam perjalanan ke penjara, Marjdohan mengancam Larasati supaya dia mau bekerja sama dengan NICA. Akan tetapi, Larasati memberontidak dengan hebat

“Kapan kau menghancurkanku, Djohan? Aku toh tidak berarti apa-apa? Biar besok atau lusa kau jadi orang penting. Tapi bersekutu denganmu, sayang sekali, Djohan, tidak mungkin.”

“Kau tidak seperti dulu, Ara.”

“Tentu saja tidak. Apa gunanya Revolusi kalau tidak bisa mengubah aku?”

“Kau singa garang.”

“Di bumi penjajahan ini.”

“Kau bakal mati kelaparan.”

“Tidak, selama Revolusi menggelora.”

“Kau mata-mata Republik.”

“Setidak-tidaknya, bukan anjing orang asing.” Mardjohan diam dan bintang film itu kehilangan kekang.

(Larasati, 2003, p. 47)

Pemberontakan yang sangat aktif seperti di atas sering terdapat dalam novel *Larasati*. Larasati tidak merasa takut akan ancaman dari kekuasaan Belanda. Citra pemberontakan itu sangat berbeda dengan citra pemberontakanKedalam (intern), karena tujuan pemberontakanKedalam adalah pencarian alasan kekalahan dalam diri sendiri atau mencari kesadaran diri (*self-realization*) selama dia mencari alasan kekalahan. Dan hal ini membuktikan bahwa Larasati telah berjuang seperti prajurit revolusi muda. Dari novel kita dapat mengetahui bahwa pemberontakanLarasati dapat disebut sebagai pemberontakan masyarakat Indonesia. Suatu kelompok masyarakat dikatakan berhasil jika setiap anggota masyarakat berani, maka Indonesia mencapai kemerdekaannya.

Semua itu karena rakyat sekarang lebih berani daripada dulu. Ia merasa sangat puas dengan pikirannya. Ia heran bagaimana Revolusi mengajarnya berpikir demikian. Ia pun heran mengapa sekarang ia punya keberanian menghadapi orang semacam Mardjohan, sekadar yang cuma bisa mencederai setiap orang itu.

(Larasati, 2003, p. 48)

Hal ini menunjukkan bahwa satu kelompok masyarakat terdiri atas sejumlah anggota masyarakat. Maka, satu anggota masyarakat tidak memiliki keberanian atau berkhianat kepada yang lainnya, masyarakat itu tidak akan mencapai kemerdekaan. Dengan demikian, Larasati juga memberontak demi kemerdekaan bangsa Indonesia. Jadi, tujuan pemberontakanLarasati adalah altruisme (*altruism*) atau humanisme.

Nilai-nilai di atas tersebut juga terdapat dalam Tetralogi *Bumi Manusia*. Dalam novel tersebut, Minke, seorang kaum elite yang berasal dari kelas atas Indonesia, tergiur oleh liberalisme Barat, lalu dia menginginkan kemerdekaan Indonesia. Tapi tidak semua kaum elite menginginkan kemerdekaan bagi Indonesia. Ada juga yang ingin bekerja sama dengan pemerintah Belanda.

Dalam novel itu, Minke menerbitkan surat kabar yang menuntut Belanda karena kekejamannya, walaupun dirinya juga terancam oleh kekuasaan Belanda. Jadi, tindakan-tindakan Minke itu bukanlah demi keuntungan sendiri atau dendam pribadi, melainkan salah satu tindakan pemberontakan yang aktif demi bangsa Indonesia.

Seperti Minke, walaupun Larasati adalah wanita dan aktris yang terkenal, dia juga memberontak terhadap stuktur yang tanpa moral, yaitu terhadap orang-orang berkuasa yang menyiksa orang yang lemah. Jadi, hal-hal itulah yang ingin disampaikan Pramoedya, bahwa semua anggota harus berani mengatasi masalah demi kebebasan dan perdamaian Indonesia.

Pemberontakan Larasati tidak hanya ditujukan terhadap kekuasaan Belanda, tapi juga terhadap kekuasaan orang-orang Arab yang turut menyiksa masyarakat Indonesia. Orang-orang Arab digambarkan dalam novel *Larasati* sebagai pelapor. Mereka melaporkan orang-orang yang terlibat perang gerilya dan mengambil keuntungan dari NICA.

