



UNIVERSITAS INDONESIA

**Pengaruh Politik terhadap Perkembangan Sastra Indonesia masa
Demokrasi Terpimpin 1959—1966**

SKRIPSI

Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar sarjana

**SYENNY SEFTIRA V
0606087196**

**PROGRAM STUDI ILMU SEJARAH
FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
UNIVERSITAS INDONESIA
DEPOK
JUNI 2012**

SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertandatangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Depok, 13 Juli 2012



Syenny Seftira Violeta

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

**Skripsi ini adalah hasil karya sendiri,
Dan semua sumber baik yang dikutip maupun yang di rujuk
telah saya nyatakan dengan benar.**

Nama : Syenny Seftira Violeta

Npm : 060608719

Tanda tangan :



Tanggal : 13 Juli 2012

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi yang diajukan oleh :

Nama : Syenny Seftira Violeta

NPM : 0606087196

Program Studi : Ilmu Sejarah

Judul Skripsi : Pengaruh Politik terhadap Perkembangan Sastra Indonesia masa Demokrasi Terpimpin 1959--1966

ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia

DEWAN PENGUJI

Ketua/ Penguji : Wardiningsih, Ph.D

(*Wardiningsih S*)

Pembimbing : Didik Pradjoko, M.Hum

(*Didik Pradjoko*)

Penguji : Kasijanto, S.S., M.Hum

(*Kasijanto*)

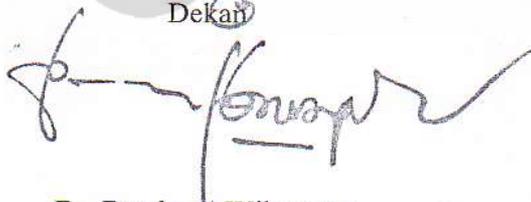
Panitera : Siswantari, S.S., M.Hum

(*Siswantari*)

Ditetapkan di : Depok

Tanggal : 28 Juni 2012

Dekan



Dr. Bambang Wibawarta

NIP.19651023 1990031 002

KATA PENGANTAR/UCAPAN TERIMA KASIH

Puji syukur Alhamdulillah saya panjatkan kepada Allah, karena atas berkat dan rahmat-Nya, saya dapat menyelesaikan skripsi ini. Penulisan skripsi ini dilakukandalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Sarjana Humaniora Jurusan Ilmu Sejarah pada Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Saya menyadari bahwa, tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, dari masa perkuliahan sampai pada penyusunan skripsi ini, sangatlah sulit bagi saya untuk menyelesaikanskripsi ini. Oleh karena itu, saya mengucapkan terima kasih kepada:

(1) Mas Didik Pradjoko S.S.,M. Hum. , selaku dosen pembimbing yang telah menyediakan waktu, tenaga, dan pikiran untuk mengarahkan saya dalam penyusunan skripsi ini; Kepada Dekan Kaprodi dan Staf Pengajar Prodi Sejarah

(2) pihak dari Pusat Dokumentasi Sastra HB. Jassin yang telah banyak membantu dalam usaha memperoleh data yang saya perlukan;

(3) orang tua dan keluarga saya yang telah memberikan bantuan dukungan material dan moral; terutama adik saya yang selalu sabar menunggu saya untuk menjadi kakak yang bertanggung jawab.

(4) sahabat-sahabat saya, terutama sesama angkatan 2006 sejarah yang telah banyak membantu dan saling memberi semangat dan menguatkan dalam menyelesaikan skripsi ini. Juga tak lupa saya ucapkan terima kasih kepada Adinda Aulia Citra sahabat saya dari SMA yang selalu ikhlas mendengarkan segala keluhan dan kegundahan yang saya alami.

Akhir kata, saya berharap Tuhan Yang Maha Esa berkenan membalas segala kebaikan semua pihak yang telah membantu. Semoga skripsi ini membawa manfaat bagi pengembangan ilmu. Tentu dalam skripsi ini terdapat banyak sekali kekurangan. Oleh karena itu, penulis mengharapkan saran dan kritik yang membangun, agar dapat melakukan yang lebih baik di masa depan.

Depok, 8 Juni 2012

Penulis

**LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMISI**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Syenny Seftira Violeta
NPM : 0606087196
Program Studi : Ilmu Sejarah
Departemen : Sejarah
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya
Jenis Karya : Skripsi

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty Free Right*)** atas karya ilmiah yang berjudul :

Pengaruh Politik terhadap Perkembangan Sastra Indonesia masa Demokrasi Terpimpin (1959--1966)

Beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalih media/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/ pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 13 Juli 2012

Yang menyatakan



Syenny Seftira Violeta

ABSTRAK

Nama : Syenny Seftira Violeta
Program Studi : Ilmu Sejarah
Judul : Pengaruh Politik terhadap Perkembangan Sastra Indonesia masa Demokrasi Terpimpin 1959—1965

Skripsi ini membahas pengaruh politik terhadap perkembangan sastra Indonesia pada masa Demokrasi Terpimpin 1959—1965. Sastra merupakan pencerminan masyarakat. Melalui karya sastra, seorang pengarang mengungkapkan problema kehidupan yang pengarang sendiri ikut berada di dalamnya. Karya sastra menerima pengaruh dari masyarakat dan sekaligus mampu memberi pengaruh terhadap masyarakat. Yang dimaksud dengan politik yaitu segala sesuatu yang berhubungan dengan kekuasaan. Seperti ideologi, partai, dan kebijakan pemerintah. Masa demokrasi terpimpin dimulai sejak dikeluarkannya Dekrit Presiden pada tanggal 5 juli 1959 hingga kejatuhan Soekarno pada tahun 1966. Sejak dikeluarkan dekrit, di Indonesia dikenal semboyan politik sebagai panglima, di mana segala sesuatu harus sesuai dengan kebijakan politik.

ABSTRACT

Name : Syenny Seftira Violeta

Study Program: Department of History

Title : The Influence of Politics in The Development of Indonesian Litterary at
The Time of Demokrasi Terpimpin

This thesis examines the political influence to the development of Indonesian literary at the time of Guided Democracy 1959-1965. Letters is the reflection of community. Through the literary works, the writer express the social problem in which the writer itself deal with. Literary works are affected by the people and influences the people at the same time. Politics is all about the power such as ideology, party, and government policy. The time of Demokrasi terpimpin was started from the dekrit presiden on July 5, 1959 to the end of Soekarno regime on 1966. Since dekrit was released, there was a motto politics as a leader, where all of the things must fit the political policy.

DAFTAR ISI

| | |
|---|-----------|
| Cover Judul | (i) |
| Lembar Pernyataan Bebas Plagiarisme..... | (ii) |
| Halaman Pernyataan Originalitas | (iii) |
| Halaman Pengesahan | (iv) |
| KATA PENGANTAR | (v) |
| Halaman Pernyataan Persetujuan Publikasi..... | (vi) |
| Abstrak..... | (vii) |
| Daftar Isi | (ix) |
| Daftar Lampiran..... | (x) |
| Daftar Singkatan | (xi) |
| Glosarium..... | (xiii) |
| BAB I. PENDAHULUAN | |
| 1.1 Latar Belakang Masalah..... | 1 |
| 1.2 Permasalahan..... | 7 |
| 1.3 Ruang Lingkup..... | 7 |
| 1.4 Tujuan Penulisan..... | 8 |
| 1.5 Metode Penelitian dan Sumber Data..... | 8 |
| 1.6 Sistematika Penulisan | 9 |
| BAB II. Pengaruh Politik Terhadap Kesusasteraan Indonesia sebelum Demokrasi Terpimpin (1900--1959) | |
| 2.1 Sastra Indonesia masa Kolonial | 10 |
| 2.2 Kebijakan Politik Pemerintah Pendudukan Jepang terhadap Sastra Indonesia (1942--1945)..... | 13 |
| 2.3 Sastra Indonesia dan Politik masa Revolusi dan Demokrasi Liberal (1945--1958) | 19 |
| BAB III. Sastra Indonesia dan Politik masa Demokrasi Terpimpin | |
| 3.1 Lahirnya Dekrit Presiden | 26 |
| 3.2 Pengaruh Kebijakan Politik Soekarno terhadap Kebudayaan khususnya Sastra | 32 |
| 3.3 Lembaga Kebudayaan di bawah Naungan Partai-partai politik | 36 |
| 3.3.1 Lembaga Kebudayaan Nasional sebagai Organisasi Kebudayaan PNI | 38 |
| 3.3.2 Lembaga Seni Budaya Muslimin Indonesia | 43 |
| 3.3.3 Lembaga Kebudayaan Rakyat | 45 |
| IV. Polemik Ideologi dalam Dunia Sastra Indonesia | |
| 4.1 Ideologi Realisme Sosialis yang Dianut Lekra | 52 |
| 4.2 Pro-Kontra Manifestasi Kebudayaan dan Penyelenggaraan Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia | 54 |
| 4.3 Tindakan Represif Pemerintah dan Pelarangan Buku | 65 |
| 4.4 Perkembangan Sastra saat Kejatuhan Soekarno | 77 |
| V. Kesimpulan | 82 |
| DAFTAR PUSTAKA | 83 |

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran I : Keputusan-keputusan sidang paripurna KKPI

Lampiran II : Ikrar Pengarang Indonesia



DAFTAR SINGKATAN

| | |
|-----------------|--|
| BAKOKSI | Badan Koordinator Ketoprak Seluruh Indonesia |
| BKR | Badan Keamanan Rakyat |
| BMKN | Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional |
| BPS | Badan Pendukung Soekarno |
| Cerpen | Cerita Pendek |
| CGMI | Consentrasi Gerakan Mahasiswa Indonesia |
| FS UI | Fakultas Sastra Universitas Indonesia |
| Gema 45 | Gerakan Mahasiswa 45 |
| Germindo | Gerakan Mahasiswa Indonesia |
| GMD | Gerakan Mahasiswa Djakarta |
| GNM | Gerakan Nelayan Marhaenis |
| GPRM | Gerakan Pamong Rakyat Marhaenis |
| HIMPI | Himpunan Pengarang Indonesia |
| HMI | Himpunan Mahasiswa Islam |
| GSNI | Gerakan Siswa Nasional Indonesia |
| HSBI | Himpunan Seni Budaya Indonesia |
| IKAT | Ikatan Kekeluargaan Anggota Tentara |
| IPKI | Ikatan Pendukung Kemerdekaan Indonesia |
| ISRI | Ikatan Sarjana Rakyat Indonesia |
| KKPI | Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia |
| KSSR | Konferensi Sastra dan Seni Revolusioner |
| KPAA | Konferensi Pengarang-pengarang Asia Afrika |
| Lekra | Lembaga Kebudayaan Rakyat |

| | |
|-----------------|--|
| Lesbumi | Lembaga Seni Budaya Muslimin Indonesia |
| LKN | Lembaga Kebudayaan Nasional |
| Manikebu | Manifes Kebudayaan |
| Manipol | Manifesto Politik |
| Masyumi | Majelis Syura' Muslimin Indonesia |
| MKTBP | Metode Kombinasi Tiga Bentuk Perlawanan |
| NU | Nahdatul Ulama |
| OKD | Organisasi Keamanan Desa |
| PBB | Persatuan Bangsa-bangsa |
| Peperda | Penguasa Perang Daerah |
| Perhimi | Perhimpunan Mahasiswa Indonesia |
| PERTI | Persatuan Tarbiyah Islamiyah Indonesia |
| PKPI | Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia |
| PTIP | Perguruan Tinggi dan Ilmu Pengetahuan |
| PKI | Partai Komunis Indonesia |
| PNI | Partai Nasional Indonesia |
| PRI | Partai Rakyat Indonesia |
| PSI | Partai Sosialis Indonesia |
| PSII | Partai Serikat Islam Indonesia |
| RRT | Republik Rakyat Tiongkok |
| SERINDO | Serikat Rakyat Indonesia |
| SOBSI | Sentra Organisasi Buruh Seluruh Indonesia |
| SOKSI | Sentra Organisasi Karyawan Seluruh Indonesia |
| TNI-AD | Tentara Nasional Indonesia-Angkatan Darat |

Glosarium

| | |
|---------------------|--|
| Apriori | Berpraanggapan sebelum mengetahui keadaan yang sebenarnya |
| Deklarasi | Pernyataan ringkas dan jelas tentang suatu hal |
| Delegasi | Orang yang telah ditunjuk atau diutus oleh suatu perkumpulan di suatu perundingan |
| Feodalisme | Sistem sosial yang memberikan kekuasaan yang besar kepada golongan bangsawan |
| Ideologi | Kumpulan ide atau gagasan yang melahirkan aturan-aturan dalam kehidupan |
| Imperialisme | Tindakan memperluas dominasi politik suatu Negara terhadap teritori Negara lain. |
| Kapitalisme | Paham yang menyakini bahwa pemilik modal bisa melakukan usahanya untuk meraih keuntungan besar |
| Komunisme | Paham yang didasarkan pada pengertian bahwa semua benda di dunia ini adalah milik bersama |
| Konfrontasi | Berhadap-hadapan secara langsung |
| Konsepsi | Rancangan yang telah ada dalam pikiran |
| Kudeta | Perebutan kekuasaan secara paksa |
| Liberalisme | Paham yang didasarkan pada pemahaman bahwa kebebasan adalah nilai politik yang utama |
| Manifesto | Pernyataan sikap sebuah kelompok yang diumumkan kepada publik dan sering bermuatan politik. |

- Propaganda** Seruan sistematis dalam bentuk doktrin atau informasi untuk mengalihkan atau membalikkan pandangan dan kecenderungan dalam satu doktrin ke pandangan lain
- Proletariat** Istilah yang digunakan untuk mengidentifikasi kelas sosial rendah
- Revolusi** Perubahan yang cukup mendasar di suatu bidang
- Simposium** Pertemuan dengan beberapa pembicara yang mengemukakan pidato singkat tentang topik tertentu atau beberapa aspek dari topik yang sama
- Sosialisme** Paham yang di klaim berdasarkan prinsip solidaritas untuk memperjuangkan masyarakat egalitarian
- Sosiologi** Ilmu tentang sifat, perilaku, perkembangan masyarakat
- Polemik** Perdebatan mengenai suatu masalah yang dikemukakan secara terbuka di media massa
- Reaksioner** Bersifat berlawanan dengan pemerintah yang sah

BAB I

Pendahuluan

1.1 Latar Belakang Masalah

Masa Demokrasi Terpimpin dimulai ketika Presiden Soekarno mengeluarkan Dekrit pada tanggal 5 Juli 1959¹. Secara otomatis kekuasaan mutlak berada pada tangan Presiden. Semboyan yang saat itu gencar digaungkan adalah "Politik sebagai Panglima". Segala sesuatunya ditujukan untuk kepentingan politik, olahraga untuk politik, pembangunan untuk politik begitu juga dengan kehidupan sosial budaya dan sastra. Kebijakan ini menyebabkan terjadinya pengelompokan sastrawan Indonesia pada 1960-an, yakni sastrawan Lembaga Kebudayaan Rakyat, sastrawan Manifes Kebudayaan, sastrawan yang berafiliasi pada partai politik dan sastrawan independen².

