

SERI BUKU TEMPO



# LEKRA



## DAN GEGER 1965



SERI BUKU TEMPO

**LEKRA**  
DAN GEGER 1965

pustaka-indo.blogspot.com

*pustaka-indo.blogspot.com*

## **Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta**

### **Lingkup Hak Cipta**

Pasal 2:

1. Hak Cipta merupakan hak eksklusif bagi Pencipta atau Pemegang Hak Cipta untuk mengumumkan atau memperbanyak Ciptaannya, yang timbul secara otomatis setelah suatu ciptaan dilahirkan tanpa mengurangi pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku.

### **Ketentuan Pidana**

Pasal 72:

1. Barangsiapa dengan sengaja atau tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiaran, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 tahun dan/atau denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

SERI BUKU TEMPO

# LEKRA DAN GEGER 1965



TEMPO

Jakarta:

KPG (Kepustakaan Populer Gramedia) bekerjasama dengan Majalah *Tempo*

**Seri Buku Tempo**  
**Lekra dan Geger 1965**

© KPG 901 14 0768

Cetakan Pertama, Januari 2014

**Tim Penyunting**

Arif Zulkifli  
Purwanto Setiadi  
Sapto Yunus  
Redaksi KPG

**Tim Produksi**

Djunaedi  
Agus Darmawan Setiadi  
Aji Yuliarto  
Eko Punto Pembudi  
Imam Yunni  
Kendra Paramita  
Rizal Zulfadli  
Tri W. Widodo

**Ilustrasi Sampul**  
Kendra H. Paramita

**Tata Letak Sampul**  
Aldy Akbar

**Tata Letak Isi**  
Dadang Kusmana

**TEMPO**  
**Lekra dan Geger 1965**  
Jakarta; KPG (Kepustakaan Populer Gramedia) 2014  
xvi + 155 hlm.; 16 x 23 cm  
ISBN-13: 978-979-91-0673-5

Dicetak oleh PT Gramedia, Jakarta.  
Isi di luar tanggung jawab percetakan.



# DAFTAR ISI

<b>Pengantar: Lekra Anatomi Sebuah Gagasan</b>	<b>vii</b>
<b>Medan Para Seniman</b>	<b>1</b>
Karena Revolusi Belum Selesai	2
Magnet bagi Para Seniman	12
Njoto dan Para Pendiri	18
<b>Seni untuk Rakyat</b>	<b>24</b>
Turba dan Jurus 1-5-1	26
Buruh Seni Bersatulah	32
Turba Mencari Ide	35
<i>Pravda</i> di Pintu Besar Selatan	42
<b>Seniman Kiri versus PKI</b>	<b>50</b>
Satu Ayah Lain Rumah	52
Hikayat Sekretariat Pusat	61
Di Bumi Seniman Petarung	72

## TIM LIPUTAN KHUSUS LEKRA (*Tempo*, 30 September-6 Oktober 2013)

**Penanggung Jawab:** Purwanto Setiadi, Seno Joko Suyono. **Kepala Proyek:** Saptos Yunus, Bagja Hidayat, Dody Hidayat, Philipus Parera. **Penulis:** Seno Joko Suyono, Saptos Yunus, Bagja Hidayat, Dody Hidayat, Philipus Parera, Sunudiyantoro, Sandy Indra Pratama, Agus Supriyanto, Harun Mahbub, Yuliawati, M. Reza Maulana, Dwi Riyanto Agustiar, Eko Ari Wibowo, Agung Sedaya, Dian Yuliastuti, Heru Triyono, Ahmad Nurhasim, Muhammad Iqbal Muhtarom, Ratnaning Asih, Mahardika Satria Hadi. **Penyumbang bahan:** Nurdin Kalim, Yuliawati, Dian Yuliastuti, Agung Sedaya, Khairul Anam, Singgih Soares (Jakarta), Arief Rizqi Hidayat (Surabaya), Ishomuddin (Jombang), Eko Widianto (Malang), Agus Supriyanto, David Priyatishdarta (Sidoarjo), Sujatmiko (Bojonegoro), Tuban, Blora), Ika Ningtyas (Banyuwangi), Sunudiyantoro, Anang Zakaria, Pito Agustin, Shinta Maharani (Yogyakarta), Sohirin (Salatiga), Ahmad Rafiq (Solo), Hari Tri Wasono (Tulungagung), Nofika Dian Nugroho (Ponorogo). **Penyunting:** Arif Zulkifli, Purwanto Setiadi, Leila S. Chudori, Seno Joko Suyono, L.R. Baskoro, Bina Bektiati, Tulus Wijanarko, Qaris Tajudin, Nugroho Dewanto, Budi Setyarso, Yosrizal Suriaji, Idrus F. Shahab, Yosep Suprayogi, Saptos Yunus, Dody Hidayat, Philipus Parera. **Periset Foto:** Jati Mahatmaji, Ijar Karim Bahasa: Uu Suhardi, Iyan Bastian, Saptos Nugroho Digital Imaging: Agustawan Pradito. **Desain:** Djunaedi (koordinator), Agus Darmawan Setiadi, Aji Yuliarto, Eko Punto Pambudi, Imam Yunni, Kendra Paramita, Rizal Zulfadli, Tri W. Widodo.

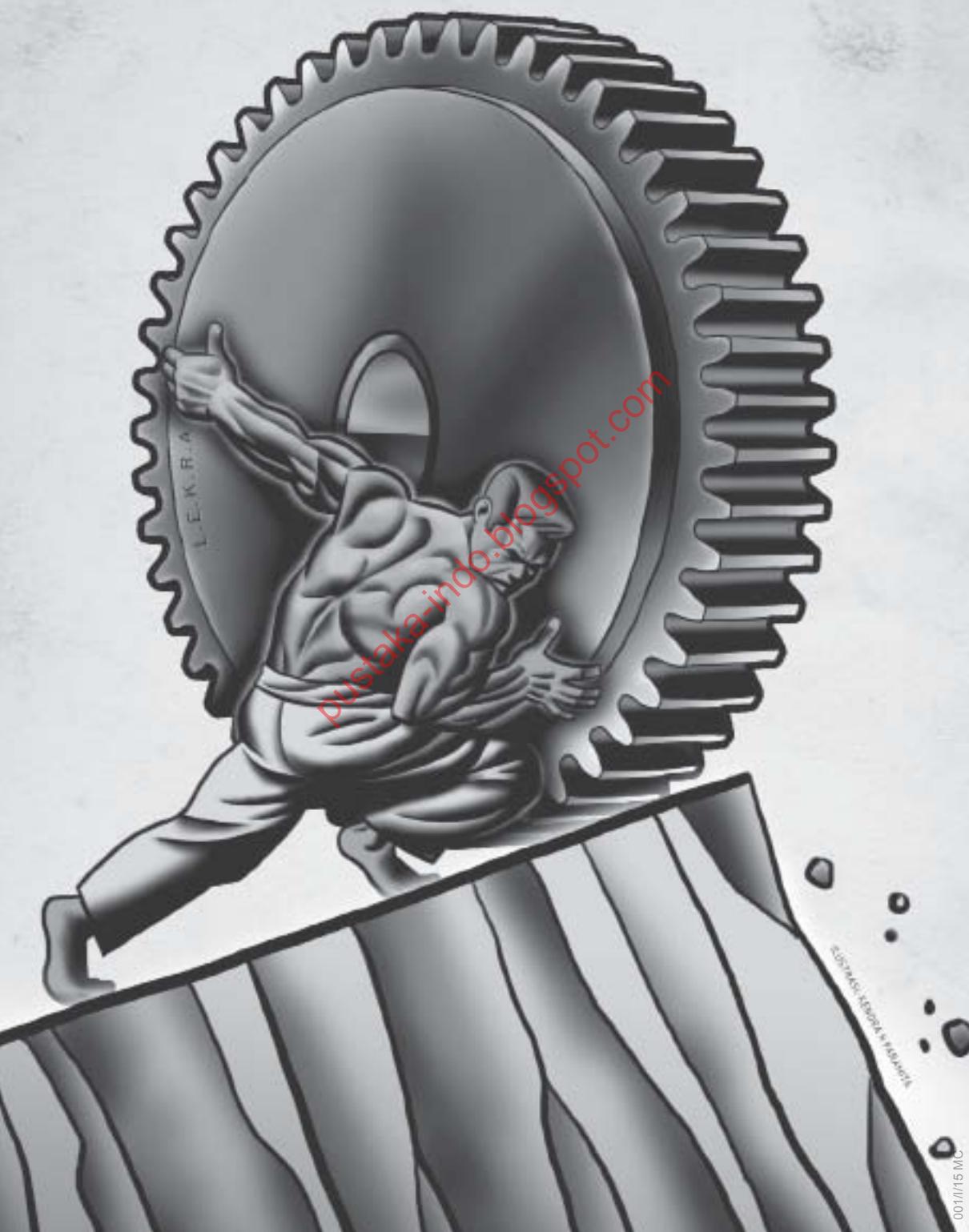
Tugas Partai di Panggung Ketoprak	78
Gusti Allah pun Ngunduh Mantu	84
Eulogi <i>Kepada Partai</i>	90
<b>Seteru yang Senasib</b>	<b>96</b>
Setelah Bertemu Lelaki Pesolek	98
Pahit-Getir Setelah Mendukung	104
Sulaman Puisi di Celana dari Penjara	110
Mati Sunyi Pencipta "Genjer-genjer"	116
Bukan Ahli Waris, Hanya Terilhami	123
<b>Kolom</b>	<b>131</b>
Mengapa Saya Memilih Lekra	132
Estetika Seni Rupa Lekra	138
Realisme Sosialis, di Suatu Masa, di Suatu Tempat	144
<b>Indeks</b>	<b>151</b>

PENGANTAR:

# LEKRA

LIMA TAHUN SETELAH REVOLUSI AGUSTUS, SEJUMLAH SENIMAN DAN POLITIKUS MEMBENTUK LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT. IA LAHIR DARI KEPRIHATINAN TERHADAP INDONESIA YANG DIANGGAP BELUM LEPAS DARI PENJAJAH. MELALUI KONSEP SENI UNTUK RAKYAT, LEKRA MENGAJAK PARA PEKERJA KEBUDAYAAN MENGABDIKAN DIRI UNTUK REVOLUSI INDONESIA. MENARIK GARIS ANTARA "KAMI DAN MEREKA", IDE SENI UNTUK RAKYAT SEGERA BERUBAH MENJADI KONFLIK TERBUKA. YANG BUKAN LEKRA DIGANYANG. SEBALIKNYA, KETIKA ZAMAN BERUBAH, YANG LEKRA DIHABISI. INILAH CERITA TENTANG CITA-CITA, POLEMIK, PENGKHIANATAN, DARAH, DAN KEMATIAN.

# ANATOMI SEBUAH GAGASAN

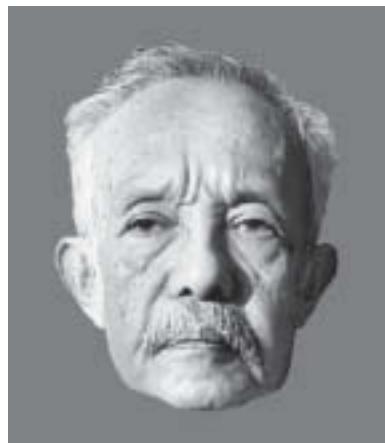


LIPUTAN6.COM/ABDIAH RACHMAN

SETAHUN setelah Soeharto jatuh, Agam Wispi muncul di Jakarta. Usianya 76 tahun. Penyair tersohor Lembaga Kebudayaan Rakyat itu terlihat renta. Puluhan tahun ia mengembara sebagai pelarian politik. Agam satu-satunya eksil yang pernah hidup di tiga rezim komunis: Cina, Rusia, dan Jerman Timur. Pada 1988, ia menjadi warga negara Belanda.

Agam komunis sejak dalam kandungan. Ia putra Agam Putih, pendiri partai komunis di Aceh pada 1920-an. Sang ayah dekat dengan Tan Malaka. Putih melindungi Tan Malaka saat penganut Trotsky ini berada dalam pelarian di Singapura. Agam Wispi pada 1950-an terkenal dengan sajak "Matinya Seorang Petani". Puisi itu diciptakan setelah ia melihat aksi telanjang bulat ibu-ibu anggota Barisan Tani Indonesia di Tanjung Morawa, Sumatra Utara, melawan traktor pemilik perkebunan.

Saat tragedi 30 September 1965 meletus, Agam Wispi berada di Beijing, menghadiri perayaan ulang tahun Republik Tiongkok. Ia sadar tak bisa kembali. Ketika itu, ia baru menjelak beberapa hari di Beijing setelah selama tiga bulan menyusuri Vietnam Utara sebagai perwira Angkatan Laut.



**AGAM WISPI**  
Penyair tersohor  
Lembaga  
Kebudayaan  
Rakyat. Komunis  
sejak dalam  
kandungan. Ia  
putra Agam  
Putih, pendiri  
partai komunis  
di Aceh pada  
1920 yang dekat  
dengan Tan  
Malaka.

Di Vietnam, ia menyaksikan sendiri bom-bom Amerika Serikat berjatuhan atas perintah Presiden Lyndon Johnson. Ia bertemu dengan Ho Chi Minh dan bertanya bagaimana pemimpin revolusi mendirikan basis pertahanan di gua-gua. Melalui Agam, Ho Chi Minh mengkritik pesta ulang tahun ke-40 Partai Komunis Indonesia di Senayan pada 1965 yang megah meriah. "Pesta itu akan membangkitkan harimau ti-dur," kata Paman Ho.

"Saya saksi hidup revolusi kebudayaan di Cina," ujar Agam sore itu di Perpustakaan H.B. Jassin, Jakarta. "Saya terkejut. Revolusi ini biadab. Patung-patung candi dikapak. Apa Bung bisa terima kalau stupa-stupa di Borobudur dikapak karena mencerminkan nilai-nilai lama yang dianggap feodal?"

Agam bercerita bagaimana pada 1966-1970 ia dengan ribuan orang lain tinggal di kamp-kamp konsentrasi di Cina menjalani program turun ke bawah (turba) yang di Cina disebut re-edukasi. "Kami pergi ke desa-desa menjalani re-edukasi," kata Agam. "Kami disuruh mengangkat tahi dengan tangan. Banyak yang diserang disentri dan lever. Bersama beberapa kelompok, saya berontak."

Menjual cincin, arloji, dan kamera, Agam hengkang ke Moskow menumpang kereta Trans-Siberia. Di Soviet, indoctrinasi ternyata berlangsung lebih parah. Agam sempat ditawari menjadi dosen sastra, tapi menolak. Pindah dari Cina ke Soviet, Agam merasa keluar dari mulut harimau lalu masuk ke mulut buaya. Dari Moskow, ia menuju Berlin Timur.

Di situ pun ia tak menetap lama. Ia gerah tatkala birokrasi negara sangat menindas pemikiran. "Di Berlin Timur, hidup begitu dikontrol. Intel banyak. Ada pula gejala anti-orang asing." Dari Berlin Timur, Agam hijrah ke Berlin Barat—tempat yang ia gambarkan sebagai lampu yang

terang-benderang. "Berlin Timur begitu suram, seperti kuburan."

Di Perpustakaan H.B. Jassin, suatu sore pada 1999, Agam Wispi bukanlah komunis senior yang kukuh membela revolusi. Hari itu, ia adalah orang yang muak terhadap komunisme.

\*\*\*

INDONESIA 1960-an. Sebuah dekade ketika seni terasa begitu bergelora. Lekra sedang sugar-bugarnya. Di desa-desa, para aktivis wayang wong, ketoprak, ludruk, dan sandur bergairah mementaskan seni pertunjukan rakyat dengan tema antifeodalisme. Di pelosok-pelosok, para musikus bersemangat menghidupkan musik lokal. Para sastrawan malang-melintang mengikuti kegiatan internasional: dari Sri Lanka sampai Tashkent. Pendidikan dan kursus budaya diadakan di mana-mana.

Tapi di zaman itu juga sebuah problem serius terjadi. Kebebasan mencipta, dalam pandangan Lekra, selalu harus diikuti dengan tanggung jawab dan kesadaran politik. Sukarno menganggap Indonesia masih berada dalam periode *vivere pericoloso*—masa-masa genting. Kesenian yang bertanggung jawab adalah kesenian yang mendukung revolusi yang dipancangkan Sukarno.

Para seniman penyendirи—mereka yang sibuk memikirkan imajinasi personal dan tak peduli pada politik—adalah musuh revolusi. Abai pada politik adalah sikap yang dekadenn. Seorang seniman yang menciptakan karya-karyanya dengan fantasi liar, bebas, tak terkekang, suka kepada eksperimen pribadi, tak ikut organisasi, dan hanya bertumpu pada humanisme merupakan gelandangan tanpa arah.

Pada masa kejayaan Lekra, mempersoalkan dominasi politik dalam seni adalah perbuatan durhaka—sesuatu yang

mudah mendatangkan intimidasi. Lawan politik diganyang, termasuk dengan memberi cap kontrarevolusi.

Lalu Sukarno jatuh, zaman berbalik. Para aktivis Lekra dihabisi: ditangkap, dibunuh, dipenjarakan. Mereka yang menjadi eksil di negeri-negeri dingin mati kesepian. Di Eropa, selain Agam, ada Basuki Resobowo, Sobron Aidit, dan sejumlah aktivis lain. Utuy Tatang Sontani, sastrawan senior Lekra, mati di Moskow. Meninggal pada 1979, ia dimakamkan di Pekuburan Umum Moskow. Dalam sebuah liputan pada 2007, *Tempo* pernah mencari makam Utuy, tapi tak ada lagi. Lama tak diziarahi, makam itu lenyap—mungkin ditindas kubur lain.

\*\*\*

INDONESIA hari ini: 48 tahun setelah prahara G-30-S terlewati. Di antara riuh kemacetan dan mobil murah, kelangkaan kedelai, konvensi, dan korupsi, *Tempo* mengangkat laporan tentang Lembaga Kebudayaan Rakyat dan kemudian membukukannya. Ini bukan laporan khusus tentang tokoh sejarah—sesuatu yang selama ini kerap jadi pilihan kami. Lekra adalah gagasan dan orang-orang di belakang ide itu.

Dalam liputan ini, kami mempertanyakan kembali hubungan seni dan revolusi. Tentang mengapa yang "tak rakyat" ketika itu dimusuhi. Sastra yang prorakyat sesungguhnya bukan sesuatu yang mudah dipahami—untuk tak menyebutnya sebagai konsep yang arbitrer. Adalah Pablo Picasso, anggota Partai Komunis Spanyol, yang justru melukis kubisme—imajinasi yang tak menggambarkan peluh pekerja, otot buruh, dan lumpur di kaki petani. Sebaliknya, penyair Hartojo Andangdjaja, yang bukan Lekra, justru menulis puisi "Rakyat", sajak yang menggelorakan semangat orang ramai.



DOKUMENTASI OEH HAY DJOEN

*Ganjang Nekolim*, karya tari Bagong Kussudiardja, pernah dipuji sebagai kreasi yang sesuai dengan garis Lekra dan mampu mengejawantahkan keinginan D.N. Aidit. Karya itu menggambarkan seseorang yang kedua tangannya terbelenggu tapi akhirnya mampu memutus rantai itu. Alih-alih terinspirasi oleh rakyat yang tertindas, sesungguhnya karya itu diciptakan Bagong setelah mengunjungi Jacob's Pillow, salah satu festival tari kontemporer di Amerika Serikat.

Liputan ini juga menggali dinamika dalam tubuh organisasi itu. Para aktivis Lekra pada akhirnya tercerai dan berkonflik—sebagian karena perbedaan pandangan, menyul perbedaan pandangan Uni Soviet dan Cina perihal revolusi. Menurut Agam Wispi, konflik dalam tubuh Lekra lebih menyakitkan daripada konflik antara Lekra dan kelompok lain. "Kami korban konflik perang dingin antara Moskow dan Beijing." Agam justru menyayangkan sajak-sajak aktivis Lekra yang penuh semboyan. "Menurut saya, bagaimanapun, puisi harus dapat dipertanggungjawabkan secara puitik, bukan secara politik."

Pembuatan dekorasi untuk pertunjukan teater *Buih dan Kasih* di kantor Lekra, Cidurian 19.

**Para perupa**  
di Sanggar  
Pelukis Rakjat,  
Yogyakarta,  
1953 (kiri).



KOLEKSI IVAA/MIKKE SUSANTO

Yang juga ditulis adalah hubungan Lekra dan PKI. Selama ini dipercaya Lekra adalah *onderbouw* PKI. Tapi tak sedikit tokoh Lekra menolak organisasi mereka menginduk ke partai komunis itu. Njoto, pendiri Lekra sekaligus petinggi PKI, dikabarkan selalu melawan keinginan Ketua PKI D.N. Aidit menjadikan Lekra sebagai organisasi resmi PKI. Seorang eks anggota Lekra secara bergurau pernah mengatakan, "Aidit gagal mem-PKI-kan Lekra, tapi Soeharto justru berhasil mewujudkannya."

Joebaar Ajoeb salah seorang aktivis Lekra yang menarik garis antara Lekra dan PKI. Namun pandangan ini dibantah Basuki Resobowo. Dalam sebuah suratnya yang dikirim kepada Joebaar, Basuki justru mempercayai bahwa PKI dan Lekra adalah badan gerakan aksi yang sama. Menurut Basuki, pendapat yang memisahkan Lekra dan PKI itu hanya beredar di kalangan elite Lekra. Di kalangan bawah, semua menganggap Lekra sebagai PKI. Basuki menuduh Joebaar berkompromi dengan Soeharto. Kepada Joebaar, ia menulis:



DOKUMENTASI OEH HAY DJOEN

"Yang lebih menyedihkanku adalah usaha kau membuktikan dengan segala alasan bahwa Lekra berstatus di luar PKI...."

Pembaca, bukan maksud kami mengorek luka lama. Tak juga mendiskreditkan Lekra atau menyanjung-nyanjungnya. Lekra kami tulis sebagai bagian lain dari sejarah kelam 1965. Perihal polemik seni-politik dan mereka yang terusir dan terbunuh karenanya.

**Joebaar Ajoeb**  
(berkacamata)  
di kantor  
sekretariat  
Lekra, Cidurian  
19, Jakarta, akhir  
1950-an.

**Seno Joko Suyono**

Redaktur Pelaksana Majalah *Tempo*

LEKRA

# MEDAN PARA SENIMAN

LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT  
DIBENTUK UNTUK MENDUKUNG  
REVOLUSI DAN MENYOKONG  
USAHA MEMBANGUN  
KEBUDAYAANNYA SERTA  
MENCEGAH KEMEROSOTAN  
REVOLUSI. PARA PENDIRINYA  
MENGANGGAP PEKERJA  
KEBUDAYAAN HARUS IKUT  
MENGEMBAN TUGAS PENTING  
INI. LEKRA SEGERA MENJADI  
MAGNET BAGI PARA SENIMAN.

KOLEKSI OEH HAJI DJOEN INSTITUT SEJARAH SOSIAL INDONESIA, JAKARTA



LEKRA

Berdiri: Jane (kedua dari kiri), Oey Hay Djoen (tengah), Sobron Aidit (kanan).

Jongkok: Profesor Boejoeng Saleh Poeradisastra (tengah) dan S. Anantaguna (kanan) di kantor Lekra.



# KARENA REVOLUSI BELUM SELESAI

[ LEKRA DIBENTUK DENGAN TUJUAN MENDUKUNG REVOLUSI DAN KEBUDAYAAN NASIONAL. SIKAP KEBUDAYAANNYA SENI UNTUK RAKYAT. ]

JAKARTA, 17 Agustus 1950. Lima tahun setelah pecah Revolusi Agustus, sejumlah seniman berkumpul di Ibu Kota. Mereka tidak sedang berdiskusi tentang sastra, seni rupa, atau film, tapi mendirikan Lembaga Kebudayaan Rakyat atau yang lebih dikenal dengan Lekra.

Konsep perjuangan Lekra termaktub dalam mukadimah lembaga itu. Kalimat pertamanya menyebutkan, "Rakjat adalah satu-satunya pentjipta kebudajaan, dan bahwa pembangunan kebudajaan Indonesia-baru hanja dapat dilakukan oleh Rakjat, maka pada hari 17 Agustus 1950 didirikan Lembaga Kebudajaan Rakjat, disingkat Lekra."

Hersri Setiawan, Sekretaris Pimpinan Daerah Lekra Jawa Tengah, mengatakan pembentukan Lekra tak bisa dilepaskan dari situasi politik Tanah Air kala itu. Setelah

Konferensi Meja Bundar di Den Haag, Belanda, pada 1949, Indonesia tidak bisa dikatakan merdeka seratus persen. "Jadi pembentukan Lekra bertujuan membebaskan diri dari ketergantungan pada negeri penjajah," ujar Hersri, pertengahan September 2013.

Seperti ditulis Rhoma Dwi Aria Yuliantri dan Muhibdin M. Dahlan dalam *Lekra Tak Membakar Buku*, Lekra muncul untuk mencegah kemerosotan lebih lanjut dari garis revolusi. Bukan cuma para politikus yang mengemban tugas penting ini, melainkan juga para pekerja kebudayaan. "Lekra didirikan untuk menghimpun kekuatan yang taat dan teguh mendukung revolusi dan kebudayaan nasional."

Mukadimah Lekra juga menyebutkan lembaga itu bekerja di lapangan kebudayaan, terutama kesenian dan ilmu. Lekra menghimpun tenaga dan kegiatan para seniman, sarjana, dan pekerja kebudayaan lainnya. "Lekra mengadjak para pekerdjapekerdjapekerja kebudajaan untuk dengan sadar mengabdikan daja-tjipta Indonesia, kemerdekaan Indonesia, pembaruan Indonesia."

Pengagas dan pendiri Lekra adalah A.S. Dharta, M.S. Ashar, Henk Ngantung, Herman Arjuno, Joebaar Ajoeb, Sudharnoto, dan Njoto, yang bersama D.N. Aidit menghidupkan kembali Partai Komunis Indonesia (PKI) setelah gagalnya pemberontakan Madiun pada 1948. "D.N. Aidit tampaknya ikut hadir, tapi tidak aktif," ujar Hersri. Menurut dia, H.B. Jassin juga diundang, tapi tidak setuju dengan prinsip Lekra.

Putu Oka Sukanta, sastrawan Lekra asal Singaraja, Bali, mengatakan, meskipun proklamasi kemerdekaan telah diku-mandangkan lima tahun sebelum Lekra dibentuk, penjajah tak serta-merta meninggalkan Indonesia dan membiarkan rakyatnya mengatur diri sendiri. Pengaruh kebudayaan feodal dan kebudayaan kaum penjajah masih sangat kuat.



KOLEKSI OEH HAJ DJOEN/INSTITUT SEJARAH SOSIAL INDONESIA, JAKARTA

**Basuki  
Resobowo**  
(paling kiri)  
dan Marah  
Djibal (paling  
kanan) bersama  
seniman Lekra  
di kantor Lekra,  
Cidurian 19,  
Jakarta.

"Karena itu, diperlukan sebuah gerakan yang mendukung usaha rakyat membangun kebudayaannya, yaitu kebudayaan dan kesenian yang bersumber dari rakyat itu sendiri," tutur Putu.

Tak lama setelah diumumkan, Mukadimah Lekra mendapat kritik dari berbagai kalangan. Joebaar Ajoeb dalam *Sebuah Mocopat Kebudayaan Indonesia* menyatakan kritik-kritik itu terutama menyatakan beberapa bagian Mukadimah tak cocok dengan keadaan Indonesia karena mengandung sejumlah jargon yang tak mudah dipahami umum. Karena itu, disusunlah Mukadimah baru dalam Konferensi Nasional Lekra pertama pada 1957, yang kemudian disahkan oleh Kongres Nasional Lekra pada 1959 di Solo.

Sekretaris Umum Lekra sejak 1957 itu menyatakan Lekra ingin seniman dan sastrawan yang berhimpun di lembaga ini atau di sekitarnya berani, mahir berpikir, dan mengasah intuisi kesenimanannya. "Agar kebudayaannya meninggi, mutu artistik dan ideologi karyawan menjulang, tahan kritik, tahan waktu, dan berfungsi dari masa ke zaman," tulisnya.

Joebaar menyebutkan Lekra dibentuk beberapa hari setelah Konferensi Nasional Kebudayaan Indonesia di Jakarta. Menurut dia, konferensi yang diselenggarakan Lembaga Kebudayaan Indonesia itu berlangsung seru. Hampir semua kekuatan dan tokoh kebudayaan hadir untuk meminta pertanggungjawaban delegasi kebudayaan Indonesia dalam Konferensi Meja Bundar.

Tokoh yang ambil bagian antara lain Ki Hadjar Dewantara, Prof Dr Poerbatjaraka, Armijn Pane, Soeratno Sastroamidjojo, dan Trisno Sumardjo. Joebaar menulis bahwa Moh. Yamin, anggota delegasi Indonesia ke Konferensi Meja Bundar yang memberikan pertanggungjawaban, menghadapi gugatan para tokoh kebudayaan itu. "Konferensi ini menunjukkan betapa berkelindannya hubungan antara politik dan kebudayaan, seni, sastra, dan ilmu," Joebaar menulis.

Pada 1950, sejumlah seniman dan sastrawan menyatakan sikap patriotisme mereka dalam Surat Kepercayaan Gelanggang, yang merupakan manifes kebudayaan Angkatan 45. Bagi angkatan ini, revolusi adalah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Mereka berpendapat revolusi di Tanah Air belum selesai. Menurut Joebaar, hubungan antara Angkatan 45 dan Lekra sangat jelas karena sebagian kekuatan penting Angkatan 45 kemudian mewujud dalam Lekra.

Sastrawan Lekra lainnya, Amarzan Ismail Hamid, mengatakan ia untuk pertama kalinya setuju dengan definisi rakyat yang tercantum dalam Mukadimah. Lekra merumus-

kan rakyat sebagai semua golongan di dalam masyarakat yang menentang penjajahan. Kalau dia tidak menentang penjajahan, dia musuh rakyat. "Kemudian itu diperluas menentang penjajahan dan penindasan. Saya sudah menyimak mukadimah semua organisasi di Indonesia, tidak ada yang bisa mendefinisikan rakyat," ujarnya.

Dharta terpilih sebagai sekretaris umum pertama Lekra. Ajip Rosidi secara khusus menyebutkan peran sastrawan yang memiliki banyak nama samaran ini, antara lain Kelana Asmara dan Klara Akustia. Dalam *Mengenang Hidup Orang Lain*, Ajip menyebutkan Dharta bersama beberapa seniman dan pengarang lain membentuk Lekra di rumah sahabatnya, Ashar.

Rumah Dinas Perhubungan di Jalan Wahidin 10, Jakarta, itu pula yang kemudian menjadi kantor Sekretariat Pusat Lekra sebelum pindah sebentar ke Jalan Salemba 9 dan akhirnya, sejak 1958, hijrah ke Jalan Cidurian 19, Menteng, Jakarta. Rumah di Jalan Wahidin itu kini tak ada lagi. Di lokasi rumah itu kini berdiri bangunan nomor 8, yang menjadi markas Kepolisian Sektor Metro Sawah Besar. Di seberangnya berdiri kukuh gedung Otoritas Jasa Keuangan dengan nomor 1. "Tidak ada nomor 10 di sini," kata Tamzil, 79 tahun, yang sudah tinggal di kawasan itu sejak 1973.

Demikian pula di Jalan Wahidin I dan II tak ditemukan rumah nomor 10. Sebagian besar bangunan di dua ruas jalan itu milik TNI Angkatan Darat, seperti kantor perwakilan markas Komando Daerah Militer VII Wirabuana dan Komando Daerah Militer IV Diponegoro.

Bekas kantor sementara Lekra di Jalan Salemba 9 juga telah berubah menjadi kantor Balai Konservasi Sumber Daya Alam DKI Jakarta. "Saya tak tahu kalau kantor itu dulunya kantor Lekra," kata Mainah, 82 tahun, yang tinggal di belakang gedung itu.



KOLEKSI IVAA/MIKKE SUSANTO

Dalam buku *Kepada Seniman Universal: Kumpulan Esai Sastra A.S. Dharta*, Budi Setiyono mengutip Martina Heinschke, yang menulis disertasi doktoral "Between Gelanggang and Lekra: Pramoedya's Developing Literary Concepts". Heinschke menulis bahwa Dharta menyatakan Peristiwa Madiun bukanlah perselisihan antara kekuatan komunis dan nasionalis, melainkan konflik antar-angkatan. Angkatan 45 gagal karena komitmennya lemah, pecah, dan kurang ketajaman politik. Dharta menuntut para pengarang menyusun awal baru dengan basis komitmen politik yang tegas.

Ia berpendapat Agustus 1945 bukan permulaan revolusi kesusastraan, melainkan permulaan revolusi kemasyarakatan yang ikut mempengaruhi kesusastraan. Bagi Dharta, itu membuktikan kebenaran pendapat bahwa seorang sastrawan tak bisa lepas dari pengaruh lingkungannya.

**Kegiatan  
melukis di  
Sanggar  
Pelukis Rakjat,  
Yogyakarta,  
1952.**

Pembentukan Lekra merupakan sebuah proses panjang yang melibatkan banyak pihak, yakni para seniman dan politikus Partai Komunis Indonesia. Yahaya Ismail dalam *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia* menyebutkan Lekra didirikan setelah kurang-lebih 15 orang peminat dan pekerja kebudayaan di Jakarta menerima mukadimah dan konsep Lekra.

Penulis asal Malaysia itu menyatakan aktivitas Lekra dapat dilihat dari pesatnya kader-kader kebudayaan organisasi ini mendirikan cabang-cabang di daerah. Pada 1951 saja, cabang Lekra sudah tersebar di sejumlah kota besar, seperti Surabaya, Yogyakarta, Solo, Bogor, Bandung, Semarang, Malang, Medan, Bukittinggi, Palembang, Manado, dan Balikpapan.

Awalnya, kata Yahaya, aktivitas kebudayaan Lekra diwadahi dalam lembaga-lembaga kreatif, yang meliputi lembaga seni rupa, film, sastra, dan seni drama. "Untuk melicinkan perjalanan organisasi, setiap cabang Lekra mempunyai seorang wakil yang duduk dalam pimpinan pusat."

Namun, menurut Amarzan, Joebaar pernah bercerita kepadanya bahwa Lekra didirikan mula-mula sebagai sebuah lembaga semacam LP3ES (Lembaga Penelitian, Pendidikan, dan Penerangan Ekonomi dan Sosial). "Jadi, dia tidak bercabang-cabang, makanya dipilih lembaga," ujarnya.

Yang terjadi kemudian, kata dia, setelah Lekra bercabang-cabang, banyak cabang dan bahkan anak cabang yang tidak didirikan oleh Lekra, tapi oleh PKI. Partai di daerah merasa tidak lengkap tubuhnya kalau tidak punya Lekra. "Misalnya Deli Serdang. Komite Seksi PKI Deli Serdang membentuk Lekra, baru dilaporkan ke pimpinan daerah."