...Ah. Itu orang asing yang berkuasa atas hidup dan mati pewaris yang sah dari tanah air sendiri. Apa mungkin yang demikian terjadi? Kalau dia Belanda, masih dapat diterima. Tapi dia Arab, yang tidak tahu-menahu tentang politik! Yang dia tahu cuma duit dan datang ke Indonesia hanya cari duit.

(*Larasati*, 2003, p.123)

Dengan demikian, pada zaman revolusi terdapat orang-orang Arab yang membantu NICA. Pramoedya menuntut kekuasaan orang-orang Arab tersebut yang turut memberatkan dan menyiksa bangsa Indonesia melalui tokoh Jusman. Dalam cerita novel *Larasati*, Jusman digambarkan sebagai seseorang yang berperan melaporkan siapa saja orang yang terlibat dalam perang gerilya secara sembunyi-sembunyi kepada Belanda.

Karakter Jusman dalam novel sama saja dengan kolonel Suryo Sentoso atau Mardjohan. Mereka hanya memikirkan keuntungan mereka sendiri. Tapi kekuasaan orang-orang Arab justru lebih berbahaya bagi orang-orang Indonesia dalam novel *Larasati*. Mereka tinggal dekat rakyat dan menekan masyarakat Indonesia secara langsung atau tidak langsung.

Bagi mereka, politik atau sejarah bukanlah sesuatu yang penting. Yang penting bagi mereka hanyalah mengejar uang dan kesenangan. Saat pertama kali JuSa'aman bertemu dengan Larasati, dia ingin mengambil tubuh Larasati. Untuk itu, dia membujuk Larasati biar dia masuk orkes gambus miliknya. Tapi Larasati menolak permintaan tersebut sehingga Jusman menahan ibu Larasati serta mengancamnya. Tapi Larasati tidak tunduk karena adanya ancaman tersebut.

"Tapi nona, ibu nona juga di sana. Bagaimana pikir nona?" "Kau boleh ambil ibuku kalau suka. Dia tidak boleh pulang untuk selama-lamanya." "Aku tahu. Aku juga tahu mata siapa yang memandangiku dari balik sarung guling kemarin dulu." Pemuda Arab itu tiba-tiba menegakkan badan, menghadapi Ara dengan mata tajam mengawasi. Dengan suara mengancam ia berbisik, "Jadi kau tahu, bagus." "Kau juga tahu siapa aku? "Jangan sesal yang akan terjadi." "Jadikanlah. Kau kuasa." Baik Kemudian pemuda Arab itu melangkah bercepat-cepat, mengeloyor keluar kampung.

Dari kutipan itu, kita mengetahui bahwa Larasati telah melepaskan diri dari kepentingan pribadi. Dalam penggalan novel tersebut, walaupun ibunya berada dalam keadaan yang sangat berbahaya, Larasati tidak mengikuti perintah Jusman. Dia menganggap cinta kepada ibunya termasuk kepentingan pribadi, sedangkan dia memilih untuk menjaga sikap revolusi yang begitu kuat.

Dengan demikian, dalam aliran novel *Larasati*, citra pemberontakan Larasati mengalami perubahan, dan perubahan tersebut berupa api pemberontakan dengan arah ke luar, yaitu terhadap kekuasaan Belanda dan orang-orang Arab. Keberanian atau pengorbanan masyarakat Indonesia membuat Larasati lebih berani sehingga dia tidak berdiam diri terhadap kekuasaan tertentu yang menginjak kebebasan dan kemerdekaan bangsa Indonesia.

Dalam novel ini, citra keberanian atau citra pemberontakan Larasati bukanlah seperti kekuatan militer atau kekuatan pria. Hal ini penting dalam memahami citra pemberontakan Larasati. Dalam seluruh aliran cerita novel, Larasati selalu mempertahankan diri dari segala ancaman dan kesengsaraan, walaupun dia mesti terpisah dari ibunya. Hakikat ini menunjukkan bahwa, untuk membangun Indonesia yang damai, semua anggota sosial tidak boleh egois atau mementingkan kepentingan diri sendiri. Dan justru nilai ini yang lebih susah dijaga daripada mengikuti perang gerilya, karena jika satu anggota masyarakat menjual tetangganya, maka kelompok sosial tersebut dapat dihancurkan. Jadi, kita harus menganggap pemeliharaan nilai pada tokoh Larasati di atas adalah juga salah satu gerakan yang sangat hebat.