Sebelumnya, Soekarno telah memberikan perhatian pada perkembangan kebudayaan di Indonesia, secara formal hal ini terungkap melalui pidato tahunan 17 Agustus 1957 dan 1959. Soekarno telah membangkitkan semangat kalangan seniman-pengarang untuk berpikir ulang dan mengevaluasi perjalanan kesenimanan dan kepengarangan mereka sejak kemerdekaan. Asrul Sani mengungkapkan apresiasinya terhadap perhatian Soekarno kepada masalah kebudayaan. Ia mengatakan:

Kalau saya tidak salah, maka baru dalam pidato presiden tanggal 17 Agustus yang lalulah untuk pertama kalinya dalam rentetan pidato-pidato 17 Agustus beliau, diucapkan beberapa penilaian dan harapan mengenai dunia kesenian. Kali itulah baru pertama kalinya secara resmi pada ulang tahun kemerdekaan bangsa, beliau menyatakan sandiwara bangsa kita, kesusasteraan kita beroleh kemajuan sebagai mana harusnya. Bagaimanapun juga hukuman yang ditimpakan beliau kepada kita, tapi kita menganggap sebagai tanda yang baik, bahwa dalam mempersoalkan masalah-

¹ "Bunji Dekrit". *Pedoman*. 6 Juli, 1959. hal. 1 Th. XI/16

² Samboja, Asep. *Historiografi Sastra Indonesia 1960-an*. Jakarta: bukupop. 2010. hal 3

masalah yang dihadapi bangsa kita masalah kesenian juga diikutsertakan.³

Penelitian sejarah sastra sebagai bidang sejarah intelektual, yang masih belum banyak mendapat perhatian, baik dari para penulis sejarah maupun kritikus sastra Indonesia⁴, mempunyai hubungan erat dengan ilmu-ilmu sosial, terutama sosiologi yang dapat memberikan penjelasan bermanfaat tentang sastra, dan bahkan tanpanya pemahaman tentang sastra belumlah lengkap.⁵ Walaupun sosiologi sangat penting, ia hanya berfungsi sebagai alat bantu agar lebih memahami aspek sosiologis yang menjadi muatan karya sastra.⁶ Jadi, pendekatan sosiologi dalam karya sastra adalah alat untuk penafsiran, pemahaman dan pemaknaan unsur-unsur intrinsik karya tersebut dan mengaitkannya dengan unsur ekstrinsik, faktor di luar karya sastra. Seperti latar sosio-budaya pengarang dan situasi sosial pada zamannya yang selalu melingkari diri pengarangnya.

Sastra sebagai simbol verbal mempunyai beberapa peranan diantaranya, sebagai cara pemahaman (*made of comprehension*), cara perhubungan (*made of communication*), dan cara penciptaan (*made of creation*)⁷. Ketiga peranan simbol ini bisa menjadi satu, yang membedakan hanya dalam kadar campur tangan dan motivasi pengarang. Sebagai cara pemahaman kadar peristiwa lebih besar dari kadar imajinasi. Sebagai cara penghubung, kadar peristiwa sama dengan kadar imajinasi. Sebagai cara penciptaan, kadar peristiwa lebih kecil dari kadar imajinasi.

Menurut Sheldon Norman Grebstein (1968) yang juga disetujui oleh Sapardi Djoko Damono (1978): "Setiap karya sastra adalah hasil pengaruh yang rumit dari faktor-faktor sosial kultural". Karya sastra selalu mengungkapkan latar sosial budaya yang melingkari diri pengarangnya. Pemahaman atas karya sastra

³ Choitrotun Chisaan, *Lesbumi Strategi Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: LKIS. 2008. hal. 55.

⁴ Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana. 1999. hal. 145. lihat juga dalam Crane Brinton. "Sejarah Intelektual," *Ilmu Sejarah dan Historiografi: Arah dan Perspektif*, eds. Taufik Abdullah, Abdurrachman Surjomihardjo. Jakarta: Gramedia. 1985. hal. 211.

⁵ Sapardi Djoko Damono, *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1979. hal. 11.

⁶ Maman S. Mahayana, *9 Jawaban Sastra Indonesia: Sebuah Orientasi Kritik*. Jakarta: Bening Publishing. 2005. hal. 336.

⁷ Kuntowijoyo, *Op. cit.*, hal. 127.

hanya mungkin dapat dilakukan secara lebih lengkap apabila karya itu tidak dipisahkan dari lingkungan, kebudayaan atau peradaban yang menghasilkan.⁸

Menurut sejarawan Taufik Abdullah, hubungan timbal balik antara sastra dan sejarah sangatlah erat. Banyak yang beranggapan bahwa karya sastra hanyalah imajinasi semata. Padahal kajian tentang sastra juga menyangkut pengarang sastra sebagai manusia yang terlibat dalam situasi kesejarahan dari masa ke masa. Karya sastra sebagai dirinya, bukan sebagai salah satu hasil dari suatu periode, belum mendapat tempat yang wajar dalam penelitian sejarah Indonesia. "Balai Pustaka", "Pujangga Baru", "Angkatan 45" dan sebagainya, hanyalah baru rangkaian periode yang dianggap mewakili peristiwa-peristiwa sastra. Tapi karya-karya yang dihasilkan periode ini belum dilihat dalam kaitan timbal baliknya dengan seluruh situasi sejarah.⁹

Sejak masa pergerakan, awal abad 20, sejarah sastra tidak dapat dilepaskan dengan politik. Balai Pustaka, sebagai suatu lembaga yang sangat penting dalam menumbuhkan kesusasteraan Indonesia karena telah menjadi tonggak lahirnya kesusasteraan modern,¹⁰ yang didirikan berdasarkan pertimbangan politik. Sebelum Balai Pustaka berdiri, sastrawan-sastrawan masa itu menerbitkan bukunya melalui penerbit-penerbit swasta, contohnya karya-karya Mas Marco Kartodikromo, Semaun, Tirta Adisuryo dan pengarang lainnya. Karya-karya para pengarang tersebut tidak sesuai dengan kebijakan Pemerintah kolonial hingga disebut sebagai "bacaan liar". Oleh karena itu pemerintah membutuhkan sebuah perusahaan penerbitan dan percetakan agar dapat menerbitkan buku-buku, baik novel maupun buku pelajaran, yang sesuai dengan keinginan pemerintah kolonial dan dapat melegitimasi kekuasaan Belanda. Aktifitas ini diharapkan memunculkan kesan positif tentang pemerintah kolonial maupun orang-orang Belanda sendiri. Hal ini untuk mengimbangi gambaran negatif yang ada pada karya-karya penerbitan swasta tentang pemerintah dan orang Belanda.

Pada masa Demokrasi Terpimpin, kita mengenal banyak politikus yang juga berkecimpung di bidang sastra atau sebaliknya sastrawan yang terjun ke dunia

⁸ Dalam Maman S. Mahayana, *9 Jawaban Sastra Indonesia: Sebuah Orientasi Kritik*. Jakarta: Bening Publishing, 2005. hal. 338

⁹ Taufik Abdullah. "Sastra dan Ilmu Sejarah di Indonesia". *Budaya Jaya*. Th. 9 No. 102, November 1976. hal. 653

¹⁰ Maman S. Mahayana, *9 Jawaban Sastra Indonesia: Sebuah Orientasi Kritik*. hal. 401

politik dan tiap sastrawan memiliki ideologi politik sendiri yang tentunya mempengaruhi karya sastra mereka. Selanjutnya karya sastra tersebut akan mempengaruhi masyarakat pembacanya, misalnya Pramoedya Ananta Toer dengan realisme sosialis nya, DS. Mulyanto dengan humanisme universalnya.

Bagi para penulis yang beraliran humanisme universal, yang berakar dari paham liberalisme-individualisme, masa Demokrasi Terpimpin adalah masa-masa yang sangat sulit. Mereka menganggap bahwa indoktrinisasi dan segala propaganda politik telah menyempitkan fungsi sastra, yang pada awalnya sebagai ekspresi kreatif, kemudian menjadi alat politik. Saat itu karya-karya sastra kental akan slogan-slogan politik, yang sering didengar dan diucapkan, seperti “buruh”, “tani”, “rakyat”, dan “tanah air” yang hanya mencakup ideologi.

Polemik-polemik yang terjadi saat itu dengan sangat mudah dapat kita temukan dari majalah atau harian-harian yang menjadi corong politik suatu partai. Seniman-seniman Lembaga Kebudayaan Masyarakat (Lekra) , merupakan bagian dari organisasi massa Partai Komunis Indonesia (PKI), memiliki Koran *Harian Rakyat* dan majalah *Bintang Timur*, sering menyerang sastrawan dan karya-karya sastra yang dianggap “reaksioner”. yang juga berarti “kontra revolusioner”, yaitu para sastrawan yang beraliran humanisme universal. Diantaranya yaitu majalah *Sastra*, dipimpin oleh HB. Jassin, yang berpedoman “seni untuk seni”.

Majalah *Sastra* diterbitkan pertama kali tahun 1960, oleh HB. Jassin dan D.S Moeljanto yang sebelumnya bekerja di majalah *kisah* tahun 1950-an. Penulis yang mengirimkan karyanya ke majalah ini umumnya penulis non-partai. Dalam nomor pertama dan kedua Jassin menulis pengantar,

“Kami tidak masuk partai kiri atau kanan, itu bukan berarti bahwa kami tidak punya pendirian, tapi karena baik partai kiri atau kanan ada kekurangan-kekurangannya yang harus tetap kami hadapi dengan kritis”¹¹.

Para penulis majalah *Sastra* ini umumnya adalah orang muda yang berasal atau tinggal di daerah. Seperti Medan, Bogor, Bandung, Yogya, Solo, Surabaya, Ujung Pandang. Kaum yang oleh sastrawan anggota Lekra disebut ”gelandangan” ini cenderung mengikuti semangat Jassin dengan tidak menunjukkan bendera partai. Sebagian mungkin bersimpati pada Partai Sosialis Indonesia (PSI) dan

¹¹ Goenawan Mohammad. *Kesusasteraan dan Kekuasaan*. Jakarta: Pustaka Firdaus. 1993. hal. 22

Majelis Syura Muslimin Indonesia (Masyumi), dua partai yang sudah dilarang tahun 1960. Sikap para sastrawan ini, pada saat itu, bukanlah sikap yang dapat diterima, khususnya bagi PKI. Karena mereka menganggap bahwa non-partaisme merupakan wujud gerakan politik dari pihak angkatan bersenjata. Dari kalangan sastrawan dan seniman "sastra" inilah deklarasi "manifest kebudayaan".

Para konseptor Manifest Kebudayaan ini umumnya baru berusia 20-an. Mereka bukanlah penulis yang terkenal dan berpengalaman. Namun, yang menyebabkan pengaruhnya terasa besar karena tiga nama yang menandatangani pernyataan di majalah *Sastra* tersebut, yaitu HB. Jassin, Trisno Sumardjo dan Wiratmo Soekito.

Pihak Lekra pun memiliki media sendiri sebagai corong politik mereka, selain beberapa harian seperti *Bintang Timur* yang memiliki lampiran kebudayaan "Lentera", juga ada harian *Terompet Masyarakat*, *Djawa Pos* (keduanya dari Surabaya), *Harian Tempo*, dan *Sinar Indonesia* (Semarang), *Nasional* (Djogjakarta), *Patriot* (Medan), *Perdamaian* (Surabaya), dan *Harian Penerangan* (Padang). Lekra juga menerbitkan majalah khusus kebudayaan, yaitu *Zaman Baru*.

Pada bulan Januari 1964, diadakan konferensi Karyawan pengarang se-Indonesia yang diselenggarakan di Jakarta. Namun, konferensi tersebut mengalami kegagalan. Bahkan, Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Prijono, dalam pidatonya yang dibacakan orang lain, menyerang Manifest Kebudayaan.

Dua bulan setelah konferensi itu, Manifest Kebudayaan dinyatakan terlarang, 8 Mei 1964. Pada pekan terakhir Agustus, PKI menyelenggarakan "Konferensi Nasional Sastra dan Seni Revolusioner" (KSSR). Acara pembukaannya dilakukan di Istana Negara dan disambut oleh Presiden Soekarno sendiri.

Dalam penelusuran penulis ada beberapa skripsi yang mengangkat tema yang terkait. Pertama yaitu skripsi Universitas Indonesia yang ditulis Yahaya Ismail yang telah dibukukan yang berjudul "Pertumbuhan, Perkembangan, dan Kejatuhan Lekra di Indonesia"¹². Skripsi ini adalah yang pertama menuliskan sejarah Lekra sejak didirikan hingga menjadi organisasi terlarang. Karya ini dapat dikatakan kajian dari sudut sastra khususnya sastrawan manifest. Skripsi ini adalah tulisan pertama yang meneliti tentang Lekra setelah kejatuhannya. Kedua ditulis

¹² Yahaya Ismail. *Pertumbuhan, Perkembangan, dan Kejatuhan Lekra di Indonesia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia, 1972

Alexander Supartono yang berjudul "Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950--1965"¹³. Skripsi Sekolah Tinggi Filsafat Driyakarya ini mencoba menjelaskan pertentangan antara Lekra dan Manifes Kebudayaan dari sudut pandang ideologis dengan cara menguraikan idiologi filsafat yang dibawa oleh masing-masing kelompok yaitu humanisme universal dan realisme sosialis.

Sedangkan Taufik Ismail dan DS. Moeljanto, budayawan sekaligus pelaku sejarah, dalam bukunya *Prahara Budaya Kilas-Balik Ofensif LEKRA/PKI dkk*¹⁴, telah mengulas dan mengumpulkan dokumen mengenai sepak terjang Lekra yang berupaya menyerang lawan mereka yang tidak menyetujui konsep kebudayaan mereka, khususnya Manifes Kebudayaan. Melalui buku ini, Taufik Ismail ingin menunjukkan bahwa apa yang dilakukan Lekra adalah suatu sikap partisan buta dan menjalankan garis politik PKI. Hal yang penting dalam buku ini yaitu sebagai penerbitan sumber yang cukup lengkap karena menyajikan klliping-kliping tulisan esay dan karya-karya puisi dari pihak Manifes Kebudayaan dan pihak Lekra, seperti kumpulan artikel-artikel koran, majalah dan esai. Sedangkan kelemahan dari buku ini, sama dengan tulisan Yahaya Ismail, yaitu unsur subyektif yang sangat kuat, di mana buku ini pertama kali terbit pada masa Orde Baru dan tokoh-tokoh Lekra, dalam buku ini ditulis sebagai pihak antagonis, tidak memiliki suara untuk menjawab maupun mengkritisi buku ini

Kajian tentang tema ini dari dari sudut sejarah sastra diwakili dalam karya-karya A. Teeuw Seperti *Sastra Indonesia Baru*¹⁵, *Pokok dan Tokoh*¹⁶, dan *Sastra Indonesia Modern*¹⁷. Dalam *Pokok dan Tokoh*, A. Teeuw menjelaskan tokoh-tokoh sastra berdasarkan periode-periodenya. Kemudian ia mengembangkannya dalam *Modern Indonesia Litterature* yang kemudian diterjemahkan dalam *Sastra baru Indonesia. Sastra Indonesia Modern* pun tidak jauh berbeda dari *Sastra Indonesia Baru*, tapi dengan uraian yang lebih luas.

¹³ Alexander Supartono. *Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950—1965*. Skripsi STF Driyakarya, 2000.

¹⁴ Ismail, Taufiq., dan Moeljanto DS. *Prahara Budaya Kilas-Balik Ofensif LEKRA/PKI dkk*. Jakarta: Mizan, 1995.

¹⁵ A. Teeuw. *Sastra Baru Indonesia I*. Ende: Penerbit Nusa Indah, 1980.

¹⁶ A. Teeuw. *Pokoh dan Tokoh dalam Kesusasteraan Indonesia Baru I*. Djakarta: Jajasan Pembangunan, 1952.