# Yang Seiring Bertukar Jalan

SURAT Kepercayaan Gelanggang dan Mukadimah Lembaga Kebudayaan Rakyat memiliki kemiripan. Sekretaris Umum Lekra sejak 1957, Joebaar Ajoeb, dalam buku *Sebuah Mocopat Kebudayaan Indonesia*, mengatakan keduanya bertujuan memajukan kebudayaan Indonesia sesuai dengan jati diri bangsa, termasuk dalam bersikap terhadap revolusi Indonesia baru, sejarah, dan masa depan. Surat Kepercayaan Gelang-



KOLEKSI OEH HAJ DJOEN/INSTITUT SEJARAH SOSIAL INDONESIA, JAKARTA.

Sebuah acara Lekra di Jawa, awal 1960-an.

gang merupakan manifes politik Angkatan 45. "Keduanya sangat berkaitan. Sebagian kekuatan penting dari Angkatan 45 nantinya akan mengejawantah pada Lekra," kata Joebaar.

Surat Kepercayaan Gelanggang pertama kali dipublikasikan majalah *Siasat*, mingguan politik dan kebudayaan, edisi Oktober 1950 dalam

rubrik Cahier Seni dan Sastera, yang juga bernama Gelanggang. Surat ini merupakan upaya menerjemahkan kebudayaan dan revolusi nasional dengan unsur-unsur universalisme yang humanis dan dipengaruhi budaya Barat. Surat Kepercayaan Gelanggang ini menjadi ibu kandung Manifes Kebudayaan.

Beberapa bulan sesudah Surat Kepercayaan Gelanggang diumumkan pada 17 Agustus 1950, dibentuk Lekra, yang pandangan dan haluan politiknya tertuang dalam Mukadimah. Isinya, rakyat adalah masyarakat yang menentang penjajahan, dan revolusi harus diperjuangkan. Lekra berjuang melalui seni dan ilmu.

Joebaar mengatakan ada perbedaan antara Surat Kepercayaan Gelanggang dan Mukadimah Lekra. Dia mencontohkan soal cara memahami dan mengemban amanat pembaruan, kemanusiaan, dan keindahan kebudayaan yang dikandung Revolusi Agustus 1945 serta peran rakyat Indonesia dan sikap terhadap khazanah kebudayaan dunia. Sementara Angkatan 45 bersikap intuitif terhadap revolusi, Lekra mencoba mengembangkannya menjadi konsep yang dilembagakan. "Lekra menjabarkan secara detail dan aktual bagi kepentingan pembaruan kebudayaan umumnya, seni, dan sastra," ujarnya.

Seniman Angkatan 45 memang tidak dilembagakan. Ikatan mereka ada dalam roh pembaruan yang datang dari Revolusi Agustus 1945. Mereka hanyalah komunitas seniman yang ingin memerdekakan diri dari penjajahan, tanpa diikat organisasi. Mereka sering berkumpul di Jalan Menteng Raya 31. Kegiatan perkumpulan seniman Angkatan 45 biasanya diarahkan untuk melawan motif-motif politik dan budaya kolonial. Mereka berkarya dan berjuang dengan jiwa anti-penjajahan.

Perbedaan yang lebih jelas antara seniman Angkatan 45 dan Lekra terletak pada orientasi sandaran, kegiatan, dan pengabdian praktisnya. Lekra secara terbuka menyebutkan kegiatannya diabdikan

kepada rakyat, yaitu kaum buruh, tani, dan prajurit. Surat Kepercayaan Gelanggang tidak merumuskan hal itu. Angkatan 45 lebih mengutamakan individualisme. Mereka juga sering mengkritik dan menghujat revolusi. Bahkan karya-karyanya bersifat satire atau sindiran. Di sinilah terjadi persimpangan antara Angkatan 45 dan Lekra. "Mereka bagaikan orang yang seiring bertukar jalan," katanya.

Kenyataannya, paham Surat Kepercayaan Gelanggang dan Lekra tak seiring, bahkan berlawanan. Lekra bahkan menilai sinis Angkatan 45. A.S. Dharta, salah seorang pendiri Lekra, menyebutkan Angkatan 45 telah mati. Penolakannya terhadap karya seni Angkatan 45 tercantum dalam buku *Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965*, yang ditulis Alexander Supartono.

## MAGNET BAGI PARA SENIMAN

[ LEKRA MENYEDOT PERHATIAN PARA SENIMAN MUDA.  
MENEBAR PENGARUH DAN MENGUASAI PANGGUNG  
KESENIAN. ]

GREGORIUS Soeharsojo Goenito mengenang Balai Pemuda di Surabaya sebagai saksi bisu kejayaan Lembaga Kebudayaan Rakyat. Pada 1963-1965, kata dia, di gedung itu para seniman Lekra kerap mengadakan pergelaran seni. Mereka mendominasi pentas drama, musik, paduan suara, serta pameran seni rupa. Beragam atraksi kesenian rakyat, seperti sendratari, ludruk, wayang kulit, dan reog, hampir selalu dijejali penonton.

"Lekra sangat berpengaruh dan menguasai panggung kesenian waktu itu," kata seniman Lekra ini saat ditemui di rumahnya di Trosobo, Sidoarjo, Jawa Timur, Sabtu pertengahan September 2013. Ia mengatakan, begitu besarnya pengaruh Lekra, sehingga tak ada lembaga kesenian lain yang mampu menyejajarkan diri dengannya.

Pria 77 tahun asal Madiun itu merupakan satu dari sekian banyak seniman yang *nyemplung* ke Lekra. Alasannya memilih organisasi yang berdiri pada 17 Agustus 1950 di Jakarta ini adalah banyaknya kesempatan belajar bagi seniman muda. Terlebih seni rupa ketika itu sedang naik daun.

Greg muda menghabiskan waktu melukis di Sanggar Sura di belakang Balai Pemuda. Satu-satunya tempat berlatih melukis di Surabaya ini diasuh langsung pemimpin Lekra Surabaya, Roestamadji dan Sukaris S.G. "Mereka aktif membimbing seniman muda," ujarnya. Sederet pelukis papan atas Indonesia, seperti Affandi, Hendra Gunawan, dan Sudjojono, sering menggelar pameran di Balai Pemuda.

Pentas seni berkualitas oleh seniman-seniman terkemuka yang menarik minat Greg merantau ke Surabaya, ketika dia berusia 24 tahun, pada 1960. Tiga tahun kemudian, ia bergabung dengan Lekra. Ia mengatakan karya para seniman kala itu mengambil tema revolusi dan kondisi rakyat yang tertindas.

Pesona Lekra juga menjajak di Yogyakarta. Seniman sanggar seni Bumi Tarung, Djoko Pekik, mengatakan banyak seniman muda Yogyakarta tertarik masuk Lekra lantaran kepincut ideologi kiri yang mengusung kredo kerakyatan. Semangat perlawanan terhadap kapitalisme dan neokolonialisme membakar mereka, yang kebanyakan mahasiswa baru. Sanggar seni yang awalnya terdiri dari sepuluh orang itu perlahan berkembang jumlah anggotanya menjadi 30 seniman. Sebagian besar di antaranya masuk Lekra, termasuk Pekik.

Ia mengatakan, seniman muda Bumi Tarung yang masuk Lekra tergiur oleh propaganda dan agitasi kerakyatan. Selain berkarya atas nama seni kerakyatan, mereka rutin turun ke bawah (turba) bersama buruh dan tani. Militansi sanggar seni yang berdiri pada 1961 itu juga tecermin dari

**Batara Lubis**  
di Sanggar  
Pelukis  
Rakjat,  
Yogyakarta,  
1952.



KOLEKSI IVAA/MIKKE SUSANTO

slogannya, yaitu mengabdi kepada buruh dan tani. "Karena masih muda, mereka bersemangat mengacungkan tangan dan mengepalkan tinju ke langit," tuturnya.

Bagi wartawan Amarzan Ismail Hamid, 72 tahun, ada dua alasan yang memikatnya masuk Lekra. Pertama, ia tertarik oleh keberpihakan Lekra pada rakyat. Kedua, Lekra menjadi tempat berkumpulnya tokoh seni terkemuka, dari pelukis Affandi dan Basuki Resobowo, aktor dan sutradara Basuki Effendy, hingga musikus Sudharnoto dan Amir

Pasaribu. Bahkan sastrawan Angkatan 45 yang ia idolakan, seperti Rivai Apin dan Utuy Tatang Sontani, juga bergabung di Lekra. "Puisi mereka, sewaktu saya di SMP, saya taruh di bawah bantal, dan sekarang kami jadi teman," katanya.

Amarzan bergabung dengan Lekra pada 1957, saat ia berumur 16 tahun. Ketika itu, ia memperoleh undangan mengikuti Konferensi Daerah I Lekra di Tanjung Balai, Sumatra Utara. "Di situ, saya kenal dengan orang-orang Lekra," ucapnya. Sejak itu, ia aktif terlibat dalam pelbagai kegiatan Lekra. Ia mengaku bangga bisa mengenal dan bekerja bersama para seniman tersohor saat umurnya masih belasan tahun.

Menurut pelukis Amrus Natahsya, 80 tahun, setiap seniman harus memiliki sikap dan prinsip. Begitu pula saat mendirikan sanggar seni. "Untuk apa kami melukis, melukis untuk siapa, apa manfaat melukis," ujar kolega Pekik saat mendirikan Bumi Tarung itu.

Lekra menuangkan arah dan tujuan berkesenian secara jelas di dalam mukadimahnya. "Membela buruh dan tani itu hal yang berat karena tidak bisa ngawur," Amrus menambahkan. Keselarasan ide inilah yang mendorongnya bergabung dengan Lekra.

Ada alasan lain seniman bergabung dengan Lekra. Pekik mengatakan sebagian seniman yang berhimpun ke Lekra mendapat fasilitas sekolah ke luar negeri. Ia menyebut Tribus Sudarsono—seniman Lekra yang juga anggota PKI—yang pernah dikirim belajar ke Cekoslovakia. Tentu tidak semua seniman Lekra mendapat fasilitas itu.

Rhoma Dwi Aria Yuliantri dan Muhibdin M. Dahlan dalam *Lekra Tak Membakar Buku* membenarkan ucapan Pekik. Mereka menyebutkan Lekra menjadi daya tarik karena kerap memberikan "donasi politik" bagi para perupa.

Lekra, menurut Rhoma dan Muhibdin, memberikan sambutan perjalanan ke luar negeri dengan memanfaatkan ja-

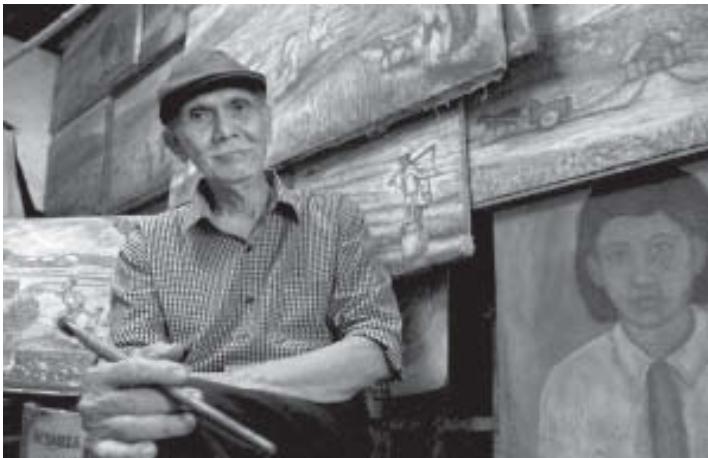
ringannya di sejumlah negara "berideologi serumpun" yang tersebar di Asia, Afrika, hingga Amerika Latin. Lekra memperoleh modal jaringan dari kedekatannya dengan Partai Komunis Indonesia, yang muncul lagi di pentas politik nasional setelah menempati posisi keempat dalam Pemilu 1955. "Usaha Lekra menjadi jembatan bagi perupa untuk ke luar negeri menyaangi usaha serupa yang biasa dilakukan Sticus, yang kerap memberikan beasiswa bagi seniman Indonesia untuk 'mencicipi' pengetahuan di luar negeri, terutama ke negeri Belanda," demikian mereka menulis.

Menurut Pekik, Lekra terbentuk atas anjuran Presiden Sukarno, yang mendorong semua partai memiliki lembaga kebudayaan. Seketika itu Lekra menjelma menjadi alat propaganda politik para seniman. Mereka menggunakan seni sebagai media perlawanan terhadap ideologi kapitalisme.

Pekik menambahkan, pengaruh Lekra cukup kuat lan- taran memiliki struktur lembaga yang mengakar dari pusat hingga daerah. Struktur organisasi hingga tingkat kecamatan menaungi kegiatan seni tradisional, seperti tari, reog, ludruk, wayang, dan ketoprak. Adapun seni rupa hanya ada di tingkat kabupaten. "Seni rupa ini karya Lekra yang elite."

Tahun 1960-an menjadi puncak kejayaan Lekra. Ketika itu, lembaga ini sangat gencar menggelar pertunjukan dan pameran seni. Biasanya, mereka mengambil momentum peringatan Hari Kemerdekaan, ulang tahun PKI, dan ulang tahun Lekra. Di Yogyakarta, misalnya, Lekra kerap memen-taskan ketoprak tobong—tempat pertunjukan yang sifatnya darurat—untuk mengisi acara seni di Sekatenan. Mereka ber-keliling dari desa ke desa.

Di Surabaya, Lekra mendongkrak popularitas ludruk, yang berbasis di perkampungan. "Tidak ada ludruk yang ti-dak masuk Lekra," kata Greg. Kelompok yang sudah ada sebelum Lekra, seperti Ludruk Marhaen, Cinta Massa, Tresno



TEMPO/STR/ARIS NOVIA HIDAYAT

**Gregorius Soeharsojo Goenito, 77** tahun, mantan anggota Lembaga Kebudayaan Rakyat, di rumahnya, Trosobo, Sidoarjo, Jawa Timur, 22 September 2013.

Enggal, Enggal Tresno, dan Ludruk Arum Dalu, juga memutuskan berhimpun di Lekra.

Namun segala keriuhan dan kemilau pergelaran seni itu harus berakhir setelah meletus tragedi 30 September 1965. Lekra, yang dianggap sebagai *onderbouw PKI*, dan semua senimannya diburu tentara. Greg ditangkap pada Juni 1966. Ia menghabiskan tiga tahun berpindah tempat tahanan dan sembilan tahun dikucilkan ke Pulau Buru. Meski begitu, ia mengaku bangga pernah bergabung dengan Lekra. "Terkadang saya merasa terharu ketika mengingatnya."

## NJOTO DAN PARA PENDIRI

[ NJOTO TAK SETUJU LEKRA "DIMERAHKAN". DI ANTARA SESAMA PENDIRI, DIA PUNYA PENGARUH BESAR. ]

NJOTO kerap datang ke rumah di Jalan Wahidin 10, Jakarta Pusat, pada pertengahan 1950-an. Di kediaman M.S. Ashar itulah Wakil Ketua Central Comite Partai Komunis Indonesia ini bertemu dan berdiskusi dengan seniman-seniman muda, termasuk Amrus Natalsya. Kala itu masih berusia 25 tahun, Amrus bolak-balik ke Jakarta untuk mengerjakan pesanan dekorasi dan poster. Dia kerap singgah di rumah yang dipakai sebagai markas Lembaga Kebudayaan Rakyat itu.

Amrus mengenang Njoto sebagai orang yang tak segan-segan mengulurkan tangan kala dia kesulitan dalam urusan pekerjaan. Kalau tak punya uang untuk membeli bahan patung dan lukisan, "Saya bilang saya perlu kayu. Dia membantu," kata perupa yang berusia 80 tahun itu, menceritakan pengalamannya kepada *Tempo*, awal September 2013.

Setelah karya seninya jadi, Amrus kadang meminta bantuan Njoto menjualkannya. Dia tak peduli Njoto orang PKI atau bukan. "Yang pasti, dia orang yang mendukung saya untuk menjadi seniman," ujarnya.

Lahir pada 1927 di Jember, Jawa Timur, Njoto dikenal sebagai pemuda jenius. Ayahnya, Raden Sosro Hartono, mendidiknya dengan tegas, keras, dan berdisiplin. Pada usia 16 tahun, dia menjadi anggota Komite Nasional Indonesia Pusat di Yogyakarta, wakil Partai Komunis Indonesia Banyuwangi. Padahal dia masih duduk di Meer Uitgebreid Lager Onderwijs (MULO)—setingkat sekolah menengah pertama—di Solo, Jawa Tengah. Di Yogyakarta, Njoto bertemu dengan Aidit dan M.H. Lukman. Mereka bertigalah yang lalu membangun kembali PKI setelah meletus peristiwa Madiun, 19 September 1948.

Njoto, D.N. Aidit, dan sejumlah seniman mendirikan Lekra di Jakarta dua tahun setelah Peristiwa Madiun. PKI juga mulai bangkit. Sebagai Pemimpin Redaksi *Harian Rakjat*, Njoto memberi ruang luas bagi seniman-seniman Lekra untuk menulis dan mengekspresikan pendapat.

Mantan jurnalis *Harian Rakjat* dan seniman Lekra, Amarzan Ismail Hamid, 72 tahun, tahu persis Njoto adalah politikus dan seniman multi-kemampuan. Selain berorasi, Njoto lihai menulis puisi dan esai, meniup saksofon, berdansa, serta fasih berbicara soal musik. "Dia seniman serba bisa," kata Amarzan, pertengahan September 2013.

Njoto pula yang menjaga "garis" Lekra tidak diubah menjadi "merah" oleh PKI. Njoto tahu tak semua anggota Lekra komunis dan dia ingin tetap mempertahankan posisi Lekra seperti itu.

Menurut sejarawan Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia, Asvi Warman Adam, Aidit sempat khawatir Njoto akan membuat partai kiri yang baru di luar PKI. Maka PKI menyelenggarakan sendiri Konferensi Sastra dan Seni Re-

volusioner pada September 1964 di Jakarta untuk menarik para seniman. "Pengaruh Njoto saat itu besar di kalangan seniman," ujar Asvi dalam diskusi di *Tempo*, Agustus 2013.

Njoto pula yang mendorong jargon "Politik sebagai Panglima" untuk diadopsi Lekra. Ironisnya, karena huru-hara politik pula nasib dan keberadaan Njoto tak diketahui setelah 1965.

SEMENTARA Njoto orang PKI, Ashar dikenal sebagai orang Partai Murba. Amarzan mengenal Ashar dan keluarganya. Tubuhnya besar dan tinggi. Orang Padang ini kenal dekat dengan Presiden Sukarno dan Menteri Penerangan Burhanuddin Mohammad Diah—dikenal sebagai B.M. Diah. Di era Sukarno, B.M. Diah menjabat menteri pada Juli 1966-Oktober 1967.

Menurut Amarzan, Ashar salah satu penyair yang cukup dikenal kala itu dan terlibat di lembaga sastra Lekra. "Puisisinya tak ada yang istimewa, tapi dia punya peran besar di awal Lekra," kata Amarzan, yang masuk Lekra pada 1957.

Riwayat hidup Ashar tak banyak terungkap. Amarzan tak tahu persis apakah Ashar ikut diciduk atau tidak setelah peristiwa Gerakan 30 September 1965. Ia hanya ingat, setelah peristiwa berdarah itu, Ashar ditampung B.M. Diah di harian *Merdeka*. Amarzan, yang sempat ditangkap dan dibuang ke Pulau Buru, hanya sekali bertemu lagi dengan Ashar, pada 1980-an. "Dia duduk di kursi roda. Ada juga istrinya," ujarnya, mengenang pertemuan di sebuah pasar swalayan di Rawamangun, Jakarta Timur.

A.S. DHARTA lahir dengan nama Endang Rodji di Cianjur pada 1924. Sebelum ikut mendirikan Lekra dan menjabat sekretaris umum, dia malang-melintang dalam gerakan revolusi dan gerakan buruh. Dia pernah menjadi jurnalis di *Harian Boeroeh* di Yogyakarta. Dia memimpin Serikat Bu-



ANRI

ruh Kendaraan Bermotor, Serikat Buruh Batik, Serikat Buruh Pelabuhan, dan Sentral Organisasi Buruh Seluruh Indonesia.

**Njoto**, akhir  
1950-an.

Dalam pengantar *Kepada Seniman Universal: Kumpulan Esai Sastra A.S. Dharta*, Budi Setiyono menuliskan, pengalaman Dharta dimatangkan lewat International Union of Students, World Federation of Democratic Youth, dan World Federation of Trade Union. "Organisasi inilah yang membuatnya memahami dampak buruk kolonialisme dan imperialisme."

Dharta ikut mendirikan Masjarakat Seni Djakarta Raja. Dia penyair yang kerap menggunakan sejumlah nama pena saat menulis sajak. Klara Akustia salah satu nama yang populer. Nama lainnya Kelana Asmara, Jogaswara, Barmara Putra, dan Adi Sidharta.

Menurut Ajip Rosidi dalam *Mengenang Hidup Orang Lain*, Klara Akustia adalah nama panggilan kesayangan untuk istri Dharta, Klara. Nama sebenarnya Aini. Istrinya dibawa kabur tentara Belanda. "Untuk membuktikan dia tetap setia, dia gunakan nama Klara Akus(e)zia," tutur Ajip.

Budi, yang intensif mewawancara Dharta untuk menyusun biografi setahun sebelum kematiannya pada 2007, menceritakan di masa revolusi Dharta bergabung dengan Angkatan Pemuda Indonesia, yang kantor pusatnya di Menteng 31, Jakarta. Di masa itu, Aini dikawin-paksa dan dibawa kabur ke Belanda oleh Letnan Verwey, perwira Netherlands East Indies Forces Intelligence Service, yang menguber-uber Dharta di Palembang. "Dia adalah korban revolusi," kata Dharta sebelum kematiannya.

Dharta sempat duduk sebagai anggota Konstituante dari calon tak berpartai lewat PKI pada Pemilu 1955. Tapi, pada November 1958, dia dipecat dari jabatan sekretaris umum dan anggota Lekra karena diketahui berselingkuh. Di Lekra—juga di PKI—selingkuh dan poligami diharamkan.

Pemecatan itu, menurut Hersri Setiawan, diumumkan di *Harian Rakjat*. "Pengumuman pemecatan itu, menurut saya,

agak kelewatan," katanya. Dharta sempat ditahan di penjara Kebonwaru, Bandung, dan baru dibebaskan pada 1978.

HENK Ngantung—nama lahirnya Hendrik Hermanus Joel Ngantung—memimpin Lembaga Seni Rupa Indonesia, salah satu lembaga kreatif bentukan Lekra. Di lembaga yang lahir pada Februari 1959 itu, menurut Rhoma Dwi Aria Yuliantri, Henk bertugas menyediakan fasilitas berbagai kegiatan seni rupa, seperti pameran tunggal dan pameran bersama.

Dia lahir di Bogor pada 1921. Sejak kecil Henk memang bercita-cita menjadi pelukis. Saat menetap di Bandung, dia belajar melukis kepada Rudolf Wenghart, pelukis potret populer asal Austria.

Bersama Sudjojono, Affandi, Hendra Gunawan, dan Basuki Resobowo, Henk adalah anggota pleno pemimpin pusat Lekra. Dia juga menjabat Wakil Sekretaris Umum Lekra. Pada masa Orde Lama, dia menjadi anggota Dewan Pertimbangan Agung, Wakil Gubernur DKI (1960-1964), kemudian Gubernur DKI (1964-1965). Setelah peristiwa berdarah 1965, jabatannya dicopot oleh Jenderal Soeharto. Dia kembali menjadi pelukis hingga meninggal pada 1990.

Tentang pendiri Lekra lainnya, seperti Herman Arjuno, tak banyak informasi yang bisa dirujuk. "Saya tak pernah bertemu dengan dia," kata Amarzan. Adapun Sudharnoto, menurut Hersri Setiawan dalam *Kamus Gestok*, adalah penggubah "Mars Pancasila" bersama Prahar pada 1956. Lagu ini dikenal sebagai "Garuda Pancasila". Bersama Orkes Hawaiian Indonesia Muda pimpinan Maladi, Sudharnoto menjadi pengisi siaran musik *RRI* di Surakarta. Sejak 1952, dia menjabat Kepala Seksi Musik *RRI* Jakarta. Dia juga menjabat Ketua Lembaga Musik Indonesia, lembaga kreatif bentukan Lekra. Gara-gara kegiatannya di Lekra, pada 1965 Sudharnoto dipecat dari *RRI*.

LEKRA

# SENI UNTUK RAKYAT

UPAYA LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT MENANCAPKAN BENDERA SENI UNTUK RAKYAT KIAN TERORGANISASI PASCA-KONGRES NASIONAL. DENGAN METODE TURUN KE BAWAH, PARA SENIMAN LEKRA DIDORONG UNTUK MENGOLAH TEMA "KEHIDUPAN DAN PERJUANGAN RAKYAT PEKERJA". MEDIA MASSA, SEPERTI *HARIAN RAKJAT* DAN *BINTANG TIMUR*, TURUT BERPERAN MENYEBARLUASKAN KARYA DAN PEMIKIRAN MEREKA.

KOLEKSI DEY HAJI DJOENI INSTITUT SEJARAH SOSIAL INDONESIA, JAKARTA



**Kongres Lekra di Taman Sriwedari, Solo, Januari 1959..**



## TURBA DAN JURUS 1-5-1

[ KONGRES PERTAMA LEKRA BERHASIL MERUMUSKAN PRINSIP KERJA BERKESENIAN. MEMBANGUN ORGANISASI LEBIH SISTEMATIK. ]

TAMAN Sriwedari di Jalan Brigadir Jenderal Slamet Riyadi Nomor 275, Kota Surakarta, bersolek. Gapura dihiasi lukisan, tiang bendera Merah Putih dan umbul-umbul dipancang sepanjang tepi jalan. Di area Taman tergelar sembilan pameran: pertunjukan musik dan tari, seni lukis, drama, patung, poster, penerbitan, pakaian adat, sampai instrumen tradisional.

Di panggung utama tampil bergantian ludruk, ketoprak, wayang orang, reog, tarian, dan nyanyian. Begitulah *Harian Rakjat* edisi 31 Januari 1959 menggambarkan kemeriahannya hajatan bernama Pesta Kebudayaan itu. Koran trompet Partai Komunis Indonesia itu menyebut acara ini paling meriah dalam sejarah pergelaran seni di Surakarta.

Presiden Sukarno pun berkunjung pada hari pertama. Dia malah turun menari bersama rakyat. Setiap malam jum-

lah pengunjung mencapai 9.000-15.000 orang. Perhelatan Kebudayaan selama sepekan sejak 23 Januari 1959 itu merupakan bagian dari Kongres Nasional I Lembaga Kebudayaan Rakyat, yang dibuka esok harinya. Inilah kongres pertama dan terakhir Lekra sekaligus bukti kebesaran organisasi yang berdiri pada 17 Agustus 1950 itu.

Kongres itu memperlihatkan Lekra yang matang sebagai gerakan kebudayaan. Bukan hanya mukadimah direvisi dan peraturan dasar diputuskan, juga struktur diperjelas, dan arah serta sikap dirumuskan. Di situ tugas dan kedudukan rakyat dipertegas: "rakyat adalah satu-satunya pencipta kebudayaan".

Hersri Setiawan, 77 tahun, saat itu Sekretaris Pimpinan Daerah Lekra Jawa Tengah, terlibat dalam kepanitiaan dan menyusun acara. Menurut dia, kongres sukses karena berhasil merumuskan Prinsip 1-5-1, yang menjadi pedoman gerakan kebudayaan dan arah kerja Lekra. Prinsip 1-5-1 adalah kerja kebudayaan yang bergariskan politik sebagai panglima dengan lima kombinasi: meluas dan meninggi, tinggi mutu ideologi dan tinggi mutu artistik, tradisi baik dan kekinian revolusioner, kreativitas individual dan kearifan massa, serta realisme sosial dan romantik revolusioner. Semua dipraktikkan dengan metode turun ke bawah (turba).

Hersri mengatakan entah dari kearifan siapa Prinsip 1-5-1 muncul. Yang pasti bukan dari Njoto seorang, melainkan diturunkan dari kongres. Tapi yang mendengungkan konsep politik sebagai panglima adalah Njoto dalam pidatonya. Menurut anggota Sekretariat Pimpinan Pusat Lekra yang juga Wakil Ketua Central Comite PKI itu, politik dan kebudayaan harus diletakkan di tempat yang semestinya. "Kekeliruan besar mempersilakan kebudayaan berjalan sendiri, polos, tanpa bimbingan politik," tulis Njoto.



DALAM pandangan Putu Oka Sukanta, 74 tahun, anggota Lekra yang juga penulis, Prinsip 1-5-1 semacam tuntunan penciptaan. "Ini hanya bacaan teori. Tidak ada yang mengharuskan. Boleh jadi kebanyakan seniman Lekra tak tahu," katanya.

Meski tidak ada keharusan, yang jelas perumusan 1-5-1 dalam kongres itu didengar oleh wakil Lekra dari berbagai daerah di Indonesia. Joebaar Ajoeb dalam "Laporan Umum"-



KOLEKSI OEH HAY DJOEN/INSTITUT SEJARAH SOSIAL INDONESIA, JAKARTA

**Paduan suara**  
saat pembukaan  
Kongres Lekra  
di Solo, Januari  
1959.

nya menyebutkan kongres itu dihadiri wakil seluruh Lekra daerah. "Sekarang belum pasti berapa jumlah anggota kita, tapi yang terang jumlahnya tak seperti dikatakan pepatah: 'bisa dihitung dengan jari tangan sebelah', " seperti ditulis Sekretaris Umum Lekra 1957-1965 itu.

Soal jumlah anggota memang kontroversial. Oey Hay Djoen, anggota Sekretariat Pimpinan Pusat Lekra, dalam

acara Diskusi Bulan Purnama pada Januari 2002 mengatakan sudah beberapa kali Lekra gagal meregistrasi anggotanya. "Tidak ada orang yang memegang kartu anggota." Menurut Merle Calvin Ricklefs dalam *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004*, "Jumlah front intelektual PKI, Lekra, mencapai 100 ribu orang pada Mei 1963."

Oey (wafat pada 2008) mengatakan orang-orang Lekra adalah anggota di basis-basis kesenian, seperti Pelukis Rakjat dan Ludruk Marhaen, yang sudah ada sebelum Lekra. "Mereka bangga menyebut diri anggota Lekra." Sejarawan Lem-baga Ilmu Pengetahuan Indonesia, Asvi Warman Adam, menyebutkan Lekra turut berperan dalam keberhasilan PKI masuk empat besar pada Pemilihan Umum 1955. "Kampanye PKI sejak awal menyertakan grup-grup kesenian. Inilah jasa orang-orang Lekra."

SEJALAN dengan ditelurkannya konsep 1-5-1, Lekra merombak struktur organisasinya. Beberapa bulan setelah kongres, Lekra menyusun enam lembaga kreatif: Lembaga Sastra Indonesia, Lembaga Seni Rupa Indonesia, Lembaga Musik Indonesia, Lembaga Seni Tari Indonesia, Lembaga Film Indonesia, dan Lembaga Seni Drama Indonesia.

Lembaga Seni Rupa Indonesia berdiri pada Februari 1959 dan diketuai Henk Ngantung. Lembaga Film Indonesia didirikan April 1959 dan diketuai oleh Bachtiar Siagian. Lembaga Sastra Indonesia berdiri pada April 1959, ketuanya Bakri Siregar. Lembaga Musik Indonesia didirikan sesudahnya. Dalam konferensi pada Oktober 1964, LMI mengutuk pencaplokan lagu-lagu Indonesia oleh Malaysia.

Adapun Lembaga Seni Tari Indonesia dibentuk belakangan. Penciptaan tari menjadi fokus pembicaraan dalam konferensi pada 1964. Lembaga Seni Drama Indonesia (LSDI) mengurus beberapa seni pertunjukan rakyat, seperti

ketoprak, ludruk, dan wayang orang. Untuk mengintensifkan seni pertunjukan, lembaga itu menyerukan produksi naskah drama sebanyak-banyaknya.

Menurut seniman berjulukan Pelukis Satu Miliar, Djoko Pekik, 76 tahun, LSDI memiliki struktur dari pusat hingga kecamatan. Sedangkan seniman Lesrupa hanya sampai kabupaten. "Seni rupa ini karya Lekra yang elite," ujar pelukis dari Sanggar Bumi Tarung yang berafiliasi dengan Lekra itu.

Semua lembaga kreatif wajib menarik pengikut atau teman seniman. Hersri, yang bergabung dengan Lekra pada 1958 saat masih mahasiswa, ingat bagaimana dia mengajak sesama seniman. Ia, misalnya, pergi ke Semarang dan setiap malam mengunjungi Pasar Yaik. "Saya lihat wayang *thithi* setiap Rabu, wayang di Sobokartti, dan wayang orang Ngesti Pandowo. Tiga kesenian ini potensial," kata Hersri, yang delapan tahun mendekam di Pulau Buru.

"Wayang *thithi* akhirnya bisa dipegang karena kebanyakan orang Tionghoa itu mau diajak bicara," ucap Hersri. Setelah mendekati para pemain wayang, ia bergerak ke panggung rakyat di Tambak Lorok—permukiman nelayan miskin di pesisir Semarang.

Dengan metode demikian, tak mengherankan bila Lekra menjadi semakin besar. Tiap lembaga memiliki anggota yang militan dan kegiatan yang agresif. Prestasi besar Lembaga Film Indonesia, misalnya, adalah sukses mengampu Festival Film Asia-Afrika III pada 1964, yang diikuti 27 negara. Perhelatan ini lalu diikuti dengan pemboikotan America Movie Picture Association of Indonesia (AMPAI), distributor film Amerika Serikat. Pada pagi hari 16 Maret 1965, ratusan aktivis film Lekra bergerak menduduki gedung AMPAI di Jalan Sagara. "Film2 AS sumber moral bedjat", begitu bunyi salah satu poster.

## BURUH SENI BERSATULAH

[ DALAM BERKARYA, PARA SENIMAN LEKRA SEPERTI BURUH: AJEK DAN TAK KENAL LELAH. DIANGGAP PERJUANGAN. ]

SENIMAN-seniman Lembaga Kebudayaan Rakyat adalah pekerja seni yang bisa diandalkan untuk mengerjakan proyek besar. Karena itulah Presiden Sukarno meminta seniman Lekra menghiasi hotel milik negara, seperti Hotel Indonesia di Jakarta, Ambarrukmo di Yogyakarta, Bali Beach Hotel di Sanur, dan Samudera Beach Hotel di Jawa Barat.

Di empat hotel ini, seniman Lekra membuat relief, patung taman, mozaik, dan lukisan. "Ada lukisan besar karya seniman Gambir Anom dipajang di Hotel Indonesia," ujar pelukis Djoko Pekik, yang pernah aktif di Lekra, pertengahan September 2013.