Pramoedya juga menuntut kaum revolusi yang korup dalam novel *Larasati*. Hal ini menambah nilai estetika karena Pramoedya mempunyai pandangan yang objektif. Pramoedya tidak hanya menuntut kekuasaan asing. Pramoedya tidak mengabaikan tindakan-tindakan yang menghalangi kemerdekaan atau perkembangan Indonesia walaupun dia berada di pihak republiken. Pada tahap awal novel, masalah penyuapan di ketentaraan digambarkan dengan terus terang.

“Seluruh kedudukan yang enak diambil orang-orang tua. Mereka hanya pandai korupsi. Rencana-rencanaku kandas di laci-laci. Tapi kau tahu sendiri, itu semua di Yogya lebih banyak kukira. Angkatan tua itu sungguh-sungguh bobrok!”

(Larasati, 2003, p.22)

Dalam konteks ini, kita mengetahui masalah korupsi agak parah pada zaman revolusi. Untuk pandangan soal korupsi, kita dapat merujuk pada kehidupan Pramoedya. Seperti

disebutkan di atas, pada pertengahan tahun 1946, Pramoedya bertugas sebagai perwira persuratkabaran dengan pangkat letnan dua. Saat itu, dia bertugas di garis depan, yaitu daerah Cibarusa, Klender, Bekasi, Cakung, Kranji, Lemah Abang, Krawang, dan Cileungsi, sedangkan markas besarnya di Cikampek. Waktu Pramoedya bertugas sebagai perwira persuratkabaran itu, dia menyaksikan penyusunan, permusuhan, serta konflik kepentingan antara tentara dan pihak pemerintah. Hal itulah yang menyebabkan Pramoedya meletakkan jabatannya pada 1 Januari 1947, tanpa menerima gaji yang belum diterimanya selama tujuh bulan. Tindakan ini menunjukkan bahwa, walaupun dia bertugas untuk bangsa Indonesia dalam kekurangan ekonomi, dia tidak ikut-ikutan dalam penyusunan. Ia bahkan keluar dari ketentaraan tanpa gaji. Hal ini menjelaskan bahwa Pramoedya beranggapan berbagai penyimpangan dalam organisasi itu hanyalah untuk keuntungan sendiri atau pihak tertentu. Kegiatan-kegiatan dalam organisasi-organisasi tersebut justru menyiksa masyarakat Indonesia. Dan kegiatan tersebut juga menyiksa Pramoedya.

Pramoedya hampir 17 tahun dipenjara dan tidak mendapat dukungan ekonomi sebagai sastrawan. Akan tetapi, Pramoedya tidak mau disuap atau ikut serta dalam penyusunan. Ia beranggapan, jika satu orang mengikut kepada korupsi atau ketidakadilan, hal itu menjadi soal besar bagi masyarakat Indonesia. [12] Kekuasaan asing atau kekuasaan revolusi itu tidak penting bagi Pramoedya. Pramoedya lebih memperhatikan terciptanya keadilan dan kedamaian di Indonesia. Dan pandangan ini dapat ditemukan dalam novel *Larasati*. Waktu tokoh *Larasati* menemukan uang ORI dia menyadari bahwa uang itu merupakan hasil ketidakadilan.

Kemudian memperhatikan kakek dan nenek yang sedang menimang-nimang uang....uang sendiri: ORI, uang tanpa bahasa Belanda, mengalahkan uang Jepang dan Merah. Waktu ingat kembali dari mana asalnya uang itu, ia menjadi ragu-ragu. Hati-hati dipasangnya kembaligambar itu di atas jendela beranda. Itu uang haram, mesti kukembalikan. Dan ia merindukan suatu kesempatan untuk mengembalikannya kepada Markas Besar Tentara Republik Indonesia di Yogya. Oding tidak berhak memilikinya.