¹⁷ Teeuw, A. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1989

Karya lainnya yang berusaha melihat sejarah sastra masa itu ditulis oleh Asep Sambodja berjudul *Historiografi Sastra Indonesia 1960-an*¹⁸, Buku ini mencoba menganalisa tulisan-tulisan dengan pendekatan post-kolonial, khususnya puisi, yang muncul pada masa itu atau yang berhubungan dengan kondisi sosial politik, baik yang ditulis oleh sastrawan Lekra, Manifes, yang berafiliasi dengan partai politik maupun sastrawan independent. Buku ini lebih cenderung kepada masalah sastra, kurang menganalisa kondisi politiknya. Hal penting yang terdapat dalam buku ini yang berguna bagi penulis adalah penjelasan mengenai masuknya pengaruh politik sedemikian kuat dalam perkembangan kesusasteraan yaitu sejak Lekra berdiri pada 17 Agustus 1950. Lekra memiliki pandangan dan kebijakan dalam bidang sastra yaitu "politik adalah panglima." Perkembangan yang dinamik dalam bidang kesusasteraan Indonesia sejak tahun 1950, terutama dengan adanya Lekra, Manifes Kebudayaan, dan kelompok-kelompok lainnya melahirkan empat kelompok, yakni sastrawan Lekra, sastrawan Manifes Kebudayaan, sastrawan yang berafiliasi pada partai politik dan sastrawan independen.

1.2. Permasalahan

Berdasarkan uraian latar belakang tersebut, permasalahan yang penulis ingin jawab, adalah "bagaimana pengaruh politik terhadap dinamika kesusasteraan Indonesia pada masa Demokrasi Terpimpin 1959—1966?" Adapun beberapa pertanyaan penelitian yang penulis ajukan adalah sebagai berikut:

1. Bagaimana Kehidupan politik Indonesia pada masa Demokrasi Terpimpin?
2. Bagaimana perkembangan sastra Indonesia dan kehidupan sastrawan pada masa Demokrasi terpimpin?
3. Bagaimana pengaruh timbal balik antara politik dan sastra pada masa itu?

1.3 Ruang Lingkup

Skripsi ini membahas mengenai hubungan politik dan Sastra Indonesia pada masa demokrasi terpimpin yaitu dimulai saat Presiden mengeluarkan Dekrit 5 Juli 1959 sampai jatuhnya Soekarno pada tanggal 11 Maret 1966, ketika

¹⁸ Sambodja, Asep. *Historiografi Sastra Indonesia 1960-an*. Jakarta: Bukupop. 2010

ditandatangani Surat Perintah, kemudian dikenal dengan Supersemar, yang menjadi legitimasi bagi Soeharto untuk menghancurkan sisa-sisa Demokrasi Terpimpin.¹⁹

Pembahasan yang dilakukan ditekankan pada masalah politik serta pengaruh ideologi-ideologi yang ada terhadap perkembangan sastra Indonesia dan polemik-polemik yang terjadi pada masa itu. Skripsi ini membahas latar belakang politik yang menjadi titik tolak dan penganalisaan kehidupan sastrawan masa itu beserta karya-karya dan pengaruh timbal balik. Politik yang dimaksud dalam skripsi ini, tidak hanya kebijakan politik Soekarno tetapi juga ideologi politik yang ada dalam sudut pandang masing-masing sastrawan.

Dekrit Presiden 5 Juli 1959 dijadikan batasan awal penulisan karena pada masa inilah dimulainya Demokrasi Terpimpin ketika politik menjadi panglima dan segala sesuatunya harus berjalan sesuai dengan keinginan Presiden. Sehingga mengakibatkan polemik karena perbedaan ideologi dan pandangan politik. Sedangkan batasan akhir penulisan yaitu saat awal kejatuhan Soekarno secara politis yang ditandai dengan supersemar pada 11 Maret 1966.

1.4 Tujuan Penulisan

Tujuan penulisan skripsi ini yaitu untuk memaparkan hubungan antara perkembangan sastra Indonesia dengan keadaan politik dan segala pengaruhnya. Karena sastra termasuk media untuk menyampaikan pesan yang cukup efektif pada masa Demokrasi Terpimpin.

Selain itu, untuk menjelaskan bagaimana semboyan "politik sebagai panglima" dari Soekarno dapat berubah menjadi "sastra untuk politik" seperti bidang-bidang lainnya. Selain itu, penulisan skripsi ini dapat memberikan sumbangan bibliografi tentang sejarah pengaruh politik terhadap perkembangan Kesusasteraan Indonesia pada masa Demokrasi Terpimpin.

1.5 Metode Penelitian dan Sumber Data

Metode penelitian yang digunakan dalam makalah ini pada dasarnya menggunakan metode penelitian sejarah yang terdiri dari empat tahap, yaitu:

¹⁹ M.C Ricklefs. *Sejarah Indonesia Modern 1200—2004*. Jakarta: Serambi. 2005

heuristik, kritik, interpretasi dan historiografi. Dalam tahap heuristik, penulis berusaha mencari dan mengumpulkan berbagai data mengenai keadaan politik Indonesia pada masa Demokrasi Terpimpin, diantaranya di Pusat Dokumentasi Sastra HB. Jassin, Perpustakaan Nasional, Perpustakaan FIB, dan perpustakaan lainnya. Sumber-sumber yang penulis gunakan yaitu sumber-sumber primer dari koran dan majalah sejaman koleksi dari Pusat Dokumentasi Sastra HB. Jassin dan Perpustakaan Nasional, dan kumpulan surat-surat politik dari pelaku sekaligus saksi sejarah yang telah diterbitkan, seperti *Surat-surat Politik Iwan Simatupang*²⁰. Sumber-sumber lainnya yaitu dari karya-karya sastra seperti novel, puisi dan cerpen yang menggambarkan situasi politik dan budaya pada masa itu.

Dalam tahap kritik, penulis melakukan kritik terhadap data-data yang diperoleh dengan cara membandingkan dan mengaitkan data yang ada. Dalam tahap interpretasi dilakukan dengan menganalisa fakta-fakta yang diperoleh dan mengkaitkan sastra dengan yang lainnya, sehingga dapat diperoleh gambaran yang lebih jelas tentang hubungan sastra budaya dan politik masa itu.. Pada tahap historiografi, seperti pada umumnya, penulis mencoba menuliskan hasil penelitian ini ke dalam tulisan berdasarkan atas fakta dan interpretasi yang dilakukan.

1.6 Sistematika Penulisan

Untuk memudahkan penjabaran masalah, penulisan skripsi dibagi dalam lima bab. Bab pertama merupakan Bab Pendahuluan berisi gambaran umum mengenai masalah yang akan dibahas. Bab Pendahuluan mencakup latar belakang masalah, permasalahan, ruang lingkup masalah, metode penulisan dan sistematika penulisan. Bab kedua membahas perkembangan sastra Indonesia sejak awal abad 20 sampai masa demokrasi liberal. Bab ketiga membahas kondisi politik dan pengaruhnya terhadap kehidupan sastra Indonesia pada masa Demokrasi Terpimpin. Bab keempat membahas polemik ideologi politik yang terjadi pada masa itu dengan segala dinamika dan konsekuensi langsung dalam dunia sastra. Seperti perpecahan di kalangan sastrawan, hubungan antara PKI, Soekarno dan Angkatan Darat. Bab terakhir merupakan penutup dari seluruh isi makalah yang berisi simpulan, terakhir adalah daftar pustaka serta lampiran.

²⁰ Frans M. Parera. *Surat-surat Politik Iwan Simatupang 1964—1966*. Jakarta: LP3ES, 1986.

BAB II

Pengaruh Politik terhadap Kesusasteraan Indonesia Sebelum Demokrasi Terpimpin (1900--1959)

2.1. Sastra Indonesia masa Kolonial

Dalam bab ini dibahas pengaruh politik terhadap Sastra Indonesia sebelum Demokrasi Terpimpin yaitu pada masa kolonial; dimulai dengan sastra Melayu-Cina yang tumbuh dan berkembang pada awal abad ke-20 ketika sastra Indonesia belum muncul; hingga masa Demokrasi Liberal ketika mulai tampak perbedaan ideologi dalam dunia sastra saat itu dan munculnya perhatian pemerintah terhadap seniman dan intelektual.

Pada awal abad ke-20 terjadi perubahan besar-besaran dalam masyarakat kolonial. Jumlah orang Eropa di Hindia Belanda meningkat bersamaan dengan pelaksanaan *politik etis*, khususnya program pendidikan bagi kaum pribumi. Kebijakan ini secara tidak langsung membentuk kaum intelektual, yang mulai mengkritik kebijakan pemerintah kolonial. Untuk melengkapi kebijakan dalam bidang pengajaran, pemerintah kolonial mendirikan Balai Pustaka, yang pada awalnya didirikan sebagai usaha penerbitan buku-buku pengajaran di sekolah-sekolah pemerintah. Hal ini untuk menandingi lembaga-lembaga pendidikan swasta yang muncul sebelumnya, misalnya pesantren, yang banyak terpengaruh oleh pemikiran islam progresif, sekolah yang didirikan oleh SI atau lembaga swasta lainnya, seperti Taman Siswa yang bertolak belakang dengan pemerintah kolonial.

Tahun 1908, biasanya dijadikan patokan sebagai petunjuk awal sastra modern Indonesia. Bukan hanya karena dianggap sebagai tonggak sejarah kebangkitan nasional yang ditandai dengan lahirnya Boedi Oetomo, namun juga berdirinya Komisi Bacaan Rakyat (*Commisie voor de Inlandsche School en Volkslectuur*) yang pada akhir Perang Dunia I tepatnya 22 September 1917 berganti menjadi Balai Pustaka, nama populer dari Kantor Bacaan Rakyat (*Kantoor voor de Volkslectuur*). Mengingat bahwa Balai Pustaka didirikan dengan latar belakang

politik, tentu sudah menjadi hal yang wajar jika karya-karya yang diterbitkan memiliki unsur-unsur yang mendukung legitimasi kekuasaan pemerintah kolonial.

Pada tahun 1926, Kongres Pemuda I, yang diadakan di Jakarta dan menggunakan Bahasa Belanda, telah membuahkan pendapat dan kesepakatan bahwa sudah saatnya para pemuda untuk menganggap dirinya sebagai “Pemuda Indonesia”, bukan hanya “Pemuda Jawa” atau “Pemuda Sumatera”. Dalam salah satu sidang kongres tersebut, Muhammad Yamin menyampaikan ceramah mengenai “Kemungkinan Bahasa dan Sastra Indonesia di Masa Depan”²¹.

Sejak tahun 1920-an Muhammad Yamin sudah menulis syair yang dimuat dalam majalah *Jong Sumatera*. Salah satu sajaknya yang ditulis pada tahun 1922 berjudul *Bandi Mataram*, dalam sajak ini ia memuja masa lampau, dengan penulisan yang cenderung romantik:

“O’ bangsaku, alangkah mudjur mu di waktu itu
Berjuang di padang ditumbuhi duka
Karena bergerak ada dituju
Serta disinari tjahaja tjinta”²²

Kemudian ia juga menulis puisi *Indonesia, Tumpah Darahku*, ditulis bertepatan dengan Kongres Pemuda II, yang mengandung nada lirik yang bercorak kebangsaan, namun memiliki cita-cita dan pemujaan masa lampau yang lebih tegas.²³

“Duduk dipantai tanah jang permai
Tempat gelombang petjah berderai
Berbuih-buih di pasir berderai,
Tampaklah pulau dilautan hidjau
Gunung-gemunung bagus rupanja:
Tumpah darahku Indonesia namanja.”²⁴

Selain sebagai tokoh pemuda, Muhammad Yamin juga dipandang sebagai penyair pertama Indonesia Baru.

²¹ Keith Foulcher, *Pujangga Baru: Kesusasteraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933—1942*. Jakarta: Girimukti Pasaka, 1991. hal. 10.

²² A. Teeuw (a). *Pokoh dan Tokoh dalam Kesusasteraan Indonesia Baru*. Djakarta: Jajasan Pembangunan, 1952. hal. 50

²³ A. Teeuw (a), *Op. Cit.*, hal. 51

²⁴ Muhammad Yamin. *Indonesia Tumpah Darahku*. Bukittinggi: NV. Nusantra. 1951. hal. 11

Pada awal 1927 dengan bantuan PNI (Perserikatan Nasional Indonesia), dibentuk organisasi Pemuda Indonesia yang memperkuat kesadaran “ke-Indonesiaan” itu. Hal ini mendorong Perhimpunan Pelajar-Pelajar Indonesia di Jakarta, untuk membentuk organisasi yang mencakup semua organisasi pemuda dengan nama Perhimpunan Masa Muda Indonesia.²⁵

Terkait tugas pengarang Indonesia, saat itu sudah menjadi diskusi yang hangat. Semboyan *l'art pour l'art* (seni untuk seni) sudah dikecam. Diantaranya yaitu pendapat Natsir yang menulis:

“kalau sebenarnja salah satu buah kesusasteraan itu (sjair, prosa, roman dsb) terbit dari sanubari jang sutji murni, kalau betul buah perpustakaan itu tetesan djiwa dari pudjangga jang timbul ditengah-tengah masjarakat kehidupan bangsanja sudah tentu akan tergambarlah dalam buah tangannja itu: tjita-tjita jang senantiasa diidamkan oleh djiwanya dan djiwa bangsanja, akan terlukis perjuangan rohaninja, akan terdengar keluh kesah masjarakat ummatnja, akan terbentang ideologinja menurut falsafah kehidupan jang tertentu.”²⁶

Tokoh pergerakan lainnya yang juga punya perhatian terhadap kesusasteraan diantaranya yaitu Syahrir. Ia menulis:

“Djika ia (jakni pengarang Indonesia) hendak berdjasa pada rakjat, ia harus mempelajari penghidupan rakjat seluas-luasnja dan sedalam-dalamnja. Ia harus berichtiar mengambil stof untuk karangannja dari penghidupan rakjat banjak itu. Keinginan mendidik rakjat dengan makna jang seluas-luasnja, terutama harus mendorongja untuk mengenal rakjat itu, kedua untuk memperlengkapkan alat-alat untuk mengerdjakan pendidikannja sesempurna-sempurnanja sebagai pudjangga dengan kesusasteraannja, jang harus dapat diukur dengan ukuran kesusasteraan. Ia tak dapat memaafkan kekurangan di dalam buah kesusasteraannja dengan alasan, bahwa buah kesusasteraannja tidak dapat dan tidak boleh diukur dengan ukuran kesusasteraan biasa, sebab dimaksudkan untuk mendidik rakjat. Kalau ia tak sanggup mendidik rakjat dengan kesusasteraan jang tak dapat diukur dengan kesusasteraan, tak pantas ia hendak mendidik dengan kesusasteraan dan tempatnja bekerdja untuk rakjat ialah diperguruan, djurnalistik atau politik.”²⁷

²⁵ Keith Foulcher, *Pujangga Baru: Kesusasteraan dan nasionalisme di Indonesia 1933—1942*. hal. 11

²⁶ Bahrum Rangkuti. *Pramoedya Ananta Toer dan Karja Seninja*. Djakarta: Gunung Agung, 1963. hal 36

²⁷ Bahrum Rangkuti, *Op. Cit.*, hal. 35

Pada Desember 1939, Bahasa Indonesia diterima secara resmi sebagai *bahasa nasional*, begitu juga dengan bendera Merah Putih sebagai bendera nasional dan lagu “Indonesia Raya” sebagai lagu kebangsaan.²⁸ Sebelumnya, di tahun 1938 *Pujangga Baru* menyelenggarakan Kongres Bahasa Indonesia Pertama dan dimulai penggunaan Bahasa Indonesia di *Volksraad* sebagai pernyataan kesadaran nasional dan percaya diri. Kongres Bahasa Indonesia dilaksanakan di Surakarta pada Juni 1938. Sekilas, kongres ini tampak lebih merupakan ajang akademik dan ilmiah daripada sebuah acara yang memiliki kepentingan politik tertentu. Komisi penyelenggaranya diketuai oleh Dr. Hoessein Djajadiningrat dan Prof. Poerbatjaraka sebagai komisaris aktif. Kebanyakan makalah yang dipresentasikan di kongres menyentuh hal-hal bersifat teknis atas proses standarisasi terhadap penggunaan bahasa nasional.²⁹ Beberapa makalah yang dipresentasikan yaitu, Sanusi Pane ‘Sejarah Bahasa Indonesia’, Ki Hadjar Dewantara ‘Bahasa Indonesia dalam Perguruan’, Jamaluddin Adi Negoro ‘Bahasa Indonesia dalam Persuratkabaran’, ST. Alisyahbana ‘Pembaharuan Bahasa dan Bahasa Indonesia’.³⁰

2.2. Kebijakan Politik Pemerintah Pendudukan Jepang terhadap Sastra Indonesia (1942--1945)

Awalnya kedatangan Jepang disambut baik di Indonesia, kemenangannya atas Rusia pada 1905 menjadikan Jepang sebagai Negara favorit dalam ingatan bangsa Indonesia. Bahkan sejak tahun 1930-an, ada beberapa pemimpin nasional yang tertarik oleh citra Jepang tentang dirinya.³¹ Banyak diantara mereka bekerjasama dengan Jepang, seperti Hatta dan Soekarno, karena mereka meyakini bahwa penjajahan Jepang hanya untuk sementara. Hal ini dapat dilihat baik melalui ramalan Jayabaya, yang dipercayai oleh orang Jawa, yang menyatakan bahwa sebelum Indonesia merdeka akan ada satu bangsa berkulit kuning yang menjajah seumur jagung. Namun, seiring dengan waktu dan perubahan-perubahan yang

²⁸ John D. Legge, *Op. Cit.*, hal. 172

²⁹ Keith Foulcher, *Sumpah Pemuda: Makna dan Proses Penciptaan atas Sebuah Simbol Kebangsaan Indonesia*. hal. 22.