Sejumlah patung di Jakarta yang bisa kita lihat hingga saat ini—semisal Patung Selamat Datang di Bundaran Hotel Indonesia dan Patung Pembebasan Irian Barat di

Lapangan Banteng—juga mendapat sentuhan seniman Lekra, Trubus, meski pematung utamanya Edhi Sunarso bukan anggota Lekra.

Bagi seniman Lekra, yang berkesenian dengan politik sebagai panglima, berkarya adalah bagian dari perjuangan. Meski tak langsung berada di bawah Partai Komunis Indonesia, seniman Lekra bekerja seperti mesin politik. "Karena seniman Lekra pekerja kebudayaan yang ilmunya tak diperoleh di sekolah, tapi di masyarakat," kata Hersri Setiawan, mantan Sekretaris Lekra Jawa Tengah.

Ini seperti kewajiban bagi para seniman. Keharusan ini juga berlaku pada Permadi Lyosta, 83 tahun. Agar terhindar dari kewajiban itu ia pindah dari Yogyakarta ke Bali pada akhir 1950-an untuk menghindari pembuatan patung pesanan negara. "Karena saya batuk-batuk terus kena debu," ujarnya kepada *Tempo*, 6 September 2013.

Meski tak lagi mengerjakan patung pesanan negara, Permadi tak berhenti bekerja untuk kebudayaan rakyat. Pelukis dari Sanggar Pelukis Rakjat ini mengkoordinasi seniman di Bali jika ada permintaan kegiatan untuk partai atau Lekra pusat. Biasanya mereka meminta penari atau pemain gamelan untuk acara atau pameran seni rupa di dalam dan luar kota. Pernah juga dia mengadakan pameran dan memimpin rombongan perupa pameran ke beberapa negara Eropa.



KOLEKSI IVAA/HARIJADI SUMADIDJAJA

Memahat relief desain Sudjojono yang bertema Manusia Indonesia, Jakarta, 1957.

Selain berkarya dalam proyek besar, para seniman Lekra aktif menyelenggarakan pementasan, baik acara 17 Agustusan, sekatenan, ketoprak keliling, maupun pameran seni rupa. Seniman Bumi Tarung di Yogyakarta, yang berafiliasi dengan Lekra, kerap berdiskusi tentang seni bertema buruh dan tani.

Seniman ketoprak di Yogyakarta, Bondan Nusantara, mengatakan kelompok ketoprak juga menggelar pertunjukan atau pementasan yang kritis dan progresif revolusioner. Kelompok ketoprak seperti Kridomardi pimpinan Cokrojadi mementaskan lakon yang diubah ceritanya sesuai dengan visi-misi organisasi. Misalnya lakon *Suminten Edan*, yang berakhir dengan cerita poligami. "PKI dan Lekra antipoligami, diubah ceritanya." Atau *Bandung Bondowoso*, yang bercerita tentang pembuatan seribu candi, diubah ceritanya menjadi kerja paksa yang menindas rakyat.

Karena ini adalah perjuangan, mereka tak berniat mengkomersialkan karya. Bahkan tak jarang mereka harus menyisihkan pendapatan buat membiayai kegiatan keseharian untuk rakyat. Para pemain dan anggota Badan Kontak Ketoprak Seluruh Indonesia rela menyisihkan 10 persen penghasilannya untuk organisasi, perluasan jaringan, dan kongres. Tujuannya meningkatkan kualitas sehingga ketoprak menjadi ujung tombak visi-misi Lekra.

Untuk menghidupi cabang atau ranting, mereka biasa mengandalkan donatur atau iuran anggota. Seperti di Cepu, Blora, tak kurang dari 100 seniman yang bermain di daerah itu rela menyumbangkan uang mereka dan rela tak dibayar demi organisasi.

## TURBA MENCARI IDE

[ KREATIVITAS BISA MUNCUL DENGAN CARA HIDUP BERSAMA RAKYAT. BUKAN PERINTAH ORGANISASI.

]

SUATU hari pada 1963, sebuah perintah datang kepada Kusni Sulang. Pemimpin grup musik Merah Kesumba—yang rajin menghibur rakyat di sudut-sudut kampung di Yogyakarta—itu diminta segera datang ke kantor Lembaga Kebudayaan Rakyat Semarang.

Tanpa berpikir panjang, ia langsung menuju terminal bus yang saat itu berada di belakang Pasar Beringharjo—sekarang menjadi Taman Pintar dan pusat penjualan buku Shopping Centre.

Kusni ingat hari itu ia tidak memegang uang sepeser pun. Akhirnya ia menumpang truk pengangkut ayam. Ia sudah biasa nebeng seperti ini. "Aku memang banyak dibantu para sopir truk," kata Kusni seperti ia tulis dalam buku *Aku Telah Dikutuk Jadi Laut*.

Sesampai di Semarang, Kusni, saat itu 23 tahun, diperintahkan pergi ke Klaten. Ketika itu, di sejumlah desa di sana sedang berlangsung Gerakan Aksi Sepihak menuntut pelaksanaan perubahan sistem agraria dan bagi hasil. Tuntutan ini sesuai dengan Undang-Undang Peraturan Dasar Pokok-Pokok Agraria dan Undang-Undang Perjanjian Bagi Hasil, yang sama-sama diterbitkan pemerintah pada 1960.

Namun sebenarnya bukan itu misi pokok Kusni ke Klaten. Keterlibatannya dalam Gerakan Aksi Sepihak akan menjadi bahan baginya untuk menulis drama tentang kaum tani. "Kemudian mementaskannya dengan pemain dari kaum tani sendiri," ujar Kusni, yang belakangan dikenal dengan nama Jean Jacques Kusni alias J.J. Kusni.

Dia merasakan langsung gemuruh aksi sepihak bersama-sama dengan petani di sejumlah desa di Klaten, seperti Wedi, Kraguman, Jogonalan, dan Trucuk. Tidak berjarak dan langsung berada di tengah-tengah petani, Kusni bisa merasakan kekuatan kaum tani. "Klaten mulai saya rasakan sebagai kampung kedua," kata Kusni dalam buku *Di Tengah Pergolakan: Turba Lekra di Klaten*.

Kekuatan itu terlihat ketika pemimpin Gerakan Aksi Sepihak akan menjalani sidang di Pengadilan Negeri Klaten. Kusni menuliskannya: hari itu ribuan petani datang dari berbagai penjuru. Setiap 500 meter, polisi bersiaga dengan senjata otomatis Bren. Tapi itu tidak membuat nyali para petani ciut. Saat pemimpin gerakan Abdul Madjid diturunkan dari truk, para petani mengalunginya bunga. "Aku sendiri hadir di tengah-tengah kaum tani yang mengikuti sidang dari luar," tulis Kusni.

Pengalaman Kusni terlibat dalam Gerakan Aksi Sepihak di Klaten selama 1963-1964 itu menghasilkan drama yang berjudul *Api di Pematang*.



DOKUMENTASI OEH HAJ DJOEN

Dokumentasi  
perjalanan  
anggota  
Lekra melihat  
kemiskinan di  
Tanjung Priok,  
1964.

Dalam ulasan di *Harian Rakjat* edisi 13 September 1964, *Api di Pematang* disebut sebagai tafsir kenyataan terhadap petani Klaten yang menuntut penerapan Undang-Undang Peraturan Dasar Pokok-Pokok Agraria dan Undang-Undang Perjanjian Bagi Hasil. Kusni kemudian dijuluki penyair kebangkitan petani oleh penyair dan pemimpin teras Lekra, H.R. Bandaharo.



Karya anggota  
Pelukis Rakjat,  
di Yogyakarta,  
pertengahan  
1950-an.

KOLEKSI IVAA/MIKKE SUSANTO

*Api di Pematang* mengisahkan kehidupan gadis petani yang, karena keadaan, terpaksa bekerja sebagai pembantu di rumah seorang tuan tanah demi menghidupi keluarganya.

Drama ini telah dipentaskan di Klaten, Yogyakarta, dan Semarang serta di Jakarta dalam Konferensi Sastra dan Seni Revolusioner, yang diselenggarakan PKI, pada 1964. Ketua Central Comite PKI D.N. Aidit menyaksikan pertunjukan drama ini dan terharu. "Dan drama itu mengabadikan suatu peristiwa revolusioner masa kini," kata Aidit seperti dikutip dalam ulasan *Harian Rakjat*.

Dalam tulisannya 26 tahun kemudian, Kusni mengatakan, bagi Lekra, sumber kreativitas dan ide adalah kenyataan yang hidup dan berkembang di masyarakat. Turba atau turun ke bawah adalah cara untuk mempelajari kenyataan itu. Bagi dia, ide dan kreativitas tidak datang dari lamunan. "Seniman yang rajin tidak akan pernah kekeringan ilham selama ia dekat dengan kehidupan," tulis Kusni.

Turba sebagai metode kerja dalam berkarya diputuskan dalam Kongres Nasional Lekra I di Solo pada 1959. Ini dari Mukadimah Lekra yang menyebutkan: "mengandjurkan pemahaman jang tepat atas kenjataan di dalam perkembangannya hari depannya" dan "untuk setjara dalam mempeladjari kebenaran jang hakikikehidupan, dan untuk bersikap setia kepada kenjataan dan kebenaran".

Metode turba kemudian dijabarkan dalam "tiga sama": bekerja bersama, makan bersama, dan tidur bersama. "Tidur bersama, ya, artinya tidur bersama warga yang dikunjungi. Makan bersama, ya, makan apa yang dimakan warga," ucap mantan Sekretaris Lekra Jawa Tengah Hersri Setiawan.

Meskipun menjadi keputusan resmi organisasi, menurut Hersri, tidak ada ketentuan dari Lekra kapan dan berapa kali turba harus dijalankan. Kebijakan turba lebih banyak datang dari inisiatif tiap seniman dan kelompok seniman di daerah-daerah. Begitu pula biaya operasionalnya. "Waktu tergantung keadaan setempat. Tidak ditentukan setahun berapa kali. Tidak ketat," kata Hersri kepada *Tempo*.

Itu misalnya yang dilakukan para seniman yang tergabung dalam Pelukis Rakjat. Seusai hajatan Kongres Nasional Lekra I di Solo, mereka berinisiatif membentuk kelompok kecil berjumlah lima orang untuk mempraktikkan konsep turba dan menamai program mereka dengan "Operasi Gempa Langit".

Dalam buku *Lekra Tak Membakar Buku* disebutkan, hingga Juni 1959, Pelukis Rakjat sudah melakukan tiga kali turba. Pertama dilakukan di sebuah desa di Gunungkidul. Yang kedua di Tambak Lorok, kawasan pinggir pantai di Kota Semarang. Dan yang ketiga di permukiman kumuh Kota Semarang.

Turba menjadi semacam praktek kerja lapangan bagi para seniman Pelukis Rakjat. Saat turba ke Tambak Lorok, Hersri bersama seniman Pelukis Rakjat lainnya, seperti Martian Sagara, S. Trisno, Wijayakusuma, Harno, dan Yohed Mundja, ikut larut dalam keramaian tengkulak berebut keringat nelayan dengan "tuan ikan".

Hersri mengatakan agenda mereka sudah tersusun rapi. Siang mereka melukis atau membuat sketsa perahu nelayan. Malamnya mereka menonton permainan teater yang dimainkan para nelayan. Sandiwara itu menceritakan keluarga nelayan yang ditindas oleh tuan ikan, tuan tanah di kampung nelayan. Suami tergadai nasibnya, bersabung di tengah lautan; sementara istri dipaksa melayani nafsu tuan ikan.

Bukan hanya Pelukis Rakjat, sejumlah kelompok perupa lainnya, seperti Gempa Langit di Jawa Tengah, Bumi Tarung di Yogyakarta, Maris di Jawa Barat, dan Mawar Merah di Sumatra, menjadikan turba sebagai agenda yang terprogram.

Pada akhir 1950, Hersri "turba" ke Desa Saragedug, tak jauh dari Bandar Udara Adisutjipto, Yogyakarta, sekarang.

Ia hendak mendata dongeng-dongeng rakyat yang masih dikenal di sana. "Desa ini sering dikaitkan dengan dongeng Bandung Bandawasa dan Naga Bandung, tentang ular yang bertapa dan kepalanya ada di daerah Tuntang, Ambarawa, Kabupaten Semarang," ucapnya. Dari sana dia tahu dongeng asal-muasal lesung dan konser gamelan lesung.

Putu Oka Sukanta, aktivis Lekra asal Bali, juga mela-kukannya. Sebagai sastrawan, dia berkeinginan membuat novel-novelnya dari kehidupan nyata di lapangan.

Dia pun pergi ke Tambak Lorok, Semarang; Klidang, Batang; dan Bantul, Yogyakarta. "Tidak ada yang luar biasa, tapi saya jadi tahu detail apa yang terjadi di lapangan," ujar pria berambut putih ini.

Dia mengaku tak ada perintah untuk menulis ini-itu sesuai dengan keinginan organisasi atau partai.

## PRAVDA DI PINTU BESAR SELATAN

[ OPLAH HARIAN RAKJAT PERNAH MENCAPAI 100 RIBU EKSEMPLAR PADA 1958. PROPAGANDANYA MENIRU KORAN KOMUNIS RUSIA. ]

PERJUMPAAN dengan Samosir, Pemimpin Umum *Harian Rakjat (HR)* di Paviliun Cidurian 19, Cikini, Jakarta, pada awal Juni 1963 itu mengubah nasib Amarzan Ismail Hamid. "Mak comblang" pertemuan itu adalah Oey Hay Djoen, pemilik paviliun tempat Amarzan tinggal. "Zan, ini Bung Samosir," Amarzan menirukan ucapan Oey—yang punya nama pena Samandjaja.

Pada pertemuan itu Samosir menawari Amarzan pekerjaan sebagai redaktur *Harian Rakjat* edisi Minggu, dikenal sebagai *HR Minggu*, dengan muatan kebudayaan. Tadinya, lembar kebudayaan *HR* terbit pada hari Sabtu, dengan judul *Kebudajaan*. Tak berpikir lama, Amarzan—ketika itu 22 tahun—langsung mengangguk meski tahu tujuannya ke Jakarta untuk melanjutkan pendidikan. "Gila jika menolak,

pada usia segitu ditawari jadi redaktur di media nasional," kata Amarzan di kediamannya di kawasan Bekasi, medio September 2013.

Jadilah Amarzan berkantor di Jalan Pintu Besar Selatan Nomor 93, Jakarta Kota. Selama 15 tahun kantor itu menjadi markas *HR*. Tepat di seberangnya ada kantor lama harian *Kompas*. Bekas kantor *HR* itu kini ditempati PT Biru International, perusahaan kontraktor interior dan bahan bangunan.

Awalnya lantai dasar kantor itu digunakan untuk percetakan. Tapi, pada akhir 1964, percetakan dipindahkan ke Jalan Pintu Air Raya 2, Jakarta Pusat, di seberang utara Masjid Istiqlal. Setelah tragedi 1965, percetakan itu disita tentara dan digunakan untuk mencetak harian *KAMI*.

Pada masa Orde Baru, bahkan hingga era reformasi, *HR* merupakan bacaan "tabu". Pada 2007, sejarawan Rhoma Dwi Aria Yuliantri menemukan *HR* di perpustakaan daerah Yogyakarta dengan cap "Bacaan Terlarang". Tumpukan koran itu dikerangkeng kotak besi seluas 1,5 meter persegi. "Tersimpan selama 30-an tahun dan dipenuhi rayap," kata Rhoma, yang menelusuri 15 ribu artikel kebudayaan *HR*, mulai edisi April 1951 sampai Oktober 1965, untuk menulis buku *Lekra Tak Membakar Buku* (2008).

Gaya jurnalisme *HR* memang meledak-ledak dan tembak langsung. Tidak sungkan menyerang lawan dengan istilah: jambak, sikat, dan pukul. Gaya bahasa yang hemat, lincah, dan terus terang itu, menurut penyair Lekra Busjari Latif, sesuai dengan Marxisme dan Leninisme. Bahasa ini mudah dimengerti petani dan buruh yang menjadi basis massa PKI.

Menurut Rhoma, *HR* merupakan titisan koran-koran kiri pendahulunya: *Sinar Hindia*, *Api*, *Njala*, dan *Mawa*. Gaya bahasa koran-koran itu mewakili golongan kelas bawah yang tidak suka dengan bahasa intelek yang kabur dan berbelit.



DOKUMENTASI OEH HAY DJOEN

Njoto memberikan kenang-kenangan kepada seorang pengarang muda Lekra, di kantor Lekra, Cidurian, awal 1960-an.

Tapi, sebagai corong partai, *HR* tidak hanya memberitakan, tetapi juga menarik kesimpulan berita demi kepentingan PKI.

Harian setebal empat halaman ini memang organ resmi PKI. Terbit perdana pada 31 Januari 1951 dengan nama *Suara Rakjat*. Pendirinya Siauw Giok Tjhan, wartawan majalah *Liberty* dan *Pemuda*. Menurut Rhoma, Njoto "mengakuisisi" *Suara Rakjat* karena tidak mempunyai surat izin pembelian kertas. Tjhan, yang saat itu Ketua Badan Permusjawaran Kewarganegaraan Indonesia, tidak menolak.

Ketika Tjhan digantikan Njoto, tampilan *HR* berubah dari 8 menjadi 9 kolom. Alasannya, agar berita lebih banyak.

Muncul sejumlah rubrik baru: "tinjauan ekonomi", "editorial", "kritik dan saran", "kebudayaan", dan "berita daerah". Sejak 1954, di koran itu terpajang jargon "Untuk rakjat hanja ada satu harian, *Harian Rakjat*". "Jargon itu dibuat oleh Njoto," kata Rhoma.

Menurut Amarzan, oplah *HR* pernah mencapai 100 ribu eksemplar. Sedangkan di buku *Program dan Pelaksanaan* susunan Kementerian Penerangan 1958, oplah *HR* disebut 60 ribu. Jumlah itu wajar kalau mengingat anggota PKI yang terdaftar waktu itu mencapai 3,5 juta jiwa. Mereka, kata Rhoma, diharuskan berlangganan.

Jumlah wartawan *HR*, dalam ingatan Amarzan, mencapai 30-an orang. Asal bisa menulis dan bahasa Inggris sedikit, kata dia, sudah bisa jadi wartawan. "Yang tidak enak gajinya." Redaktur hanya dibayar Rp525 sebulan, yang menurut dia hanya cukup untuk hidup tiga minggu. "Mobil pemimpin redaksi saja cuma Mazda Kotak, B600," kata Amarzan, yang merangkap anggota pleno Lembaga Sastra Indonesia.

Sebagai Ketua Dewan Redaksi *HR*, Njoto dikenal sederhana, terbuka, dan egaliter. Menurut Rhoma, dia amat percaya diri. Bahkan sampai meminta redaksi lain tidak menyunting tulisannya. Sejarawan Universitas Negeri Yogyakarta ini mengakui tulisan Njoto memang bagus dan jarang salah.

Kendati hanya sepekan sekali *ngantor*, keberadaan Njoto sangat berpengaruh. Amarzan mengakui, pentolan Lekra itu menentukan *angle* berita. Menurut dia, bentuk propagandanya mirip Partai Golongan Karya di masa Orde Baru. "Pokoknya PKI paling baik, pembela rakyat. Yang tidak membela rakyat itu musuh PKI," kata Amarzan.

Propaganda ala *HR*, menurut sastrawan Taufiq Ismail, meniru *Pravda*—koran komunis Rusia. Para musuh ideologi mereka akan menyandang predikat kontrarevolusi. "Itu juga

yang dituduhkan *HR* ke Buya HAMKA," kata Taufiq, yang ketika mahasiswa di Fakultas Kedokteran Hewan Peternakan Universitas Indonesia di Bogor mengaku selalu membaca *HR*.

*HR* juga menjiplak *Pravda* dalam menitikberatkan kekuatan beritanya pada koresponden. Koresponden *HR*, kata Rhoma, tersebar di Moskow (Anwardharma), Peking (Soerjono), dan Amsterdam (J. Morriem). Belum lagi di tingkat lokal. Namun, menurut Amarzan, di redaksi *HR Minggu* tidak pernah ada intervensi. Disiplin ketat ada di *Lentera*, halaman kebudayaan di koran *Bintang Timur* (yang berafiliasi dengan Partai Indonesia) yang diasuh Pramoedya Ananta Toer, yang juga merupakan anggota Lekra. Di *Lentera*, kata Amarzan, Pram memiliki barisan penulis muda yang loyal dan produktif. Media yang juga dekat dengan Lekra kala itu adalah majalah kebudayaan *Zaman Baru*, dipimpin Rivai Apin, dengan pemimpin umum S Anantaguna.

Mulai 30 Juni 1963—sejak terbitnya *HR Minggu*—para seniman Lekra semakin leluasa memamerkan karyanya. Sebelumnya hanya ada *Lentera* dan majalah *Zaman Baru*, yang dikelola orang-orang Lekra. Menurut catatan Rhoma, sejak terbit sampai 26 Januari 1964, *HR Minggu* telah menyiarangkan 120 sajak, 21 cerita pendek, 15 reportase, 23 resensi, 10 esai, 15 buah lagu, dan 26 cukilan kayu.

*Harian Rakjat*, yang berada di atas angin dalam kurun waktu 15 tahun, akhirnya bertekuk lutut pada 1965. Untuk keenam kalinya harian itu diberedel. Edisi terakhirnya Sabtu, 2 Oktober 1965. Sesudah peristiwa G-30-S, *HR* termasuk 46 surat kabar yang dilarang terbit. Semua anggota *HR* yang berasal dari Lekra dan PKI diburu, ditangkap, dipenjarakan, atau "lenyap". Amarzan merasa beruntung bisa tetap hidup. "Pada mulanya tidak ada ketakutan, karena merasa saya tidak melakukan apa-apa," kata pria yang kini 72 tahun itu.

## *Lentera Galak Pram*

*BINTANG Timur* boleh dibilang media yang paling gencar mendukung Nasakom. Kata-kata yang digunakan jauh lebih berani dan agitatif, kalau tidak bisa disebut kurang ajar, dibandingkan dengan *Harian Rakjat*—media resmi Partai Komunis Indonesia.

Pada 1962, Lembaran Kebudayaan *Bintang Timur*, *Lentera*, lahir. Pramoedya Ananta Toer didapuk menjadi pengasuhnya. Isi Lentera sebagian besar tulisan budaya, ditambah sajak atau cerpen, dan kolom. Pram sendiri lebih banyak menulis tentang budaya dan sastra. Tapi kadang ia juga menulis kritik pedas terhadap sastrawan yang dipandangnya tidak memihak revolusi.

Lima tahun pertama, *Lentera* menjadi corong bagi tiga kegemparan dalam dunia sastra. Pertama dalam soal HAMKA. Novel HAMKA, *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck*, dituding merupakan jiplakan dari novel bahasa Arab, *Magdalena*, karya Mustafa Lutfi al-Manfaluthi, yang ternyata terjemahan dari *Sous les Tilleuls* karangan Jean-Baptiste Alphonse Karr. Tuduhan ini pertama kali dilancarkan Abdullah S.P. melalui tulisannya, "Aku Mendakwa HAMKA Plagiat".

Yang kedua adalah peristiwa penolakan hadiah majalah *Sastra* tahun 1962 oleh Virga Bellan, Mottinggo Boesje, dan Poppy Hutagalung. Berita penolakan ditulis besar-besaran di *Lentera*. Dikatakan, "Hadiah Sastra-Jassin 1962 telah nodai dunia Sastra Indonesia."

Virga menyatakan menolak penghargaan karena sikap redaksi *Sastra* yang "kontrarevolusioner" lantaran menerbitkan naskah drama *Domba-domba Revolusi* karangan B. Soelarto.

Lalu, untuk lebih "memojokkan" H.B. Jassin, Lekra menurunkan tulisan bersambung "Bagaimana Kisah Dikibarkannya Humanisme Universal, Menyingkap Satu Babak Gelap dalam Sejarah Sastra Indonesia"

pada Mei 1963. Dalam tulisan tersebut, pembelaan Jassin terhadap humanisme universal dituding sebagai sebuah sikap pongah.

Benturan makin keras setelah Jassin dan beberapa seniman mendeklarasikan Manifes Kebudayaan pada 17 Agustus 1963. Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI) pada awal 1964, yang diprakarsai Bokor Hutasuhut, salah satu seniman penanda tangan Manifes Kebudayaan, jadi bulan-bulanan *Lentera* dan *Bintang Timur*. Misalnya, nama konferensi disingkat menjadi KK-PSI untuk mengesankan pertemuan itu diselenggarakan oleh Partai Sosialis Indonesia (PSI). *Bintang Timur* menuduh pendukung "Manikebu" simpatisan Masyumi dan PSI, yang ketika itu merupakan partai terlarang.

Pada 15 Maret 1963, *Lentera* memuat pidato Pram dalam penutupan sidang pleno Pengurus Pusat Lekra di Palembang, 28 Februari, yang



KOLEKSI PERPUSTAKAAN NASIONAL

**Lentera** edisi 3 Maret 1963.

mencerca konferensi itu. Pram menggolongkan "manikebu" dengan tikus dan "tengku" (Perdana Menteri Malaysia Tengku Abdul Rahman) sebagai target untuk diganyang.

Setelah Manifes Kebudayaan dinyatakan terlarang, redaksi *Lentera* bersorak dan menurunkan tulisan "Matinya Nenek Manikebu dan Warisannya" pada 17 Mei 1964. Di sana ditulis, pelarangan "Manikebu" memungkinkan perguruan tinggi menjadi lembaga ilmiah pendidikan kader revolusi. "Sengaja kita garis bawahi kata ilmiah, karena setiap sarjana Manikebu sebenarnya bukan sarjana, bukan ilmiawan, karena Manikebuan itu sama sekali tidak ilmiah dan tidak pernah ilmiah."

Sehari sebelumnya, *Bintang Timur* menurunkan tulisan "Dasar Manikebu" tanpa nama penulis, bercerita tentang para pendukung Manifes Kebudayaan yang berusaha menyelamatkan diri. Salah satunya Bokor Hutasuhut, yang disebut sebagai "barongsai manikebu yang galak".

Begini bunyi penggalan berita itu: "Idiiih, dasar Manikebuis. Lagaknya saja dalam *slagorde* Manikebu mau lancarkan 'pengaman'. Mempertahankan otaknya sendiri saja sudah tersingal-singal, *kompalkampil!*"

LEKRA

# SENIMAN KIRI VERSUS PKI

[ SULIT MENCARI KONEKSI LANGSUNG ANTARA  
LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT DAN PARTAI KOMUNIS  
INDONESIA. MESKI NJOTO DAN D.N. AIDIT PENDIRINYA,  
LEKRA BUKAN ORGANISASI RESMI AGITASI DAN  
PROPAGANDA PARTAI. GAYA HIDUP SENIMAN DI  
MARKAS CIDURIAN 19 DIKRITIK TERLALU BORJUIS. ]



Pawai yang menyerukan  
semboyan anti  
Neokolonialisme, Jakarta,  
17 Agustus 1963.

## SATU AYAH LAIN RUMAH

[ D.N AIDIT BERUSAHA MENARIK LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT MENJADI ORGAN RESMI PARTAI KOMUNIS INDONESIA. ALAT UNTUK MENDEKAT PADA KEKUASAAN SUKARNO. ]

DI DEPAN Presiden Sukarno dan petinggi Partai Komunis Indonesia plus sejumlah seniman, Dipa Nusantara Aidit menegaskan alasannya mendirikan Lembaga Kebudayaan Rakyat pada 1950. Dengan orasinya seperti biasa, Ketua Central Comite PKI itu mengatakan, "Pendirian Lekra menunjukkan dimulainya secara sadar PKI mengibarkan panjipanji seni untuk seni dan seni untuk revolusi seperti gagasan Bung Karno."

Hadirin bertempik-sorak, Presiden manggut-manggut. Aidit kian garang membacakan orasinya. Pidato di Istana Negara pada 27 Agustus 1964 itu menandai pembukaan Konferensi Nasional Sastra dan Seni Revolucioner, perhimpunan seniman resmi di bawah PKI. Setelah lima menit, ia menutup

pidatonya dengan ajakan: "Ayo, bersama Bung Karno kita bina kebudayaan yang berkepribadian nasional."

*Harian Rakjat* edisi 6 September 1964 melaporkan, dalam sambutannya, Bung Karno mendukung sepenuhnya acara itu "sebagai upaya mewujudkan kerja kebudayaan nasional". Digelar sepekan di Jakarta, Konferensi amat meriah menampilkan pelbagai kesenian: reog, wayang kulit, wayang golek, dan ludruk. Ratusan seniman dari seluruh Indonesia hadir dalam simposium dan seminar membahas rencana kerja kebudayaan guna meluaskan gagasan seni revolucioner ke daerah-daerah.

Meski selalu menyebut nama Lekra, penyelenggara Konferensi bukan organisasi para seniman ini, melainkan Departemen Kebudayaan Central Comite PKI. Departemen ini dipimpin penyair Banda Harahap alias H.R Bandaharo yang menjabat anggota pimpinan Lekra. "Sebab, konfernas ini amanat Sidang Pleno II CC PKI pada Desember 1963," kata Aidit, seperti dimuat koran resmi partai itu di edisi yang sama.

Tak ada yang tahu persis alasan PKI menyelenggarakan acara ini, sementara sudah ada Lembaga Kebudayaan Rakyat yang menghimpun para seniman. Berulang-ulang Aidit menegaskan bahwa penyelenggara konferensi itu adalah PKI sebagai partai politik. Belakangan diketahui, seperti pengakuan sejumlah pentolan Lekra yang aktif di partai, keputusan mengedepankan nama PKI dalam konferensi bukan tanpa alasan.

Pada 2005, terbit buku karangan Antariksa berjudul *Tuan Tanah Kawin Muda: Hubungan Seni Rupa-Lekra 1950-1965*, yang memuat wawancara dengan Oey Hay Djoen. Oey adalah pentolan Lekra dan Ketua Dewan Pakar Ekonomi PKI. Ketika menulis atau menerjemahkan novel-novel Rusia

atau *Das Kapital*, ia memakai nama samara Samandjaja atau Ira Iramanto. Rumahnya di Jalan Cidurian 19, Jakarta Pusat, menjadi Sekretariat Pusat Lekra.

Menurut Oey, pernyataan Aidit dan niatnya menggelar konferensi tak lain untuk menegaskan bahwa PKI didukung para seniman. "Juga untuk mengukur apakah para seniman Lekra berada di belakang PKI," katanya. Karena itu, semua pidato menyerukan pengganyangan seniman Manifes Kebudayaan, yang berseberangan haluan dalam memandang kesenian.

Tahun 1964 merupakan tahun genting, ketika kekuasaan Presiden Sukarno mulai goyah karena perbedaan prinsip dan persaingan sejumlah jenderal di TNI Angkatan Darat. Saat peringatan Kemerdekaan, 17 Agustus 1964, tiga hari sebelum konferensi, Bung Karno berpidato tentang "Tahun Vivere Pericoloso" ("Tahun-tahun Genting"), yang disingkat "Tavip" dan dianggap sabda "Pemimpin Besar Revolusi".

Goyahnya kekuasaan Presiden tak didukung partainya sendiri, Partai Nasional Indonesia, yang disebutnya mulai lembek. Dalam konteks itulah Aidit menggelar konferensi. Ia tak terang-terangan memakai Lekra untuk menyelenggarakan konferensi para seniman itu karena perseteruan diam-diamnya dengan Njoto—pendiri Lekra yang menjadi Wakil Ketua Central Comite PKI.

Di Lekra, Njoto amat disegani karena kemampuan orasi dan pengetahuannya yang luas tentang kesenian. Ia juga menjadi konseptor dan penulis pidato Presiden. Kedekatan Njoto dan Bung Karno inilah yang, menurut Oey Hay Djoen, membuat Aidit cemas Presiden bersekutu dengannya lalu membawa gerbong seniman Lekra. "Sebab, Njoto menolak tegas peleburan Lekra ke dalam PKI," ujar Oey, yang meninggal pada 2008, seperti dikutip *Lekra Tak Membakar Buku*.

Pertimbangan Njoto praktis saja: di Lekra bergabung juga seniman nonkomunis yang bukan anggota partai, seperti



ARSIP NASIONAL

Presiden  
Sukarno pada  
perayaan ulang  
tahun ke-45  
Partai Komunis  
Indonesia di  
Stadion Utama  
Senayan,  
Jakarta, 23 Mei  
1965.

Pramoeda Ananta Toer dan Utuy Tatang Sontani. Membuat Lekra menjadi organ resmi partai hanya akan mendorong seniman-seniman terkenal dan berpengaruh itu hengkang. Karena itu, menurut Joesoef Isak—pemilik penerbitan Hasta Mitra—Konferensi dibuat Aidit "sebagai ban serep kalau-kalau Njoto hijrah ke Sukarno".

Dalam kacamata Aidit, PKI membutuhkan organisasi resmi seniman sebagai motor pendulang suara. Dan Lekra, selama 14 tahun setelah didirikan, terbukti ampuh menggaet anggota dan simpatisan partai melalui kesenian. Seperti tercatat dalam pidato Aidit pada konferensi itu, Lekra yang merambah hingga kecamatan mampu menggelembungkan jumlah anggota PKI dari 8.000 pada 1955 menjadi 3 juta se-puluh tahun kemudian.

Jumlah anggota PKI itu menjadikan partai ini partai komunis terbesar ketiga di dunia, setelah Rusia dan Cina. "Satu dari tiga orang Indonesia sekurang-kurangnya simpatisan partai," kata Aidit.

Berbeda dengan Oey Hay Djoen dan Joesoef Isak, Amarzan Ismail Hamid sangsi konferensi dibuat dan dipakai Aidit untuk mendekati Sukarno dan buah persaingannya dengan Njoto. Sebab, kata penyair asal Medan itu, tak perlu ada persaingan karena Presiden sudah sangat dekat dengan PKI. "Terlalu jauh jika dihubungkan ke sana," ujarnya.

Dalam konferensi selama sepekan itu, Aidit berulang-ulang mengingatkan perannya sebagai pendiri Lekra dan alasan PKI membutuhkan organisasi ini. Ia memberi panggung seluasnya kepada para seniman Lekra untuk berpidato ataupun berbicara dalam seminar. Konferensi diselenggarakan besar-besaran untuk menunjukkan kepada dunia bahwa Lekra berada di belakang PKI.

Seperti turut pada "komando" Njoto, tak satu pun seniman Lekra menyebut-nyebut nama organisasinya di kon-



KOLEKSI PERPUSTAKAAN NASIONAL

ferensi itu. Sebanyak 13 seniman dari lima bidang yang digarap lembaga ini—seni rupa, film, sastra, drama, dan musik—tak menyebut kehadiran mereka di sana sebagai utusan perhimpunan. Dalam laporan-laporan tentang Konferensi, *Harian Rakjat* juga hanya sekali menyebut Lekra. "Kami datang sebagai pribadi," kata Sutikno W.S., penyair 74 tahun dari Cilacap, Jawa Tengah.