(*Larasati*, 2003, p.75)

Dia tidak memakai uang yang diberikan oleh seorang pejabat korup. Hal itu juga termasuk salah satu pemberontakan *Keluar Larasati*, karena tindakan tersebut menunjukkan bahwa *Larasati* tidak mengikut kekuasaan korup walaupun dia dalam keadaan keperluan uang. Penolakan pemakaian uang korup *Larasati* salah satu tanda pemberontak untuk kekuasaan telah korup.

Walaupun tidak sering muncul kasus-kasus korup dalam novel ini, Pramoedya sudah menuntut kekuasaan yang korup, lewat mata *Larasati*. Seperti yang sudah disebutkan di atas, *Larasati* menjalankan pemberontakannya demi masyarakat Indonesia. Dalam soal citra pemberontakan *Keluar*, kita dapat menyaksikan bahwa *Larasati* tidak bekerja sama dengan kekuasaan asing, melainkan menyebarkan jiwa pemberontakan yang selama dia jaga. Termasuk pula kekuatan dan kesabarannya menghadapi segala

ancaman atau bujukan terhadap masyarakat Indonesia. Dengan memahami citra pemberontakanKeluar, kita dapat pula meninjau citra pemberontakanKedalam. Apabila kita menyebutkan lagi tentang jenis pemberontakan secara sikap, pemberontakan bisa dibagi lagi menjadi dua arah, yaitu pemberontakanKeluar dan pemberontakanKedalam. Dan hal yang penting mengenai pemberontakan ini adalah pemberontak tidak mencari jawaban untuk mengatasi keadaan tertentu. Seseorang tidak melakukan pemberontakanlangsung terhadap objek pemberontakan, melainkan mencari jawabannya dalam dirinya sendiri. Maka pemberontakanKedalam bisa disebut sebagai salah satu perjalanan pemahaman diri (*self-realization*).

Dalam novel ini, Larasati menganggap kecantikan atau kewanitaannya sebagai sebuah kekuatan yang penting dalam menjalani kehidupannya pada zaman revolusi. Pada awal cerita novel, dia juga mulai diliputi oleh semangat revolusi, Larasati mendapatkan pemahaman baru tentang kewanitaannya. Larasati memperlihatkan kebencian terhadap sebutan ‘Miss’ pada awal cerita novel.

Aku juga punya tanah air, Aku, Larasati, bintang Ara. Sedang sebutan Miss pun aku tidak pakai. Ara! Cukup Ara. Mengapa mesti dengan Miss? Sebutan itu akan membuat aku berkulit putih. Apakah sebutan itu cuma tantangan kaum pria, kalau aku milik siapa saja.

(Larasati, 2003, p.12)

Hal ini menunjukkan dua rasa kebenciaan, yaitu sebutan ‘Miss’ adalah sebutan Belanda untuk wanita yang belum menikah serta rasa kewanitaan dalam sebutan itu sendiri. Jadi, hal ini membuktikan bahwa Larasati telah mengalami perubahan citra kewanitaan selama cerita novel ini berlanjut. Dia marah karena tidak dapat mengambil bagian dalam perang revolusi karena dia seorang wanita.

Sebelum bergabung dengan kaum revolusi, kecantikan atau kewanitaannya adalah unsur yang paling penting bagi kehidupannya. Akan tetapi, setelah menetapkan hati untuk ikut memberontak NICA, Larasati harus mengambil risiko karena sudah tidak ada perwira-pewira Jepang yang membantunya, serta sudah tidak ada penjagaan dari kapten Oding di Yogyakarta. Masalah ini lebih menyiksa Larasati setelah dia tiba di Jakarta.

Di Jakarta, dia menyaksikan kekejaman tentara Belanda. Mereka membunuh masyarakat Indonesia untuk kepentingan mereka. Masalah-masalah ini membuat Larasati marah besar. Bahkan sampai membuat dia menyesal terlahir sebagai wanita. Larasati menganggap terlahir sebagai wanita tidak bisa membuat dia mampu menyelesaikan masalah-masalah masyarakat yang terpampang di depan matanya.