³⁰ Keith Foulcher, *Sumpah Pemuda.*, *Op. Cit.*, hal. 62.

³¹ John D. Legge, *Op. Cit.*, hal 182.

dilakukan oleh Pemerintahan Militer Jepang, semakin terbukalah topeng yang selama ini dipakai Jepang untuk memuluskan misinya dalam Perang Asia Pasifik.

Pada bulan Desember 1942, suatu Panitia Penyelidik Adat istiadat Tata Usaha Lama didirikan oleh pemerintah.³² Anggotanya terdiri dari 9 orang Jepang yang salah satunya menjadi ketua, empat serangkai (Soekarno, Hatta, Ki Hajar Dewantara, KH. Mas Mansoer), enam orang Indonesia lain yang menjadi pejabat tinggi dalam berbagai Departemen, beberapa guru besar dan bekas anggota Dewan Rakyat. Panitia berfungsi untuk memberikan bahan-bahan bagi panglima besar Jepang di Jawa yang dapat digunakan untuk kepentingan pemerintah. Sedangkan Mohammad Hatta bermaksud mempergunakan badan ini untuk menampung keluhan kesah rakyat.³³ Ternyata seiring dengan berjalannya waktu, badan ini tidak memberi dampak apapun baik bagi pemerintah Jepang maupun rakyat Indonesia.

Pada tanggal 8 Maret 1943 di Jakarta didirikan Putera (Pusat Tenaga Rakyat), Direktur Jendral nya Mohammad Hatta dan Soekarno menjadi Ketua. Secara resmi Putera bermaksud:

“Membantu dan menyokong Dai Nippon [= Jepang] untuk mencapai kemenangan akhir dalam peperangan Asia Timur Raya serta memudahkan jalannya pemerintahan balatentera, membangunkan suatu masyarakat baru....”³⁴

Bidang kebudayaan menjadi terbatas ruang geraknya sejak pemerintah membentuk Departemen Propaganda (*Sendenbu*), dibentuk di dalam badan pemerintahan militer (*Gunseikanbu*), pada bulan Agustus 1942. Departemen ini bertanggung jawab atas propaganda serta informasi yang menyangkut pemerintahan sipil. Walaupun begitu, departemen ini selalu dikepalai oleh seorang perwira angkatan darat: pertama, Kolonel Machida (Agustus 1942—Oktober 1943), Mayor Adachi (Oktober 1943—Maret 1945), terakhir Kolonel Takahashi (April—Agustus 1945). Dari ketiga seksi departemen ini, yaitu Seksi Administrasi, Seksi Berita dan Pers, serta Seksi Propaganda, hanya Seksi Propaganda yang

³² Deliar Noer, *Mohammad Hatta Biografi Politik*, hal. 191.

³³ Deliar Noer, *Op. Cit.*, hal. 192

³⁴ Deliar Noer, *Op. Cit.*, hal. 201

dipimpin oleh seorang sipil, sedangkan dua seksi lainnya di bawah kendali perwira militer dengan pangkat letnan atau letnan dua.³⁵

Kepala Seksi Propaganda (*Sendenka-cho*) bertanggung jawab atas pengendalian kegiatan propaganda sehari-sehari. Jabatan ini dipercayakan pada seorang pejabat Jepang yang berpengalaman dan berbakat, bernama Shimizu Hitoshi. Di bawah kepemimpinannya, banyak orang Jepang berbakat lainnya yang juga bekerja sebagai pejabat *Sendenbu*, mereka dibagi dalam dua kategori. Pertama, meliputi para ahli propaganda secara umum dan terutama memegang perencanaan. Kedua, kelompok yang terdiri dari spesialis dalam bidang kesenian tertentu, dan perancang, umumnya disebut *bunka-jin* (orang-orang budaya) di masyarakat Jepang. Bahkan beberapa *bunka-jin* kelas satu dan terkenal di Jepang dikirimkan ke Jawa. Hal ini menunjukkan kesungguhan penguasa Jepang dalam menyadari pentingnya propaganda.³⁶ *Sendenhan* (kesatuan propaganda) yang menyertai pendaratan Tentara ke-16 pada bulan Maret 1942, terdiri dari 11 perwira, sekitar 100 orang prajurit, dan 87 kaum intelektual wajib militer.³⁷

Staf *Sendenbu* Indonesia dibagi dalam dua kategori. Pertama, orang Indonesia yang direkrut atas dasar karir sebelum perang, orientasi politik, kedudukan dalam masyarakat tradisional, sifat karismatik dan agitatif, serta kemampuan berpidato. Diantaranya, Muhammad Yamin, *Sanyo* (Penasihat *Sendenbu*, yang telah aktif dalam gerakan kebangsaan anti-Belanda sebagai anggota Indonesia Muda dan Partindo, dan pada saat yang sama bekerja sebagai seorang guru. Staf *Sendenbu*, diantaranya Sitti Noerdjannah seorang guru di sebuah sekolah Islam dan aktif dalam gerakan Islam, Chaerul Saleh dan Sukarni. Selain mereka, juga terdapat penulis dan seniman Indonesia yang bekerja pada *Sendenbu*. Diantaranya ialah Raden Mas Soeroso (pelukis) dan Ito Lasmana (perancang yang bertanggung jawab atas iklan).³⁸

Pada 1 April 1943, didirikan Lembaga Pusat Kebudayaan (Keimin Bunka Shidoso), organisasi ini berdiri di luar *sendenbu*. Tujuannya untuk menghapus

³⁵ Aiko Kurasawa. *Mobilisasi dan Kontrol Studi tentang Perubahan Sosial di Pedesaan Jawa 1942—1945*. Jakarta: Grasindo. 1993. hal. 230

³⁶ Aiko Kurasawa, *Op. Cit.*, hal. 232--233

³⁷ Mitsuo Nakamura. "Jenderal Imamura dan Periode Awal Pendudukan Jepang." Dalam Akira Nagazumi. *Pemberontakan Indonesia pada Masa Pendudukan Jepang*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1988. hal. 9--10

³⁸ Aiko Kurasawa. *Op. Cit.*, hal. 233--234

kebudayaan barat serta faham “seni untuk seni”, membangun kebudayaan Timur dan menghimpun para seniman agar mau membantu dalam Perang Asia Raya. Ia dikepalai oleh direktur *sendenbu* dan terdiri dari lima seksi, masing-masing dipimpin orang Indonesia, yaitu seksi-seksi administrasi, sastra, musik, seni rupa, dan seni pertunjukan (teater, tari, film). Pada setiap seksi, seorang spesialis Indonesia (penulis, penyair, penggubah lagu, pematung, penulis skenario, sutradara film, dan sebagainya) bekerja sebagai staf purnawaktu, dan *sendenbu* mengirim instruktur Jepang untuk melatih mereka.³⁹ Beberapa seniman Indonesia yang berkerja pada organisasi ini, diantaranya Sanusi Pane (penulis), Armijn Pane (penulis), Utojo (musisi), Simanjuntak (musisi), Raden Agoes Djajasasmita (pelukis), dan Djauhar Arifin Soetomo (penulis dan dramawan).⁴⁰

Mengenai *Sendenbu*, salah seorang penulis prosa yang muncul pada zaman ini, Idrus, menuliskannya dalam salah satu cerpen berjudul “Pasar Malam Zaman Jepang”:

“Semua Orang telah mengerti arti Sandenbu (sic!). Sandenbu, barisan Propaganda. Akan tetapi, mereka belum mengerti, mengapa Sandenbu itu selalu harus campur tangan. Sandiwara dengan bantuan Sandenbu, perkumpulan musik dengan bantuan Sandenbu, pertandingan bola pun dengan bantuan Sandenbu.

Akan tetapi mereka bergirang hati juga, sebab semua yang dicampuri Sandenbu selalu menarik hati.”⁴¹

Bidang propaganda tentu erat kaitannya dengan tindakan persuasi, seperti “menyita hati rakyat” (*minshin ba’aku*), dan “mengindoktrinisasi dan menjinakkan mereka” (*senbu kosaku*), tugas ini didefinisikan secara tidak jelas sebagai “membina kesadaran sebagai anggota Jepang Raya, dan kemampuan untuk memerintah diri sendiri di kalangan penduduk setempat,” serta menimbulkan “semacam kepercayaan pada pasukan-pasukan kerajaan.” Di luar ini tidak ada petunjuk-petunjuk yang pasti yang dikirim dari Tokyo, kecuali larangan terhadap sekelompok kecil hal-hal yang dianggap tabu. Misalnya, slogan “kemerdekaan bagi

³⁹ Aiko Kurasawa, *Op. Cit.*, hal. 231

⁴⁰ Aiko Kurasawa, *Op. Cit.*, hal. 234

⁴¹ Idrus. “Pasar Malam Zaman Jepang”. *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma*. Jakarta: Balai Pustaka, 2009. hal. 82

Indonesia” tidak boleh digunakan karena “harus dihindari memberikan semangat terlalu dini kepada gerakan-gerakan kemerdekaan setempat.”⁴²

Sensor Jepang yang sangat ketat dalam bidang kesenian, membatasi kreativitas pengarang yang ada, namun di satu sisi memberikan dampak positif bagi perkembangan Bahasa Indonesia, walau perjuangan untuk menjadikan bahasa Indonesial telah mulai sejak belasan tahun yang lalu namun sesungguhnya baru pada zaman Jepang lah revolusi bahasa dimulai. Sebuah panitia bahasa dibentuk, diketuai oleh ST. Alisyahbana.⁴³ Istilah-istilah baru diciptakan dan aturan tata bahasa mulai diperkenalkan. Dalam penulisan karya sastra, agar lolos dari sensor Jepang, para penulis mengkalinya dengan menggunakan simbolisme-simbolisme yang ambigu. Sekilas tampak mendukung Jepang, jika dilihat seksama maka ditemukanlah nilai-nilai nasionalisme Indonesia.

Penyair yang paling individualis tapi tetap dapat muncul pada zaman Jepang yaitu Chairil Anwar. Dalam sajak-sajaknya dan pandangan hidupnya terpengaruh oleh penyair-penyair Belanda Marsman, Ter Braak, Du Perron, dan beberapa penyair Belanda angkatan setelah perang. Ia menganut aliran ekspresionisme. Selain itu, juga ada Idrus yang menulis cerpen sejak zaman Jepang sampai setelah kemerdekaan. Cerpen-cerpen tersebut dikumpulkan dalam buku berjudul *Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma*.

Jika dibandingkan antara angkatan *Pujangga Baru* dan angkatan zaman Jepang, dapat dikatakan bahwa dalam bentuk, kecuali Chairil Anwar dan mungkin Amir Hamzah, tidak banyak bedanya, tapi tentang isi walaupun dua-duanya sama-sama romantis, tapi pada angkatan Jepang hasrat itu lebih keras, lebih terbentuk dan berakar pada realitas. Singkatnya *Pujangga Baru* berkarakter romantis idealistis dan angkatan '42 romantis realistik.⁴⁴

Penerbitan karya-karya sastra pada masa ini, lebih banyak berupa cerita pendek atau puisi yang isinya hanya sekedar semboyan-semboyan yang tidak bertentangan dengan politik Jepang. Hanya ada dua roman yang diterbitkan oleh Balai Pustaka, dinilai terlalu tendensius dan berat sebelah, yaitu *Cinta Tanah Air* karya Nur Sutan Iskandar dan *Palawija* karya Karim Halim penuh idealisme dan

⁴² Mitsuo Nakamura. *Op. Cit.*, . hal. 8

⁴³ Boyd R. Compton, *Kemelut Demokrasi Liberal*. Jakarta: LP3ES. 1992, hal. 427.

⁴⁴ HB. Jassin, *kesusasteraan Indonesia di Masa Jepang*. Jakarta: Balai Pustaka. 1993. hal. 31.

romantic beralun-alun, tapi jauh dari realitas. Sajak-sajak yang beredar saat itu harus mengandung cita-cita, yang menimbulkan cinta tanah air, serta mengorbankan semangat kepahlawanan dan semangat bekerja. Sajak-sajak yang mengandung kata-kata tangisan anak dagang di tanah rantau yang mengiba-iba, tangisan karena jauh dari ibu dan sanak keluarga. Sajak persembahan kepada kesuma hati yang menyatakan rindu semata-mata, pada umumnya merupakan sajak yang hanya mengungkapkan perasaan kesedihan diri sendiri ataupun kegembiraan diri sendiri, oleh badan pusat kebudayaan dianjurkan untuk disimpan untuk diri sendiri saja.⁴⁵

Kondisi tersebut mengundang kritik yang dilontarkan salah satunya oleh Chairil Anwar, tokoh perintis angkatan 45 yang sudah menulis sejak zaman Jepang. Tentu saja ia lontarkan setelah Jepang hengkang dari tanah air. Hal ini tertulis dalam salah satu prosa nya berjudul “Hoopla!”, ia menulis:

“...Jadi: ‘Pujangga Baru’ selama 9 tahun tidak memperlihatkan corak, tidak seorangpun dari majalah tersebut sampai kepada suatu ‘perhitungan’. Maka datanglah ‘Kulturkammer’ Jepang dengan nama ‘Pusat Kebudayaan’....Dan terjelma pulalah pasukan seniman muda yang dengan patuhnya tinggal dalam garis-garis tersebut....tidak mereka tahu bahwa beratus-ratus seniman di Eropa (Jerman, Italia), di Jepang sendiri, menentang dengan pertarungan jiwa....Yang berpendirian: lebih baik tidak menulis daripada memperkosa kebenaran, kemajuan.”⁴⁶

Pendapat Chairil ini sesuai dengan A. Teeuw yang menyatakan bahwa pada masa Jepang sedikit sekali hasil karya sastra, dan hasil tulisan itu merupakan yang paling buruk. Misalnya karya Nur Sutan Iskandar berjudul *Tjinta Tanah Air* (1945), yang berkisah tentang percintaan antara dua orang muda yang sanggup mengorbankan diri untuk cita-cita –suatu pemujaan membabi buta terhadap Jepang dan tanah air. Kemudian *Palawidja, Roman Pantjaroba* (1945) karya Karim Halim, sebuah roman idealis tentang guru muda di daerah Rengasdengklok yang menumpukan perhatiannya kepada usaha menambah kesatupaduan dan kemajuan bangsa Indonesia, dan bekerja keras terutama untuk mengeratkan hubungan orang Tionghoa dengan orang Indonesia di daerah itu. Buku ini penuh dengan cogankata

⁴⁵ HB. Jassin, *Op. Cit.*, hal. 14

⁴⁶ HB. Jassin, *Chairil anwar Pelopor Angkatan 45* . Jakarta: Gunung Agung. 1985. hal. 144.