Agak sulit mencari bukti bahwa Lekra organ resmi PKI. Joebaar Ajoeb, Sekretaris Umum Lekra yang kedua, dalam *Mocopat Kebudayaan* yang diterbitkan terbatas pada 1990, menegaskan bahwa organisasi ini bersifat terbuka. Anggotanya bisa siapa saja, bukan hanya seniman yang aktif di partai, bahkan yang tak mendukung komunisme. Kewajiban anggotanya hanya satu: aktif di salah satu lembaga seni Lekra. Dua pendirinya, A.S. Dharta dan M.S. Ashar, bukan seniman komunis.

Sementara PKI memiliki kongres, Lekra juga menggelar kongres dan punya anggaran dasar sendiri dengan mene-

**Presiden  
Sukarno  
dan Njoto**  
mengunjungi  
pameran lukisan  
Lekra di Gedung  
Pertemuan  
Umum, Jakarta,  
Agustus 1963.

gaskan tak ada kaitan formal dengan PKI. Kongres pertama Lekra, di Taman Sriwedari Solo pada 27 Januari 1959, melahirkan pelbagai konsep kerja kebudayaan, seperti asas "Politik sebagai Panglima", "meluas dan meninggi", juga metode 1-5-1 dan kewajiban para seniman turun ke bawah menyerap hidup rakyat sebagai sumber penciptaan.

Satu-satunya kongres Lekra itu digelar amat meriah. Selama dua pekan perhelatan dengan pameran lukisan, tari, dan pelbagai macam kesenian rakyat, acara itu dihadiri 17 ribu pengunjung setiap malam. Bukan hanya seniman daerah, perwakilan organisasi kesenian negeri-negeri komunis juga hadir. Presiden Sukarno bahkan menari bersama para seniman dan menyanyikan lagu "Suwe Ora Jamu", "Potong Bebek Angsa", dan "Manise-manise" di malam pembukaan.

Popularitas Lekra yang luas itu membuat Aidit tertarik melegalkannya di bawah partai. Karena itu, Konferensi Nasional Sastra dan Seni Revolusioner digelar semeriah Kongres Lekra itu. Dalam resolusi di akhir perhelatan, Aidit merumuskan bahwa "seni dan sastra revolusioner harus mengakui dan menaati pimpinan Partai". Inilah pembeda utama Konferensi dengan Lekra. Konsep lain sama persis, kecuali prinsip realisme sosialis yang diganti Aidit menjadi realisme revolusioner.

Masalah menjadi pelik karena anggota Konferensi juga seniman-seniman yang aktif di Lekra. Utuy Tatang Sontani, dramawan Lekra yang eksil dan meninggal di Rusia pada 1979, terang-terangan memuji langkah PKI membentuk Konferensi. "Sebagai pengarang nonkomunis, dengan jujur saya akui hanya PKI yang menjadikan seni dan sastra sebagai alat perjuangan politik," ujarnya seperti dikutip *Harian Rakjat* edisi 29 Agustus 1965.

Karena itu, agak sulit menyebut Lekra sebagai *onderbouw* PKI."Tapi juga salah jika menyebut Lekra tak

punya hubungan sama sekali dengan PKI," kata Amarzan, kini redaktur senior *Tempo*.

Lekra di daerah lebih cair. Sutikno W.S. tak pernah mendaftar menjadi anggota kendati aktif di cabang Purwokerto. "Di sini pemimpin Lekra malah orang PNI," ujarnya. Sejak menjadi kontributor koran *Tempo*—harian yang terbit di Semarang—hingga bekerja di *Harian Rakjat* di Jakarta, Sutikno tak mengantongi kartu anggota Lekra.

Meski begitu, seniman-seniman yang aktif di Lekra mendapat posisi penting di *Harian Rakjat* berkat Njoto, yang memimpin redaksinya. Karena PKI pula banyak seniman dan wartawan yang berangkat ke luar negeri menghadiri konferensi, bahkan melanjutkan studi di negeri-negeri komunis, seperti Rusia, Cina, dan Cekoslovakia.

Seniman Manifes Kebudayaan pun menganggap Lekra sama dengan PKI. "Banyak buktinya di buku *Prahara Budaya*," kata Taufiq Ismail, penyair yang bersama D.S. Moeljanto menyusun buku yang merekam hiruk-pikuk perseteruan Manikebu-Lekra itu. Sedangkan Sapardi Djoko Damono menunjuk antologi sajak *Kepada Partai* yang dibuat Lekra untuk PKI.

Sapardi ikut meneken Manifes pada 1963, ketika ia mahasiswa tingkat akhir Jurusan Sastra Inggris Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta. Menurut penyair *Hujan Bulan Juni* ini, kumpulan puisi itu bukti Lekra di bawah PKI. "Tuduhan itu sah," ujar Amarzan. Antologi yang berisi 14 puisi dari 12 penyair itu, kata dia, memang dibuat sebagai kado ulang tahun ke-45 PKI pada 23 Mei 1965. Amarzan menyumbangkan satu puisi berjudul "Memilih Jalan".

Namun seniman-seniman lain menampik penyederhanaan itu. Soalnya, penghubungan itu mengandung konsekuensi gawat: seniman Lekra disamakan dengan aktivis dan petinggi partai, yang dipakai Presiden Soeharto untuk

menumpas PKI hingga akar-akarnya. Barangkali lebih tepat memakai rumusan Aidit yang menyebut Lekra dan PKI "satu ayah lain rumah yang berhimpun dalam keluarga komunis".

"Sebab, tak satu pun yang berhasil mem-PKI-kan Lekra kecuali Soeharto. Bahkan Aidit tak bisa," kata Putu Oka Sukanta, seniman Lekra dari Bali, yang menyumbangkan satu puisi untuk antologi *Kepada Partai*.

## HIKAYAT SEKRETARIAT PUSAT

[ RUMAH CIDURIAN 19 MENJADI JANTUNG KEGIATAN SENIMAN LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT. PAMER LUKISAN HINGGA PACARAN. ]

HARI itu, 27 September 1965, rumah Oey Hay Djoen di Jalan Cidurian 19, Cikini, Jakarta Pusat, ramai karena ada rapat Fraksi Partai Komunis Indonesia. Padahal sehari-hari rumah jembar itu menjadi markas para seniman yang tergabung dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat.

Sastrawan Hersri Setiawan ingat ketika itu ia bertanya kepada penyair senior Lekra, H.R. Bandaharo, yang keluar dari rumah, soal apa yang dibahas dalam rapat itu. "Ia menjawab agar saya jangan ke sini lagi. Sebab, nanti tidak akan ada orang di sini," kata Hersri mengenang peristiwa itu medio September 2013.

Tak puas dengan jawaban itu, Hersri mendesak. Tapi tak ada jawaban lain dari anggota pimpinan pusat Lekra itu. "Saya menangkap gelagat tak enak," kata Hersri. Soalnya, ia lihat

Bandaharo membawa bungkusian berisi peralatan mandi dan sarung yang ia pakai jika menginap di sana. Belum terjawab keheranan Hersri, rapat di dalam rumah bubar.

Hersri baru menyimpulkan belakangan apa yang dikatakan Bandaharo: tiga hari kemudian Gerakan 30 September pecah dan rumah Cidurian 19 tak ada lagi pengunjungnya. Kekuasaan Orde Baru memburu mereka yang dianggap tersangkut dengan PKI.

MENGENANG rumah Jalan Cidurian 19, Putu Oka Sukanta berulang-ulang melukiskannya dengan satu kata: asyik. Meski menjadi Sekretariat Pusat Lekra, kata sastrawan asal Bali ini, suasannya tidak seperti kantor. "Sangat romantis," katanya, "pacaran adalah salah satu agenda kami."

Di bedeng kayu bekas peti kemas yang dibangun di halaman belakang rumah Oey Hay Djoen—anggota pimpinan pusat Lekra yang menjabat anggota Dewan Konstituante dan berlanjut ke DPR Gotong Royong dari PKI—itu suasana berkesenian terasa kental. Menurut Putu, 74 tahun, setiap hari pasti ada kesibukan latihan kesenian. Ada seniman yang melukis, diskusi sastra, menulis sajak, hingga memainkan musik.

"Tapi yang paling asyik kalau ada penari Zus Duriani yang mengajar tari serampang dua belas. Muridnya cantik-cantik," ucap Putu. Duriani adalah panggilan Doroteha Lontoh, istri Profesor Bakri Siregar, salah satu pentolan Lekra. Seusai belajar menari, para seniman muda seperti Putu mengajak mengobrol mereka lalu mengantar pulang.

Putu Oka bertandang pertama kali ke Jalan Cidurian pada 1963, lima tahun setelah resmi menjadi Sekretariat Lekra. Putu masih ingat bagaimana denting piano yang dibunyikan pianis M. Karatem, musikus Lekra, mengalun, yang kemudian dia irangi dengan pembacaan sajak ciptaan Putu. Perpaduan sajak Putu dan komposisi Karetam kemudian



DOK. OEH HAJ DJOEN

berubah dua lagu semi seriosa terpopuler kala itu, "Di Kaki-kaki Tangkuban Perahu" dan "Bunga Merah". "Tangkuban Perahu" menjadi lagu wajib Lomba Menyanyi di *RRI*.

Tiap Selasa di sana ada Forum Selasaan yang berisi diskusi serius soal sastra. Tak jarang sesama seniman saling menghina tulisan. Tapi begitu waktu tidur, semua berebut kasur. "Yang kalah tidur di meja," kata Putu.

Perupa Amrus Nitalsya, pendiri sanggar Bumi Tarung Yogyakarta, juga memiliki kemesraan yang sama kepada Cidurian 19. Pertengahan September 2013, ia bercerita tentang kenangannya di rumahnya di Sukabumi. Waktu itu Amrus mengunjungi Sekretariat Lekra dua bulan sekali. Cidurian ia jadikan tempat pamer lukisan. "Yang paling menyenangkan saat diskusi buku," kata Amrus, yang kini 80 tahun.

**Seniman Lekra**  
berpose di  
teras kantor  
Sekretariat  
Lekra, Jalan  
Cidurian 19,  
Jakarta.

Menurut Amrus, koleksi perpustakaan Cidurian melimpah. Amrus amat terkesan oleh koleksi buku-buku dari Tiongkok yang mengoreksi komunisme Moskow, begitu juga sebaliknya. "Setelah membaca, kami saling debat," katanya.

Tapi, gara-gara suka mengajak debat pula, Amrus kurang disukai di Cidurian 19. "Padahal saya ingin meminta masukan penerapan konsep 1-5-1 dalam berkarya," katanya.

Selain para seniman top masa itu, ke rumah Cidurian 19 kerap bersambang Njoto dan Dipa Nusantara Aidit, dua pemimpin PKI. Keduanya memang pendiri Lekra, selain M.S. Ashar dan A.S. Dharta, yang memang penyair. Pramoedya Ananta Toer dan Utuy Tatang Sontani juga kerap terlihat di sana, meski keduanya bukan seniman komunis. "Pokoknya berkumpul di situ kerennya," kata Amarzan Ismail Hamid, penyair yang kini menjadi Redaktur Senior *Tempo*.

Saat itu, Amarzan mendamparkan diri di Cidurian lantaran ingin kuliah di Universitas Indonesia, tapi gagal karena keburu bekerja di media resmi PKI pimpinan Njoto, Wakil Ketua II CC PKI, *Harian Rakjat Minggu*. "Bayangkan saja pelukis Basuki Resobowo. Dia orang yang dibuatkan puisi khusus oleh Chairil Anwar. Berada satu tempat bersama mereka rasanya seperti mimpi dahsyat," ujar Amarzan.

Menurut Amarzan, selain banyak aktivitas yang sifatnya bersenang-senang dalam berkesenian, Lekra kerap melakukan diskusi sastra yang serius dan formal. Sebut saja, kata dia, dalam film *Cidurian 19*, ketika sanggar Lekra di Cidurian kedatangan penulis Willi Bredel, yang dijuluki Ernest Hemingway dari Jerman Timur. Saat itu, diskusi berlangsung khidmat yang dipandu Pramoedya Ananta Toer.

"Ada juga kegiatan Sekolah Lekra Pusat dan Sekolah Akting Kotot Sugardi yang serius tapi tetap santai dan menyenangkan," katanya.

Bagi lelaki yang lahir di Tanjung Balai, Sumatra Utara, pada 1941, itu letak Cidurian sangat strategis. Mudah untuk mencapai kantor *Harian Rakjat* di Jalan Pintu Besar di kawasan Harmoni sekaligus dekat ke Pasar Senen, pusat belanja dan hiburan di tahun 1960-an. "Ke Pasar Senen tinggal jalan kaki agar bisa mampir pijat di pinggir jalan," kata Amarzan.

Cidurian juga termasuk kawasan elite. Tetangga rumah keluarga Oey Hay Djoen bukan sembarang orang. Di seberang depan adalah rumah Jenderal Achmad Tirtosudiro, yang setelah peristiwa Gerakan 30 September menjabat Kepala Badan Urusan Logistik pertama Indonesia. Selang satu rumah dari situ ada rumah Ratna Sari Dewi Sukarno, salah satu istri Presiden Sukarno.

Saat Dewi pindah ke Wisma Yaso, rumah yang dia tempati di Jalan Cidurian diubah fungsi menjadi asrama perwira Resimen Tjakrabirawa. Letnan Kolonel Untung Sutopo bin Syamsuri—pemimpin Gerakan 30 September—adalah kepala rumah tangganya. "Saat ditangkap, saya pernah diinterogasi soal Untung, tapi saya memang tak tahu apa-apa," ujar Amarzan.

Jane Luyke, istri Oey Hay Djoen, adalah saksi sejarah bagaimana Lekra berkembang di Jalan Cidurian 19. Berkat Jane pula Lekra bisa menempati rumah di bilangan mentereng itu. Rumah dengan luas tanah 1.000 meter persegi milik Oey dan Jane tersebut dibeli setelah mereka mengontraknya beberapa saat sesudah pindah dari Semarang pada 1956.

Jane tak ingat berapa harga rumah yang dibelinya. Yang jelas, suaminya pernah meminta izin untuk memakai rumah bagi kegiatan Lekra. "Bagi suami saya, kepala juga ia berikan kalau diminta organisasi. Jadi, tak banyak pilihan, saya izinkan," kata perempuan 78 tahun itu kepada *Tempo*.



TEMPO/WISNU AGUNG PRASETYO

Jane Luyke

Menurut Jane, yang datang ke sanggar bukan hanya anggota Lekra. Banyak pula orang yang bukan anggota Lekra *nongkrong* dan bergaul di sana. Bahkan beberapa nama yang sudah tenar, semacam aktris Fifi Young, sering muncul dan bergaul. Namun, di balik keterbukaan pergaulan, ada peraturan yang diterapkan dengan keras oleh Oey Hay Djoen. "Setiap yang datang harus membawa referensi dari orang yang sudah dipercaya tinggal di Cidurian. Kalau tidak, tak bisa masuk," ujarnya.

Kemajemukan individu yang berinteraksi di dalam lingkungan Cidurian 19, menurut Jane, menerangkan secara eksplisit bahwa sebenarnya Lekra tak memilih bersanding dengan PKI. "Jadi saya termasuk orang yang menolak kalau komunitas Cidurian diidentikkan dengan PKI, apalagi disebut *onderbouw*," katanya.

Jane membenarkan kabar bahwa ada orang-orang PKI di Cidurian. Suami Jane, Oey Hay Djoen, Njoto, dan beberapa pendiri Lekra adalah orang PKI. Namun, dalam berkesenian ataupun kehidupan organisasi, menurut dia, "Cidurian tak pernah bergantung pada PKI."

Akibat pergaulan yang terlalu terbuka, sastrawan Hersri Setiawan, yang menjabat Sekretaris Umum Lekra Cabang Jawa Tengah, sempat heran. Seusai perjalanan dari Kolombo, Sri Lanka, untuk mewakili Indonesia dalam organisasi Perserikatan Pengarang Asia-Afrika pada 24 Agustus 1965, ia merasa banyak terjadi pergeseran gaya hidup Cidurian menjelang akhir masa jayanya. "Tiba-tiba banyak anak muda bersepatu mengkilap. Kalau memakai jas, kata Basuki Resobowo, sudah borjuis," ujar Hersri, yang mengaku rutin sebulan sekali bertandang ke Sekretariat Pusat.

Hersri menduga pergeseran gaya hidup komunitas Cidurian terpengaruh lantaran makin mesranya sebagian dari mereka dengan kekuasaan Sukarno sehingga banyak yang



TEMPO/DHEMAS REVYANTO

**Gedung Tri Dharma Widya,** bekas kantor Lekra, di Jalan Cidurian 19, Cikini, Jakarta Pusat.

mengerjakan karya pesanan. Beberapa seniman menganggap mengerjakan pesanan bukan masalah dalam kesenian.

Menurut Hersri, para seniman Cidurian 19 sangat dekat dengan kalangan Istana. Yang membuat cemas justru kedekatan itu berbuah tuding dari lawan-lawan politik PKI. De-wan Jenderal bahkan sudah mengumumkan Lekra sebagai organ PKI.

Menjelang akhir September 1965, Hersri tak merasakan lagi kemesraan saat berkumpul di depan kolam ikan di Cidurian seperti sebelumnya. Ia merasa terasing. Sebagian orang waktu itu bergegas, sibuk dengan dandanannya necis dan sepatu mereka yang berkilat-kilat. Sebagian lain tampak larut dalam ketegangan, entah karena apa.

Ketegangan itu berpuncak pada 27 September 1965 itu, ketika markas Lekra tersebut menjadi tempat rapat Fraksi PKI. Itu hari terakhir rumah Oey Hay Djoen tersebut ramai oleh hilir-mudik seniman. Setelah itu suwung.

Amrus Natalsya pernah datang ke sana sekitar 2 Oktober 1965, persis setelah Gerakan 30 September meletus dan PKI dituding sebagai dalang di balik pembunuhan tujuh jenderal.

Amrus mampir ingin mencari tahu apa yang terjadi sebenarnya pada malam horor itu.

Di rumah itu Amrus hanya bersirobok dengan seorang anggota staf Sekretariat. Amrus lupa nama orang yang ia temui itu. Bersama orang itu Amrus duduk di beranda mengobrolkan kejadian dan suasana genting yang terjadi. Tiba-tiba sebuah truk tentara lewat.

Para serdadu turun dan merangsek masuk halaman Cidurian sambil menodongkan senjata ke arah wajah mereka berdua. Serdadu lain memeriksa setiap jengkal rumah dan menyita barang yang ada. "Itu hari terakhir saya ke Cidurian," katanya.

Sejak itu, Cidurian hanya tinggal nama yang melekat dalam ingatan para seniman Lekra yang tersisa.

# Kepul Asap Dapur Mbok Iyem

"Ada masakan apa hari ini, Mbok?"

PERTANYAAN itu terlontar sering sekali. Tak peduli pagi, siang, atau petang merembang. Bukan hanya dari satu-dua orang, melainkan dari semua yang mampir dan melongok ke dalam dapur rumah di Jalan Cidurian 19, bilangan Menteng, Jakarta Pusat, pada awal 1960-an.

"Mbok Iyem itu pembantu saya sejak gadis. Dia sering kesal pada pertanyaan itu," kata Jane Luyke, perempuan manis pemilik rumah yang menjadi Sekretariat Pusat Lembaga Kebudayaan Rakyat medio September 2013.

Mereka yang datang adalah para seniman yang tinggal di Jakarta dan yang mampir dari daerah. Menurut Jane, 78 tahun, Surtiyem selalu masak setiap hari untuk menjamu para seniman yang pergi satu datang seribu.

Tentang rumah itu, Jane mengenangnya sebagai istana keluarga yang istimewa. Bersama suaminya, Oey Hay Djoen, yang menjabat Ketua Dewan Pakar Ekonomi Partai Komunis Indonesia, ia membeli rumah seluas seribu meter persegi itu setelah mengontraknya. Transaksinya persis setelah anak kedua mereka lahir pada 1956. Oey pengusaha asal Semarang yang hijrah ke Jakarta.

Jane mengenang, suaminya meminta ia bersetuju rumah mereka dijadikan markas Lekra. Sebelumnya, para seniman kerap berkumpul di rumah novelis M.S. Ashar di Jalan Dr Wahidin Nomor 10, Jakarta. "Tanpa banyak alasan, saya setuju."

Sejak itu, rumah Oey gegap-gempita. Setiap hari tak pernah sepi. Tamu mengalir. Konsekuensinya, rumah tak boleh kekurangan makanan. "Waktu itu keuangan kami kewalahan juga," kata Jane. Karena itu ia tak



TEMPO/DHEMAS REVYANTO

**Sutarni**, Istri Njoto, saat menjamu tamu dan seniman Lekra di kantor Lekra di Cidurian 19, Jakarta, awal 1960-an (kanan).

membedakan mana makanan untuk tamu mana makanan untuk keluarganya. Semua mengambil dari piring yang sama.

Awalnya kegiatan para seniman bercampur baur di dalam rumah. Setelah berjalan setahun, Jane meminta Oey memindahkan segala kegiatan itu ke belakang rumah dan membuat bangunan khusus.

Sebuah paviliun didirikan dengan kayu bekas peti kemas yang diambil dari Kedutaan Polandia. Para seniman pun pindah nongkrong ke sana. Anggaran untuk makan-minum pun bisa diatur lebih rapi. Jane tak lagi kerepotan karena lambat-laun Lekra punya anggaran sendiri yang berasal dari patungan para seniman.

Keluarga Oey Hay Djoen tinggal di Cidurian hanya sampai 1964. Mereka lalu pindah ke Rawamangun, seiring dengan kesehatan Jane yang kadang menurun. Taman Kanak-kanak Melati yang didirikan Jane ikut ditutup.

Rupanya, kepulan asap dapur Cidurian 19 juga membangkitkan kenangan sastrawan Lekra, Putu Oka Sukanta, 74 tahun. Ia ingat menu nasi jagung yang sering didapat kala menginap di sana. Menu sedikit berubah kalau ada beberapa kawan mendapat proyek kesenian. "Kalau ada uang, baru semua orang mendadak saling traktir," katanya.

Menurut Putu, Lekra menghidupi organisasinya sendiri. Selain dari sumbangan senior, para seniman menyisihkan honor untuk dapur Cidurian. Ada semacam daftar tak tertulis soal siapa saja yang bisa makan dan hidup di sana. "Harus ada rekomendasi dari yang sudah bergaul lama di dalamnya," ucap penyair asal Bali ini.

Amrus Natalsya, perupa Lekra yang juga pendiri sanggar Bumi Tarung Yogyakarta, mengibaratkan rumah Cidurian semacam surga kala ia bertandang ke Jakarta. "Kalau lapar dan tak punya uang, mampirnya pasti ke Cidurian," katanya.

Lekra dibubarkan lewat Tap MPRS Nomor XXV/MPRS/1966. Sejak saat itu, rumah Cidurian 19 dijadikan asrama militer. Beberapa keluarga sempat tinggal di situ sebelum rumah tersebut dijual dengan harga sangat murah.

Medio 1990, bangunan yang berada di pojok Jalan Cidurian dan Cimandiri itu dijual kepada orang lain. Kini berdiri di atasnya Sekolah Tinggi Ilmu Ekonomi Tri Dharma Widya.

"Saya masih ingat kepul asap dan sibuknya dapur Mbok Iyem," kata Mado, putri pasangan Oey Hay Djoen dan Jane Luyke, tentang rumahnya di Cidurian 19.

## DI BUMI SENIMAN PETARUNG

[ DIDIRIKAN SEKELOMPOK PERUPA MUDA YANG SECARA SUKARELA MENJADI ORGAN DI BAWAH LEKRA. BANGGA DICAP RADIKAL. ]

RUMAH bercat putih itu berdiri tepat di pojok Jalan Amri Yahya, Gampingan, Yogyakarta. Letaknya berseberangan dengan gedung Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI), yang kini menjadi gedung Jogja National Museum. Halamannya rindang dikelilingi pagar tanaman bambu.

Di atas lahan bangunan itu dulu pernah berdiri Sanggar Bumi Tarung, sanggar seni rupa Lembaga Kebudayaan Rakyat, yang diberangus pemerintah Orde Baru pada 1965. "Sanggar dibangun dari bekas tobong pembakaran gamping yang kami renovasi," kata Amrus Natalsya, pendiri dan mantan Ketua Sanggar Bumi Tarung, pertengahan September 2013.

Amrus kini tinggal di Lido, Sukabumi. Perupa kelahiran Medan, 21 Oktober 1933, itu masih tampak bersemangat. Ratusan karyanya, dari patung, lukisan kanvas, hingga lukisan



TEMPO/SURYO WIBOWO

kayu, memenuhi rumah empat lantai yang sekaligus dijadikan galeri itu. Di dinding emperan teras bersandar dua lukisan setengah jadi berukuran 1,5 x 5 meter.

Amrus mendirikan sanggar Bumi Tarung pada 1961 bersama mahasiswa ASRI lain, seperti Djoko Pekik, Ng Sembiring, Isa Hasanda, Misbach Tamrin, Kuslan Budiman, Sutopo, Adrianus Gumelar, Sabri Djamal, Suharjiyo Pujanadi, Harmani, dan Harjanto.

Mereka menyewa lahan dari Mbah Rono, induk semang Amrus. Karena keterbatasan dana, pembangunan sanggar mereka kerjakan sendiri. "Saya ikut mengaduk semen dan menata bata," ujar Djoko Pekik, 75 tahun, medio September 2013. ASRI kini menjadi Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Kampusnya juga telah pindah ke Sewon, Bantul.

Bentuk sanggar sederhana, mirip benteng berdinding batu merah tanpa plester dengan sebuah papan nama dari

Gedung dtA,  
dulu lokasi  
Sanggar Bumi  
Tarung.

gedek. Nama Bumi Tarung, yang secara harfiah berarti palagan atau tempat bertarung, diusulkan oleh Amrus. "Karena bumi ini tempat untuk berjuang, bertarung melawan penindasan dan ketidakadilan, bukan untuk leyeh-leyeh," katanya.

Bukan hanya sebagai sanggar, bangunan itu juga menjadi tempat tinggal para anggotanya. Bahkan Amrus mengajak istri dan dua anaknya—Prayati, Intan, dan Aninda Jagat Baja—tinggal di sana. Amrus dan keluarganya menempati satu ruangan, sedangkan yang lain tidur di ruang utama yang sekaligus menjadi ruang diskusi. "Saya dulu sehabis kuliah sering ke sanggar," ucap Suharjiyo Pujanadi, 74 tahun, ketika ditemui di rumahnya di Bareng Lor, Klaten, pertengahan September 2013.

Dari sisi kelembagaan, Bumi Tarung termasuk unik. Ketika sanggar-sanggar seni rupa lain pada masa itu berupaya mempertahankan otonomi mereka dari Lekra, Bumi Tarung justru menempatkan diri sebagai organ yang langsung di bawah Lembaga Seni Rupa (Lesrupa), unit Lekra di bidang seni rupa yang dipimpin Basuki Resobowo.

Posisi ini tak membuat sanggar mendapat sumbangan. Untuk menghidupinya, setiap seniman mesti menyumbang 80 persen hasil penjualan lukisan. "Itu termasuk untuk menghidupi anggota lain yang lukisannya belum laku," kata Amrus.

Biasanya mereka menjual lukisan dengan perantara Wen Peor. Pelukis keturunan Tionghoa itu memiliki cukup banyak akses ke para kolektor.

Seperti halnya Lekra, Bumi Tarung tidak memiliki hubungan organisasi dengan Partai Komunis Indonesia. Namun komunikasi antara Bumi Tarung dan PKI Yogyakarta terjalin baik. Satu pekan sekali Amrus bertemu dengan Ketua PKI Yogyakarta untuk mendapatkan informasi perkembangan



TEMPO/WISNU AGUNG PRASETYO

**Amrus Natalsya**  
di Lido,  
Sukabumi,  
Jawa Barat, 12  
September lalu.

partai. "Informasi itu selanjutnya saya sampaikan ke anggota," ujarnya.

Menurut Amrus, keputusan menjadikan Bumi Tarung sebagai sanggar Lekra merupakan kesepakatan para pendiri sanggar tanpa ada intervensi dari pengurus Lekra pusat dan daerah. "Kami juga tidak pernah minta izin ke Lekra," katanya.

Meski secara pribadi Amrus dekat dengan Njoto, ia membantah gagasan pendirian Bumi Tarung atas permintaan pemimpin Lekra pusat itu. Njoto pernah membantu Amrus menggelar pameran patung kayu di Lapangan Medan Merdeka Utara, Jakarta, pada 1957. Sejak itu, mereka berteman akrab. Amrus juga kerap meminta Njoto menjualkan lukisannya.

Menjadikan Bumi Tarung sebagai sanggar resmi Lekra bukan tanpa konsekuensi. Semua anggotanya mesti masuk Lekra dan menerapkan dasar 1-5-1 dalam berkarya.

Menurut Misbach Tamrin dalam *Amrus Natalsya dan Bumi Tarung*, pola itu membuat karya seniman sanggar ini banyak menyorot isu buruh dan tani. Ketika Bumi Tarung menggelar pameran perdananya pada 1962, Amrus memajang lukisan *Tangan-tangan yang Agung*—tentang sistem kapitalis yang membuat buruh seperti robot. Tema petani tampak dalam lukisan *Peristiwa Djengkol, Melepas Dahaga di Mata Air yang Bening*, dan *Mereka yang Terusir dari Tanahnya*. Ketiga lukisan Amrus itu menggambarkan petani yang menjadi korban sistem feodal.

Meski baru berdiri, Bumi Tarung dibicarakan perupa di dalam dan di luar Lekra. Bumi Tarung, yang secara terang-terangan tampil sebagai organ Lekra, mengundang ketegangan antara mereka dan kelompok seniman lain. Pada 1963, di sebuah diskusi di Gedung Sono Budoyo, Yogyakarta, pelukis Danarto dari Sanggar Bambu mengkritik Bumi Tarung yang menerapkan politik sebagai panglima dan memaksakan realisme sosialis menjadi acuan berkesenian.

Sebagian seniman lain meledek karya Bumi Tarung anarkistik. Itu karena dalam lukisan kerap digambarkan petani dan buruh yang gahar. Pada lukisan cukil kayu *Bojolali* karya Kusmulyo, misalnya, buruh dan petani digambarkan meninju "tujuh setan desa"—istilah yang dipakai Barisan

Tani Indonesia untuk menyebut tujuh musuh petani. Meski begitu, Misbach menolak jika karya-karya Bumi Tarung disebut anarkistik. Ia lebih sepakat dan bangga menyebutnya radikal.

\*\*\*

SIARAN radio pada 1 Oktober 1965 malam itu menghentikan kesibukan Amrus dan beberapa seniman yang tengah membuat poster film di gedung Konferensi Anti Pangkalan Militer Asing di Jalan Cikini, Jakarta. Soeharto mengumumkan pengambilan kendali Angkatan Darat dan mengatakan PKI di balik percobaan kudeta. Sejak itu, PKI dan organ-organ di bawahnya diburu.

Amrus meminta teman-temannya tetap di Jakarta karena lebih aman. Namun mereka memaksa pulang. "Akibatnya, mereka ditangkap dan dihabisi," katanya. Amrus sendiri ditangkap pada 1968 dalam Operasi Kalong dan masuk bui selama lima tahun.

Sutopo, Djoko Pekik, Suroso, dan Sudiyono ditangkap di Yogyakarta. Ng Sembiring diterungku di Berastagi, Karo, Sumatra Utara. Misbach Tamrin diciduk di Banjarmasin. Nasib tragis menimpa Harmani dan Harjanto, yang pulang ke Tulungagung. Mereka ditangkap dan dibunuh. Begitu pula Mulawesdin Purba saat pulang ke Siantar, Simalungun.

## TUGAS PARTAI DI PANGGUNG KETOPRAK

[ AKTIVIS LEKRA GIAJ MENGGRAP LEMBAGA SENI DI DESA-DESA. SENIMAN MENDAPAT KURSUS POLITIK. ]

PATUNG Sri Sultan Hamengku Buwono IX menjadi penanda rumah di Jalan Batikan, Yogyakarta, itu. Arca raja Keraton Yogyakarta ini berbentuk kepala dan pundak. Tingginya sekitar satu setengah meter. Pematung Roestamadjie memahat batu kali untuk mengukir kepala Sultan yang berpeci dan berseragam tentara dengan pangkat bintang dua.

Rumah ini dulu pusat kegiatan Sanggar Pelukis Rakjat. Hendra Gunawan mendirikan organisasi itu pada 1949. Ia menyewa rumah Mbah Mangun. Kini rumah itu ditinggali Krisna Aryanto, 41 tahun. Krisna adalah cucu Mbah Mangun.

Dulu rumah itu berdinding gedek, kini berdinding tembok. Rumah itu tanpa teras. Jendela dan pintu warna biru menghiasi. Rumah itu beralamat di Mergangsan II Nomor 66. Meski begitu, banyak orang lebih mengenal alamat lama,

Jalan Sentul Rejo Nomor 1. "Tukang pos pun tahuinya, ya, Sentul Rejo," kata Krisna di rumahnya, Senin pertengahan September 2013.

Bagi pemotong tersohor Edhi Sunarso, 81 tahun, rumah itu menjadi saksi perkawinan seni dan politik, bagaimana Lembaga Kebudayaan Rakyat mengembangkan sayap di Yogyakarta. Sejumlah seniman Pelukis Rakjat tinggal di rumah itu. Selain Edhi, ada Tribus Sudarsono, Rustamadji, Abas Alibasyah, Batara Lubis, dan Permadi Lyosta.

Pada 1955, Tribus, Yuski Hakim, Martian Sagara, dan Trisno ikut kursus kader partai. Hendra Gunawan pun bergabung dengan Lekra. Edhi mengenang, sejak saat itu, obrolan di sanggar lebih kental bermuatan politik. Edhi berseberangan dengan Lekra. Bagi dia, seni memang untuk rakyat, tapi bukan rakyat versi Lekra, yang berbau politik. Seni untuk rakyat, kata dia, harus murni buat kemanusiaan.

Edhi, yang tinggal di sanggar sejak 1950, memilih keluar dari rumah itu pada 1955. "Tapi saya tetap anggota Pelukis Rakjat," ucapnya. Belakangan Rustamadji, C.J. Ali, dan Abas Alibasyah menyusulnya. Edhi mengatakan sebagian seniman Pelukis Rakjat memang bergabung dengan Lekra. Namun, secara organisasi, lembaga ini bukan bagian dari Lekra. Berhimpun ke Lekra merupakan pilihan politik masing-masing.

Di Yogyakarta, kata Edhi, Lekra tak punya kantor sendiri. Lekra berkembang dengan cara masuk ke organisasi seniman. Selain Pelukis Rakjat, ada sejumlah organisasi seniman lain yang sebagian anggotanya bergabung dengan Lekra. Sebut saja Seniman Indonesia Muda bentukan S. Sudjojono. Ada juga Pelukis Indonesia Muda, yang dimotori Nasjah Djamin, Widayat, dan Sayogo. Begitu juga Sanggar Bumi Tarung, yang sebagian besar anggotanya seniman Lekra.