Pembunuh-pembunuh yang menjual tanahair untuk dapat sekadar makan dan pakaian. Seakan pemuda-pemuda pejuangku tidak butuh makan dan pakaian! Ia kepalkan tinjunya. Diremas-remasnya selendang merah pemberian prajurit front yang tidak dikenalkanya. Kalau aku lelaki akau bakar seluruh perkampungan artileri ini. Dan untuk Pertama kali dalam

hidupnya ia menyesali kelahirannya sendiri sebagai wanita. Kalau aku lelaki, aku bisa berbuat banyak. Daerah ini bisa kalah berkali-kali.

(*Larasati*, 2003, p.32)

Dengan demikian, pemahaman atas dirinya sendiri pada tokoh *Larasati* mengalami perubahan. Dia membuang sikap-sikap kebergantungan pada pria, kemudian mengatasi keadaan-keadaan berbahaya dengan mandiri. Pada zaman revolusi, masyarakat Indonesia mengorbankan diri mereka lewat perang gerilya. Jadi, dapat dikatidakan saat itu kondisinya seperti perang.

Pada waktu itu, NICA memaksa masyarakat Indonesia diam atau membunuh mereka dengan sistem penjajahan. Jika seseorang ingin melawan dan memberontak NICA, berarti dia harus menyabung nyawa. Pada zaman itu kekuasaan Belanda menyiksa masyarakat begitu keras dan Pramoedya menggambarkan kekejaman tersebut melalui cerita penjara militer atau perang gerilya dalam novel *Larasati*.

Jadi, unsur-unsur kewanitaan dan kecantikan *Larasati* tersebut hanyalah menjadi halangan dalam mengatasi keadaan itu. Kawasan tempat ibu dan tetangga-tetangga ibu *Larasati* tinggal adalah salah satu tempat terjadinya perang gerilya. Hal ini menunjukkan bahwa tidak satu orang pun boleh berkhianat demi kegiatan perang gerilya. Semua anggota desa itu terlibat dalam kegiatan perang gerilya. Kejadian-kejadian itu membuat masyarakat di daerah tersebut menjadi korban.

Kejadian seperti di atas membuat daerah tersebut sangat berbeda dengan pedalaman (Yogyakarta). Karena itulah ibu *Larasati* berharap *Larasati* kembali ke sana. Dia menginginkan anaknya menjadi wanita biasa. Di Jakarta, dia tidak dapat menjaga anaknya dari keadaan buruk yang sangat berisiko bagi keamanannya.

“Aku tidak pernah suruh kau, Ara. Aku tidak pernah larang kau, juga aku tidak minta, kembalilah kau ke pedalaman. Kau tidak boleh macam yang sudah-sudah. Kau mesti mulai hidup yang benar, yang sungguh-sungguh. Jadilah wanita biasa seperti ibumu sendiri dulu, punya suami yang benar, punya anak yang benar. Cuma itu pintidaku.

(*Larasati*, 2003, p.115)

Akan tetapi, *Larasati* tidak mengikuti perintah ibunya. Dia justru memperlihatkan sikap mandiri melalui penolakan menjadi wanita biasa yang dijaga oleh suaminya. Kesadaran ini menunjukkan bahwa walaupun dia tidak menyerang NICA secara langsung, dia melakukan pemberontakan yang dimulai dari dirinya sendiri dengan memahami dirinya sebagai wanita. Dengan berbuat demikian, *Larasati* tidak menghindar dari keadaan yang bermasalah. *Larasati* mengembangkan pemahaman terhadap dirinya lebih baik. Dia tidak pulang ke Yogyakarta, bahkan ikut serta dalam perang gerilya. Selama mengikuti perang gerilya, pemahaman *Larasati* tersebut mencapai puncaknya.

Malam ini adalah malam tanpa pria bagi *Larasati*. Tapi ia tidak peduli lagi. Ia bertekad menempuh jalan baru.

(*Larasati*, 2003, p.128)

Dengan ini, kita dapat mengetahui bahwa Larasati sudah menetapkan hati dengan kuat untuk menempuh jalannya yang baru. Dia mawas diri, memahami dirinya sendiri.