Jepang. Jika ditinjau dari sudut sastra, tidak ada sesuatu yang penting dari buku ini.⁴⁷

Berbeda dengan Chairil dan A. Teeuw, Buyung Saleh berpendapat bahwa kesusasteraan Indonesia zaman Jepang mendapat kemajuan karena adanya penghargaan masyarakat yang lebih besar kepada bahasa Indonesia sebagai bahasa intelektual dan literer dan bertambahnya kesempatan melaksanakan susastera tersebut, sehingga banyak tumbuh tunas baru.⁴⁸ Begitu juga dengan HB. Jassin yang berpendapat:

“orang boleh mengejek lembaga yang bernama Pusat kebudayaan Cap Nippon, di mana segala macam hasil kesenian dipesan dan dibikin, tapi tidak bisa disangkal bahwa hasil lembaga itu berguna juga waktu itu dan bagi kemudian hari untuk memperpadu segala semangat dan tenaga. Di sanalah seniman-seniman muda kita yang pekerjaannya sama dengan romusha jiwa dan pikiran, disiksa dan dimasak batinnya untuk revolusi yang akan datang.”⁴⁹

Jadi, pada masa kolonial dan penjajahan Jepang, penjajah berusaha untuk menghalangi kreatifitas sastrawan-sastrawan karena hal itu tidak bermanfaat bagi keberlangsungan kekuasaan kolonial. Namun, para sastrawan tidak ingin mengorbankan idealisme mereka walaupun tekanan dari penjajah sangat kuat. Mereka mencari celah untuk menyampaikan cita-cita kemerdekaan bangsa.

2.3. Sastra Indonesia dan Politik Masa Revolusi dan Demokrasi Liberal (1945--1958)

Pada masa Revolusi ada beberapa tokoh sastrawan yang menonjol pada masa ini. Tentunya kita harus menyebut nama Chairil Anwar, Asrul Sani dan Rivai Apin, mereka adalah trio yang menerbitkan novel *Tiga Menguak Takdir*.

Tampaknya sudah menjadi gejala umum bagi sastrawan untuk mengkritik angkatan sebelum mereka. Asrul Sani, sahabat Chairil dan Rivai Apin perintis angkatan 45, mengungkapkan kritiknya terhadap kesusasteraan Indonesia sebelum angkatan 45. Menurutnya, kesusasteraan Indonesia dari tahun 1920 sampai tahun

⁴⁷ A. Teeuw. *Sastra Baru Indonesia I. Op. Cit.*, hal. 151

⁴⁸ Asrul Sani, *Surat-surat Kepercayaan* Jakarta: Pustaka Jaya. 1997. Hal. 117.

⁴⁹ HB. Jassin. *Kesusasteraan Indonesia di Masa Jepang*. hal. 17

1945, adalah “kesusasteraan, *gestabliseerde burgers*”. Ia mencoba membandingkan kesusasteraan pra-1945 itu dengan karya-karya pasca penjajahan dan menyimpulkan: kesusasteraan dari Balai Pustaka sampai dengan *Pujangga Baru* adalah “kesusasteraan ambtenaar”. Dalam kata Asrul yang lain: apa yang tercetak di sana “bau baju bersetrika dan berudarakan kehidupan datar”⁵⁰

Pada tahun 1946, para pelukis, pengarang, musisi dan beberapa seniman lain mendirikan suatu wadah organisasi yang bernama Gelanggang Seniman Merdeka, sering disebut Gelanggang saja. Sebagai media, mereka menggunakan majalah *Siasat*, mingguan progresif yang dipimpin oleh Rosihan Anwar, membuka ruang sastra/kebudayaan mingguan bernama *Gelanggang*. Ruang ini awalnya dipimpin oleh Chairil Anwar, Asrul Sani, dan Rivai Apin. Sepeninggal Chairil, redaksinya dipimpin oleh Asrul Sani, Rivai Apin dan St.Nurani sebagai sekretaris redaksi.

Pada masa revolusi ini, hasil karya sastra memang minim. Hal ini diakui oleh Asrul Sani dalam esainya di majalah *Siasat* yang berjudul “Harapan dari Tanah Gersang”. Dalam esainya yang lain ia juga menyatakan bahwa angkatan 45 lahir terlalu cepat tanpa persiapan. Angkatan ini tidak pernah protes terhadap majalah *pujangga baru*, tapi menyanggah nilai-nilai masyarakat yang ada di sekeliling.

Tiap sastrawan angkatan 45 ini, memiliki paham yang berbeda satu sama lain dan ini akan semakin mencolok pada masa Demokrasi Terpimpin. Salah satunya yaitu Bakrie Siregar dalam tulisannya berjudul “Fungsi-Tugas Kesusasteraan”. Ia menulis:

“Kalau benar-benar kita akui, bahwa masyarakat kita ini bersifat serba kerakjatan, maka mau tidak mau fungsi-tugas kesusasteraan harus sesuai dengan sifat masyarakat itu, djadi: dia memenuhi kebutuhan rakjat! ... kita mestinja memberikan barang-barang jang sangat dibutuhkannya. Kalau mereka lapar, adalah sangat tidak patut untuk menjokong ketangan dan kemulutnja barang-barang luxe. Kesusasteraan harus kita pakai sebagai suatu faktor usaha penjempurnaan kehidupan. Dan dengan itu, tidak mungkin kesusasteraan mempunjai fungsi-tugas hanja bikin orang senang-senang dan ngelamun, lebih-lebih dalam masyarakat Indonesia ini jang serba- jang pasti bukan serba makmur! Djadi kesimpulan saja: Kebudajaan adalah usaha-usaha manusia untuk penjempurnaan hidup. Masyarakat

⁵⁰ HB. Jassin., *Kesusasteraan Indonesia diMasa Jepang. Op. Cit.*, hal. 57

Indonesia mengusahakan tingkatan kehidupan jang sempurna. Untuk itu masyarakat Indonesia perlu membangun. Dan dalam pembangunan ini dia mempergunakan segala faktor apa sadja, juga faktor seni. Djadi, seni untuk pembangunan. Kesusasteraan adalah seni, djadi fungsi-tugas kesusasteraan untuk manusia masyarakat Indonesia ialah alat pembangunan.”⁵¹

Pendapat Bakrie Siregar ini mendapat tantangan dari Aoh K. Mihardja, jang menulis:

“Pernah saya baca karangan seorang kawan dalam *Harian Rakjat*, bahwa Chairil Anwar karena sadjaknya *Krawang Bekasi* dan *Persetudjuan dengan Bung Karno* ia penjair rakjat. Hal itu tidak demikian. Dalam sebuah rapat di Djakarta pernah Bujung Saleh Puradisastra mengandjurkan djuga, supaja sasterawan-sasterawan lebih paham akan derita rakyat. Ia ditertawakan gelak-gelak oleh Chairil. Rasanja tidak ada jang lebih dekat kepada rakjat daripada Chairil, teman tukang-tukang betja di Djakarta, tetapi meskipun demikian Chairil bukan penjair rakjat. Chairil adalah individualis jang terbesar dalam masyarakat kita. Jang dikatakan ialah soal-soalnja sendiri. Maka oleh karena itulah kekuatan jang ditjapai Angkatan 45 belum sempurna. Jang didapat Chairil hanja vitalitet, kegembiraan hidup, tetapi tidak ada tujuan dalam hidupnja seperti gurunja sendiri, Marsman.”⁵²

Pada tahun 1950, setelah Indonesia melewati masa revolusi dan berakhirnya masa perang kemerdekaan, *Gelanggang* menerbitkan sebuah manifesto yang dikenal dengan Surat Kepertjajaan Gelanggang, pemrakarsa utama manifesto ini adalah Asrul Sani dan Usmar Ismail. Tema pentingnya adalah ‘menjadi pewaris kebudayaan dunia’. Hal ini menunjukkan bahwa mereka menilai diri mereka sebagai manusia universal atau universalisme. Ada tiga hal yang muncul dari semangat ini, yaitu pertama penolakan terhadap kecenderungan untuk mengawetkan warisan masa lalu hanya karena kenyataan akan kesempatan menjadi Indonesia. Kedua, revolusi belum selesai, istilah yang kemudian hari digunakan bukan hanya oleh pencetus *Manifesto Gelanggang*, melainkan juga oleh Soekarno secara politis, dan ikatan antara seniman dan masyarakat atau rakyat (*social involvement*).⁵³

Tentu tidak semua pengarang sependapat dengan *universalisme* yang diusung oleh Gelanggang. Mereka yang tidak sependapat karena memiliki

⁵¹ Rangkuti Bahrum. *Pramoedya Ananta Toer dan Karja Seninja*. Djakarta: Gunung Agung, 1963. hal. 37

⁵² Bahrum Rangkuti, *Op. Cit.*, hal. 38

⁵³ Choirutun Chisaan, *Lesbumi Strategi Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: LKIS. 2008. hal. 39.

pandangan dan konsep budaya yang berbeda, mendirikan organisasi baru bernama Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) pada tanggal 17 Agustus 1950. Mereka juga membuat manifesto yang bernama *Mukadimah*. Perbedaan antara keduanya yaitu, Gelanggang penafsirannya cenderung terbuka dan longgar, sedang *Mukadimah* lebih bernada politik dan serius dengan Bahasa politik yang jelas.⁵⁴

Walaupun berbeda ideologi, kata-kata yang muncul dari kedua manifesto, (masyarakat), dan terutama keterbukaan terhadap hal-hal ‘baru’: dunia ‘baru’, kebudayaan ‘baru’, nilai-nilai ‘baru’, Indonesia ‘baru’, dan manusia ‘baru’.⁵⁵ Sejak saat ini, sering terjadi “pertengkaran” antara pengarang marxis (Lekra) dengan non-marxis (non lekra). Pertentangan ini bukanlah pertentangan dalam bidang sastra. Kecuali jika politik dan hukum ekonomi turut disertakan. Kalaupun ada pertentangan dalam bidang kesusasteraan, hal yang dipertentangkan sesungguhnya adalah soal jalan atau metode belum masalah hasil.

Beberapa faktor yang melatarbelakangi pemuatan “Surat Kepercayaan Gelanggang”, yaitu pertama, pemuatan “Surat Kepercayaan Gelanggang” sebagai reaksi atas perkembangan sosial budaya yang terjadi masa itu. Kedua, secara lebih khusus reaksi itu sebagai peringatan pada bahaya politik yang memasuki wilayah kesusasteraan. Ketiga, substansi Surat Kepercayaan Gelanggang amat mungkin merupakan penegasan “Kata Pendahuluan” yang terdapat dalam antologi puisi *Tiga Menguak Takdir*, sebuah antologi puisi karya Chairil, Asrul Sani dan Rivai Apin. Keempat, reaksi itu menjadi sangat beralasan, sebab Baharudin dan Henk Ngantung yang ikut mendirikan Generasi Gelanggang, kini berbalik ikut mendirikan Lekra yang sikap dan pandangannya justru bertentangan dengan Generasi Gelanggang.⁵⁶

Dalam bidang bahasa, hingga tahun 1950 saat Indonesia masih berbentuk Negara federal, Bahasa Belanda masih menjadi bahasa yang digunakan dalam lingkungan administratif. Dalam dua tahun terakhir, tugas memajukan bahasa Indonesia baru diemban oleh pers dan sistem pendidikan. Tugas mengembangkan bahasa Indonesia agar sesuai dengan tuntutan modern berada di tangan Lembaga Bahasa, yang dibentuk oleh Kementerian Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan.

⁵⁴ Choitrotun Chisaan, *Op. Cit.*, hal. 42

⁵⁵ Choitrotun Chisaan, *Op. Cit.*, hal. 43

⁵⁶ Maman S. Mahayana, *9 Jawaban Sastra Indonesia Sebuah Orientasi kritik*. hal. 462.

Lembaga tersebut bertempat di kampus UI. Bidang-bidang pentingnya adalah, panitia istilah, seksi-seksi Bahasa Indonesia, Jawa, Sunda dan Madura. Tugas panitia ini mengisi kekosongan Bahasa Indonesia dalam istilah-istilah teknis. Saat panitia melaksanakan kerja kreatifnya, seksi-seksi bahasa berupaya merangsang dan mengatur pertumbuhan alamiah bahasa yang hidup. Seksi Bahasa Indonesia memiliki tiga tugas penting, yaitu: menerjemahkan buku-buku Barat ke bahasa Indonesia, menerbitkan secara berkala artikel-artikel analitis tentang bahasa dan penggunaannya, dan menyusun kamus standar.⁵⁷

Dalam bidang akademis, hampir semua studi perkuliahan sudah menggunakan Bahasa Indonesia. Bahkan rektor UI Dr. Soepomo berbicara di depan mahasiswa baru dan menekankan kebijakan universitas: seluruh kegiatan mengajar secepat mungkin akan diselenggarakan dalam bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris akan diusahakan giat menjadi bahasa kedua.⁵⁸

Pada masa ini ada perkembangan umum yang berkaitan dengan peredaran karya-karya fiksi. Pertama, peran Balai Pustaka yang berangsur-angsur hilang telah digantikan oleh penerbit kecil, yang memiliki kesulitan untuk bertahan. Kedua, kebanyakan buku-buku fiksi diterbitkan dengan edisi yang semakin murah, gampang rusak, dalam format kecil serta dalam oplah kecil pula. Ketiga, karena alasan ekonomi, terdapat banyak buku kecil tipis, umumnya 80—120 halaman, yang sebagian besar berisi kumpulan cerita pendek, walaupun diantaranya banyak juga berisi cerita panjang. Novel-novel besar hampir sama sekali tidak diterbitkan. Keempat, perbedaan antara sastra bermutu dan hiburan menjadi semakin kabur dibanding dengan masa-masa lalu.⁵⁹

Pada tahun 1953 terbit sebuah majalah sastra yaitu *Kisah*, majalah ini menurut Ajip Rosidi, telah melahirkan suatu “angkatan terbaru”. Ia beranggapan bahwa angkatan ini berbeda dengan angkatan sebelumnya Pujangga Baru dan Angkatan 45 yang berkiblat pada Barat, angkatan ini adalah Indonesia sejati, dan bertujuan untuk memadu kebudayaan daerah-daerah Indonesia dengan kebudayaan dunia. Namun, tidak seperti *Gelombang* atau *Pujangga Baru*, majalah ini tidak

⁵⁷ Boyd R. Compton, *Kemelut Demokrasi Liberal*. hal. 420.

⁵⁸ Boyd R. Compton, hal. 432

⁵⁹ A. Teeuw. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1989. Hal. 12

berhasil menjadi terompet yang mendeklarasikan munculnya angkatan baru ini.⁶⁰ Majalah ini adalah majalah umum yang memberikan bacaan ringan, terutama cerita pendek, yang tidak memiliki nilai sastra.