Di Klaten, Jawa Tengah, dalang Setya Raharja ikut mengembangkan Lekra. Warga Pedan yang kini berusia 78

**Anggota  
Pelukis Rakjat di  
samping patung  
Sri Sultan  
Hamengku  
Buwono IX  
di Sanggar  
Pelukis Rakjat,  
Yogyakarta,  
1950-an.**



tahun ini masih hafal lagu propaganda untuk kampanye PKI pada Pemilu 1955. Ini satu di antaranya: *kethuk jangga kem-pul/kendang gong kenong/kepethuk pada kumpul/timbang dewe-dewe/jo lali lho pilihane/pilihane milih palu arit wae*.

Tembang itu semacam lagu wajib dalam setiap pertunjukan kelompok seni Lekra di Klaten. Biasanya Slamet membawakan lagu ini dalam pentas wayang. Segmen dagelan pada wayang merupakan bagian penting untuk propaganda. Berbagai lirik tembang diubah sesuai dengan haluan politik. Lekra juga masuk ke kesenian rakyat di Pedan melalui tari Gancuni. Ada yang meyakini tarian ini berasal dari Cina,



KOLEKSI IVAA/MIKKE SUSANTO

yang menceritakan petani sedang memanen jagung. Slamet piawai menarikannya. Dia juga jago berpidato. Ia seniman Lekra yang menonjol di Klaten.

Slamet mendapatkan pendidikan singkat khusus di Komite Distrik Besar di Semarang sekitar setengah bulan. Pendidikan berlanjut hingga Central Comite di Senen, Jakarta. Ia digembeleng untuk tugas khusus: merintis perkembangan PKI di Palu, Sulawesi Tengah. "Kesenian jadi pintu masuk," kata Slamet di rumahnya, Jumat pertengahan September 2013.

Setahun Slamet bermukim di Sulawesi. Sama seperti di daerah asalnya, dia tak masuk struktur PKI ataupun Lekra.

Tugasnya hanya berkesenian. Ketika pecah peristiwa 1965, Slamet lolos dan menyelinap pulang ke Klaten. Selang beberapa hari tiba di rumah, ia diciduk tentara. Slamet dijebloskan ke penjara tanpa pengadilan dan bebas pada 1971.

Masuknya Lekra ke kelompok seni tradisi juga diungkapkan seniman ketoprak Bondan Nusantara. Pria kelahiran 1952 itu ingat bagaimana ibundanya, Khadariyah, jadi primadona ketoprak. Menurut Bondan, seni tradisi mulai kuat di Jawa pada 1950-an dan Pemilu 1955 mendorong partai gencar mengajak masyarakat berpolitik. "Seniman yang semula tak paham politik mencoba masuk ke situ," kata Bondan.

Kini Khadariyah berusia 88 tahun. Ia memegang tongkat untuk menyokong langkahnya yang tertatih. Khadariyah adalah bintang panggung ketoprak Kridomardi, yang dipimpin Cokrojadi, sejak 1950-an. Cokrojadi anggota Dewan Perwakilan Rakyat Daerah Istimewa Yogyakarta hasil Pemilu 1955.

Kridomardi berada di bawah Lekra dan punya sekretariat di dekat Keraton Yogyakarta. Segenap penjuru tempat di Yogyakarta, Jawa Tengah, Jawa Timur, dan sebagian Jawa Barat sudah pernah Khadariyah jelajahi. Setelah Pemilu 1955 menempatkan PKI sebagai pemenang keempat, Khadariyah merasakan kesenian rakyat kian banyak membawa muatan politik. Lakon pakem ketoprak ditafsir ulang untuk corong partai. "Itu tugas dari partai," ujar Khadariyah.

Bondan menceritakan diubahnya lakon *Suminten Edan*. Sesuai dengan pakem, lakon itu berkisah tentang Suminten, anak warok Ponorogo, yang batal disunting Subroto, anak Adipati Trenggalek. Subroto justru memilih Wartiyah, anak warok Ponorogo lain. Ini mengakibatkan Suminten gila. Tapi Suminten bisa disembuhkan ayah Wartiyah. Akhirnya Subroto menikahi keduanya.

Kridomardi mengolah dan mementaskan *Suminten Edan* dengan cara berbeda. Gilanya Suminten justru membuat pa-

ra warok bersatu. Para warok menuding Subroto memilih Wartiyah dengan tujuan mengadu domba warok. Akhirnya, warok mengepung kadipaten. "PKI antipoligami, jadi ceritanya diubah," kata Bondan.

Lekra membentuk Badan Kontak Ketoprak Seluruh Indonesia (Bakoksi) di Yogyakarta. Tugas Bakoksi mengorganisasi kelompok ketoprak di seluruh Jawa, Sumatra, dan Kalimantan. Tiap kelompok ketoprak berkewajiban memberikan iuran 10 persen dari penghasilannya. Jika ada kelompok ketoprak akan tampil di daerah, Lekra menguruskan izin melalui partai. Semua honor pemain ketoprak juga dipotong 10 persen untuk organisasi.

Ketoprak Siswo Budoyo Tulungagung, yang berdiri pada 1958, juga didekati Lekra. Pemimpinnya, Siswondo, ditawari bantuan dan fasilitas oleh Lekra untuk mengembangkan tobongannya. Siswondo sudah wafat. Menurut adiknya, Sunardi, kakaknya hendak diberi uang dan pemainnya mendapat bayaran dari Lekra, tapi ditolak "Mas Sis condong ke Lembaga Kebudayaan Nasional," ujar Sunardi.

Sedangkan di Ponorogo, reog menjadi sarana paling merakyat buat Lekra dalam mendukung partai. Menurut Achmad Tobrono Torejo, sesepuh kesenian reog Ponorogo, pada 1959-an, grup kesenian itu punya wadah bernama Barisan Reog Ponorogo, yang diketuai Paimin.

Sebanyak 303 dari 461 grup reog bergabung dengan Barisan Reog. Belakangan, Lekra mewarnai Barisan Reog untuk menjaring dukungan massa. Tobrono memilih keluar dari Barisan Reog akibat beda haluan politik.

## GUSTI ALLAH PUN NGUNDUH MANTU

[ SENIMAN LEKRA MENGUBAH KESENIAN TRADISIONAL MENJADI PROGRESIF REVOLUSIONER. BANYAK CERITA RAKYAT DIGUBAH. ]

"SUDAH, biarkan saja dia menghina kami. *Gusti Allah mboten sare* (Tuhan tidak tidur)," ujar seorang pemain ludruk dalam sebuah dialog pementasan ludruk di Kecamatan Turen, Kabupaten Malang, Jawa Timur, pada 1965. "*Gusti Allah gak turu, wong gak duwe kloso* (Tuhan tak tidur karena tak punya alas tikar)," celetuk pemain lain mengomentari lawan bicaranya.

Dialog dalam adegan ludruk berjudul *Matine Gusti Allah* (*Matinya Tuhan*) itu memancing amarah seorang simpatisan Barisan Ansor Serbaguna, yang ikut meriung di antara ratusan penonton. Ia meloncat dan mengamuk di atas panggung. Pemain dan penonton kocar-kacir.

Anggota Banser itu menganggap dialog dalam lakon tersebut sebagai bentuk penistaan agama. Pementasan lakon

yang sama dalam sebuah hajatan di Desa Kerjen, Kecamatan Srengat, Kabupaten Blitar, juga berakhir ricuh. Banser mengorak-arik makanan yang disuguhkan kepada tamu, lalu membuangnya ke sawah. Pentas ludruk bubar.

Kisah itu dituturkan Wakil Ketua Lembaga Seniman dan Budayawan Muslimin Indonesia (Lesbumi) Pengurus Besar Nahdlatul Ulama Agus Sunyoto, yang mengaku mendapat penuturan dari saksi mata Tamyiz Djisman yang sudah meninggal. Lakon itu dimainkan grup ludruk yang tergabung dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat, tapi ia tak ingat lagi nama grup dan asalnya.

Cerita dalam lakon tersebut sebenarnya sederhana: menggambarkan kondisi masyarakat saat itu yang serba susah karena perekonomian yang tidak keruan. Kidung dan parikan yang dibawakan dalam ludruk mengandung kegetiran dan kekecewaan hidup pada masa itu. "Mungkin ini bentuk sindiran. Tapi orang desa, yang tidak terdidik, mana paham?" kata Agus kepada *Tempo* pertengahan September 2013.

Di Jombang, yang merupakan basis massa NU, Lekra juga berani manggung dengan lakon ludruk *Gusti Allah Ngunduh Mantu (Tuhan Mengambil Menantu)*. Lakon ini dimainkan grup ludruk paling terkenal di Jombang waktu itu, Arum Dalu. Allah yang bagi orang Islam hanya satu atau tunggal dipersepsikan punya anak dan menantu. Ada lagi cerita *Kawine Malaikat Jibril*. "Itu menyinggung dan membuat panas orang-orang Islam," ujar Nasrul Ilahi, budayawan Jombang yang juga adik tokoh Emha Ainun Nadjib, kepada *Tempo*, medio September 2013.

Suwardi, 80 tahun, anggota grup ketoprak dan wayang orang Ngesti Wargo (binaan Lekra), Bojonegoro, membenarkan pernah memainkan lakon *Gusti Allah Dadi Manten*. Ia memerankan tokoh Gareng, abdi dalem yang dikenal loyal terhadap tuannya. "Sebagai pemain, saya ikut pelatih



KOLEKSI OEH HAJ DJOEN/INSTITUT SEJARAH SOSIAL INDONESIA, JAKARTA

Pementasan ketoprak pada pembukaan Kongres Lekra di Solo, Januari 1959.

(sutradara) saja," katanya di kediamannya di Kampung Pinggiran, Ledok Kulon, Bojonegoro.

Sepanjang 1965 itu, grup ludruk dan ketoprak di Jawa Timur semakin berani dan kritis. Lakon-lakon yang provo-

katif, seperti *Gusti Allah Dadi Manten* dan *Malaikat Kimpoi (Malakat Bersetubuh)*, sering dipentaskan. Pentas hampir merata di semua daerah yang memiliki basis kesenian binaan Lekra. Seniman ketoprak dari Yogyakarta, Bondan Nusantara, menuturkan pernah sebuah kelompok ketoprak lokal di Kecamatan Berbah, Sleman, Yogyakarta, membuat pentas dengan lakon *Patine Gusti Allah*.

Berbeda dengan ludruk di Jawa Timur, menurut Bondan, mengutip penuturan Ketua Barisan Tani Indonesia, almarhum Pujono kepadanya saat masih hidup, sebenarnya pentas itu untuk perayaan Paskah, yaitu penyaliban Yesus. Tapi, biar populer, judulnya diganti menjadi *Patine Gusti Allah*. Pentas pun heboh. Tapi buntutnya jadi isu besar bahwa Lekra anti-Tuhan. "Lakon itu hanya sekali muncul. Setelah itu, habis karena peristiwa September 1965," ucapnya.

Faktanya, kata Bondan, kesenian yang mudah diterima rakyat memang digarap betul oleh Lekra. Ada ketoprak, ludruk, dan wayang orang yang sangat digemari masyarakat bawah. Bekas anggota Lekra Surabaya, Gregorius Soeharsojo Goenito, 77 tahun, menuturkan ludruk berkembang pesat setelah dihimpun Lekra. "Saat itu, tidak ada ludruk yang tidak masuk Lekra," ujarnya. Ada juga ludruk non-Lekra, tapi jumlahnya sangat sedikit.

Ketika Lekra masuk, kata dia, tema pentas pun berubah ke tema kritik sosial, seperti buruh yang tak dibayar. Penonton membeludak karena penasaran. Sebelumnya, menurut Greg, ludruk di Jombang banyak mementaskan lakon ber tema mistik.

Di tangan Lekra, kata Bondan, seni menjadi progresif revolusioner. Visi partai ditularkan lewat seni agar segera sampai ke masyarakat. Cerita *Suminten Edan*, misalnya, di tangan seniman Kridomardi berubah dari kisah poligami menjadi pemberontakan para warok.

Ada pula lakon *Bandung Bondowoso* yang dikenal membuat seribu candi dalam waktu semalam dengan bantuan jin. Namun Kridomardi mementaskannya berupa pembangunan candi dengan cara kerja paksa. Tak mengherankan jika petani, buruh, dan nelayan amat menyukai kisah ketoprak yang menyuarakan aspirasi mereka.

Begitu pula ludruk. Rakyat Jawa Timur, yang lebih ekspresif dan terbuka kulturnya, memainkan ludruk dengan lakon *Malaikat Kipo*. Kata "kipo" mempunyai arti pipa, yang berfungsi sebagai penyalur. Lakon itu mengisahkan perlawanan rakyat terhadap para pemilik tanah dalam program *land reform*.

Para kiai adalah simbol masyarakat kelas menengah atas (priayi) yang menguasai banyak tanah. Malaikat pun menjadi pembela rakyat untuk mendapatkan hak atas tanahnya. "Kiai kan takut kepada malaikat. Jadi cerita itu memojokkan para kiai," tutur Bondan.

Pelawak senior Cak Kartolo, 68 tahun, mengenang, saat meletus peristiwa 1965, semua pementasan ludruk dilarang dan vakum selama dua-tiga tahun. Tentara menangkapi seniman yang terlibat partai terlarang. Tak sedikit yang hilang atau tewas. Namun akhirnya kesenian ini dihidupkan kembali di bawah pengawasan militer.

Kartolo muda, yang mulai mengudara bersama Grup Ludruk *RRI* Surabaya pada 1968, mengenang seniman ludruk saat itu mengikuti ritual "penyucian diri" lebih dulu agar bisa bergabung dengan *RRI*. Bentuknya, salah satunya, menandatangani surat pernyataan tidak ikut partai politik.

Nama grup ludruk pun tiba-tiba bertabur dengan bahasa Sanskerta, yang biasa digunakan institusi militer. Misalnya grup ludruk Putra Bhirawa binaan Komando Distrik Militer Jombang, ludruk Gema Tribatra binaan Brigade Mobil Balongsari, dan Bhayangkara binaan Kepolisian Resor

Jombang. "Bahkan setiap pementasan selalu dimulai dengan tembakan salvo," ujar Ketua Dewan Kesenian Kabupaten Mojokerto Eko Edy Susanto.

Itu jadi penanda bahwa ludruk setia kepada tentara atau pemerintah. Sebelumnya, saat menjadi binaan Lekra, pentas ludruk dibuka dan ditutup dengan 'lagu wajib' "Genjer-genjer". Menurut Eko Edy, sejak Orde Baru, ludruk yang tajam kritiknya tenggelam. "Semua berubah menjadi corong Orde Baru," katanya.

## EULOGI KEPADA PARTAI

[ PUISI DAN PROSA SENIMAN LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT MENCERITAKAN HIDUP MASYARAKAT BAWAH YANG RUDIN. SEBAGIAN KECIL MENEPI DARI SLOGAN REVOLUSI. ]

MENGHIMPUN 14 puisi, antologi *Kepada Partai* adalah kado 12 seniman Lembaga Kebudayaan Rakyat untuk Partai Komunis Indonesia, yang berulang tahun ke-45, pada 23 Mei 1965. Bagi Lekra, tahun itu juga istimewa karena tepat berusia 15 tahun.

Menurut Amarzan Ismail Hamid, yang menyumbangkan puisi "Memilih Jalan", ketika itu pengurus Lekra meminta para penyair yang aktif di organisasi ini mengumpulkan puisi yang bertema partai atau komunisme. "Jadi puisi itu lebih dulu ada, bukan dibuat khusus untuk menyambut ulang tahun PKI," kata Amarzan.

Meski begitu, kata "partai" ditemukan di hampir semua puisi. Dalam puisi Amarzan, partai ditulis dengan "P" bergandeng dengan kata revolusioner. Bercerita tentang se-

orang penyair yang menemukan komunisme, "jalan yang benar", sajak panjang lima babak ini memikat justru karena tak menempatkan partai di teras depan—ciri umum puisi Amarzan. Ideologi dan revolusi sayup sebagai latar belakang. Yang tampil adalah renungan tentang simpang jalan masa depan dengan diksi yang melankolis.

*di bus atau oplet  
dalam siang dan malam  
kadang-kadang datang juga  
mimpi lama yang mendarahkan luka*

Keith Foulcher, sarjana Australia yang menelaah karya-karya seniman Lekra dalam *Social Commitment in Literature and the Arts* (1986), menyebut Amarzan sebagai penyair paling menonjol di Lekra karena eksplorasi bentuk dan bahasa syair-syairnya. Puisi bebasnya berupa balada yang tak selalu patuh pada rima di tiap stanza, tapi memainkan bunyi kata pada satu pokok pikiran dalam kalimat—satu corak yang masih dipakai para penyair hingga kini.

Gaya yang mirip terdapat pada sajak-sajak Sutikno W.S. Dalam kumpulan *Kepada Partai*, penyair Cilacap yang diasingkan ke Pulau Buru ini menyumbangkan satu puisi: "Menjanjikan Partai". Tapi puisi ini terlalu lempang jika dibandingkan dengan banyak puisi yang ia bukukan dalam *Nyanyian dalam Kelam* (2010).

Dalam antologi itu, peristiwa tak lagi dilaporkan seperti jurnalistik. Sutikno terasa mengendapkan pelbagai peristiwa yang ia alami sehari-hari, renungan-renungannya ketika dibui di penjara Salemba, lalu menuangkannya dalam puisi dengan diksi yang terjaga. Karena itu, seperti Amarzan, sajak Sutikno mengharukan bahkan ketika bercerita tentang "petani hitam di dampar padi menguning".



**Penyair Lekra,**  
Major Angkatan  
Udara Dodong  
Djiwapradja,  
SH (tengah), di  
kantor Lekra,  
Jalan Cidurian  
19, Cikini, awal  
1960-an

DOKUMENTASI OEH HAY DJOEN

Barangkali itu karena kumpulan tersebut ditulisnya setelah 1971, jauh setelah peristiwa Gerakan 30 September 1965, yang memberi legitimasi kepada Orde Baru untuk "membabat dan membungkam" seniman yang dianggap kiri. Realitas yang menyesakkan itu kemudian hadir dalam sajak sedih. Renungan personal menyublim menjauh dari kata "Rakyat" yang disanjung dengan slogan dan teriakan revolusi.

Dalam karya-karya sebelum 1964, sajak-sajak seniman Lekra didominasi syair dengan diksinya *grandeur* dan menggelembung, garang, kokoh, tapi tak menyentuh. Kita hanya membaca sederet kata hebat tanpa bisa masuk ke dalamnya untuk menyelami pengalaman penyair ketika menuliskan bait-bait itu.

Puisi-puisi Agam Wispi, misalnya, yang dimuat buku *Gugur Merah* (2008) dari *Harian Rakjat Minggu*, banyak memakai judul wah: "Kisah Tukang Obat Kebudayaan" atau "Kongres ke-22", yang ia buat untuk Dipa Nusantara Aidit, Ketua Central Comite PKI, menjelang kongres partai itu.

*ayo kawan, mari keluar  
ke jalan-jalan  
komunisme berkibar  
selamat datang zaman*

*ayo kawan, mari keluar  
hati kita lebih keras dari lapar  
genggamlah salam kata bergetar  
solidaritas! kuat – tegar – benar*

Jenis puisi seperti ini banyak sekali dibuat seniman Lekra. Bahkan Putu Oka Sukanta, yang menulis sajak liris, tak urung membuat puisi sanjungan kepada partai. Dalam "Kepada Adik", yang menjadi subjudul sajak panjang "Surat-surat", kalimat penutupnya berbunyi: *hati dan pikiran dipadukan/ untuk mencapai satu tujuan/ jalannya hanya satu, adikku/ marilah berlomba menjadi komunis maksimum!*

Pelopor sajak poster seperti ini tentu saja Aidit dan Njoto, dua pentolan PKI yang mendirikan Lembaga Kebudayaan Rakyat. Selama kurun 1946-1965, Aidit banyak menulis puisi seperti pentolan PKI lainnya, semacam M.H

Lukman, Sudisman, dan Alimin. Puisi-puisi Aidit, yang kadang memakai nama samaran Amat, adalah komentar atas peristiwa besar atau anjuran revolusi.

Dalam sajak "Untukmu Pahlawan Tani" yang ditulis Aidit pada Desember 1964, alinea pertama berbunyi: *di kala senja, mencari cerah, petani menggarap sawah, mencari seuli padi, sisa pembagi, dari tuan-tanah keji*. Juga stanza penutup sajak "Sepeda Butut": *ku-yakin sepenuh hati, Rakyat pekerja bebas pasti, PKI pemimpin sejati, sepeda bututku turut berbakti*.

Njoto agak mending karena ia mencoba mengeksplorasi bentuk puisi yang umum dipakai waktu itu. Dalam "Variasi Cak", Wakil Ketua II Central Comite PKI ini menjadikan "cak" sebagai bunyi sehingga sajaknya ritmis—satu dekade kemudian, puisi mantra seperti ini dipopulerkan Sutardji Calzoum Bachri lewat kumpulan *O, Amuk, Kapak*.

Namun, ketika puisi tak membicarakan partai atau hal-hal besar lain menyangkut ideologi, sajak-sajak seniman Lekra bisa menyentuh juga. "Matinya Seorang Petani" dari Agam Wispi adalah puisi panjang mencekam tentang penembakan seorang petani yang mempertahankan hak atas tanahnya di depan kantor bupati. Dalam puisi itu, Agam mengulang beberapa kata horor secara ritmis: tanah, darah, hitam, kelam....

Puisi menjadi karya sastra yang paling banyak dihasilkan seniman Lekra dan mendapat tempat. Dalam rapat-rapat akbar selalu ada pembacaan puisi. Lomba yang diadakan *Harian Rakjat* juga lebih banyak menyoroti kategori puisi. Agaknya, ini karena waktu itu puisi alat paling ampuh untuk menyampaikan gagasan partai atau ideologi Lekra lantaran corak dan bentuknya paling sederhana serta mudah dicerna masyarakat bawah.

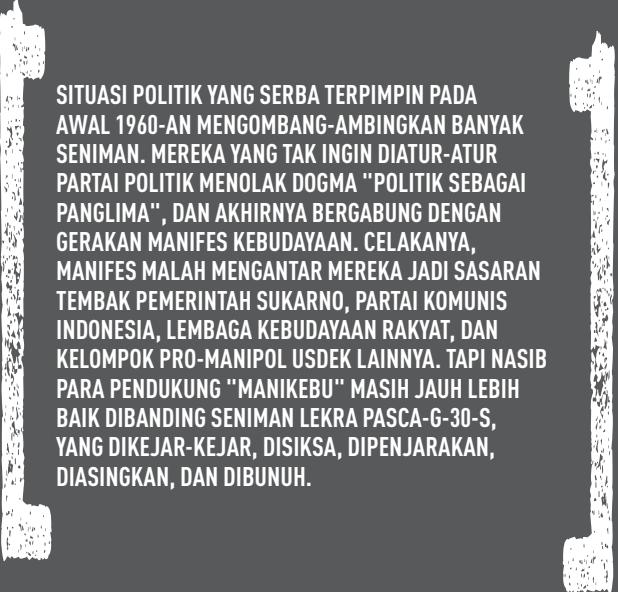
Padahal prosa tak kurang gemilang. Novel dan cerita pendek Pramoedya Ananta Toer adalah rekaman sejarah

yang kuat, baik struktur maupun alur ceritanya. Prosa panjang Ira Iramanto atau Oey Hay Djoen memikat karena kisah yang ajek ditopang oleh diksi yang kuat: sublim, tak sekadar tentang rakyat jelata yang hidup dan masa depannya perlu ditolong komunisme dan dewa revolusi.

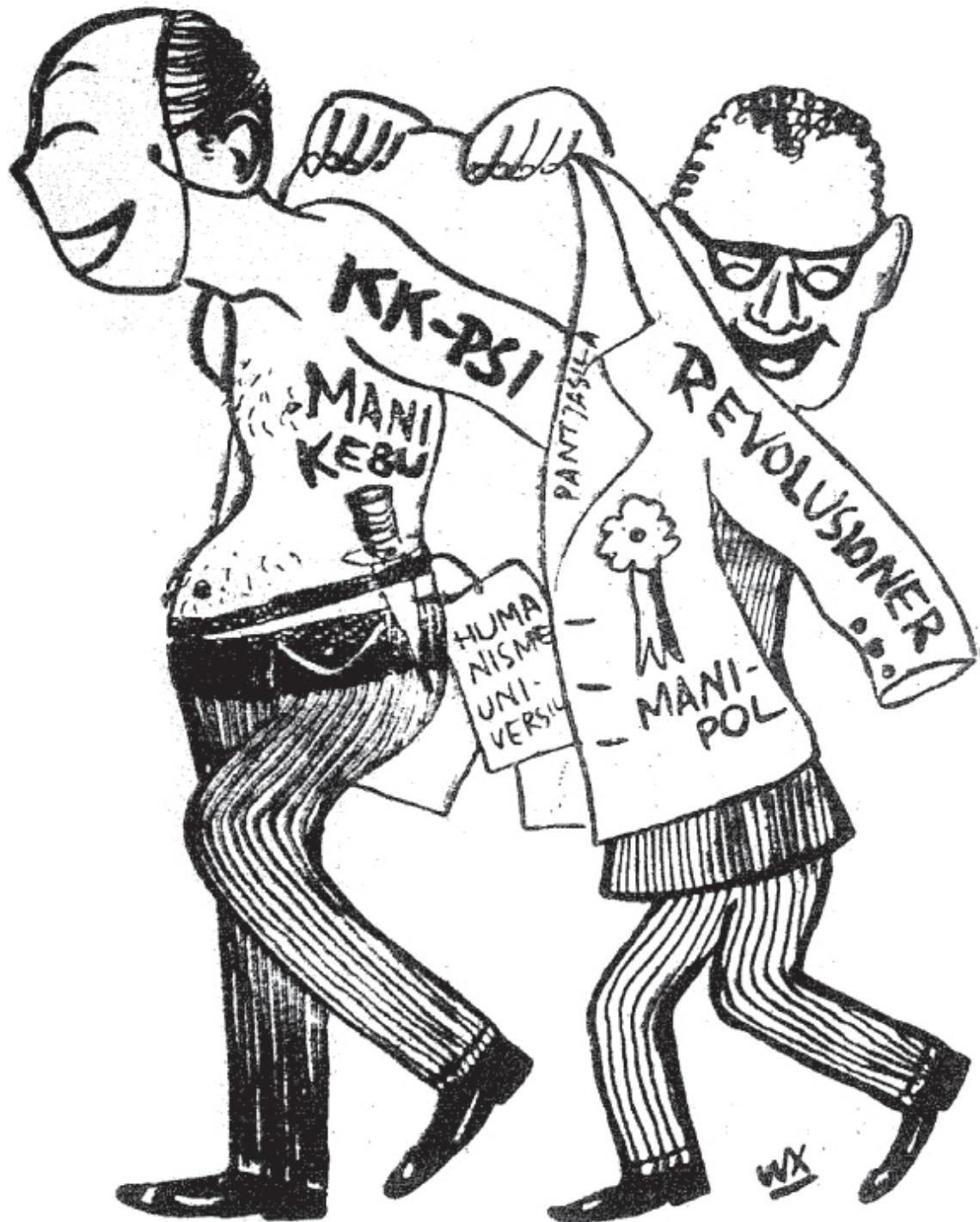
Barangkali itu karena prosa jauh lebih praktis menyampaikan gagasan yang diperoleh dari "turun ke bawah". Turba adalah metode seniman Lekra untuk menyerap denyut hidup rakyat yang menjadi tema besar mereka. Menurut Putu Oka, seusai turba, para seniman menuangkan pengalaman tinggal di desa-desa selama sebulan atau lebih ke dalam karya apa saja. "Banyak yang membuat cerita pendek atau novel atau reportase perjalanan," kata Putu Oka.

Dan prosa seniman Lekra bisa lucu juga. Cerita pendek "Komunis Pertama" karya T. Iskandar A.S., yang dimuat *Harian Rakjat* edisi 1 Desember 1963, mengisahkan seorang pemuda komunis mudik ke Aceh setelah lama merantau di Jakarta. Ia kecewa melihat orang-orang kampungnya masih berlutut dengan adat dan agama yang menghambat gerak revolusi. Paman dan ibunya lebih kecewa atas pilihan si pemuda. Di akhir cerita, ibunya berpesan: "Komunis pun kau, Ismet, jangan tinggalkan sembahyangmu."

# SETERU YANG SENASIB



SITUASI POLITIK YANG SERBA TERPIMPIN PADA AWAL 1960-AN MENGOMBANG-AMBINGKAN BANYAK SENIMAN. MEREKA YANG TAK INGIN DIATUR-ATUR PARTAI POLITIK MENOLAK DOGMA "POLITIK SEBAGAI PANGLIMA", DAN AKHIRNYA BERGABUNG DENGAN GERAKAN MANIFES KEBUDAYAAN. CELAKANYA, MANIFES MALAH MENGANTAR MEREKA JADI SASARAN TEMBAK PEMERINTAH SUKARNO, PARTAI KOMUNIS INDONESIA, LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT, DAN KELOMPOK PRO-MANIPOL USDEK LAINNYA. TAPI NASIB PARA PENDUKUNG "MANIKEBU" MASIH JAUH LEBIH BAIK DIBANDING SENIMAN LEKRA PASCA-G-30-S, YANG DIKEJAR-KEJAR, DISIKSA, DIPENJARAKAN, DIASINGKAN, DAN DIBUNUH.



Karikatur dari harian *Bintang Timur*, edisi 15 Maret 1964, yang menyerang kelompok Manikebu.  
KOLEKSI PERPUSTAKAAN NASIONAL

## SETELAH BERTEMU LELAKI PESOLEK

[ DIPERBANYAK MENGGUNAKAN STENSIL, TEKS MANIFES  
KEBUDAYAAN BEREDAR DARI TANGAN KE TANGAN.  
MENDEKAT KE TENTARA. ]

MULANYA sebuah pertemuan di Hotel Salak, Bogor. Ketika itu sekitar Juli 1963. Goenawan Mohamad, Bur Rasuanto, A. Bastari Asnin—penulis cerita pendek terkemuka—and Sjahwil, pelukis penting dari Grup Sanggar Bambu, Yogyakarta, mengunjungi Iwan Simatupang yang tinggal di hotel itu.

Saat mereka tiba, Iwan—penulis novel *Ziarah* dan *Merahnya Merah*—tengah kedatangan tamu perlente. Dia memperkenalkan tamu itu kepada Goenawan dan yang lain sebagai orang SOKSI atau Sentral Organisasi Karyawan Swadiri Indonesia, organisasi yang didukung tentara. Menurut Iwan, lelaki itu hendak mengajak mereka membentuk organisasi kebudayaan.

Goenawan tak segera mengiyakan. Dia merasa SOKSI bukanlah organisasi yang menarik. "Lagi pula saya tak suka

orang yang duduk di dekat Iwan itu. Ia seorang pesolek. Peci beludrunya tinggi dan berbunga," tulis Goenawan, mengisahkan pertemuan itu, dalam sebuah esai berjudul "Peristiwa 'Manikebu': Kesusasteraan Indonesia dan Politik di Tahun 1960-an". Esai itu terbit di majalah *Tempo* edisi 21 Mei 1988. Menurut dia, pertemuan di hotel itu merupakan cikalbakal lahirnya Manifes Kebudayaan.



DOKUMENTASI TEMPO/MAMAN SAMANHUDI

**Wiratmo Soekito**

Kembali ke Jakarta, malamnya, Goenawan menceritakan pertemuan di Hotel Salak itu kepada beberapa teman lain, terutama Wiratmo Soekito. "Kami berkumpul di rumah Wiratmo," ujar Arief Budiman, ketika itu penulis esai muda yang dikenal dengan nama Soe Hok Djin. Seingat Arief, selain dia dan Goenawan, ada Rendra dan beberapa seniman lain.

Wiratmo tinggal di paviliun rumah komponis Binsar Sitompul di Jalan Cilosari, Cikini, Jakarta. Goenawan dan Salim Said, ketika itu mahasiswa di Fakultas Psikologi Universitas Indonesia, serta beberapa seniman muda lain sering main ke sana. Mereka bebas meminjam buku, juga tidur di dipan Wiratmo. Tidak jarang Wiratmo harus tidur di lantai karena tempat tidurnya dipakai tetamu mudanya.

"Sudah saatnya kita menjelaskan pendirian kita," ucap Wiratmo pendek setelah mendengar cerita Goenawan. Dia pun segera menyusun semacam petisi yang diberinya nama Manifes Kebudayaan. Naskah itu dikopi dan dibagi-bagikan. Arief Budiman, Salim Said, dan Slamet Sukimoto kemudian merancang pertemuan di rumah novelis asal Medan, Bokor Hutasuhut, di Jalan Raden Saleh, dekat kantor majalah *Sastra*, untuk membahas manifes tersebut.

Penyair Taufiq Ismail mengingat di setiap pertemuan yang hadir cuma sekitar 10 orang. "Saya ikut dua-tiga kali pertemuan di Jalan Raden Saleh itu," katanya. Taufiq saat itu

mengajar di Institut Pertanian Bogor. Dia penyair, tapi juga dokter hewan.

Setelah beberapa kali bertemu, mereka sepakat menulis sebuah mukadimah. Sedangkan Manifes Kebudayaan bikinan Wiratmo, yang sudah diperbaiki, dijadikan sebagai "penjelasan". Goenawan dan Arief mendapat tugas merampungkan mukadimah itu.

Beres semuanya, Manifes Kebudayaan dideklarasikan pada 17 Agustus 1963. "Waktu itu, biar heroik, dipas-paskan dengan hari kemerdekaan," ujar Arief.

Deklarasi itu ditandatangani 20 seniman: 16 penulis, 3 pelukis, dan seorang komponis. Di urutan paling atas tiga budayawan terkemuka saat itu: H.B. Jassin, Trisno Sumardjo, dan Wiratmo. Sebenarnya mereka tidak dekat satu sama lain. "Yang menyatukan mereka dalam Manifes, ya, kami yang muda-muda," kata Goenawan.

Berikutnya ada Zaini, Bokor Hutasuhut, Goenawan Mohamad, A. Bastari Asnin, Bur Rasuanto, Soe Hok Djin, D.S. Moeljanto, Ras Siregar, Hartojo Andangdjaja, Sjahwil, Djufri Taanissan, Binsar Sitompul, Taufiq Ismail, Gerson Poyk, M. Saribi Afri, dan Poernawan Tjondronagoro. Terakhir Boen S. Oemarjati, dosen sastra Universitas Indonesia. Dia satu-satunya wanita.

Dokumen tersebut lalu diperbanyak menggunakan stensil dan dikirim ke para seniman sealiran.

Majalah *Sastr* edisi 9/10 tahun III, September 1963, memuat utuh teks Manifes berikut "penjelasannya". Bulan berikutnya, naskah yang sama dimuat harian *Berita Republik*. Yahaya Ismail dalam bukunya, *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia*, mengatakan, setelah itu, Manifes Kebudayaan sering dikutip oleh harian-harian, radio, dan berbagai organisasi kebudayaan. "Akhirnya ia menjadi suatu pernyataan kultural yang mendapat perhatian ramai,"



KOLEKSI PERPUSTAKAAN NASIONAL

tulisnya. Kelompok-kelompok yang tak suka memeleset-kannya menjadi "Manikebu" alias sperma kebo.