Dengan demikian, dalam novel *Larasati* terdapat citra pemberontakan Larasati yang dikembangkan satu arah. Dia mengembangkan pemahaman bahwa wanita tidak hanya bertujuan hidup mewah, melainkan dapat pula berkorban demi bangsa Indonesia. Dengan membuang sikap-sikap yang bergantung pada keberadaan pria, dia menumbuhkan perasaan mandiri, serta tidak lari dari keadaan yang sebenarnya membahayakan dirinya.

Kesimpulan

Kita dapat meninjau masalah-masalah kemanusiaan atau nilai-nilai humanitas lewat novel Pramoedya, *Larasati*. Jika kita mengingat masalah dalam novel menurut pandangan Pramoedya, novel adalah kebenaran hilir dari kebenaran hulu yang berupa sejarah. Lewat novel, kita dapat mengetahui bahwa tugas dalam mengisi kemerdekaan tidak hanya bagi tokoh pahlawan atau tokoh politik seperti sejarah biasa. Pramoedya memandang zaman revolusi lewat aktris yang cantik. Hal ini menyampaikan hakikat yang penting, yaitu tugas kemerdekaan atau kebebasan bangsa Indonesia itu adalah tugas semua anggota masyarakat. Dan Pramoedya menuntut semua kekuasaan yang menghalangi kebebasan bangsa Indonesia. Dari proses pemberontakan Larasati, kita dapat mengetahui bahwa suatu bangsa ingin terlepas dari penjajahan asing. Semua anggota mesti mengataskan nilai paham yang mementingkan kepentingan bersama (altruisme). Jika seseorang menjual bangsa untuk keuntungannya sendiri, bangsa itu tidak akan dapat mencapai kemerdekaan. Itulah pesan Pramoedya dalam novel *Larasati*. Keberanian itu bukan hanya kekuatan militer atau kekuatan politik. Keberanian dalam novel *Larasati* adalah salah satu sikap yang tegas untuk mengorbankan diri agar semua masyarakat menjalani kehidupan mereka dengan damai. Dengan demikian, tokoh Larasati melakukan pemberontakan secara dua arah, yaitu ke dalam dan Keluar dalam novel *Larasati*.

Dan akar jiwa pemberontakan Larasati bukanlah demi keuntungan pribadi, melainkan paham bahwa kebebasan manusia atau pemahaman tentang kemanusiaan. Dia menolak semua sistem penjajahan bangsa asing, dan untuk itulah dia mengorbankan dirinya sendiri. Pramoedya memberi jawaban kepada para pembaca sampai sekarang, bahwa keadilan bukanlah meminjam kekuatan senjata, melainkan mengingatkan kembali akan nilai-nilai kebebasan manusia dan kemanusiaan.

References

- [1] Georg Lukacs, *Basic Theory of Aesthetic Realism*, translated by Lee Chun-gil, Seoul: Hangilsa, 1985

-
- [2] Koh Young Hun, *Pramoedya Menggugat: Melacak Jejak Indonesia*, Jakarta: Gramedia, 2011
 - [3] H.B. Jassin, *Kesusasteraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai II*, Jakarta: Gramedia, 1985
 - [4] Georg Lukacs, *The Historical Novel*, translated by Hannah and Stanley Mitchell, London: Merlin Press: 1962
 - [5] Lucien Goldmann, *The hidden God: a study of tragic vision in the Pensées of Pascal and the tragedies of Racine*, translated by Philip Thody, London : Routledge & K. Paul ; New Jersey : Humanities Press, 1964
 - [6] Koh Young Hun, *Orang Asing yang Akrab: Kehidupan dan Karya Sastra Indonesia* Pramoedya, *Foreign Literature Study*, Seoul: Hankuk University of Foreign Studies, no.4, 1996
 - [7] Georg Lukacs, *The Historical Novel*, translated by Hannah and Stanley Mitchell, London: Merlin Press: 1962
 - [8] Lee Hui-seung, *Kamus Besar Korea*, Seoul: Minjungseorim, 1995
 - [9] Albert Camus, *The Rebel*, translated by Anthony Bower New York: A Vintage Books, 1956
 - [10] M. C. Ricklefs, *A History of Modern Indonesia since c.1200*, Hampshire: Palgrave, 2001
 - [11] Pramoedya Ananta Toer, *Larasati*, Bandung: Lentera, 2003