Di lingkungan akademis telah diadakan simposium oleh Senat Mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Indonesia saat fakultas ini mengadakan Dies Natalies yang ketiga. Susunan acaranya yaitu setelah Ketua senat membuka acara, kemudian Kasim Mansur membacakan sajak-sajak Dodong Djiwapraja, Iwan Simatupang, Harijadi S. Hartowadojo, dan St. Nurani. Kemudian pembicara pertama, Bahrum Rangkuti (seorang muslim) menyajikan tema “Aspek dan fungsi agama dalam perkembangan Kesusasteraan Indonesia Modern” dengan judul tambahan “Kelesuan sebagai sumber tenaga dan kegiatan”. Yang menjadi pendebat ialah Wiratmo Soekito (seorang katolik). Pembicara kedua Buyung Saleh (dialektis materialis) berbicara tentang “Latar Belakang kemasyarakatan dalam Kesusasteraan Indonesia”, pendebatnya Anas Ma’ruf (non marxis).

Dalam kesempatan ini, Buyung Saleh mengkritik sastrawan-sastrawan berserta hasil karya sastra angkatan-angkatan sebelumnya, yang menganut paham non marxis. Pertama, ia mengatakan bahwa kesusasteraan angkatan 20 adalah kesusasteraan *Bourgeois* yang didukung oleh kelas menengah yang merupakan buah hasil masyarakat setengah kapitalis di Indonesia. Kesusasteraan ini mencerminkan akulturasi antara kebudayaan feodal Melayu-Indonesia dan kebudayaan *bourgeois* Eropa-Belanda. Pujangga Baru adalah lanjutan dari angkatan '20 yang dikuasai oleh romantisme. Ia juga menyindir tentang adanya seniman-seniman yang ingin menegakkan humanisme universal yang merupakan pengaruh kebudayaan *bourgeois* Eropa yang menguat di masyarakat. Dalam keadaan ini timbul kesusasteraan oposisi, yaitu Kesusasteraan rakyat. Baginya realisme kreatif ialah seni yang dikenal sebagai seni untuk rakyat.⁶¹

Sejak Belanda mengakui kedaulatan Indonesia, ada perubahan mencolok dalam bidang politik. Sebelum ini, memang sudah banyak terlihat adanya pertentangan antar organisasi pemuda maupun ideologi yang ada. Hanya saat itu semua pihak dapat menahan diri demi persatuan dan terwujudnya cita-cita kemerdekaan. Setelah tujuan bersama tersebut dapat dicapai, mereka berlomba-

⁶⁰ *Ibid.* hal. 8.

⁶¹ Asrul Sani, *Op. Cit.*, hal. 118.

lomba untuk mendahulukan kepentingan pribadi atau kepentingan partai di atas kepentingan Negara. Hal ini menyebabkan ketidakstabilan politik hingga tersendatnya pembangunan yang ada, kemiskinan meraja-lela, begitu juga dengan korupsi. Beberapa partai yang mendominasi saat itu memiliki corak dan tujuan tersendiri.

Kegundahan Soekarno atas kondisi yang tidak stabil pada masa ini tercermin melalui pidato tahunan Presiden, 17 Agustus 1957, pertama kalinya Soekarno menunjukkan perhatiannya dalam bidang kebudayaan:

“...Kita untuk membangun sehebat-hebatnja: ... satu kebudajaan nasional yang menunjukkan kepribadian bangsa Indonesia. Tetapi dua belas tahun kemudian, kita telah mengalami...bukan membumbunginya kebudayaan nasional jang patut dibanggakan, tetapi gila-gilaannja rock n roll; mengalami bukan merdunja seni suara Indonesia murni, tetapi geger-ributnja swing dan jazz dan mambo-rock; mengalami bukan daja-cipta sastra Indonesia jang bernilai, tetapi bandjirnya literature komik.”⁶²

Perhatian Presiden ini mendapat apresiasi oleh beberapa pengarang diantaranya yaitu Asrul Sani dalam esainya “Sumbangan Artis Film terhadap Pembangunan Jiwa Bangsa”, ia mengatakan:

“Kalau saya tidak salah, maka baru dalam pidato presiden tanggal 17 Agustus yang lalulah untuk pertama kalinya dalam rentetan pidato-pidato 17 Agustus beliau, diucapkan beberapa penilaian dan harapan mengetahui dunia kesenian. Kali itulah baru pertama kalinya secara resmi pada ulang tahun kemerdekaan bangsa, beliau menyatakan bahwa sanndiwara kita, kesusasteraan kita tidak beroleh kemajuan sebagaimana harusnya. Bagaimanapun juga hukuman yang ditimpakan beliau kepada kita, tapi kita menganggap sebagai tanda yang baik, bahwa dalam mempersoalkan masalah-masalah yang dihadapi bangsa kita masalah kesenian juga diikutsertakan.”⁶³

Bahkan Lekra langsung ‘menjawab’ kegundahan Soekarno dengan menyelenggarakan Konferensi Nasional II pada Oktober 1957 di Jakarta. Secara politis konferensi ini menunjukkan dukungan Lekra terhadap ‘Konsepsi Presiden’ gagasan Soekarno terhadap demokrasi terpimpin. Saat ini Pramoedya Ananta Toer dan seniman-seniman lain yang sebelumnya tergabung dengan *Gelanggang*, kini

⁶² Choirotn Chisaan. *Op. Cit.*, hal. 54

⁶³ Asrul Sani. *Op. Cit.*, Hal. 331

beralih ke Lekra. Saat inilah dimulai politisasi di bidang sastra. Dan menemukan momentumnya saat Soekarno mengucapkan “manifesto politik” (manipol) yang kemudian menjadi landasan Demokrasi terpimpin.

BAB III

Sastra Indonesia dan Politik masa Demokrasi Terpimpin

3.1. Lahirnya Dekrit Presiden

Demokrasi Terpimpin yang ditetapkan melalui sebuah dekrit pada 5 Juli 1959, merupakan cita-cita Soekarno terhadap bentuk Negara Republik Indonesia (RI) yang ideal baginya yang sudah ia harapkan beberapa tahun sebelumnya. Pidatonya yang paling menunjukkan hal tersebut yaitu pada tanggal 28 Oktober 1956, di hadapan delegasi pemuda dari semua partai dan di depan persatuan guru-guru, tentang mimpinya untuk mengubur partai-partai politik. Ia mengatakan: “Saya anjurkan supaya pemimpin-pemimpin mengadakan musyawarah dan mengambil bersama keputusan untuk menguburkan partai-partai.”⁶⁴

Reaksi terhadap pidato Soekarno itu muncul dalam berbagai ragam. Menanggapi pidato tersebut, Mohammad Natsir berkata bahwa selama demokrasi masih ada selama itu pula partai-partai harus ada, dengan keputusan pemerintah atau tidak. Reaksi lain datang dari partai Murba yang memberi dukungan terhadap tuntutan Soekarno tersebut, dengan mengusulkan pembentukan suatu organisasi yang luas yang didukung oleh aliran politik yang ada di Indonesia dan didasarkan pada program minimum. Adapula yang bersikap ragu-ragu, seperti yang diperlihatkan pemimpin Partai Nasional Indonesia (PNI). Ketua partai ini, Suwiryo, menekankan pada kewajiban untuk mengoreksi diri bagi partai-partai. Sedangkan Partai Komunis Indonesia (PKI), dapat menerima pengurangan jumlah partai, tetapi tidak menghapuskannya.⁶⁵

Saat itu peta politik Indonesia dibangun oleh tiga aliran pokok: Islam khususnya diwakili oleh Majelis Syuro Muslimin Indonesia (Masyumi),

⁶⁴ Iman Toto K. Rahardjo dan Herdianto WK. *Bung Karno Wacana Konstitusi dan Demokrasi*. Jakarta: Gramedia, 2001.

⁶⁵ Chusnul Mar’iyah. “Soekarno dan Marhaenisme”. Dalam Nazaruddin Sjamsuddin. *Soekarno Pemikiran Politik dan Kenyataan Praktek*. Jakarta: Rajawali, 1988. Hal. 181

nasionalisme radikal diwakili PNI, kemudian tentara yang muncul sebagai kekuatan politik yang wajar terutama setelah peristiwa 17 Oktober 1952. Partai Komunis Indonesia (PKI) yang baru muncul sebagai partai terbesar ke empat masih menyusun kekuatan dengan bersekutu bersama PNI untuk menghapuskan ingatan atas peristiwa Madiun 1948. Bagi PNI, PKI saat itu merupakan sekutu yang dapat menjadi saingan berat Masyumi.

Sejak kegagalan peristiwa 17 Oktober 1952⁶⁶, Tentara Nasional Indonesia-Angkatan Darat (TNI-AD) bersikap lebih defensif dan selama periode ini mereka memiliki perasaan antipati terhadap partai-partai politik. Tentu hal ini sudah menjadi gejala umum di setiap negara yang baru merdeka apalagi AD Indonesia yang memiliki latar belakang sebagai *national liberation army* (Tentara Pembebasan Nasional). Maka, sejak saat itu Korps TNI/AD memegang teguh garis politik “moderat”.⁶⁷

Hubungan Soekarno dengan partai Islam memang kurang harmonis sejak Demokrasi Liberal. Baginya Islam dapat mengancam persatuan. Saat ia berkunjung ke Kalimantan pada Januari 1953, dalam pidatonya tampak ada kekhawatiran akan ekstrimisme Islam, sebab ia mengungkapkan tuntutan Islam bagi suatu Negara Islam dan dengan tegas mengatakan betapa tuntutan ini akan membawa perpecahan.⁶⁸ Pidato ini tidak hanya menimbulkan kemarahan di kalangan pemimpin Islam, tapi juga menunjukkan persekutuan Presiden dengan sayap radikal PNI dalam menghadapi Masyumi.

Partai yang paling menonjol kemajuannya di bidang politik saat itu adalah PKI. Hal ini dapat terlihat dari statistik suara yang diperolehnya. Dalam Pemilu 1955, PKI mendapat 2.326.108 suara di Jawa Tengah, dan meningkat menjadi 3.005.150 suara di daerah yang sama dua tahun setelah itu. Hasil ini menjadikan PKI sebagai partai yang utama di Jawa Tengah. Di Jawa Timur PKI menjadi partai politik terbesar kedua dengan suara sebanyak 2.299.269 tahun 1955 dan pada tahun 1957 mendapat 2.704.523 suara. Di Jawa Barat PKI menjadi partai politik yang

⁶⁶ Pada tanggal 17 Oktober 1952, TNI yang dipimpin Kolonel Nasution membawa tank-tank serta artileri militer dan demonstran sipil yang berjumlah sekitar 30.000 orang, menuju Istana Presiden untuk menuntut dibubarkannya DPR (Dewan Perwakilan Rakyat). Dalam John D. Legge. *Op. Cit.*, hal. 293

⁶⁷ Nono Anwar Makarim. “Angkatan Darat dalam Politik: Evolusi Mau Ke mana?”. *Budaja Djaja*. No. 2 (Juli, 1968). hal 73

⁶⁸ John D. Legge, *op.cit.*, hal. 290

kedua besarnya dengan suara sebanyak 1.087.269 tahun 1957, dari sebelumnya hanya memperoleh 755.634 suara pada pemilu 1955. Pada Pemilihan Umum 1957, PKI merupakan partai politik terbesar sekali di Indonesia.⁶⁹

Pada akhir tahun 1956, terjadi perubahan politik yang menyebabkan munculnya pendapat umum yang mengizinkan bahkan mendorong Presiden Soekarno untuk terlibat lebih dalam mencampuri urusan negara, apalagi saat itu ia masih memiliki charisma yang kuat seperti pada masa revolusi. Beberapa faktor yang menyebabkan perubahan situasi ini diantaranya: pertama, munculnya tentara sebagai kekuatan yang lebih bersih. Kedua, inflasi yang terus melaju dan berkembangnya korupsi di kalangan politisi dan birokrat telah meningkatkan rasa kecewa terhadap hasil-hasil kemerdekaan.⁷⁰ Pemilu yang diharapkan dapat mengakhiri krisis politik pun ternyata tidak memberikan pengaruh positif yang diharapkan masyarakat. Saat ini tidak hanya TNI-AD yang membenci partai-partai politik, masyarakatpun merasa muak dengan citra partai yang hanya mementingkan golongannya saja.

Setelah Hatta meletakkan jabatannya secara resmi pada 1 Desember 1956, Soekarno semakin menunjukkan peran dominan. Terlihat adanya perubahan mencolok terhadap gaya kepemimpinan Presiden antara masa revolusi dan sampai saat itu. Perubahannya terlihat melalui peran yang ia mainkan, di mana saat revolusi ia menjadi simbol nasional dan simbol persatuan. Sedangkan kini ia lebih terlihat sebagai kekuatan yang membelah daripada mempersatukan.

Menjelang awal 1957, terjadi serentetan kudeta di daerah-daerah yang memperparah kondisi kritis. Hal ini menyebabkan semakin besarnya harapan kepada presiden, terutama dari masyarakat dan militer, untuk membuat perubahan yang radikal. Setelah selama Januari 1957 Soekarno terlibat dalam serangkaian diskusi-diskusi dengan berbagai kalangan luas dan pemimpin politik, pada 21 Februari 1957, ia mengumpulkan 900 pemimpin politik dan pemimpin lainnya di Istana Negara untuk mendengarkan uraian konsepsinya.⁷¹ Untuk menjalankan prinsip-prinsip yang telah disampaikan, ia mengajukan dua usul. Pertama, ia menyarankan dibentuk kabinet gotong royong yang mewakili semua partai, yang

⁶⁹ Yahaya Ismail. *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia, 1972. Hal. 36

⁷⁰ John D. Legge, *op.cit.*, hal. 306

⁷¹ John D. Legge, *op.cit.*, hal. 324

terdiri atas empat kaki yaitu PNI, Masjumi, Nahdatul Ulama (NU) dan PKI. Kedua, ia mengusulkan dibentuk Dewan Nasional yang bertugas untuk memberi nasihat kepada kabinet secara sukarela. Setelah uraiannya ini, ia memberikan waktu satu minggu kepada partai-partai untuk mempertimbangkan rencana tersebut. Selama satu minggu tersebut, banyak dukungan massa yang terorganisasi terhadap Konsepsi Presiden. Sebagian besar dukungan spontan ini menunjukkan tehnik pengerahan massa ala komunis. Saat delegasi partai kembali ke istana, banyak partai yang tidak setuju. Diantara partai besar yang setuju hanya PNI dan PKI, sedangkan Masjumi dan NU menolak.⁷² Bahkan pada tanggal 2 Maret 1957, lima partai yang menolak tersebut, Masjumi, NU, Partai Syarikat Islam Indonesia (PSII), Katolik, dan Partai Rakyat Indonesia (PRI) mengeluarkan pernyataan bersama yang menolak konsepsi.

Pada bulan Maret 1957, Perdana Menteri Ali Sastroamidjojo mengajukan permintaan berhenti setelah bersama Soekarno menyetujui suatu pernyataan Keadaan Darurat Perang (SOB) diseluruh wilayah RI. Sejak inilah peranan politik AD meningkat dengan sangat pesat. UU keadaan bahaya inilah yang merupakan suatu *political charter* bagi Angkatan Darat, karena merupakan dasar partisipasi AD secara penuh dalam kehidupan politik RI. SOB ini sesungguhnya tidak sepenuhnya didukung oleh masyarakat terutama yang berada di daerah-daerah. Hal ini berdasarkan kesaksian Ajip Rosidi mengenai tindakan sewenang-wenang petugas OKD (Organisasi Keamanan Desa) yang dialami di kampung halamannya:

“Tindakan2 seperti itu tentu sadja menjebabkan hilangnja penghargaan, respek, kepertjajaan rakjat kepada para pelindungnja. Sinis sekali orang2 di sini menafsirkan SOB ‘Supaja Opsir-opsir Baleunghar’ (Supaja Opsir-opsir Kaja).”