Dalam preambul yang cuma empat alinea, Manifes antara lain menyatakan bahwa kebudayaan merupakan perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia. Karena itu, "Kami tidak mengutamakan satu sektor kebudayaan di atas sektor kebudayaan yang lain."

Tujuan Manifes lebih lanjut dijelaskan oleh sebuah tulisan lain di majalah *Sastr*, tanpa nama penulis, berjudul "Sejarah Lahirnya Manifes Kebudayaan". Naskah pendamping itu dibuat oleh Goenawan. Menurut Goenawan, dasar Manifes Kebudayaan sebenarnya agak jelas: "suatu ikhtiar untuk memperoleh ruang yang lebih longgar bagi ekspresi kesenian yang mandiri—yang independen dari desakan politik dan pelbagai tata cara revolusioner tahun 1960-an".

Memang suasana berkesenian pada awal 1960-an itu tidak terlalu baik bagi seniman yang enggan berpolitik. Slogan Manopol Usdek—Manifesto Politik, UUD 1945, So-

**Karikatur**  
menyerang  
gerakan  
Manikebu  
yang dimuat di  
Bintang Timur  
edisi 28 Januari  
1964.



DOKUMENTASI TEMPO/ANIZAR M. YASMINE

#### H.B. Jassin

sialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, dan Kepribadian Indonesia—yang dilontarkan Sukarno dipaksakan menjadi rambu bagi proses penciptaan karya seni.

Seni yang sejalan dengan "garis Manipol" adalah yang revolusioner. Beberapa harian yang berani menentang diberedel. Pemimpin harian *Indonesia Raya*, Mochtar Lubis, bahkan dijebloskan ke penjara.

Barangkali itu sebabnya banyak seniman mendukung Manifes. Penyair Sapardi Djoko Damono termasuk yang ikut menandatangani Manifes, saat naskah tersebut beredar di Yogyakarta. Waktu itu dia kuliah di Universitas Gadjah Mada.

Selain karena Manifes didukung nama-nama yang dia kagumi, seperti H.B. Jassin, D.S. Moeljanto, dan Taufiq Ismail, Sapardi mengaku merasa ada yang tidak beres dengan berkesenian kala itu. Banyak tekanan agar menulis begitu dan begini. "Padahal, menurut saya, nulis itu, ya, nulis. Untuk siapa? Ya, terserah."

Stensilan Manifes Kebudayaan beredar hingga ke luar Jawa, dari tangan ke tangan. Di Medan, misalnya, Sori Siregar, penulis novel dan cerita pendek, ikut tanda tangan.

Beberapa seniman di daerah mengaku pernah bertemu dengan Wiratmo dan tokoh "Manikebu" lain melakukan *road show*, menjelaskan perihal Manifes Kebudayaan dan humanisme universal. "Saya bertemu dengan Pak Wiratmo di Semarang pada 1963. Dia datang ke Balai Kota. Mereka bikin semacam ceramah mengundang masyarakat di Semarang, wartawan, para pendidik," ujar Sutikno W.S., seniman Lembaga Kebudayaan Rakyat asal Cilacap. Ketika itu, Sutikno bekerja sebagai wartawan di Semarang.

Putu Oka Sukanta, seniman Lekra lainnya yang ketika itu berada di Yogyakarta, bertemu dengan Djaduk Djajakusuma,

tokoh film pendukung Manifes Kebudayaan. "Dia yang ke Yogyakarta. Waktu itu saya bersama Kusno Sulang dan Avip Priyatna. Djaduk berbicara soal humanisme universal," ujar Putu.

Walhasil, hanya dalam beberapa bulan sejak dideklarasi, Manifes mendapat dukungan di mana-mana. Menurut Goenawan, pernyataan dukungan itu dikumpulkan oleh Bokor Hutasuhut. "Ada sekitar seribu tanda tangan dari berbagai daerah," katanya.

Yang mendukung bukan hanya pribadi, melainkan juga organisasi kebudayaan. Di antaranya ada Lesbumi, Ikatan Sarjana Pancasila, Lembaga Kebudayaan Kristen Indonesia, Badan Pembina Teater Nasional Indonesia Sumatra Selatan, dan Teater Muslimin Wilayah Palembang.

Terus bertambahnya pendukung Manifes, menurut Arief Budiman, membuat Lekra dan Presiden Sukarno gerah. Maka mulailah terjadi intimidasi terhadap para pendukung Manifes. Lantaran itu, H.B. Jassin menghitamkan nama-nama pendukung Manifes yang telanjur dicetak di majalah *Sastr*.

Karena tekanan terhadap seniman "Manikebu" makin kuat, beberapa tokohnya mencoba mendekat ke tentara. Bokor Hutasuhut, dengan dukungan kenalan tentaranya kemudian menggelar Konferensi Karyawan Pengarang Se-Indonesia. Eh, di konferensi itu Manifes malah menjadi bulan-bulanan. Kepala Staf Angkatan Bersenjata Jenderal Abdul Haris Nasution, misalnya, meminta peserta konferensi menyusun manifes lain dan meninggalkan "Manikebu".

Konferensi berakhir pada Maret 1964. Tekanan terhadap para pendukung "Manikebu" tak juga berkurang. Hingga dua bulan berselang, pada 8 Mei, Manifes Kebudayaan resmi dilarang oleh pemerintah Sukarno.

## PAHIT-GETIR SETELAH MENDUKUNG

[ PARA SENIMAN YANG MENANDATANGANI ATAU MENDUKUNG MANIFES KEBUDAYAAN MENDAPAT BERBAGAI TEKANAN: DICACI-MAKI, DIPECAT SEBAGAI DOSEN, DAN TIDAK DITERIMA SEBAGAI PEGAWAI. ]

KEGEMARAN Sori Siregar menonton teater menjadi tak leluasa setelah dia membubuhkan tanda tangan mendukung Manifes Kebudayaan. Ia saat itu berusia 24 tahun dan tinggal di Medan. Dia hanya berani masuk Gedung Kesenian Medan jika lampu sudah dimatikan. Jika lampu masih menyala, selalu ada orang meneraki atau mengejeknya. "Meski saya datang setelah lampu dimatikan, tetap saja ada yang melihat dan berteriak kencang, 'Manikebu!'" kata Sori, kini 73 tahun, yang terlihat sehat.

Saat mendukung Manifes Kebudayaan, Sori bekerja sebagai Sekretaris Redaksi Mingguan *Waspada Teruna*. Selain bekerja di koran itu, dia kerap mengirim cerita pendek ke berbagai media. Salah satu karyanya pernah muncul di majalah *Ibu Kota, Aneka*, yang saat itu banyak mengulas

berita film dan olahraga. Di Medan, Sori aktif dalam berbagai kegiatan kebudayaan, termasuk teater. Pada 1962, dia bahkan terpilih sebagai aktor terbaik dalam Festival Drama Sumatra Utara II.

Sejak Presiden Sukarno melarang dan menyatakan "ganyang Manikebu karena melemahkan revolusi" pada 8 Mei 1964, kehidupan Sori berubah 180 derajat. Dia dipecat dari kantornya. Ia pun tak lagi bebas melakukan aktivitas kesenian.

"Saya kembali bergantung pada orangtua, tanpa pekerjaan," ujarnya.

Sori Siregar

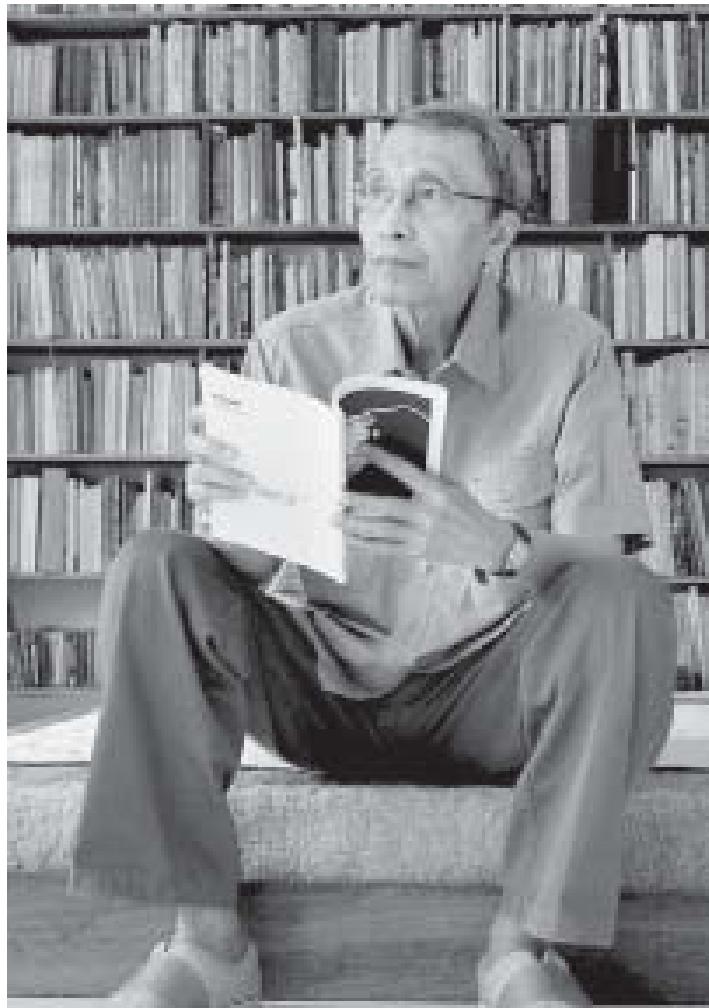


Bersama 22 seniman Medan, Sori Sutan Sirovi Siregar—demikian nama lengkapnya—menjadi pendukung Manifes karena setuju kesenian dan politik mesti dipisahkan. "Aktivis Lekra dan PKI menuduh kami kontrarevolusi, padahal tidak," katanya.

Sementara Sori sudah bekerja ketika mendukung Manifes, Sapardi Djoko Damono saat itu mahasiswa tingkat akhir Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada. Sama seperti Sori, setelah ia mendukung Manifes, berbagai tekanan datang mendera.

Sapardi ingat, beberapa waktu setelah Sukarno melarang Manifes Kebudayaan, dia tengah menyutradarai pementasan drama. Pementasan itu hampir kandas—juga kacau-balau—karena para pemainnya, mahasiswa junior, waswas lantaran tahu sang sutradara musuh pemerintah. "Ada adegan mengangkat telepon, tapi lupa dibunyikan deringnya," ucapnya.

Sapardi tertarik menandatangani Manifes Kebudayaan karena sejak awal ia menilai tidak beres bila kesenian dikaitkan dengan kepentingan politik. "Menurut saya, nulis itu ya nulis, tidak harus diarahkan atau dipaksakan. Karena itu,



Sapardi Djoko  
Damono,  
Desember  
2009.

TEMPO/ARNOLD SIMANJUNTAK

saya setuju menandatangani manifesto tersebut." Saat itu, umurnya 23 tahun.

Dampak tanda tangan itu terasa setelah Sapardi lulus kuliah pada 1964. Ia tak bisa bekerja di Balai Pustaka seperti impiannya. Pemimpin Balai Pustaka menolaknya mentah-mentah. "Ngapain ke sini? Kamu tak akan diterima," ujar Sapardi. Ia sangat ingat kalimat yang dilontarkan kepadanya itu. Sapardi lalu malang-melintang, bekerja apa pun, untuk

mencari uang. Belakangan seorang temannya berkirim surat, menawarinya mengajar sastra Inggris di Universitas Malang Cabang Madiun. Ia pun berangkat ke Madiun.

Di lingkungan kampus, Sapardi melihat betapa kuatnya friksi di antara mereka yang berbeda keyakinan politik, baik di kalangan dosen maupun mahasiswa. Itu terutama antara Central Gerakan Mahasiswa Indonesia (CGMI) dan Himpunan Mahasiswa Islam (HMI). CGMI memusuhinya. Namanya ditulis di tembok kampus dan kemudian ditembloki lumpur. "Saya dianggap sesuatu yang berbeda dengan yang lain," ucapnya. Meski merasa tertekan, ia terus bertahan karena kebutuhan pekerjaan untuk hidup.

Saat Orde Lama tumbang, Sapardi tetap mengajar. Pada mata kuliah sastra dunia, ia memperkenalkan para sastrawan Rusia, seperti Anton Chekhov dan Tolstoy. Tindakannya ini ternyata dicurigai aktivis kampus dari HMI, yang menuduhnya komunis. "Saya bingung. Sebelumnya saya dianggap antikomunis, tapi selanjutnya dianggap komunis. Jadi saya harus berdiri di mana?" katanya mengenang situasi sulit yang menimpanya setelah Orde Lama jatuh itu.

Sama seperti Sapardi yang tak bisa meraih keinginannya bekerja di Balai Pustaka, Taufiq Ismail kehilangan kesempatan kuliah di Amerika Serikat lantaran menandatangani Manifes Kebudayaan. Ketika mendukung Manifes, ia bekerja sebagai dosen Institut Pertanian Bogor. Kala itu, ia bersiap-siap melanjutkan studi S-2 di Kentucky University. Taufiq mendapat beasiswa untuk belajar ilmu peternakan di sana.

Dukungan terhadap Manifes membuat Taufiq diberhentikan sebagai dosen. "Otomatis beasiswa saya hilang karena sudah tak terdaftar sebagai dosen," tuturnya. Pemecatannya sebagai dosen terjadi tiga bulan setelah Presiden Sukarno melarang gerakan Manifes Kebudayaan. Taufiq terhitung aktifis gerakan itu. Ia ikut rapat dan merumuskan Manifes,



Taufiq Ismail

TEMPO/WISNU AGUNG PRASETYO

yakni di sebuah rumah di Jalan Raden Saleh, Jakarta. Usianya saat itu 29 tahun.

Di kampus, para mahasiswa kerap mengejeknya dengan teriakan "Manikebu" berulang-ulang. "Anak-anak kiri berteriak 'Manikebu' setiap bertemu dengan saya," ujarnya. Masa penuh tekanan berbaur dengan kisah percintaannya yang berakhir kelam. "Pada saat yang sama, saya putus cinta dengan pacar. Bayangkanlah kondisinya saat itu."

Sejak kehilangan pekerjaan, Taufiq banting setir menjadi pedagang batik. Dia pulang ke rumah orangtuanya di Pekalongan untuk mengambil batik dan menjualnya di Jakarta. "Setiap kembali ke Jakarta, saya membawa dua-tiga kodi kain batik," ujarnya.

Ayah Taufiq, Gaffar Ismail, adalah kiai karismatis di Pe-kalongan yang memiliki murid ribuan. Bekas muridnya banyak yang berdiam di Jakarta, Bogor, dan Bekasi. Ke sanalah Taufiq menjajakan batiknya. "Saat saya tawarkan, mereka terharu dan membeli batik saya," katanya.

Dari berdagang batiklah Taufiq bertahan hidup. Dia indekos di Jakarta dan melanjutkan aktivitas politiknya melawan pemerintah Orde Lama. Bersama sejumlah temannya, Taufiq membuat berbagai selebaran yang isinya mengkritik Orde Lama. Aktivitas kegiatannya itu terutama di tempat para seniman biasa berkumpul, di Jalan Raden Saleh dan Balai Budaya. Selama dua tahun ia menjadi pedagang batik "kagetan". Setelah Orde Lama jatuh, ia mendapat tawaran bekerja di Dewan Kesenian.

H.B. Jassin (almarhum) juga merasakan pahit-getir akibat mendukung Manifes Kebudayaan. Dia dipecat dari tempatnya bekerja, Lembaga Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, dan sebagai dosen Universitas Indonesia.

Sejak 1962, Pramoedya Ananta Toer dari Lembaga Kebudayaan Rakyat dan Jassin bersitegang. Pram, lewat majalah *Lentera*, menuduh novel HAMKA, *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck*, merupakan plagiat dari karya pengarang Arab, Manfaluthi. Jassin, yang memimpin majalah *Sastra*, membela HAMKA dengan menerbitkan terjemahan asli karya itu.

Ketegangan Pram dan Jassin terus berlanjut hingga lahirnya Manifes Kebudayaan. Dalam wawancara dengan majalah *Tempo* pada 10 Mei 1999, Pram menjelaskan sikapnya terhadap para pendukung Manifes Kebudayaan. "Saya cuma membuat polemik. Saya hanya menulis. Yang tidak setuju, ya, minggir saja. Negara kan dalam keadaan bahaya."

# SULAMAN PUASI DI CELANA DARI PENJARA

[ PENJARA DAN PULAU BURU TAK MENGEKANG SEMANGAT MEREKA BERKARYA. MENYIASATI HIDUP DENGAN MENYAMARKAN NAMA. ]



TEMPO/JATI MAHATMAJI

Putu Oka  
Sukanta

HARI itu, 1 Oktober 1965, Putu Oka memasuki kelas tempat dia mengajar, Sekolah Menengah Atas Yayasan Pembangunan dan Pendidikan. Sekolah tersebut terletak di Jalan Toko Tiga, Tambora, Jakarta Barat. Putu, 26 tahun, heran hanya ada murid segelintir di kelasnya.

"*Shi* (guru) tidak tahu? Semalam terjadi *kup*," ujar Putu menirukan ucapan Mei Lan, muridnya, 48 tahun silam. Guru bahasa Indonesia itu makin bingung dan balik bertanya arti "kup". "Jenderal Nasution mengambil kekuasaan," sang murid menambahkan.

Tentu itu keterangan tak benar. Saat itu belum jelas apa yang terjadi. Belakangan baru diketahui, dinihari itu Letnan

Kolonel Untung memimpin pasukan menculik enam jenderal dan satu perwira muda Angkatan Darat dengan alasan melindungi Presiden Sukarno dari rencana kudeta.

Jenderal Abdul Haris Nasution, saat itu Menteri Pertahanan dan Keamanan, lolos dari penculikan. Sejumlah pemimpin Partai Komunis Indonesia terlibat Gerakan 30 September tersebut. Angkatan Darat, di bawah Jenderal Soeharto, menyatakan PKI dan sederet organisasi di bawahnya sebagai musuh negara.

Tanpa menyadari hal yang terjadi sebenarnya, Putu menuju tempat kongko favorit aktivis Lembaga Kebudayaan Rakyat di Jalan Cidurian, Menteng, Jakarta Pusat. Tempat itu kosong.

Tiga bulan kemudian, Putu diberhentikan dari sekolah tanpa alasan. "Tapi kami paham kami jadi orang yang diburu," katanya. Itu jelas karena terkait dengan kegiatannya di Cidurian. "Lekra dicap sebagai PKI," ujarnya.

Merasa tidak bersalah, Putu tidak ke mana-mana. Dia menggunakan pesangon yang diberikan sekolah untuk membuka warung kelontong di rumah tumpangannya—bekas kantor surat kabar *In Hoa*—di Jalan Mangga Besar Raya 101. Tanpa diduga, pada awal 1966, sekelompok tentara menggerebek rumah itu. Dia ditangkap. Semua barang dagangannya diangkut dengan alasan sebagai barang bukti. "Seorang tentara memenuhi kantong-kantong bajunya dengan botol kecap dagangan saya," kata Putu, kini 74 tahun.

Selama empat bulan dia ditahan di Markas Komando Distrik Militer Jakarta Pusat, Jalan Budi Kemuliaan. Putu diinterogasi seputar keberadaan Joebaar Ajoeb, Sekretaris Umum Lekra, yang buron. Gebukan popor senjata jadi makannya sehari-hari. Penyiksaan itu berlanjut hingga Putu dipindahkan ke Rumah Tahanan Salemba, Jakarta Pusat.

Di Salemba, dia kembali diinterogasi. Seorang jaksa dengan titel sarjana muda menuding puisi ciptaan Putu



DOKUMENTASI TEMPO/SLAMET URIP PRIHADI

**Tahanan politik**  
Pulau Buru tiba  
di Surabaya,  
1977.

menghasut pembaca untuk memberontak. "Puisi saya yang mana? Saya yang tahu puisi, bukan Bapak," ujar Putu. Sang jaksa menggebrak meja dan memintanya masuk sel. Selama sepuluh tahun berikutnya, Salemba jadi rumah Putu. "Begini saja. Tidak pernah ada sidang," katanya mengenang.

Saat Putu menjalani hari-hari di Salemba, rekannya di Cidurian, Sutikno Wirawan Sigit, jadi pelarian. Penyair itu berganti-ganti "peran", dari penjaja batu sampai tukang batu. Dua kali sepekan, dengan nama samaran, Sutikno mengirimkan tulisannya ke harian *Dwi Warna*. "Saya lihai, baru tertangkap April 1969," ucap Sutikno, kini 74 tahun, terkekeh.

Sutikno dibekuk tentara di rumahnya di Jalan Widya Chandra, Kebayoran Baru, Jakarta Selatan, karena ada tetangga yang mengenalinya sebagai "orang Lekra". Dia dibawa ke Gang Buntu di kawasan Kebayoran Lama, Jakarta Selatan, bekas studio film milik aktor Tan Tjeng Bok yang disulap jadi rumah tahanan oleh tentara. "Ya digebukin di sana," katanya.

Empat bulan di Gang Buntu, Sutikno dibawa ke Salemba. Lalu ia dipindahkan lagi ke penjara Tangerang. Dia mengaku hasratnya menulis saat itu tetap menggebu-gebu. "Tapi dilarang menulis. Kalau ketahuan, hukuman bisa ditambah," ujarnya. Pena dan kertas merupakan barang haram di penjara.

Itu membuat Sutikno "menulis" puisi di dalam hati. Puisi itu lalu dihafalkan atau dinyanyikannya dalam hati. Ada juga yang kemudian, agar tak ketahuan, ia sulam di ujung celana atau punggung bajunya. Sutikno beruntung mendapat benang dan jarum peninggalan temannya sesama tahanan. Beberapa puisinya yang disulam itu ada yang lolos dari sensor penjaga. Ini salah satunya:

*Sonata untuk Iwan-ku*

...

*iwan o iwanku  
alangkah manis warna matahari  
yang mengintip dari terali jendelaku*

*wahai, kalaularangit-langit tidak serendah ini  
dan dinding-dinding  
tidak membingkaikan kelam warna dan pengap udara*

...

*dan burung-burung pun riang bernyanyi, manisnya  
mengubur gemerincing kunci*

(1970-Salemba)

Pada 1971, Sutikno dipindahkan ke Buru, pulau seluas 8.400 kilometer persegi di Kepulauan Maluku, yang jadi tempat pembuangan tahanan politik Orde Baru. Di sana ada 30 unit rumah tahanan, masing-masing berkapasitas 500 orang. Tidak diketahui jumlah aktivis Lekra yang dibuang

ke sana. Yang jelas ada sederet nama seniman terkenal, seperti Bachtiar Siagian (Ketua Lembaga Film Indonesia) dan Pramoedya Ananta Toer (Wakil Ketua Lembaga Sastra Indonesia). Dua institusi itu ada di bawah Lekra.

"Di Buru ada kebebasan," kata Sutikno. Karena itu, semua sajak yang ia ciptakan di penjara Jakarta "ditumpahkan" di Buru. Sutikno akhirnya menciptakan banyak puisi, 29 di antaranya dibukukan pada 2010 dengan judul *Nyanyian dalam Kelam*.

Gregorius Soeharsojo Goenito, aktivis Lekra di Surabaya, membenarkan mereka bisa berkarya di Buru. "Bahkan di sana ada gedung pertunjukan," ujar Gregorius, 77 tahun. Hanya, karena perlengkapan terbatas, mereka mesti kreatif. Untuk mementaskan ludruk, misalnya, para seniman itu menggunakan drum sebagai pengganti gamelan. Jika ada pementasan drama, biasanya "pemegang kendali" acara ini Bachtiar Siagian, sutradara peraih Piala Citra 1960.

Pernah juga di Buru digelar konser mini yang menampilkan orkestra terdiri atas 20 pemain biola dan gitar. Gitar dibuat di sana karena ada tahanan yang ternyata lihai membuat alat musik itu, sementara biola didatangkan dari Jawa. Penontonnya bukan hanya sesama tahanan, melainkan juga warga setempat, penjaga, dan "petinggi"—para pejabat—penjara Pulau Buru. "Kalau sudah begitu, banyak pejabat yang tidak mau beranjak dari tempat duduknya," ucap Gregorius.

Di Pulau Buru, Gregorius, misalnya, biasa melukis. Lukisannya kemudian ia barter kepada penjaga dengan tembakau. Ia juga mengisi hari-harinya dengan bermain bola dan tenis meja. "Banyak kegiatan sehingga waktu tidak terasa," katanya.

Putu Oka mengenang, saat di penjara namanya "memanjang" jadi Putu Oka Sukanta. "Kata orang yang menginterogasi, harus ada 'bin'-nya. Saya ingat leluhur yang namanya Sukanta," ujarnya. Nama baru itu datang hampir bersamaan

dengan keahlian anyar yang ia dapat: teknik penyembuhan ala Cina. Ceritanya, di Salemba, Putu satu sel dengan Lee Chuan Sin. Sinse itu menurunkan ilmu akupunktur hingga falsafah yin-yang yang juga mengajarkan keseimbangan dalam tubuh dan pikiran. Awalnya yang diajarkan totokan. Lalu meningkat: mencocokkan jarum ke tubuh. "Teman membuatkan jarum dari senar gitar yang diasah di batu," ucapnya.

Setelah Putu keluar dari Salemba pada 1976, akupunktur menjadi sumber penghidupannya. Ia kemudian mendalami ilmu ini hingga ke Hong Kong. Sampai sekarang, Putu masih membuka praktik di Jalan Balai Pustaka, Rawamangun, Jakarta Timur.

Sutikno tidak seberuntung Putu. "Saya cuma bisa menulis," katanya. Selepas dari Buru pada 1979, cap ET alias eks tahanan politik di kartu tanda penduduk membuatnya ditolak di mana-mana. Lalu ia memutuskan untuk hanya: menggunakan nama belakang. Maka namanya yang muncul "S. Wirawan Sigit". Tulisannya dengan nama ini muncul terutama pada cerita anak-anak di majalah *Kawanku* dan *Tomtom*. Tulisan ini mendapat honor Rp15 ribu. "Saya butuh delapan tulisan per bulan untuk bisa bertahan hidup bersama istri dan dua anak," ujarnya.

Dua tahun kemudian, noveletnya dimuat di buku terbitan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dengan judul *Anak Republik*. Belakangan Sutikno diajak seorang teman menjadi wartawan di majalah *Poultry Indonesia*. "Saya tidak tahu soal peternakan, tapi karena butuh uang, saya terima," katanya. Kini dia menjadi pemimpin umum di majalah yang berkantor di Mangga Dua, Jakarta Utara, itu.

## MATI SUNYI PENCIPTA “GENJER-GENJER”

[ IA BERKARYA SEJAK ZAMAN JEPANG. BANYAK MEMBUAT LAGU MARS. ]

*Genjer-genjer nong kedokan pating keleler  
Emake thole teko-teko mbubuti genjer....*

LAGU "Genjer-genjer" adalah potret Banyuwangi yang miris. Dari daerah yang surplus pangan sejak era Majapahit, Banyuwangi jatuh menjadi daerah kurang pangan saat pendudukan tentara Jepang mulai 1942. Kaum pria harus menjalani kerja paksa, meninggalkan sawah-sawah yang tak tergarap. Untuk bahan pangannya, masyarakat pun mengolah daun genjer (*Limnocharis flava*), tanaman pengganggu yang sebelumnya hanya untuk pakan ternak.

Kala itu, Muhammad Arief, seniman Banyuwangi, menyuarakan kondisi tersebut dengan mengubah lagu "Genjer-genjer" dari lagu dolanan setempat. Mengubah lirik sang lagu,

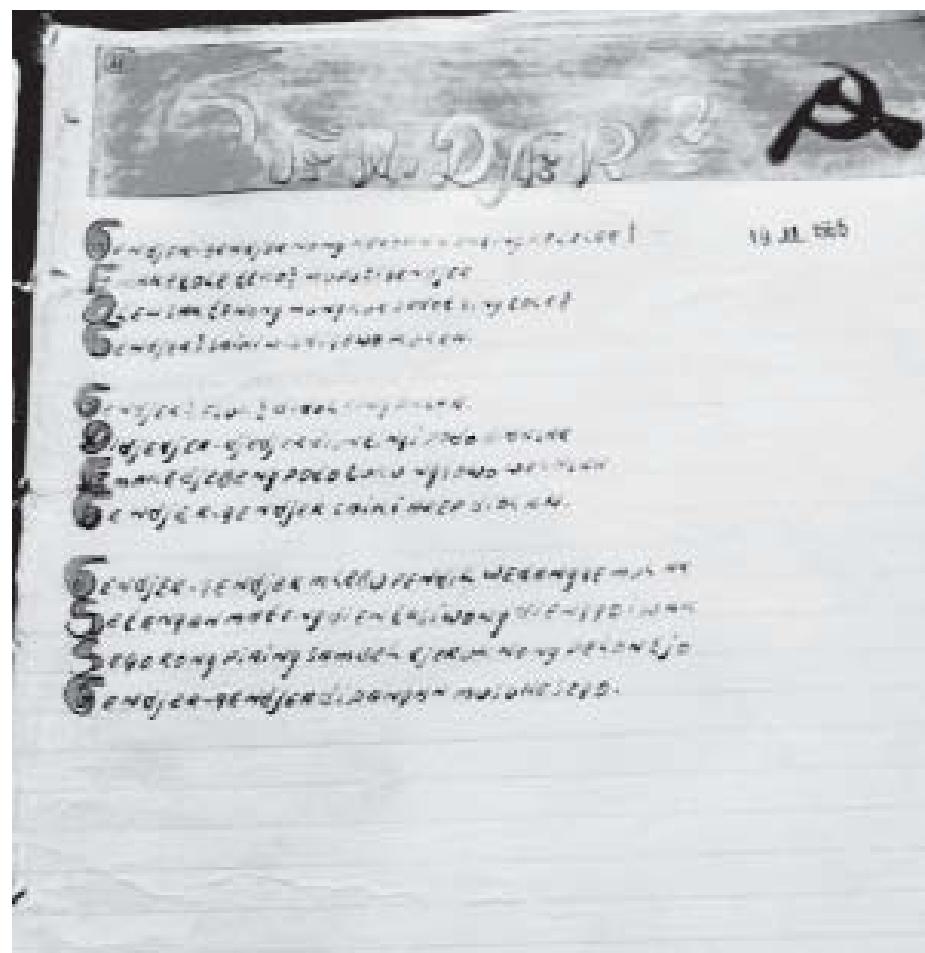


TEMPO/ika ningtyas

**Sinar Syamsi** menunjukkan naskah asli "Genjer-genjer" dan foto ayahnya, Muhammad Arief, pencipta "Genjer-genjer", 16 September 2013.

dia mengajukan protes terhadap pendudukan Jepang sambil menggambarkan betapa pahitnya Banyuwangi saat itu.

Dalam perkembangannya, lagu yang meminjam melodi dari dolanan "Tong Alak Gentak" ini diidentikkan dengan Partai Komunis Indonesia. "Lagu 'Genjer-genjer', lagu rakyat



TEMPO/ika ningtyas

**Notasi asli  
"Genjer-genjer"**  
yang ditulis  
Muhammad  
Arief.

yang diangkat oleh Njoto itu, sangat penting," kata sejarawan Asvi Warman Adam.

Syahdan pada 1962, Njoto, seniman Lembaga Kebudayaan Rakyat yang juga tokoh PKI, terpikat mendengar "Genjer-genjer" ketika singgah di Banyuwangi dalam perjalannya ke Bali. Tak lama kemudian, lagu sederhana ini mencapai popularitas yang mencengangkan: sering diputar di *RRI* dan ditayangkan di *TVRI*.

Bahkan, di bawah label Irama Records, penyanyi kondang era itu, Lilis Suryani dan Bing Slamet, merekam lagu ini

pada 1965 dalam bentuk album kompilasi *Mari Bersuka Ria*. Inilah popularitas yang melambungkan nama pengubahnya: Muhammad Arief.

Muhammad Arief adalah petani dan seniman angklung yang pandai mencipta lagu di Banyuwangi. Setelah Indonesia merdeka, ia bergabung dengan Pemuda Sosialis Indonesia, organisasi yang didirikan Amir Sjarifuddin, yang kemudian menjadi Pemuda Rakyat. Pada 1950-an, dia masuk Lekra dan menjabat ketua bidang kesenian. Setelah pemilihan umum pertama 1955, Arief diangkat sebagai anggota legislatif se-tempat dari perwakilan seniman.

Sejak bergabung dengan Lekra, Arief mendirikan grup angklung Srimuda—kependekan dari Seni Rakyat Indonesia Muda. Anggotanya 30 orang, terdiri atas pemain angklung, pesinden, dan penari. Srimuda berlatih setiap hari di rumah Arief, kala itu, di Jalan Kyai Saleh Nomor 47, Kelurahan Temenggungan.

"Kalau latihan mulai sore sampai malam," ujar Sinar Syamsi, 60 tahun, anak Arief, kepada *Tempo*, awal September 2013, di rumahnya di Jalan Basuki Rahmat, Banyuwangi.

Srimuda cukup terkenal dan sering mengisi acara politik PKI di Surabaya, Jakarta, dan Semarang—with 'lagu wajib' 'Genjer-genjer'. Dalam perhelatan-perhelatan PKI, syair lagu ini acap kali disesuaikan dengan propaganda partai.

Andang Chatib Yusuf, 79 tahun, bekas Ketua Bidang Sastra Lekra, menyebut Arief sebagai pembaru musik tradisional Banyuwangi. Sebelum hadirnya karya-karya Arief, kata Andang, lagu Banyuwangi masih kental dengan seni tradisional klasik, yang berasal dari gending-gending tarian Gandrung sejak awal abad ke-19.

Arief komponis yang produktif. Dia mengubah sejumlah mars paduan suara, seperti Ganefo, Lekra, Aksi Tani, dan *Harian Rakjat*. Pada 1940-an, Arief menciptakan lagu-lagu

kritik sosial dan memadukannya dengan angklung. Selain "Genjer-genjer", dua lagu lain karya Arief yang terkenal adalah "Nandur Jagung" dan "Lerkung". "Ini juga ditulis saat pendudukan Jepang," ucap Andang.

Selain menyumbang lagu, Arief berjasa mempopulerkan seni angklung. Setelah mendirikan Srimuda, ia membentuk kelompok kesenian angklung di hampir semua desa. Saat itu, antusiasme masyarakat Banyuwangi sangat tinggi. Setiap kali ada tokoh PKI, seperti Njoto dan D.N. Aidit, datang, kata Andang, kelompok Srimuda selalu tampil menjadi penarik massa.

Kesenian angklung pun menjadi semacam alat propaganda dan kunci keberhasilan PKI di Banyuwangi. Jenis seni lain, seperti teater dan sastra, saat itu juga berkembang pesat, "Tapi tak sefenomenal angklung," ujar Andang. Seni angklung baru meredup bersamaan dengan runtuhan PKI. Para senimannya diburu dan dibunuh, tak terkecuali Arief.

\*\*\*

SYAMSI ingat benar kejadian itu. Suatu siang pada Oktober 1965, sekelompok orang yang beringas menyerbu rumahnya. Arief, ayahandanya, sempat menyelinap keluar, menyelamatkan diri bersama istrinya, Sayekti, dan Syamsi, yang saat itu berusia 11 tahun. Dua jam berselang, setelah kondisi mereda, mereka pulang dan mendapati rumahnya hancur. Hanya tersisa ratusan buku dan naskah lagu yang tertindih puing-puing.

Sadar bahwa ancaman belum berlalu, Arief berpamitan kepada istrinya, kemudian keluar dari rumah lagi. Istri dan anaknya mengumpulkan buku-buku koleksi. Demi keamanan, mereka membakar buku-buku beraliran kiri. Buku tulis berisi lagu-lagu saja yang tersisa.

Esok harinya, Syamsi mendengar kabar bahwa ayahnya ditangkap tentara dan ditahan di markas polisi militer. Bersama ibunya, dia sempat menjenguk. Rupanya, ini pertemuan keluarga terakhir. "Saat itu, Bapak berpesan supaya saya rajin belajar," kata Syamsi.

Berikutnya, Syamsi mendapat kabar ayahnya ditahan di Kalibaru, perbatasan Banyuwangi dan Jember. Berbekal satu rantang makanan, dia berniat menjenguk ke Kalibaru menggunakan kereta api. Syamsi diminta menemui seorang keturunan Cina bernama Swan, yang kemudian memberi tahu bahwa ayahnya sudah dipindahkan ke Malang dan tak kembali lagi ke Banyuwangi. "Saya langsung menangis histeris," ujar Syamsi.

Arief sempat ditahan di Lowokwaru, Malang, satu sel dengan Andang Chatib Yusuf, sejawatnya di Lekra Banyuwangi. Menurut Andang, Arief tak banyak bicara, lebih sering termenung dengan pandangan kosong. Seperti diungkapkan kepada Andang, Arief ternyata memikirkan nasib anggota grup angklungnya yang tersebar di desa-desa.

Dua bulan mendekam di Lowokwaru, Arief, yang ketika itu berusia 60 tahun, masuk daftar orang yang akan dibawa pergi. Sebelum pergi, Andang mengisahkan, Arief mendekati beberapa orang, termasuk Andang, lalu berkata, "Saya tak ada harapan lagi. Mati mungkin hanya saya rasakan 5 atau 10 detik. Selanjutnya saya serahkan kepada kalian." Semua terdiam, Arief keluar dari sel dan tak pernah kembali.

Arief terbungkam selama-lamanya. Karya-karyanya pun membeku sekian lama. Lagu "Genjer-genjer" dilarang sejak Orde Baru berkuasa.

Kini jejak Arief dan karyanya masih dijaga keluarga. Awal September 2013, kepada *Tempo*, Syamsi memperlihatkan peninggalan komponis ini. Dibungkus kantong plastik putih, tiga buku tulis lusuh menguarkan bau debu menyengat. Warna kertasnya mulai memudar kecokelatan, tapi tulisan

tangan di dalamnya masih terbaca jelas. Isinya ratusan lirik lagu dalam bahasa Indonesia dan bahasa daerah Using, lengkap dengan notasinya.

Pada salah satu buku, di lembar kesebelas, judul lagu "Gendjer-gendjer" tertulis dengan tinta merah. Di sebelah kanannya tergambar palu-arit—lambang PKI. Ditulis dalam bahasa daerah Using, "Genjer-genjer" berisi tiga bait, masing-masing terdiri atas empat baris.

*Genjer-genjer mlebu kendhil wedang gemulak  
Setengah mateng dientas yo dienggo iwak....*

## BUKAN AHLI WARIS, HANYA TERILHAMI

[ TARING PADI DAN JAKER MENGHIDUPKAN DAN MENGEMBANGKAN GAGASAN KEBUDAYAAN LEKRA. TURBA DENGAN MENGHIDUPKAN KESENIAN DI DESA. ]

DINDING sepanjang 12 meter di gedung serbaguna Dusun Sembungan, Desa Bangunjiwo, Kasihan, Bantul, Yogyakarta, itu semarak dengan aneka gambar. Orang, misalnya, bisa mengenali gambar petani, buruh bangunan, hingga bajak laut bergaya Si Buta dari Goa Hantu.

Sederet slogan yang ditempel di tembok ikut meminta perhatian. Misalnya "Bersatu dalam Perbedaan"; "Sehat Se-mangat Guyub Rukun"; dan "Berdamai dengan Alam". Tentu ada alasan kenapa semua tema itu dipilih oleh para kreatornya yang tergabung dalam sanggar Taring Padi. "Rakyatlah yang menginspirasi kami," kata Muhammad Yusuf, salah seorang pendiri Taring Padi, kepada *Tempo*, medio September 2013.

Taring Padi dibentuk mahasiswa Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia pada 21 Desember 1998. Mereka



KOLEKSI IVAA/TARING PADI

**Deklarasi  
Lembaga  
Budaya Taring  
Padi, 1994.**

ingin meniupkan kembali napas "budaya kerakyatan" yang disuntik mati Soeharto di era Orde Baru.

Nama Taring Padi dicomot dari bahasa Minang yang merujuk pada duri lembut di ujung bulir gabah. Meski kecil, jika mengenai tubuh, duri itu menyebabkan gatal-gatal. "Taring Padi berarti kerja kecil lewat karya yang bisa bikin gatal," ujar Yusuf.

Bersama penggagas lainnya, seperti Dodi Irwandi, Samsul Bahri, dan Yustoni Voluntero, mereka sepakat mengusung seni kerakyatan. Saat Taring Padi didirikan, jumlah anggotanya 15 orang. Kini seniman yang bergabung sudah berlipat.

Yusuf tak tahu persis berapa jumlah pasti anggota Taring Padi. Maklum, mereka tak punya struktur organisasi. Mereka juga tak perlu kartu anggota.

Namun filosofi mereka jelas: seni bukan barang elite yang hanya bisa dinikmati di ruang-ruang galeri. Seni adalah karya yang membumi dan melibatkan rakyat. Karena itu, seni terutama harus kritis, bukan puitis. Mereka mengkritik para seniman yang mengusung konsep seni semata untuk seni. Konsep ini dinilai mengurung seniman di menara gading yang terpisah dari rakyat. Seni dan rakyat seharusnya satu.

Konsep seni untuk rakyat ini pertama kali mereka terapkan saat menggelar Festival Memedi Sawah di Desa Delanggu, Klaten, pada 1999. Saat itu, mereka "menghasut" petani untuk menolak penggunaan bahan kimia di sawah.

Bersama petani di desa tersebut, mereka membuat *bebegig* atau orang-orangan sawah, kemudian mengaraknya. Pada salah satu *bebegig* itu ditempel poster bertulisan "Emoh Bahan Kimia".

Mereka juga melukis sosok puluhan petani mengacungkan tangan pada sebuah poster besar. Di bagian atas poster itu tertulis kalimat: "Rebut Kembali Hak Rakyat atas Pengembangan Kebudayaan Rakyat".

Setelah kegiatan itu, karya mereka membanjir di berbagai medium dan di banyak tempat. Ada di baliho-baliho, poster cukil kayu, dan mural-mural di sudut kota. Salah satunya menghiasi gedung serbaguna di Dusun Sembungan itu.

Penulis buku *Taring Padi: Seni Membongkar Tirani*, Kiswondo, menilai para seniman Taring Padi tak hanya mengkritik seniman penganut paham seni untuk seni, tapi juga menghantam militer. Mereka selalu menggambarkan militer sebagai manusia berkepala anjing, lengkap dengan sepatu lars dan seragam loreng. "Mereka menggunakan ekspresi apa pun untuk menyuarakan ketertindasan," kata Kiswondo.

Heidi Arbuckle dalam buku *Taring Padi: Praktik Budaya Radikal di Indonesia* menilai sikap kritis seniman-seniman Taring Padi membuat karya mereka sarat nuansa politis.



DOKUMENTASI MOELYONO/HARY TRI WASONO

Pameran terakhir yang diselenggarakan Jaringan Kerja Kebudayaan Rakyat, 1994.

Karya mereka mirip propaganda, meski dalam keseharian jauh dari politik.

Gagasan seni yang diusung Taring Padi ini tentu mengingatkan pada paham yang dianut Lembaga Kebudayaan Rakyat pada 1960-an. Menurut Sutikno W.S., penyair Lekra, setiap ekspresi Lekra pasti bercerita tentang rakyat. Ia mencontohkan, Lembaga Tari Lekra Jawa Tengah pernah menciptakan tari *Blanja Wurung* pada 1963. Tarian itu mengisahkan rakyat yang susah. "Mereka mau pergi ke pasar tapi tak jadi belanja karena tak punya uang," ujar Sutikno.

Yustoni Voluntereo mengakui mereka belajar dari Lekra. Selain gagasan seni untuk rakyat, mereka mengadopsi konsep turun ke bawah atau turba. Dulu para seniman Lekra harus hidup bersama rakyat beberapa waktu, sebelum berkarya. Taring Padi melakukan hal yang sama, tapi menyebutnya *Live In*.

Meski begitu, Yustoni emoh komunitasnya dianggap sebagai ahli waris Lekra. Alasannya, mereka tak terlibat politik praktis. "Kami independen," katanya.

Komunitas seni lain yang terinspirasi dari Lekra adalah Jaringan Kerja Kebudayaan Rakyat atau biasa disebut Jaker. Salah seorang pendirinya, Moelyono, mengatakan sejumlah pentolan Jaker bahkan sempat belajar langsung dari seniman Lekra.

"Dulu Widji Thukul pernah mengajak saya ketemu Mas Pram (Pramoedya Ananta Toer) di rumahnya. Kami bertanya apa itu Lekra," ucap Moelyono. "Dari situ kami mendapat inspirasi bagaimana menghidupkan jaringan."

Dari Lekra, mereka juga mempelajari gagasan seni untuk rakyat dan konsep turun ke bawah. Namun mereka tak melanjutkan mentah-mentah gagasan tersebut. Moelyono mencontohkan, konsep turba yang dipraktikkan para seniman Lekra masih perlu dikritik. Sebab, mereka hanya turun ke desa, kemudian membuat karya. "Seharusnya seniman juga menghidupkan kesenian di desa dan memfasilitasi rakyat untuk menumbuhkan kesenian mereka sendiri."

Seperti Taring Padi, Jaker enggan disebut ahli waris Lekra. Apalagi, kata Moelyono, Jaker juga belajar dari beberapa forum kesenian lain. "Kami juga terinspirasi Asian Council for People's Culture," ujarnya.

Bertahannya gagasan seni rakyat ala Lekra, menurut Putu Oka Sukanta, salah satu seniman Lekra, merupakan bukti bahwa filosofi Lekra mengenai seni masih terus hidup.

Putu mengaku tak tahu banyak mengenai komunitas seni sekarang, yang mungkin terinspirasi Lekra. Hanya, satu hal ia yakini, "Sebagai organisasi, Lekra mungkin sudah mati. Tapi, sebagai roh, ia tetap hidup."



## PARA PENDIRI LEKRA

★ D.N. Aidit  
Ketua Central  
Comite PKI, ia  
terus berusaha  
membawa Lekra  
menjadi under  
bouw PKI.

★ Adi Sirdarta (A.S. Dharta)  
Seniman yang menjadi sekretaris umum  
pertama Lekra. Ia pernah memimpin Serikat  
Buruh Kentaraan Bermotor, Serikat  
Buruh Batik, dan Serikat Buruh Pelabuhan,  
termasuk di lembaga induknya, Sentral  
Organisasi Buruh Seluruh Indonesia.

★ Njoto  
Wakil Ketua Central Comite PKI, ia yang memperluas wacana "Politik adalah Panglima", tapi menelek keras menjadikan Lekra sebagai onderbouw PKI.

★ Joebaar Ajeob  
Lulusan Akademi Jurnalistik  
Jakarta ini pernah menjadi anggota  
Dewan Penasihat Stasiun  
Radio, anggota Dewan Perlombaan  
Budaya dan anggota  
Dewan Film. Ia menjahat Sekretaris  
Umum Lekra sebelum A.S.  
Dharta.

★ M.S. Ashar  
Anggota Partai Musyawarah Rakyat  
Banyak (Murba), partai yang meraih  
peserta Pemilihan Umum 1955.

★ Herman Arjuno

★ Sudhamto  
Lulusan Doktoran Universitas  
Indonesia ini pencipta  
lagu Garuda Pancasila dan  
dikenal pula sebagai ilustrator  
film. Ia pernah menjabat  
Kepala Seksi Musik RRI Jakarta,  
ketua Lembaga Musik,  
dan pemimpin Lekra bidang  
musik.

★ Hendrik Hermanus  
Joel Ngantung  
(Henk Ngantung)  
Gubernur DKI Jakarta  
ke-7. Ia dikenal sebagai  
pelukis tanpa pendidikan  
formal. Sebelum mendirikan  
Lekra, ia ikut mencetuskan  
Gelanggang bersama  
Chairil Anwar dan Asrul  
Sani.

## LIPUTAN KHUSUS

# SENIMAN

TANGGAL 17 AGUSTUS 1950, DI JAKARTA, SEJUMLAH TOKOH MASA ITU, DARI POLITIKUS, SENIMAN, HINGGA POLITIKUS-SENIMAN, MENDIRIKAN LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT. MAKSUM PENDIRIANNYA, SEPERTI TERTULIS DALAM PARAGRAF PERTAMA MUKADIMAH LEMBAGA INI: "MENJADIKAN BAHWA RAKJAT BARU HANJA DAPAT DILAKUKAN OLEH RAKJAT, Maka PADA HARI 17 AGUSTUS 1950 DIDIRIKAN LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKJAT, DISINGKAT LEKRA." KITA SEMUA TAHU AKHIR CERITANYA, TAK BISA DI-PKI-KAN OLEH SALAH SATU PENDIRINYA, D.N. AIDIT, LEKRA JUSTUZI DI-PKI-KAN DI ZAMAN SOEHARDO. INILAH SEPENGKAL SEJARAH GAGASAN INDONESIA, KETIKA SENI AMAT DIGELORAKAN SEKALIGUS SANGAT DIKERANGKENG.

"LEKRA ADALAH ORGANISASI SENIMAN-SENIMAN PEJUANG ATAU PEJUANG-PEJUANG SENIMAN. SESUAI DENGAN ISI INI, LEKRA SELALU BERLAWAN, BERLAWAN TERHADAP KETIDAKADILAN, BERLAWAN TERHADAP KEPALSUAN. BERLAWAN TERHADAP YANG LAMA ADALAH SYARAT UNTUK MEMBANGUN YANG BARU. UNTUK MEMAKAI ISTILAH MANIPOLIS, LEKRA SELALU MENJEBOL DAN MEMBANGUN."

— Harian Rakjat, 8 Maret 1962

TEMPO

"ADA KAWAN-KAWAN KITA AHLI SEJARAH YANG BANYAK TAHU TENTANG ZAMAN DAHULU, TAPI HAMPIR TIDAK TAHU TENTANG ZAMAN SEKARANG. ADA KAWAN KITA YANG AHLI INI-ITU, YANG BANYAK TAHU TENTANG HUKUM ALAM, TETAPI HAMPIR TIDAK TAHU TENTANG HUKUM MASYARAKAT. ADA LAGI KAWAN SENIMAN YANG PANDAI MENERITA RAJA, TETAPI TIDAK PANDAI MENERITA KAUM IMPERIALIS DAN TUAN TANAH."

—Njoto, Harian Rakjat, 7 Februari 1959

## LEKRA (1950-1965)

17 Agustus 1950 Lekra berdiri.

6 Oktober 1951 Di Kongres Kebudayaan di Bandung, Lekra mencetuskan Konsepsi Kebudayaan Rakyat. Isinya: perjuangan kebudayaan rakyat adalah bagian yang tidak dapat dipisahkan dari perjuangan rakyat, yaitu kelas buruh dan tani.

28 Oktober 1957 Konferensi Lekra memunculkan pandangan-pandangan baru setelah banyak kritik bahwa Mukadimah sudah tidak sesuai lagi.

27 Januari 1959 Kongres Nasional pertama di Solo, Lekra memperkuat struktur organisasi. Pandangan baru dalam konferensi disahkan menjadi perubahan Mukadimah Lekra. Wacana "Politik sebagai Panglima" mencuat.

28 Januari 1959 Rapat Pleno I, menyusun kepengurusan Sekretariat Pimpinan Pusat dan menyerahkan tugas yang paling mendesak: mendirikan lembaga-lembaga kreatif.

31 Agustus 1960 Rapat Pleno II, menegaskan komitmen Lekra untuk melaksanakan Mukadimah.

Juli 1961 Sidang Pleno Pimpinan Pusat, menyerapkan "Politik sebagai Panglima" sebagai asas kerja kreatif bersama dengan lima tuntutan lain. Kemudian menjadi Prinsip 1-5-1.

25 Februari 1962 Konferensi Nasional II, memunculkan resolusi yang mendukung amanat Presiden Sukarno bertajuk "Tarjo" yang merekruskan pembuatan total film-film imperialis dan perlawanan terhadap Amerika di Asia Tenggara.

17 Agustus 1963 Lahirnya Manifes Kebudayaan. Para seniman merasa konsepsi-konsepsi kebudayaan sudah tidak bermutu dan muncul liberalisme yang mengabdi kepada politik.

Sepanjang 1964 Pimpinan Pusat Partai Komunis Indonesia berusaha mem-PKI-kan Lekra. Namun upaya ini ditolak mantah-mantah anggota Lekra, salah satunya Njoto.

2 September 1964 PKI menggelar Konferensi Sastra dan Seni Revolusioner. Langkah ini diambil setelah gagal menggaet Lekra menjadi onderbouw PKI.

1 Oktober 1965 Setelah peristiwa G-30-S, PKI dinyatakan sebagai organisasi terlarang dan dibubarkan. Lekra, yang dianggap sebagai onderbouw PKI terkena imbasnya. Pelaku kebudayaan Lekra—termasuk pelukis, pemotong, dan pegrafis pembuat poster yang pernah bergabung dalam sanggar-sanggar seni rupa berasrama Lekra—ditangkap, diskisa, serta dijebloskan ke bui.

30 November 1965 Pemerintah melarang peredaran karya-karya Lekra dengan Surat Keputusan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor 1381 Tahun 1965. Mereka dilarang menulis dan berkreasi.

ILLUSTRASI: HANNI YUNNI

## KONSEP UNGGULAN 1-5-1

1  
POLITIK ADALAH PANGLIMA. POLITIK SEBAGAI CARA DAN ORIENTASI BERPIKIR, BUKAN ORGANISASI DAN BUKAN ORANG.

1  
TURUN KE BAWAH, MELALUI WAWANCARA, INVESTIGASI MENDALAM TERKAIT DENGAN KONDISI DAN HARAPAN MASYARAKAT.

1  
MEMADUKAN KREATIVITAS INDIVIDU DENGAN KEARIFAN MASSA. AGAR KARYA TIDAK BERTENTANGAN DENGAN TRADISI BAIK, ADAT, DAN CITA-CITA RAKYAT.

2  
MELUAS DAN MENINGGI. SEBARAN KARYA MELEBAR DAN KUALITASNYA TETAP UNGGUL.

3  
TINGGI MUTU ARTISTIK DAN IDEOLOGI. ISI DAN BENTUK SENI AGAR TERPADU HARMONIS.

4  
MEMADUKAN TRADISI BAIK DENGAN KEKINIAN REVOLUSIONER. TRADISI YANG POSITIF DIPADUKN DENGAN CITA-CITA MODERN.

5  
MEMADUKAN REALISME REVOLUSIONER DENGAN ROMANTISME REVOLUSIONER. REALITAS YANG MENGARAH KE PEMBARUAN YANG LEbih BAIK DALAM SENI YANG DIUNGKAPKAN DENGAN ESTETIKA YANG ROMANTIS, INDAH, DAN PENUH HARAPAN.



KOLOM

---

# MENGAPA SAYA MEMILIH LEKRA

HERSRI SETIAWAN

PENULIS DAN EKS TAHANAN POLITIK PULAU BURU; PERNAH MENJADI SEKRETARIS UMUM LEKRA DI YOGYAKARTA DAN JAWA TENGAH, WAKIL KETUA LEMBAGA SASTRA INDONESIA, DAN WAKIL INDONESIA DI BIRO PENGARANG ASIA-AFRIKA, KOLOMBO, SRI LANKA.

LEMBAGA Kebudayaan Rakyat adalah pernyataan tentang keberadaan: sebagai sebuah organisasi, juga sebagai roh atau konsep. Lekra juga pernyataan tentang jati diri. Ia pernyataan politik dalam pengertiannya yang paling sublim: asas dan haluan, upaya, serta kebijakan dari kebudayaan rakyat yang siap bertumbuh. Lekra lahir pada 1950—lima tahun setelah proklamasi kemerdekaan Indonesia.

Lekra adalah perjuangan pemerdekaan diri sebagai obyek dan perjuangan pencarian diri sebagai subyek di tengah pergaulan antarbangsa. Kata "rakyat" yang menjadi inti bagi kata "lembaga" dan "kebudayaan" yang mendahuluinya, tentu saja, yang dimaksud ialah rakyat Indonesia. Kata "Indonesia", sejak 28 Oktober 1928, bukan sekadar menunjuk pada gugusan kepulauan dan

penghuninya, melainkan sebuah pernyataan politik. Politik pembebasan dan pembentukan diri.

Seni dan politik selalu tampil bersama dan saling tunjang. Di kampung-kampung di era lampau, seni menjadi bagian dari kehidupan. Seusai musim panen, musik lesung terdengar berdentam-dentam. Anak-anak petani mempergelarkan "lakon dolanan" di bawah sinar purnama, misalnya opereta *Soyang*. Saat itu, bahasa seni adalah juga bahasa perjuangan hidup sehari-hari.

Seni dan politik juga bisa disaksikan di benteng selatan Keraton Yogyakarta. Saat itu, dalam suasana revolusi Indonesia yang menggelora, poster-poster perjuangan digelar pada tembok sepanjang satu kilometer dengan tinggi empat meter. Kota Yogyakarta, ibu kota RI, diubah menjadi kanvas raksasa oleh para pelukis yang tergabung dalam Pusat Tenaga Pelukis Indonesia. Barangkali inilah poster terbesar dan terpanjang yang pernah ada dalam sejarah seni rupa Indonesia.

Di kalangan pemikir kebudayaan, bergulir adu wacana tentang apa itu kebudayaan nasional dan bagaimana kebudayaan nasional harus dibangun. Debat atau polemik besar kebudayaan itu tak pernah terselesaikan hingga sekarang. Debat besar itu mencuat sekurang-kurangnya tiga kali: pada pertengahan 1930-an, pada tahun-tahun pertama proklamasi kemerdekaan RI, serta pada 1959-1965 antara kaum Manikebu (Manifes Kebudayaan) dan kaum Manipol (Manifesto Politik) sejak pidato 17 Agustus 1959 Presiden Sukarno, "Penemuan Kembali Revolusi Kita".

\*\*\*

DALAM medan politik untuk pembebasan diri—di meja perundingan dan di medan pertempuran—Indonesia mengalami kekalahan demi kekalahan. Kesepakatan Konferensi

Meja Bundar ditandatangani di Den Haag pada 1949, dan republik proklamasi 1945 pun berakhir. Memang, kurang dari satu tahun kemudian, Republik Indonesia Serikat bubar dan Indonesia kembali menjadi negara kesatuan. Juga benar bahwa Uni RIS-Kerajaan Belanda dapat dibubarkan secara sepihak lima tahun kemudian (1954).

Menghadapi perkembangan ini, Sukarno menilai "Revolusi Agustus belum selesai", sementara PKI menganggap Indonesia "telah gagal". Indonesia tidak lagi merdeka dan berdaulat, tapi menjadi negara semikolonial dan semifeodal, termasuk dalam hal politik, ekonomi, sosial, dan budaya. Dalam hal yang terakhir, semifeodalisme itu tercermin dari terbentuknya Sticusa—Stichting voor Culturele Samenwerking (Lembaga Kerja Sama Kebudayaan)—sebagai salah satu bentuk pelaksanaan Culturele Accoord (Kesepakatan Kebudayaan) Indonesia-Belanda, hasil dari Konferensi Meja Bundar.

Pada satu pihak dari kubu kebudayaan nasional, yang dipelopori Ki Hadjar Dewantara, lahir konsep kebudayaan kerakyatan. Pada kubu lain, yang meyakini seni untuk seni (*l'art pour l'art*) melalui Sutan Takdir Alisjahbana, lahir konsep kebudayaan humanisme universal.

Dua kubu inilah yang setelah 1959—terutama pada 1962-1965—berhadap-hadapan. Dalam perdebatan ini, Lekra menolak "seni untuk seni". Lekra mendukung seni dan ilmu yang "memiliki *engagement*" pada ideologi, politik kemerdekaan, dan kerakyatan.

\*\*\*

DEMIKIANLAH Lekra lahir pada 17 Agustus 1950—tanggal ketika bangsa Indonesia menyatakan kemerdekaan dan keadautan diri.

Didirikan di Jakarta, di tingkat nasional Lekra dipimpin sekretariat yang terdiri atas enam orang—seorang di anta-

ranya merupakan sekretaris umum. Lekra menyatakan diri sebagai wadah para pekerja kebudayaan rakyat. Semua berhimpun di dalamnya menuju cita-cita kebudayaan rakyat yang menuntut kemerdekaan dan kedaulatan. Lekra bukan tempat bagi kaum seniman dan selebritas yang suka berkenes-kenes. Sebagai organisasi, Lekra adalah organisasi dari suatu gerakan kebudayaan. Ya, suatu gerakan!

Bagi Lekra, pekerja kebudayaan rakyat bukanlah seniman dan ilmuwan yang mengisolasi diri dari rakyat dan tak acuh pada persoalan hidup mereka. Lekra tidak ingin kehidupan kebudayaan dikuasai kaum priayi kota dan desa, yang secara tidak sadar—apalagi jika dilakukan dengan sadar—menjadi kepanjangan tangan kapitalisme asing dan sisa-sisa feodalisme pribumi.

Selama delapan tahun pertama—hingga kongres nasionalnya yang pertama dan terakhir di Solo pada 1959—Lekra sibuk memasyarakatkan diri. Lekra mengembangkan sayap organisasi di seluruh Tanah Air, sambil mendakwahkan ideologi dan politiknya untuk mencapai amanat Revolusi Agustus 1945.

Kegiatan itu diterjemahkan melalui berbagai bentuk usaha penciptaan karya seni dan ilmu. Misalnya pembentukan grup-grup paduan suara dan kerongcong yang menampilkan lagu-lagu perjuangan kemerdekaan dan lagu rakyat daerah. Lekra juga menggalakkan seni pertunjukan rakyat, seperti ludruk, ketoprak, dan lenong.

Lekra bukan tak mengkritik Sukarno. Dari Jakarta, Bambang Sokawati Dewantara menciptakan tari *Enam-Empat*, yang melukiskan aksi kaum tani menuntut bagi hasil yang layak terhadap tuan tanah. Dari Cilacap, Sudarno As menggubah tari *Menjala Ikan*, yang melukiskan ketidakberdayaan nelayan dan buruh menghadapi tengkulak dan "tuan ikan". Di Salatiga, Suyud melukiskan membubungnya harga

kebutuhan pokok dalam gending dan tari *Blanja Wurung* (*Urun Berbelanja*). Di Semarang, Oey Giok Siang mengubah langgam kercong "TST"—sebuah kritik terhadap korupsi, kolusi, dan nepotisme pada masa itu. Syairnya, "*Aku baru mengerti, yang itu TST, tahu sama tahu....*"

Dalam umurnya yang terlalu pendek—dibanding Humanisme Universal dan Pujangga Baru yang mendahuluinya—Lekra mendapat tempat di hati rakyat. Di Yogyakarta, jika orang mengatakan "melihat Lekra", itu artinya melihat pertunjukan gratis di panggung terbuka—panggung yang dibangun dengan papan-papan yang disusun di atas drum kosong, dengan hiasan banyak penjor, tampah, dan kukusan yang dilukis indah-indah.

Jika di desa-desa di Jawa Tengah orang mengatakan "melihat dalang Lekra", itu artinya mereka menyaksikan pergelaran wayang kulit yang dalangnya "runtut" dan lakonnya *nges* karena *nyambung* dengan situasi aktual. Adegan *gorogoro*-nya berisi kritik tajam tapi kocak dengan memperkenalkan banyak gending baru.

Kondisi ini mengancam seniman dan budayawan menengah kota dan pimpinan militer (Angkatan Darat). Karena itu, Kodam lalu membentuk Badan Kerja Sama Budayawan dan Militer (BKS Bumil), yang mencari celah-celah "artistik" sebagai alasan. Mereka menilai karya seniman Lekra bermutu rendah karena tidak memisahkan dunia artistik dari dunia politik.

Kritik ini dijawab dengan tegas oleh Njoto dalam Kongres Nasional I Lekra di Solo pada 1959, dengan mengatakan dalam kebudayaan "Politik adalah Panglima". Politik bagi Lekra adalah basis kebudayaan, maka berpolitik itu penting. Lekra menolak kritik yang menyebutkan banyak karya seniman Lekra gagal secara artistik karena menolak memisahkan politik dan seni.

Dalam kongres nasional itu, Lekra merumuskan asas 1-5-1, yakni "asas dua tinggi", yaitu tinggi mutu ideologi dan tinggi mutu artistik. Asas "dua tinggi" ini merupakan salah satu dari "lima kombinasi" pedoman kerja, yaitu (1) meluas dan meninggi, (2) tinggi mutu ideologi dan mutu artistik, (3) tradisi baik dan kekinian revolucioner, (4) kreativitet individuil dan kearifan massa, dan (5) realisme sosialis dan romantik revolucioner. Tujuan prinsip itu adalah memberdayakan rakyat dari sudut sosial-budaya dan politik karena tujuan terakhir gerakan ini ialah melakukan perubahan.

Karena itu, ketika saya memimpin Lekra Jawa Tengah, gerakan pemberantasan buta huruf digelar sebagai gabungan dari aktivitas kebudayaan dan penyadaran politik. Saya menyusun diktat "Pemberantasan Buta Huruf" yang merupakan upaya penyadaran rakyat tentang kemiskinan dan sebab-musababnya dengan pendekatan kebudayaan seperti tembang, tari, dan pedalangan. Misalnya teks-teks seperti ini: ba-wo-n, e-na-m em-pa-t, u-pa-h, ba-gi ha-si-l, -bu-ru-h..., dan seterusnya.

Dengan "Politik sebagai Panglima" sebagai basis, semua ketentuan kombinasi yang lima itu akan bisa dicapai jika melalui metode kerja "Turun ke Bawah". Itulah yang disebut garis 1-5-1 Lembaga Kebudayaan Rakyat.

# ESTETIKA SENI RUPA LEKRA

AMINUDIN T.H. SIREGAR

DOSEN SENI RUPA INSTITUT TEKNOLOGI BANDUNG.

PELUKIS Kaboel Suadi (1935-2010)—yang pada 1964 bersama sejumlah rekan sejawatnya di Seni Rupa Institut Teknologi Bandung menyiarkan dukungannya kepada kubu Manifes Kebudayaan—pernah meneliti seni rupa Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Saat itu, pada awal 1990-an, sebagai mahasiswanya, saya sering berbincang-bincang terkait dengan prinsip estetika seni rupa yang dianut seniman-seniman Lekra. "Masalahnya," kata Kaboel, "analisis terhadap estetika seni rupa Lekra akan menemukan jalan buntu. Lukisan, ilustrasi, karikatur, gambar, cukilan kayu, baliho, poster, patung, dan aneka karya Lekra lainnya sudah terkunci rapat-rapat. Saya tidak yakin generasi di masa depan bisa melihatnya lagi."

Tebakan almarhum benar. Kini di mana kita bisa melihat barisan lengkap hasil karya seni rupa seniman Lekra? Barang dua, tiga, atau empat buah mungkin bisa kita jumpai di museum dan Istana Presiden. Itu pun mata kita harus jeli mengeja tahun penggerjaannya. Lukisan-lukisan Tribus, Basuki Resobowo, Affandi, Hendra Gunawan, atau S. Sudjojono yang dikerjakan pada 1948, misalnya, sudah barang tentu tidak relevan mewakili seni rupa Lekra, yang berdiri pada Agustus 1950. Lalu saya bertanya, "Apakah muatan karya-karya Lekra sepenuhnya propaganda politik dan ideologi?" Yang saya ingat, Kaboel menjawab, "Tidak juga. Banyak karya mereka yang masih memperlihatkan kekuatan artistik dan menawarkan nilai estetika."

Kajian atas seni rupa Lekra harus dibedakan dengan kajian terhadap produksi karya-karya lain, seperti sastra, musik, gambar, dan seni pertunjukan. Semua itu tak bisa dipukul rata. Dalam kajian ini juga dibedakan antara kategori "*gaya/style*", yang mengulas soal elemen visual, teknik, jenis, serta metode melukis, dan "*estetika*", yang lebih membahas soal falsafah/teoretilasi seninya.

Estetika seni rupa Lekra sendiri secara spesifik menyimpan persoalan yang sangat rumit. Kita tak bisa menjuruskannya ke satu dimensi saja dan kemudian langsung mengerti. Kenyataan ini disebabkan oleh cara kita menilai estetika seni rupa Lekra belum sepenuhnya terbebaskan dari konstruksi sejarah yang memiliki kepentingan politik. Kita ketahui, dalam penulisan sejarah seni rupa Indonesia, tema-tema kerakyatan dan keseharian yang lazim dimaknai sebagai "*Realisme*", yang direkam para pelukis Lekra dalam kanvas-kanvas mereka, sering kali dijadikan parameter tunggal penilaian. Cara pandang ini cukup menyesatkan. Sering diasumsikan pula karya-karya Lekra melulu bermuatan agitasi dan propaganda. Sampai di sini, saya ingin mengatakan

bahwa rupanya kita masih kesulitan dalam membedakan terminologi estetik, teknik, dan medium dalam seni rupa. Faktanya, dalam kajian seni rupa, hal-hal itu memiliki cakrawala yang luas.

\*\*\*

DALAM bekerja, imaji pelukis Lekra dibebaskan, tak cuma doktrinal organisasi semata. Corak pemandangan, suasana keseharian, ataupun potret diri, sebagaimana terlihat dalam lukisan-lukisan mereka, menunjukkan bahwa Lekra, baik sebagai organisasi maupun gerakan kebudayaan, toleran dengan "otonomi individu" sang pelukis. Perhatikan laporan-laporan pameran seni rupa di berbagai cabang Lekra pada medio 1950-an yang tercatat dalam majalah-majalah kebudayaan. Pada masa ini seorang Trisno Sumardjo masih mengagumi pencapaian estetik lukisan Trubus, *Main Biola*, yang jauh dari kesan agitatif-propaganda.