Ia melanjutkan:

“kadang2 kudengar gerutuan jang pedih: di warung2, dalam obrolan2 jang dilakukan dalam bisik-bisik, tapi djuga dalam obrolan2 jang terang2an dalam bus dan kereta api. Suara orang2 tertekan. Suara orang2 tertindas, karena perlakuan dan penafsiran se-wenang2 terhadap undang2 dan peraturan jang semakin hari semakin bertumpuk di bikin para

⁷² John D. Legge, *Op.cit.*, hal. 328

pemimpin... Setiap peraturan baru merupakan kesempatan untuk menimbun kekayaan bagi sang penguasa...”⁷³

Kemudian Soekarno membentuk Dewan Nasional terdiri dari 43 anggota yang lebih dari separuhnya berasal dari golongan fungsional. Kelompok-kelompok yang terwakili dalam Dewan Nasional tersebut adalah buruh, tani, pemuda, wartawan, wanita, generasi 45, ulama, turunan asing, masing-masing memperoleh kursi dua orang. Kemudian kelompok bekas pejuang, pengusaha, seniman, pendeta Protestan, pendeta Hindu Bali, masing-masing diwakili satu orang. Sisanya diduduki oleh kelompok TNI lima orang dan wakil daerah sebanyak 14 orang.⁷⁴ Pada tanggal 4 Maret 1957, di Gedung Pemuda Jakarta, telah berlangsung suatu “pertemuan seniman pendukung konsepsi Bung Karno” yang dihadiri oleh seniman-seniwati, Pramoedya beserta pelukis Henk Ngantung dan sutradara film Kotot Sukardi, memimpin delegasi yang terdiri dari 67 seniman dan pelukis untuk bertemu Presiden di Istana Negara. Mereka menyatakan dukungannya atas konsepsi Presiden.⁷⁵ Dalam kesempatan ini Presiden juga menyatakan bahwa “revolusi itu sendiri adalah kebudayaan, sebagaimana halnya politik.”⁷⁶

Sementara itu, dalam bidang politik, kondisi semakin memanas ketika Januari 1958, pers memberitakan bahwa sejumlah tokoh terkemuka yang menentang kebijakan Soekarno berkumpul di Sumatera Barat. Mereka telah menyatakan sikap anti komunis dan mengutuk pemerintah di Jakarta yang dianggap telah cenderung ke arah komunis. Saat inilah Soekarno sangat membutuhkan TNI-AD untuk bertindak terhadap partai-partai politik dan pemberontakan-pemberontakan. Pada akhir tahun 1958, TNI-AD dan Soekarno menguasai panggung politik. Setelah operasi-operasi untuk menghancurkan gerakan separatis selesai, ada beberapa perubahan dalam organisasi militer. Pertama, kelompok radikal di kalangan perwira menjadi sangat lemah dengan tersingkirnya beberapa perwira TNI-AD seperti Mauludin Simbolon, Ahmad Husein, Ventje Sumual, dan

⁷³ Ajip Rosidi. “Peranan Sastra dan Pembangunan Bangsa”. *Horison*. September 1967. Th. II No. 9 hal. 284

⁷⁴ Deliar Noer, *Partai Islam di Pentas Nasional*, Jakarta: Grafiti Press, 1987. hal. 353

⁷⁵ JJ. Rizal, ed., *Pram dan Cina*. Jakarta: Komunitas Bambu. 2008. hal. 39. Namun, ada yang menyatakan bahwa yang datang adalah 40 seniman

⁷⁶ *Harian Rakyat*. Th. VII No.1092, 9 Maret 1957. Kliping koleksi Pusat Dokumentasi Sastra HB. Jassin

Zulkifli Lubis. Kedua, peranan TNI-AD meningkat seiring dengan meningkatnya prestise pemerintah pusat.⁷⁷

Pada 22 April 1959, Presiden Soekarno berpidato di depan Dewan Konstituante untuk menyerukan kembali ke UUD' 45. Namun, Dewan Konstituante tidak berhasil mengambil keputusan apapun. Akhirnya pada 5 Juli 1959, Presiden mengeluarkan Dekrit "untuk kembali ke UUD' 45". Kabinet Kerja yang dipimpin Juanda saat itu dibubarkan karena dibentuk berdasarkan UUDS 1950. Pada 17 Agustus 1959, ia berpidato "Penemuan Kembali Revolusi Kita" yang dikenal sebagai Manifesto Politik atau Manipol. Dalam pidatonya ini kembali Presiden menyinggung masalah kebudayaan untuk melanjutkan perjuangan menentang imperialisme politik, ekonomi, dan kebudayaan:

Dan engkau, hai pemuda-pemuda dan pemudi-pemudi engkau jang tentunja anti imperialisme ekonomi, engkau jang menentang imperialisme politik,- kenapa di kalangan engkau banjak jang tidak menentang imperialisme kebudajaan?⁷⁸

Tujuh bulan setelah dekrit, Presiden Soekarno membubarkan parlemen yang kemudian diganti dengan Kabinet Gotong Royong. Keanggotaan DPR-GR dipilih oleh Soekarno sendiri dengan syarat setuju akan manipol USDEK, yang merupakan akronim dari UUD 45, Sosialisme, Demokrasi terpimpin, Ekonomi Terpimpin dan Kepribadian Nasional.⁷⁹ Melalui Penpres 1 tahun 1960, kemudian dikukuhkan oleh MPRS dengan ketetapan Nomor I/MPRS/1960, Manipol ditetapkan sebagai GBHN.

Reaksi dari partai-partai kemudian membentuk sebuah lembaga untuk menentang kebijaksanaan Soekarno yang memperlemah parlemen, yaitu Liga Demokrasi yang didirikan 24 Maret 1960. Dalam sebuah pernyataan yang ditandatangani oleh lima tokoh Ikatan Pendukung Kemerdekaan Indonesia (IPKI) dan sepuluh tokoh dari Masyumi, organisasi-organisasi pendukung NU, Partai Katolik dan Partai Protestan, serta Partai Sosialis Indonesia (PSI), Liga Demokrasi menuntut agar pembentukan parlemen gotong-royong menurut garis yang direncanakan pemerintah ditangguhkan untuk mencari jalan yang demokratis dan

⁷⁷ Nono Anwar Makarim, *Op.Cit.*, hal. 71

⁷⁸ Choirutun Chisaan, *Op.Cit.*, hal. 52

⁷⁹ BM.Diah. hal, *Op.Cit.*, hal. 190

konstitusional untuk membentuk parlemen yang demokratis. Para penandatanganan pernyataan yang juga menjadi anggota pertama Liga Demokrasi, terdiri dari tokoh-tokoh beberapa partai: I.J. Kasimo (Katolik), A.M. Tambunan (Parkindo), Sugiman (IPKI), Subagio Sastrosatomo (PSI), K.H.M Dachlan (Ketua Liga Muslimin), Hamid Algadrie (PSI), Imron Rosjadi (Ketua Umum GP Anshor), Dachlan Ibrahim (IPKI), Anwar Harjono (Masjumi), J.R Koot (Parkindo), Muhammad Rum (Masjumi), Hadji J.C. Princen (IPKI) dan Ir. Abdul Kadir (IPKI). Namun pernyataan ini dikecam oleh Soekarno dengan menyatakan Liga Demokrasi tidak demokratis, dan fasis. Lembaga ini tidak bertahan lama karena pada tanggal 27 Februari 1961 telah dilarang.⁸⁰

3.2. Pengaruh Kebijakan Politik Soekarno Terhadap kebudayaan Khususnya Sastra

Pidato 17 Agustus 1959 yang menjadi pedoman bagi kehidupan berkesenian di Indonesia, diwakili dari huruf “K” dalam USDEK yang berarti Kepribadian nasional. Sayangnya, Presiden tidak pernah menjelaskan secara jelas apa yang dimaksud dengan kepribadian nasional tersebut. Hal ini menyebabkan interpretasi yang berbeda oleh beberapa seniman dan budayawan.

Tepat tiga bulan setelah Soekarno membacakan konsepsinya, Sitor Situmorang telah berusaha meletakkan dasar kebudayaan nasional melalui prasarannya dihadapan Kongres Lembaga Kebudayaan Nasional di Solo. Ia menyatakan bahwa segala tradisi berasal dari rakyat dan rakyat pula lah pemeliharanya. Hal ini diperkuat dengan pernyataan Ruslan Abdulgani dalam pembukaan kongres tersebut, satu hari sebelumnya, bahwa kebudayaan nasional mengabdikan kepada revolusi Indonesia bukan kepada revolusi-revolusi lainnya.⁸¹ Ia mengatakan:

“Keseluruhan jiwa Manipol bernafaskan satu, yakni bahwa revolusi Indonesia adalah Revolusi Nasional, dan bahwa Revolusi Nasional itu menentang imperialisme dan kolonialisme...Pendeknja Revolusi Indonesia tidak hendak mendirikan kekuatan segolongan atasan sadja, pula tidak hendak mendirikan kekuasaan diktatorial kaum proletar, tapi harus

⁸⁰ Chusnul Mar'iyah. *Op.cit.* hal. 195

⁸¹ Wiratmo Soekito. “Kebangsaan, Kerakyatan dan Kebudayaan.” *Basis* th. 9/ No. 1 (oktober 59—September 60). hal. 13

mendirikan kekuasaan gotong-rojong, kekuasaan demokrasi yang mendjamin terkonsentrasinja seluruh kekuatan nasional, seluruh kekuatan rakjat.”⁸²

Lebih lanjut lagi ia menjelaskan:

“Hari depan revolusi kita adalah Negara Kesatuan Republik Indonesia sebagai wadah berisikan masjarakat adil dan makmur; atau lebih jelas lagi ialah Negara Pantjasila, jang berisikan masjarakat sosialis, berdasarkan adjaran Pantjasila, jaitu sosialisme jang disesuaikan dengan kondisi-kondisi jang terdapat di Indonesia, dengan Rakjat Indonesia dengan adat-istiadat, watak-wataknja dengan psychology dan Kebudayaan Rakjat Indonesia.”⁸³

Pada akhir tahun 1959, baru pemerintah memberikan semacam petunjuk mengenai apa yang dimaksud dengan kebudayaan nasional dan imperialisme kebudayaan melalui Bagian Kebudayaan Perwakilan Departemen Pendidikan Pengajaran dan Kebudayaan (P.P. dan K) di Jogjakarta. Kebudayaan nasional adalah kebudayaan-kebudayaan daerah, bentuk-bentuk dari hasil perhubungan yang sudah merupakan hasil asimilasi antar kebudayaan daerah-daerah, hasil-hasil pengolahan pertemuan antara hasil-hasil kebudayaan asli dan luar atau asing, dan pengolahan baru dari kebudayaan asing. Sedangkan yang dimaksud dengan imperialisme kebudayaan adalah

“segala matjam bentuk kebudajaan jang mendjadi kegemaran/kebiasaan baru dari sesuatu bangsa jang asalnja dari asing dan sifatnja merusak dengan mendesak-menggantikan sifat-sifat aseli jang baik dari bangsa (ke-chasannja) dengan sifat-sifat jang buruk dari bangsa lain. Kata Imperialisme kebudajaan mengandung suatu accent, bahwa ia merupakan bahaja, bahwa ia harus dibrantas karenanja dan bahwa kebudajaan nasional harus dilindungi dan dihidupkan demi kemadjuan kulturil bangsa tersebut.”⁸⁴

Pada bulan Juli 1960, diselenggarakan Kongres Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) dengan tema “Fungsi Kebudayaan dalam Pembangunan Ekonomi”, yang meliputi peranan ilmu dan sarjana, peranan seni dan seniman, dan peranan pendidikan dan pendidik. Masing-masing

⁸² H. Roslan Abdulgani, “Pendjelasan Manipol-Usdek”, *Bahan-bahan Indoktrinisasi*. A. Reachim. Djember: Penerbit Sumber Ilmu, 1961. hal 149

⁸³ H. Roeslan Abdulgani, *Op.cit.*, hal. 155

⁸⁴ Perwakilan departemen P.P. dan K. *Budaya Nov/ Des 59* hal. 378—380

pemrasarannya adalah Prof. Soediman Kartohadiprodjo, Drs. Sudjoko, dan Sarino Mangunpranoto. Peristiwa yang cukup menghebohkan dalam Kongres ini adalah usul resolusi yang diajukan oleh wakil-wakil Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Mereka menuntut agar BMKN menerima Manipol dan Usdek sebagai landasan kerjanya di masa depan. Menurut penilaian Lekra, selama ini BMKN belum pernah secara jelas menyatakan setuju atau tidak setuju terhadap manipol.⁸⁵ Saat pemberian hadiah sastra 1962 beberapa pengarang dari kubu Lekra seperti Pramoedya Ananta Toer, Utuy Tatang Sontani, Hr. Bandaharo, tidak hadir. Para juri terdiri dari Achdiat Kartamihardja, Boejoeng Saleh, Dodong Djiwapradja, Soebagio Sastrowardoyo, dan Anas Ma'ruf. Kemungkinan mereka menolak hadiah tersebut karena ditolakny resolusi yang mereka ajukan.

Mencermati adanya pengaruh dari negara luar terhadap perkembangan kebudayaan Indonesia adalah pengaruh dari negara baru yang muncul yaitu Republik Rakyat Tiongkok (RRT). Pada tanggal 13 April 1950, pertama kali dibukanya hubungan diplomatik Indonesia dengan Republik Rakyat Tiongkok/ Republik Rakyat Cina. Hal ini mempengaruhi kehidupan kebudayaan di Indonesia mengingat saat itu Cina sedang melaksanakan revolusi budaya. Hal ini mengundang kekhawatiran sastrawan yang tergambar melalui surat HB. Jassin sebagai berikut:

“Sekarang ini mulai berlaku perang ideologi di Indonesia. RRT memasukkan segala macam buku komunis semenjak mereka punya kedutaan di sini. Juga dalam lapangan kebudayaan mereka giat sekali, buku-buku kesusasteraan dan kesenian dikirimkan dengan gratis kepada badan-badan, kantor-kantor, dan orang-orang perseorangan. Di lapangan kesusasteraan sudah didirikan setahun yang lalu Lekra dan sekarang sudah punya cabang di semua kota besar di Indonesia. Saudara tahu bagaimana cita-cita mereka tentang kesenian: seni untuk rakyat. Tapi tingkatnya sekarang buat saya lebih disebut propaganda untuk rakyat. Reaksi dari golongan islam hebat sekali. Mereka melakukan anti-propaganda besar-besaran. Saudara baca majalah masyumi *Hikmat*?⁸⁶

⁸⁵ DS. Moeljanto. “Dari Gelanggang, Melalui Lekra hingga Manifes kebudayaan yang Terlarang.” Dalam *Prahara Budaya Kilas-Balik Ofensif Lekra/PKI dkk.* Jakarta: Mizan, 1995. Hal xxxviii--xxxix

⁸⁶ HB. Jassin. *Surat-surat 1943—1983.* Jakarta: Gramedia. 1984. hal. 91

Pada bulan September 1957, sepuluh seniman Indonesia diundang ke RRC, diantaranya ialah: Anas Ma'ruf, Rivai Apin, S. Rukiah, M. Balfas, Anantaguna, Agam Wispi, Ramadhan K.H, Utuy T. Sontani, Maria Amin dan Trisno Sumardjo. Tiga orang yang disebut pertama-tama tidak memenuhi undangan, jadi yang berangkat hanya tujuh orang. Beberapa dari mereka berasal dari Lekra dan yang lainnya bergerak di bidang seni tanpa ketegasan warna politik.