Dari situ pula kita bisa membayangkan betapa leluasnya para pelukis Lekra "melukiskan apa pun", asalkan, kata S. Sudjojono di tengah Konferensi Lekra cabang Yogyakarta, "Ditujukan untuk memperbaiki hidup dan kehidupan manusia." Bahkan dalam janji mukadimahnya pun dimaklumkan bahwa Lekra menyertuji setiap aliran bentuk dan gaya selama ia setia pada kebenaran, keadilan, dan kemajuan, dan selama ia mengusahakan keindahan artistik yang setinggi-tingginya. Tapi kaum seniman yang berhaluan kanan ragu: sungguh tuluskah maklumat ini? Mereka mencurigai, pada tahap-tahap awal, organisasi ini memang tak akan memaksakan paham mereka. Ceritanya menjadi lain bila tujuan jangka panjang mereka sudah tercapai. Besar kemungkinan terjadi pemaksaan untuk memberlakukan "Realisme ala Soviet dan Cina". Tentu saja kecurigaan ini cukup beralasan.

Dalam bukunya, Keith Foulcher (1986) mengatakan "realisme sosialis" dalam konteks Indonesia pada dasarnya adalah sebuah sikap ketimbang gaya. Namun kenapa dituntut sebuah "persyaratan", dengan cara melarang para pelukis Lekra mementingkan "bentuk ketimbang isi", seperti tampak pada lukisan bergaya abstrak? Apakah hal ini harus diterima sebagai genderang perang dari segelintir "oknum Lekra" ataukah "suara resmi" organisasi ini? Orang pun mencari rujukannya. Terlepas apakah Lekra terkait dengan Partai Komunis Indonesia, dalam Konfernas Seni dan Sastra (1964), D.N. Aidit memang pernah mengecam keras: "Abstrakisionisme di lapangan sastra dan seni adalah bagian dari bentuk-bentuk agresi kebudayaan imperialis yang dilakukan melalui aparatus kebudayaan Amerika." Lukisan bergaya abstrak yang dituding lukisan kaum borjuis ini kemudian jadi bulan-bulanan dan obyek cemoohan Lekra. Lalu di mana janji mukadimah Lekra yang konon "menyetuju setiap aliran bentuk dan gaya"?

Sepanjang hidupnya, S. Sudjojono sendiri telanjur dicap sebagai pelukis yang "mengharamkan" gaya abstrak. Masalah ini, sejatinya, tidaklah sesederhana itu. "Yang ingin saya sasar adalah mencegah pelukis-pelukis muda menjadi medioker. Merasa diri sudah menjadi seniman besar hanya dengan mencorat-coret kanvas," Sudjojono menegaskan. Kritikus Sanento Yuliman malah menimpali, "Kecenderungan abstrak sudah tampak di kanvas-kanvas pelukis Persagi, terutama dari sang motor penggeraknya: S. Sudjojono."

\*\*\*

SEPERTI apa dan bagaimana seharusnya gaya dan estetika seni rupa sebenarnya tidak terumuskan secara rinci oleh Lekra. Dan di sini Keith Foulcher benar karena, di lapangan, rumusan-rumusannya cenderung dibangun dari ideologi

pribadi tiap pelukis selama mereka berkomitmen menempatkan empatinya kepada rakyat dan membangun "Kepribadian Nasional". Tapi sempat ada desakan dari "Partai" dengan tawaran konsep yang mengandaikan terciptanya integrasi antara seniman dan rakyat dengan menerapkan poros 1-5-1, yaitu 1 atas "Politik sebagai Panglima"; 5 pedoman penciptaan, yakni meluas dan meninggi, tinggi mutu ideologi dan tinggi mutu artistik, memadukan tradisi dengan kekinian revolucioner, memadukan kreativitas individu dengan kearifan massa, serta memadukan realisme revolucioner dengan romantisme revolucioner; dan 1 cara kerja, yaitu turun ke bawah (turba). Metode yang juga harus dianut seniman adalah "metode tiga sama": sama kerja, sama makan, dan sama tinggal dengan kaum petani, terutama buruh dan petani miskin. Sampai di sini kita lihat ihwal proses penciptaan seni yang melibatkan khalayak. Seniman, sebagai individu, lebur. Mereka lebih berperan sebagai "pekerja seni".

Ketika masalah ini saya diskusikan dengan Kaboel Suadi, dia berkata, "Itulah masalah lainnya. Banyak proses penciptaan karya Lekra yang berpadu dengan rakyat. Di luar reputasi pelukis-pelukis yang sudah kita kenal secara individu, kenyataan ini tak hanya menyulitkan kita memberi penilaian atas pencapaian kesenimanannya mereka orang per orang, tapi juga mengaburkan banyak hal lain, terutama dalam menilai gayanya."

Estetika seni rupa Lekra berayun ibarat pendulum: mengarah pada "Realisme Sosial Soviet" dan "Realisme Kerakyatan ala Cina". Yang kemudian menarik untuk diperhatikan adalah terciptanya sebuah rongga abu-abu di tengah-tengah, suatu interval di antara dua titik ayunnya. Pada interval inilah "estetika lokal", yang bertumpu pada kenyataan sosial-budaya masyarakat Indonesia, dieksplorasi seniman-seniman Lekra. Barangkali inilah sebabnya mengapa kita me-

rasakan kehadiran "dua estetika" tersebut bercampur-baur dengan aroma lokal yang khas. "Inilah realisme kita," ucap S. Sudjojono sembari menunjuk lukisannya yang berjudul *Tetangga*. "Itulah 'Realisme S. Sudjojono', " ujar Trisno Sumardjo, yang berusaha menganalisis estetika ini. Dengan teman inilah kita kemudian bisa membedakannya dengan "Realisme Gustave Courbet", apalagi "Realisme Sosial Soviet" atau "Realisme Kerakyatan Cina".

Karisma "Realisme S. Sudjojono" memang memukau para pelukis Lekra dan bahkan, dalam beberapa hal, diakui atau tidak, prinsip estetik ini tak hanya berkontribusi terhadap pengembangan konsepsi seni rupa Lekra, tapi juga dijadikan fundamen bersama. Karena itu, nilai estetika seni rupa Lekra, mau tak mau, harus ditelusuri jejaknya melalui "Realisme S. Sudjojono", yang pernah ia serukan pada akhir 1940-an. Kendati kemudian pelukis berjulukan "Bapak Seni Lukis Modern Indonesia" ini keluar dari Lekra, "hantu" konsepnya terus "menggantayangi" seni rupa kita sampai sekarang.

Perkara itu belum sempat saya diskusikan dengan Kaboel Suadi. Beliau keburu berpulang.

# REALISME SOSIALIS, DI SUATU MASA, DI SUATU TEMPAT

GOENAWAN MOHAMAD

REALISME Sosialis lahir di Jalan Malaia Nikitskaia Nomor 6, Moskow, 26 Oktober 1931. Di rumah megah gaya *art nouveau* itulah asas kesenian itu dirumuskan—dan dari ke-diaman sastrawan Maxim Gorky itu pula ia dikembangkan jadi diktat yang disambut partai dan gerakan komunis di seluruh dunia.

Di tahun itu, pada usia 63 tahun, Gorky, pengarang novel yang termasyhur itu (yang diterjemahkan Pramoedya Ananta Toer dengan judul *Ibunda*), telah jadi pujangga yang dielu-elukan pimpinan negara. Pertemuan di rumahnya hari itu dihadiri Stalin dan para pejabat puncak lain yang datang dari Kremlin.

Agenda hari itu: menyusun sebuah kanun kesenian. Tentu saja ide-ide tak datang mendadak. Benih gagasan sudah

berkembang dalam seni dan sastra Rusia sebelum Revolusi Oktober 1917. Juga ketika revolusi itu menang, dan Lenin memegang kendali "kediktatoran proletariat" hingga ia wafat dan kemudian Stalin mengantikannya.

Kanun yang hendak disusun itu diharapkan Gorky akan mampu "menyatukan realisme dan romantisme", untuk menggambarkan "masa kini yang heroik", dengan suara "lebih cerah".

Sekitar 50 sastrawan duduk di ruangan besar itu (meskipun penyair Akhmatova dan Pasternak tak ada di sana; kelak mereka disingkirkan, Mandelstam dibuang). Ivan Gronsky, juru bicara sastra, mengusulkan agar kanun baru itu dinamai "Realisme Sosialis". Stalin setuju.

Di hari itulah ia mengucapkan kata-katanya yang terkenal: "Pengarang harus menjadi insinyur jiwa manusia." Dalam Kongres Pertama Persatuan Pengarang Soviet di tahun 1934, Andrei Zhdanov, pejabat urusan kebudayaan pemerintah, menegaskan kalimat itu sebagai petunjuk dasar.

Kata "insinyur" mencerminkan apa yang sedang dikobarkan. Rusia (kemudian disebut Uni Soviet) sedang meluncurkan Rencana [Pembangunan] Lima Tahun yang pertama. Dengan gemuruh, negeri agraris itu bergerak jadi negeri industri. Sosialisme sedang dilahirkan, dengan tekad, disiplin, dan pengorbanan. Gaya hidup, cara berpikir, dan cara kerja rakyat harus diubah.

Dalam konteks inilah "Realisme Sosialis" dapat dilihat sebagai bagian strategi modernisasi yang berbeda dengan jalan kapitalisme: dari sebuah masyarakat yang setengah feodal ke arah zaman baru melalui dahsyatnya "revolusi sosialis".

\*\*\*

"REALISME" selalu punya daya tarik bagi mereka yang bergerak untuk perubahan zaman. Di Eropa abad ke-19,

Realisme dalam seni dan sastra datang bersama perkembangan ilmu dan teknologi optik, terutama kamera. Teknologi ini memperkuat keyakinan bahwa "realitas" dapat ditangkap dan dihadirkan kembali ("di-re-presentasi-kan") sebagaimana adanya, tanpa waham dan angan-angan. Di Prancis, Emile Zola—salah satu pionir Realisme dalam sastra (ia sebut "naturalisme")—membawa kamera ke mana-mana. Orang yakin realitas—benda hidup dan mati yang terpapar di dunia—bisa dibersihkan dari ilusi dan misteri.

Tapi Realisme tak cuma datang dari situ. Dalam sejarah seni dan sastra, aliran ini berkaitan dengan sikap menolak apa yang dianggap sebagai dusta sosial.

Di Indonesia, di awal masa Revolusi, S. Sudjojono mene-gaskan pentingnya Realisme untuk menentang seni rupa zaman kolonial yang hanya memaparkan alam "*Mooi Indie*", Hindia Belanda yang molek. Sudjojono ingin melukiskan manusia Indonesia yang tak dipercantik: orang kampung yang berkerumun mendengarkan radio umum, gerilyawan yang bertubuh pendek, peserta pesta Cap Go Meh yang *grotesk*.

Di Prancis abad ke-19, Realisme menyertai oposisi terhadap kembalinya kekuatan konservatif, setelah Revolusi 1848. Realisme adalah niat melucuti tata rias kehidupan kelas borjuis yang bergerak jadi aristokrasi baru. Statemen perupa Courbet menegaskan pembangkangannya: "Aku... seorang partisan dalam semua revolusi dan di atas segalanya seorang Realis." Proudhon, pemikir sosialis itu, melihat lukisan Realis Courbet, *Para Pemecah Batu*, sebagai "ironi yang diarahkan ke hadapan peradaban industri... yang tak mampu membebaskan manusia dari tugas yang berat".

Dengan kata lain, dalam Realisme Eropa abad ke-19, realitas adalah indikasi protes. Hakikat Realisme, kata Courbet, adalah "penampikan terhadap apa yang ideal".

Mungkin karena apa "yang ideal" sering ditentukan kelas yang berkuasa.

\*\*\*

TAK terasa ada indikasi protes dalam "Realisme" yang dirumuskan di rumah kediaman Gorky hari itu. Realisme Sosialis disusun oleh *nomenklatura* yang sedang memimpin. Mereka bukan yang akan menggugat keadaan dan menafikan dunia ideal yang hendak mereka gapai.

Bahkan kemudian, sejak 1946, dari atas itu dikumandangkan "teori *bezkonfliknost*" (tanpa konflik): karya seni harus mencerminkan masyarakat Soviet yang tak berkelas, masyarakat yang hampir mencapai cita-cita komunisme.

Mereka memang sedang membangun masa depan dengan keyakinan dan optimisme. Dalam pendirian mereka, "realitas" yang harus ditampilkan seni dan sastra adalah kenyataan yang tengah dikonstruksikan. Seniman, kata Stalin, harus menunjukkan hidup "secara benar", dan bila ia menggambarkannya "secara benar", ia pasti akan memperlihatkan bahwa hidup bergerak ke arah sosialisme.

Bisa dilihat, di sini "benar" punya arti tersendiri. Bagi Stalin, yang "benar" adalah yang mengikuti tujuan yang ideal—sesuatu di masa depan. Osip Beskin, editor majalah seni rupa resmi, *Iskusstvo*, menegaskan pandangan ini: seniman revolusioner bukanlah seorang "obyektivis", yang menangkap dan melukiskan apa-yang-ada. Ia adalah "pembangun komunisme, dengan proyeksi yang luas ke masa depan".

Di masa depan itu, dalam citra "yang ideal", tak akan ada yang busuk dan yang bobrok. Maka gerak menuju yang ideal adalah gerak yang sungguh dan berani. Agaknya itu yang dikehendaki Gorky: karya sastra dan seni harus menggambarkan "masa kini yang heroik", dengan suara "lebih cerah". Di

*Roses for Stalin*  
karya Boris  
Eremeevich  
Vladimirski.



tahun 1933 Gorky bahkan menganjurkan para perupa menghasilkan karya-karya yang "gembira" (lihat gambar).

Dan mengikuti "teori *bezkonfliknost*", kanvas muram dari tahun 1920-an, misalnya lukisan Bogorodski tentang anak jalanan, dicopot dari museum.

Maka yang terjadi bukan *mimesis* atas realitas, bukan cerminan atau penghadiran kembali kenyataan yang ada. Yang terjadi sebuah pemanggungan apa yang ideal. Karya seni rupa Uni Soviet sesudah pertengahan 1930-an meneguhkan gaya akademis dengan kanvas besar, gambar yang mendetail, selesai, terang, seperti fotografis yang mendokumentasikan peristiwa dan tokoh heroik.

Memakai kata-kata Mao Zedong tentang "romantisisme revolusioner", karya Realisme Sosialis itu menekankan apa yang "lebih mendekati yang ideal, dan sebab itu lebih universal ketimbang hidup sehari-hari".

\*\*\*

MENEKANKAN yang ideal, Realisme Sosialis dirumuskan sebagai asas yang normatif. Tiap karya harus punya "isi"

yang secara politis benar: *ideinost*. Pesannya harus mudah dipahami. Perupa Lvov menegaskan: "Dalam seni rupa tak boleh ada keremang-remangan; tiap hal harus terang dan dapat dimengerti siapa saja. Musuh bisa bersembunyi hanya selama ada ketidakjelasan."

Novel, misalnya, harus menampilkan "hero yang positif". Sang tokoh mesti seorang manusia yang teguh, tenang, serius, waspada, setia, sadar akan perjuangan—seperti Pavel Valov dalam *Ibunda* atau Zukrai dalam novel Ostrovsky yang versi Inggrisnya berjudul *How the Steel Was Tempered*.

Sang "hero positif" ini tentu lebih berfungsi sebagai tauladan untuk menyampaikan ajaran. Ia ada berdasarkan ide, bukan dari kehidupan konkret. Ia mengikuti satu tipe ideal tertentu. Ia "tipikal"—dan itu penting. Malenkov berpesan di depan Kongres Partai Komunis Uni Soviet yang ke-9: "Para seniman, sastrawan, dan pementas kita... mesti selalu menyadari, bahwa... yang 'tipikal' adalah wilayah vital di mana semangat Partai dimanifestasikan dalam seni...."

Malenkov menegaskan perlunya memanifestasikan "semangat Partai": *partiinost* adalah wajib. Yang tak pernah bisa dijelaskan ialah bagaimana cara mengetahui ada atau tidaknya "semangat Partai" dan siapa yang menentukan.

Dalam praktek, yang menentukan pejabat Partai. Tapi penilaian bisa berubah karena arah politik berubah. Dalam *Socialist Realist Paintings* (1998), Matthew Cullerne Bown mencatat satu peristiwa: karya besar Aleksander Gerasimov, *Para Komandan Kavaleri Pertama* (1936), yang resmi dipajang di Pameran Internasional di Paris, dicopot. Di tahun berikutnya Stalin menembak mati sebagian besar tokoh yang diabadikan dalam lukisan itu. Ketakutan, Gerasimov menyimpan karyanya di lantai studionya sampai Stalin wafat.

\*\*\*

SEJARAH Realisme Sosialis memang tak selurus yang dibayangkan para penyusun kanun itu di tahun 1932.

Penekanan agar mendekati "yang ideal" memang telah mendorong kemajuan teknik seni rupa yang mengagumkan, karena meneladankan karya-karya "akademis". Namun tak ada lagi ledakan kreativitas seperti di masa menjelang dan segera setelah kemenangan kaum Bolsyewik ketika pelbagai ekspresi berkembang dan bersaing. Di bawah pengawasan Zhdanov, seni dan sastra diharamkan bereksperimen dengan sesuatu yang beda. Itu akan disebut "formalisme" dan akan ditindak sebagai "kontrarevolusi".

Tampak, begitu penting ide, seni, dan sastra diperlakukan waktu itu. Para pemimpin Bolsyewik awal memang kaum inteligensia: Lenin menulis risalah filsafat dan Trotsky penulis esai yang menghargai puisi liris. Sejarah Realisme Sosialis tak bisa dipisahkan dari semboyan *kulturnost* atau "pembudayaan". Tapi kemudian Partai jatuh ke tangan Stalin, dan para birokrat, dan polisi rahasia. Mereka tetap menganggap seni bukan perkara main-main—tapi dengan mata yang waswas.

"Hanya di Rusia puisi dihormati; ia bisa menyebabkan orang dibunuh," kata penyair Osip Mandelstam. Benar saja: ia menulis sebuah sajak yang dianggap menghina Stalin. Di tahun 1938, ia ditangkap, dibuang ke Siberia, dan mati.

# INDEKS

---

## A

- Abas Alibasyah 79  
Abdullah S.P. 47  
Abdul Madjid 36  
Achmad Tobrono Torejo 83  
Adrianus Gumelar 73  
Affandi 14  
Agam Putih ix  
Agam Wispi ix, xiii  
Agus Sunyoto 85  
Audit, D.N. xiii, xiv, 3, 141  
Ajip Rosidi 6  
Alexander Supartono 11  
Ali, C.J. 79  
Alimin 94  
al-Manfaluthi, Mustafa Lutfi 47  
Amarzan Ismail Hamid 5, 14, 42, 91  
Amir Pasaribu 14  
Amrus Natalsya 15, 75  
Anantaguna, S. 46  
Antariksa 53  
Anwardharma 46  
Arbuckle, Heidi 125  
Arief Budiman 99  
Armijn Pane 5  
Arum Dalu 85  
Ashar, M.S. 3, 18  
Asvi Warman Adam 19, 30

## B

- Bachtiar Siagian 114  
Badan Kontak Ketoprak Seluruh Indonesia 34  
Badan Pembina Teater Nasional Indonesia Sumatra Selatan 103  
Bagong Kussudiardja xiii  
Bakri Siregar 62  
Bambang Sokawati Dewantara 135

## Banda Harahap.

*Lihat Bandaro, H.R.*

Bandaharo, H.R. 37, 53

Barisan Ansor Serbaguna 84

Barisan Reog Ponorogo 83

Barisan Tani Indonesia ix

Bastari Asnin, A. 98, 100

Basuki Effendy 14

Basuki Resobowo xii, xiv, 4

Batara Lubis 79

Beskin, Osip 147

Binsar Sitompul 100

Boen S. Oemarjati 100

Bokor Hutasuhut 48, 100

Bondan Nusantara 34, 82, 87

Bredel, Willi 64

Budi Setiyono 7

Bumi Tarung 13, 73

Bur Rasuanto 98, 100

Busjari Latif 43

## C

Cak Kartolo 88

Cokrojadi 34, 82

## D

Danarto 76

Dharta, A.S. 3, 6, 20

Diah, B.M. 20

Djaduk Djajakusuma 102

Djoko Pekik 13

Djufri Taanissan 100

Dodi Irwandi 124

Doroteha Lontoh 62

## E

Edhi Sunarso 33, 79

Eko Edy Susanto 89

Endang Rodji. *Lihat Dharta, A.S.*

## G

- Gambir Anom 32  
“Genjer-genjer” 116  
Gerakan Aksi Sepihak 36  
Gerson Poyk 100  
Goenawan Mohamad 98,  
    100  
Gorky, Maxim 144  
Gregorius Soeharsojo  
    Goenito 12, 17

## H

- HAMKA 47  
*Harian Rakjat* 42  
Harjanto 73, 77  
Harmani 73, 77  
Harno 40  
Hartojo Andangdjaja xii,  
    100  
Heinschke, Martina 7  
Hendra Gunawan 78  
Hendrik Hermanus  
    Joel Ngantung.  
        *Lihat* Henk Ngantung  
Henk Ngantung 3, 23  
Herman Arjuno 3, 23  
Hersri Setiawan 2  
Ho Chi Minh x

## I

- ideinost* 149  
Ikatan Sarjana Pancasila  
    103  
Ira Iramanto. *Lihat* Oey Hay  
    Djoen  
Isa Hasanda 73  
Iskandar A.S., T. 95

## J

- Jaringan Kerja Kebudayaan  
    Rakyat 127  
Jassin, H.B. 100, 109

- Joebaar Ajoeb xiv, 3, 4  
Joesoef Isak 56

## K

- Kaboel Suadi 138  
Karatem, M. 62  
Karr, Jean-Baptiste  
    Alphonse 47  
kebudayaan humanisme  
    universal 134  
kebudayaan kerakyatan  
    134  
Keith Foulcher 91  
*Kepada Partai* 59, 90  
Ketoprak Siswo Budoyo  
    Tulungagung 83  
Khadariyah 82  
Ki Hadjar Dewantara 5  
Kiswondo 125  
Konferensi Karyawan  
    Pengarang se-  
        Indonesia 48  
Konferensi Nasional  
    Sastra dan Seni  
        Revolutioner 52  
Kridomardi 82  
Kuslan Budiman 73  
Kusmulyo 76  
Kusni, Jean Jacques.  
        *Lihat* Kusni Sulang  
Kusni Sulang 35

## L

- Lekra  
    arah dan tujuan  
        berkesenian 15  
    dan Angkatan 45 5, 11  
    estetika seni rupa 139  
    konsep perjuangan 2  
    penggagas dan pendiri 3  
    Prinsip 1-5-1 27  
    sekretariat pusat 61  
    struktur organisasi 30  
    turba 27, 39

- Lembaga Kebudayaan Kristen Indonesia 103
- Lembaga Tari Lekra Jawa Tengah 126
- Lesbumi 103
- Lukman, M.H. 19, 93
- Luyke, Jane 65
- M**
- Manifes Kebudayaan 100–105, 107, 109
- Marah Djibal 4
- Martian Sagara 40, 79
- Misbach Tamrin 73, 77
- Mochtar Lubis 102
- Moeljanto, D.S. 59, 100
- Moelyono 127
- Morriem, J. 46
- Motinggo Boesje 47
- Muhammad Arief 116
- Muhammad Yusuf 123
- Muhidin M. Dahlan 3
- Mulawesdin Purba 77
- N**
- Nasjah Djamin 79
- Ngesti Wargo 85
- Njoto 3, 18, 118
- O**
- Oey Giok Siang 136
- Oey Hay Djoen 53, 61
- P**
- Paimin 83
- Pelukis Indonesia Muda 79
- Pelukis Rakjat 40, 78
- Permadi Lyosta 33, 79
- Pesta Kebudayaan 26
- Picasso, Pablo xii
- Poerbatjaraka 5
- Poernawan Tjondronagoro 100
- Poppy Hutagalung 47
- Prahar 23
- Pramoedya Ananta Toer 47
- Pravda* 45
- Pujono 87
- Putu Oka Sukanta 3, 28, 110
- R**
- Ras Siregar 100
- Rhma Dwi Aria Yuliantri 3
- Ricklefs, Merle Calvin 30
- Rivai Apin 15, 46
- Roestamadji 13, 78
- S**
- Sabri Djamal 73
- Salim Said 99
- Samandjaja. *Lihat Oey Hay Djoen*
- Samosir 42
- Samsul Bahri 124
- Sanento Yuliman 141
- Sapardi Djoko Damono 59, 102, 105
- Saribi Afri, M. 100
- Sayogo 79
- Sembiring, Ng 73, 77
- Seniman Indonesia Muda 79
- Setya Raharja 79
- Siauw Giok Tjhan 44
- Siswondo 83
- Sjahwil 98, 100
- Slamet Sukimanto 99
- Sobron Aidit xii
- Soeharto 23, 59, 77
- Soe Hok Djin 100
- Soelarto, B. 47
- Soeratno Sastroamidjojo 5

Soerjono 46  
Sori Siregar 102, 104  
Stalin, Joseph 145  
Sudarno As 135  
Sudharnoto 3, 14, 23  
Sudisman 94  
Sudjojono, S. 79, 140  
Suharjiyo Pujanadi 73, 74  
Sukaris S.G. 13  
Sukarno xi, 52  
Surat Kepercayaan  
    Gelanggang 5, 9  
Surtiyem 69  
Sutikno W.S. 57, 59, 112  
Sutopo 73  
Suwardi 85  
Suyud 135

## T

Tamyiz Djisman 85  
Tan Malaka ix  
Taring Padi 123  
Taufiq Ismail 45, 59, 99,  
    100, 107  
Teater Muslimin Wilayah  
    Palembang 103  
teori *bezkonfliknost* 147  
Trisno, S. 40  
Trisno Sumardjo 5, 100  
Trubus Sudarsono 15, 33,  
    79

## U

Utuy Tatang Sontani xii, 15

## V

Virga Bellan 47

## W

Wenghart, Rudolf 23  
Wen Peor 74  
Widayat 79

Wijayakusuma 40  
Wiratmo Soekito 99, 100

## Y

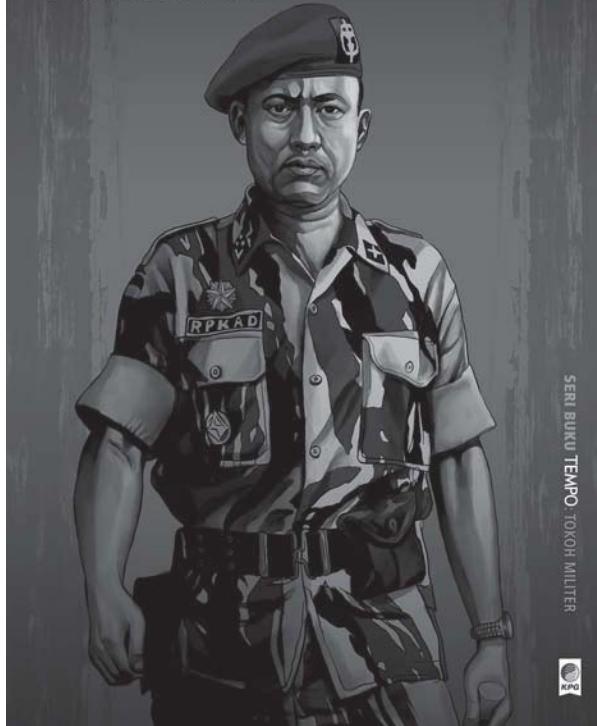
Yahaya Ismail 8, 100  
Yamin, Moh. 5  
Yohed Mundja 40  
Yuski Hakim 79  
Yustoni Voluntiero 124,  
    126

## Z

Zaini 100  
Zhdanov, Andrei 145  
Zola, Emile 146

# Sarwo Edhie

dan Misteri 1965



SERI BUKU TEMPO TOKOH MILITER



## SERI BUKU TEMPO: TOKOH MILITER

Kisah tentang Sarwo Edhie adalah jilid perdana seri "Tokoh Militer" yang diangkat dari liputan khusus Majalah Berita Mingguan *Tempo* November 2011. Serial ini mengupas, mengukur, dan membongkar mitos dan berbagai sisi kehidupan para perwira militer yang dinilai mengubah sejarah.



## SERI BUKU TEMPO: TOKOH MILITER

Kisah tentang Soedirman adalah jilid kedua seri "Tokoh Militer" yang diangkat dari liputan khusus Majalah Berita Mingguan *Tempo* November 2012. Serial ini mengupas, menguak, dan membongkar mitos dan berbagai sisi kehidupan para perwira militer yang dinilai mengubah sejarah..

# YAP THIAM HIEN

100 Tahun Sang Pendekar Keadilan

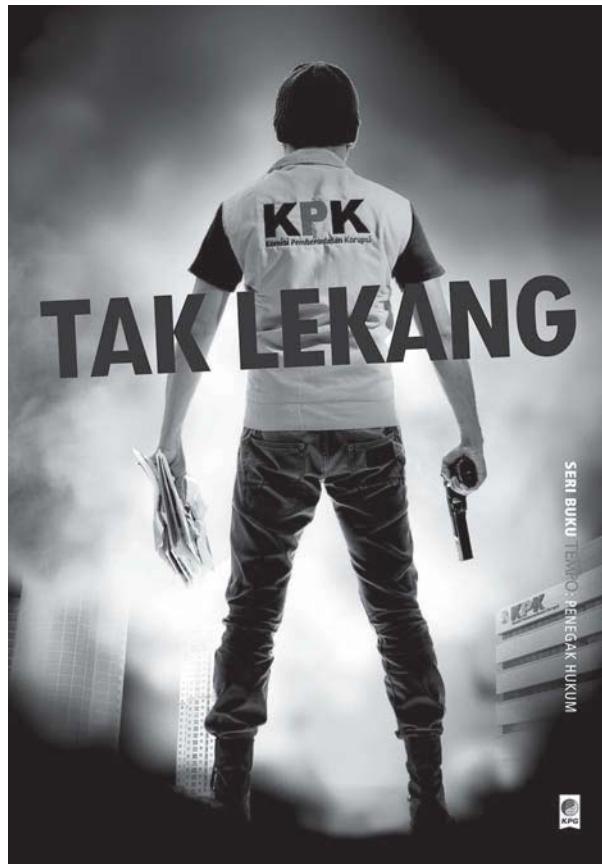


SERI BUKU TEMPO: PENEGAK HUKUM



## SERI BUKU TEMPO: PENEGAK HUKUM

Kisah Yap Thiam Hien merupakan jilid pertama seri "Penegak Hukum", yang diangkat dari liputan khusus Majalah Berita Mingguan *Tempo*, Juni 2013. Menyorot sepak terjang para pendekar hukum, serial ini ingin menunjukkan bahwa di tengah sengkarut zaman kita tak selalu kehilangan harapan.



## SERI BUKU TEMPO: PENEGAK HUKUM

Kisah KPK merupakan jilid kedua seri "Penegak Hukum", yang diangkat dari liputan khusus Majalah Berita Mingguan *Tempo*, awal Januari 2013. Menyorot sepak terjang para pendekar hukum, serial ini ingin menunjukkan bahwa di tengah sengkarut zaman kita tak selalu kehilangan harapan.



## SERI BUKU TEMPO: PRAHARA-PRAHARA ORDE BARU

Kisah tentang Wiji Thukul adalah jilid perdana seri "Prahara-prahara Orde Baru", yang diangkat dari liputan khusus Majalah Berita Mingguan *Tempo* Mei 2013. Serial ini menyeliski, menyingkap, merekonstruksi, dan mengingat kembali berbagai peristiwa gelap ke manusiaan pada masa Orde Baru yang nyaris terlupakan.



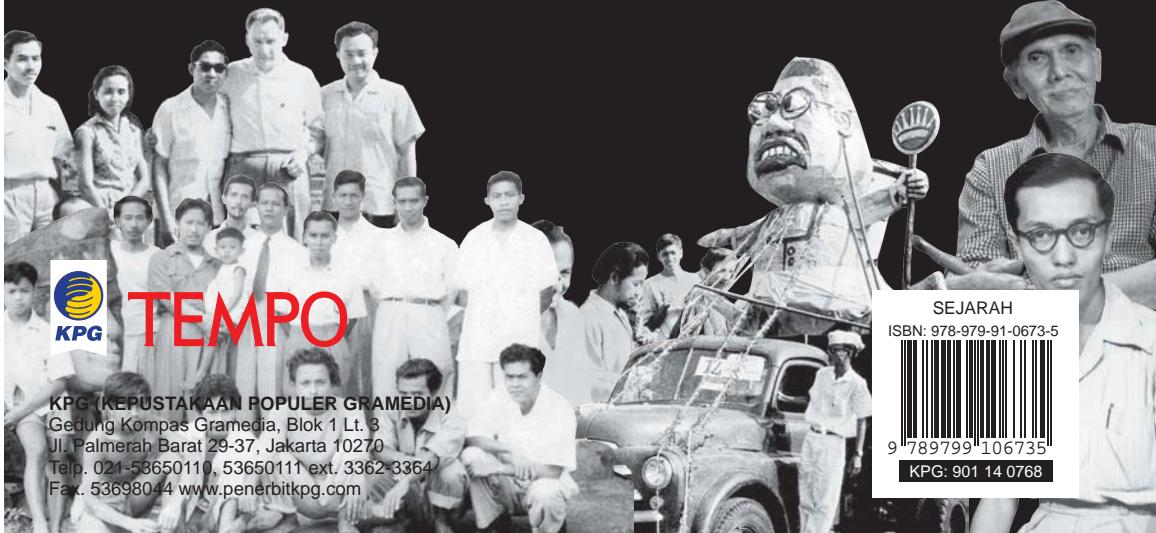
# LEKRA

## DAN GEGER 1965

Pada 17 Agustus 1950, di Jakarta, sejumlah seniman dan politikus membentuk Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Melalui konsep seni untuk rakyat, Lekra mengajak para pekerja kebudayaan mengabdikan diri untuk revolusi Indonesia.

Hubungannya yang erat dengan Partai Komunis Indonesia (PKI) menyeret lembaga ini ke tengah pusaran konflik politik. Ketika PKI digdaya, yang bukan Lekra diganyang. Sebaliknya, ketika zaman berubah, khususnya pasca Geger 1965, yang Lekra dihabisi.

Inilah sepenggal sejarah gagasan Indonesia, ketika seni amat digelorakan sekaligus dikerangkeng.



KPG (KEPUSTAKAAN POPULER GRAMEDIA)  
Gedung Kompas Gramedia, Blok 1 Lt. 3  
Jl. Palmerah Barat 29-37, Jakarta 10270  
Telp. 021-53650110, 53650111 ext. 3362-3364  
Fax. 53698044 www.penerbitpg.com

SEJARAH

ISBN: 978-979-91-0673-5



9 789799 106735

KPG: 901 14 0768