Tentu saja undangan delegasi dari Peking ini memiliki beberapa pertimbangan politis. Faktor-faktor psikis-politis diantaranya yaitu pertama, mereka yang diundang disebut sebagai delegasi sastrawan Indonesia. Anehnya mereka dikerahkan untuk menyaksikan pawai upacara 1 Oktober di Peking dan dipertemukan dua kali dengan perdana menteri dan satu kali dengan Mao Tse Tung, sesuatu yang tak ada hubungannya dengan kesenian. Kedua, di sana mereka hanya berkenalan dengan orang-orang resmi dan mendapatkan info mengenai berbagai macam hal hanya dari mereka. Hal ini seperti membaca majalah-majalah propaganda gratisan. Terakhir, titik tolak pembicaraan hanya berkisar pada Cina “sebelum pembebasan”, di mana rakyat serba kekurangan dan “sesudah pembebasan”, dimana kehidupan rakyat terjamin oleh jaminan sosial. Ini merupakan suatu kegiatan yang bersifat psikis-spekulatif disamping politis. Bagi bangsa Indonesia yang sedang dalam proses pencarian, usaha-usaha Peking ini dapat menimbulkan suatu kekaguman bahkan lebih jauh lagi mereka dapat berfikir bahwa cara RRC yang terbaik.⁸⁷

Pada paruh pertama tahun 1960-an, ada kecenderungan dianutnya doktrin-doktrin politik budaya dan sastra RRC oleh para penulis atau sastrawan Indonesia, hal ini memperkuat kecondongan perubahan kebudayaan lebih radikal dan terpolarisasi. Kecondongan ini disebabkan oleh dua faktor, pertama tren kebijakan dalam dan luar negeri Indonesia yang kian ke kiri (kubu komunis) menghasilkan suasana kondusif untuk menjadikan Cina sebagai teladan. Kedua, terpikatnya kaum intelektual Indonesia terhadap RRC, terutama mereka yang berhaluan kiri. Banyak pucuk pimpinan Lekra yang melakukan perjalanan ke Cina dan menghasilkan

⁸⁷ Trisno Sumardjo. “Sebulan di Tiongkok.” *Budaya*. No. 1 Th. 7 Januari 58 hal 16--17

karya yang romantis mengenai negeri Tiongkok itu. Di sisi lain, karya-karya sastra Cina sendiri disambut antusias pembaca Indonesia.⁸⁸

Pada tanggal 28 April 1961, Menteri Luar Negeri Subandrio dan Wakil Perdana Menteri Chen Yi dari RRC menandatangani perjanjian persahabatan dan kerjasama kebudayaan di Jakarta. Pada saat ini hubungan Indonesia dengan RRC semakin merapat, berbanding terbalik dengan hubungan terhadap Persatuan Bangsa-Bangsa (PBB) dan Negara-negara Barat lainnya.

3.3 Lembaga Kebudayaan di Bawah Naungan Partai-Partai Politik

Pembentukan partai-partai politik pasca-kemerdekaan, pertama kali muncul dengan dikeluarkannya maklumat Pemerintah pada tanggal 3 November 1945. Pertama-tama yaitu PNI disusul dengan Masyumi pada tanggal 7 November, lalu bulan Desember berdiri partai Sosialis. Ketiga partai tersebut adalah yang terbesar selain partai-partai kecil lainnya, seperti Partai Kristen Indonesia, Partai Katolik Indonesia, dan Partai Komunis Indonesia yang didirikan kembali tanggal 21 Oktober 1945. Sejak itu, tumbuhlah berbagai macam partai politik yang mencapai puncaknya pada 1955, menjelang Pemilu pertama. Saat itu terdapat sekitar 36 partai. Pemilu ini mengukuhkan komposisi partai politik dalam parlemen, di mana terdapat 27 partai. Melihat dampak negatif dari banyaknya partai, maka pada tahun 1960 Soekarno mengeluarkan sebuah peraturan untuk meletakkan partai politik di bawah pengawasannya, yaitu “Peraturan Penyederhanaan Kepartaian”. Setelah membubarkan PSI dan Masyumi, ia hanya membolehkan sepuluh partai politik untuk hidup di Indonesia, yaitu: Partai Nasional Indonesia (PNI), Nahdlatul Ulama (NU), Partai Komunis Indonesia (PKI), Partai Sosialis Islam Indonesia (PSII), Persatuan Tarbiyah Islamiyah Indonesia (PERTI), Partai Katolik, Partai Kristen Indonesia, Partai Murba, Partindo, dan Ikatan Pendukung Kemerdekaan Indonesia (IPKI/ partai kecil yang memiliki hubungan erat dengan TNI).⁸⁹

Maurice Duverger dalam bukunya *Political Parties* membagi kepartaian dalam dua struktur, yaitu struktur langsung dan tidak langsung. Yang dimaksud

⁸⁸ JJ. Rizal, *ed.*, *Op.Cit.*, Hal.50--51

⁸⁹ Yahya A. Muhaimin. *Perkembangan Militer dalam Politik di Indonesia 1945—1966*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2002. hal. 129

dengan struktur langsung adalah kepartaian yang tersusun atas individu-individu yang telah mengisi formulir keanggotaan, membayar iuran bulanan partai serta menghadiri rapat-rapat cabang setempat sedikit banyak secara teratur. Anggota-anggota partai sendirilah yang membentuk partai, dan keanggotaan partai tidak terbentuk melalui pengelompokan social lainnya. Sedangkan dalam struktur tidak langsung, keanggotaan partai terbentuk melalui organisasi-organisasi buruh, koperasi dan kelompok intelektual yang bersatu untuk mendirikan suatu organisasi bersama, di mana tidak terdapat pendukung atau anggota-anggota partai selain daripada anggota-anggota organisasi social seperti di atas ataupun dalam bentuk-bentuk lain. Pola tidak langsung ini dapat ditandai melalui prinsip bahwa setiap anggota organisasi sosial akan dianggap sebagai anggota partai jika ia tidak menyatakan yang sebaliknya.⁹⁰

Tiap-tiap partai juga memiliki gaya bahasanya masing-masing. pemimpin-pemimpin partai Islam lebih suka menggunakan kata-kata Arab dengan atau tanpa perubahan-perubahan bentuk Indonesia. Contohnya mereka sering menggunakan *permusyawarahan* untuk menggantikan konferensi (conference). Kaum sosialis yang paling berorientasi Eropa di luar partai-partai Kristen. Mereka ingin belajar dari Eropa dan Amerika. Mereka meminjam cita-cita politik, intelektual dan istilah-istilah eropa seperti *existensialism*, *planning*, *avantgadiste*. Sebaliknya kaum komunis tidak memainkan peranan yang kuat dalam hubungannya dengan pemurnian bahasa Indonesia. Mereka lebih fleksibel dan adaptif. Contohnya pada kampanye Pemilu 1955 mereka menggunakan tulisan-tulisan Arab jika hal ini berguna. Di Jawa mereka memakai huruf Jawa untuk menandakan partainya. Mereka juga mempergunakan jargon-jargon internasionalnya yang dipinjam dari bahasa Rusia dan Eropa lainnya: *kulak*, *politbi(ro)*, *fas(c) is(t)*, *imperialis(t)*, *kapitalis*, *bordjuos*. Ada beberapa kata yang ditiru dari bahasa Tionghoa, tapi pengaruh kebahasaannya belum kuat.⁹¹

Melalui teori diatas, kita dapat menggolongkan, dalam struktur mana saja partai-partai yang ada pada masa demokrasi terpimpin memiliki peranan yang

⁹⁰ Nazaruddin Sjamsuddin. *PNI dan Kepolitikannya*. Jakarta: CV. Rajawali, 1984. hal. 1--2

⁹¹ Denzell Carr. "Sampai Ke mana Memurnikan Bahasa? Bahasa Indonesia punya Unsur-unsur Bahasa Dunia". *Majalah Indonesia*. April 1959 th. X No. 4 hal 173

nyata secara politik dan kebudayaan yaitu PNI dengan LKN, PKI dengan Lekra, dan NU dengan Lesbumi nya.

3.3.1 Lembaga Kebudayaan Nasional sebagai organisasi kebudayaan PNI

Setelah diumumkannya Maklumat Pemerintah No. X, di Jakarta didirikan Serikat Rakyat Indonesia (SERINDO) oleh beberapa pemimpin beraliran nasionalis. SERINDO ini dipimpin oleh S. Mangunsarkoro sebagai Ketua dan Osa Maliki sebagai sekretaris. Tokoh-tokoh partai ini melakukan pendekatan terhadap pimpinan-pimpinan partai lainnya yang beraliran nasional di daerah-daerah. Kemudian dalam kongres SERINDO pertama di Kediri pada akhir Januari 1946, partai-partai tersebut melebur dalam PNI yang baru, partai ini dipandang sebagai kebangkitan PNI 1927. Melalui perkembangan selanjutnya, partai ini berhasil memperluas arena aktivitas, tidak hanya dalam bidang politik tapi juga bidang-bidang organisasi massa, diantaranya Pemuda Demokrat (Gerakan Pemuda Marhaenis), Wanita Demokrat (Gerakan Wanita Marhaenis), Gerakan Buruh Kerakyatan Indonesia dan Barisan Tani Indonesia. Selanjutnya berkembang berbagai organisasi di lingkungan PNI, seperti Gerakan Mahasiswa Nasional Indonesia (GMNI), Gerakan Siswa Nasional Indonesia (GSNI), Lembaga Kebudayaan Nasional (LKN), Ikatan Sarjana Rakyat Indonesia (ISRI), Gerakan Nelayan Marhaenis (GNM), Gerakan Pamong Rakyat Marhaenis (GPRM) dan Djamiatul Muslimin Indonesian (DMI). Kedudukan anggota-anggota partai tersebut bersifat dua, yakni mereka bisa menjadi anggota partai melalui pendaftaran dan boleh tetap mempertahankan keanggotaannya di dalam organisasi ataupun tidak menyatakan diri sebagai anggota partai.

Menjelang pemilu 1955 diperkenalkan istilah “Front Marhaenis” yang menggambarkan bahwa PNI dan organisasi-organisasi massa di dalamnya sebagai suatu front. Jadi yang diutamakan bukan menjadikan seseorang anggota suatu partai melainkan menjadikannya Front Marhaenis. Jadi, ditinjau dari sudut keanggotaan partai, maka struktur PNI mengikuti pola langsung, karena anggota organisasi massa tidak mempunyai hak apapun dalam partai, kecuali jika ia juga menjadi anggota partai. Hubungannya dengan organisasi massa yang dinaunginya menimbulkan kewajiban bagi organisasi massa tersebut untuk menjalankan

kewajiban yang digariskan partai. Organisasi massa diizinkan untuk membuat pernyataan-pernyataan politik pada tingkat nasional, regional maupun lokal. Namun pernyataan tersebut tidak terlepas dari koordinasi dan kontrol partai melalui suatu departemen yang mengatur hal-hal yang berhubungan dengan keorganisasian partai, yaitu departemen organisasi.

Hubungan PNI dan Soekarno tercermin melalui pengidentifikasian mereka dengan PNI yang didirikan Soekarno tahun 1927. Ketika Soekarno mengajukan konsepsinya untuk kembali ke UUD 45, setelah konstituante mengalami stagnasi dalam pembahasan dasar-dasar Negara, PNI mendukung gagasan tersebut. Sejak dekret dikeluarkan, kekuasaan beralih ke Soekarno dan partai-partai politik, kecuali PKI, mulai kehilangan pengaruhnya, program PNI-pun mengikuti arah yang dijalankan Soekarno.

Di dalam partai sendiri terjadi “perpecahan” antara pemimpin-pemimpin yang mendukung Soekarno dan pemimpin yang enggan mendukungnya. Hal ini terlihat dalam kongres kesembilan di Solo tahun 1960, di mana disisihkannya tokoh-tokoh seperti Suwiryo dan Wilopo dari kepemimpinan partai. Sedangkan tokoh-tokoh yang dekat dengan Soekarno seperti Roeslan Abdulgani, dan Ali mulai menjadi kuat di dalam partai. Lebih jauh lagi, dalam kongres PNI di Purwokerto, Soekarno menginginkan agar tokoh-tokoh tua mengundurkan diri dari kepemimpinan PNI. Puncaknya pada tahun 1963, melalui penekanan pada posisi Ali, ia berhasil memasukkan Surrachman sebagai Sekjen PNI pilihan kongres Purwokerto. Sejak itu tokoh-tokoh yang dulunya dikenal sebagai anggota PKI seperti Karim DP, Satya Graha, Walujo, Djawoto, telah menduduki posisi penting dalam PNI.

Sejak saat itu, garis politik progresif revolusioner PNI semakin menonjol. PNI semakin menyerupai PKI, baik dalam hal merebut massa, dan mengeluarkan rumusan-rumusan yang sama dengan PKI seperti menuntut pembubaran Sentra Organisasi Karyawan Seluruh Indonesia (SOKSI), Badan Pendukung Soekarno (BPS), penasakoman TNI, pembubaran Himpunan Mahasiswa Islam (HMI) dan sebagainya. Terutama saat Ali menyambut ulang tahun ke- 45 PKI, yang bersedia untuk bekerjasama dengan PKI.

Tindakan Ali ini, juga mencuri perhatian seorang sastrawan Iwan Simatupang. Dalam suratnya ia menulis pendapatnya tentang PNI dan Ali Sastroamidjojo yang dianggap sebagai orang yang intelegensinya meragukan:

“...Aku pribadi dari dulu meragukan intelegensi beliau, sebagaimana pernah kukatakan pada kau: PNI adalah partainya bakat-bakat mediocre! Tak ada genius disana, tak ada brilyansi. Sekiranya PKI mengganyang PNI dulu, aku akan bakar menyan terus-menerus.

Dan inilah tragedi kita kini, Larto: genialitas dan brilyansi itu kini (hanya) ada dikalangan PKI. Ini fakta lho! Sekiranya Aidit dan Njoto bukan PKI, tapi misalnya di NU atau PNI, ya Allah: sejarah tanah air kita akan sangat berbeda, sangat berbeda...”⁹²

Kedekatan antara Soekarno dan Ketua PKI, DN. Aidit dalam ulang tahun PKI ini, dikomentari Iwan Simatupang:

“...kemarin misalnya, entah mengapa air mataku bercucuran mendengar pidato Bung Karno dan Bung Aidit, dalam upacara rapat raksasa ulang tahun PKI yang ke-45.

Bukan karena aku terharu dan setuju seratus prosen dengan ucapan beliau-beliau itu, tapi karena SEBALIKNYA!!

Bung Karno memuji-muji PKI setinggi langit, dan secara gamblang berkata, bahwa tanpa kaum komunis, revolusi Indonesia TAK AKAN BISA SELESAI!

Lantas teringatlah aku akan pidato radio beliau yang juga sangat berapi-api tahun 1948: Pilihlah: Bung Karno atau Muso!”⁹³

Suatu hal yang ironis di mana Soekarno dan PKI berada dalam posisi berlawanan ketika peristiwa pemberontakan PKI di Madiun tahun 1948.

Organisasi kebudayaan yang berada di bawah naungan PNI yaitu LKN, dibentuk melalui kongres PNI yang dilaksanakan pada tanggal 20 Mei 1959 di Solo. Kongres ini digagas oleh PNI untuk menunjukkan komitmen partai dalam pembangunan kebudayaan nasional. Bagi PNI, kemajuan sebuah bangsa tergantung pada kemajuan kebudayaannya, selain itu juga untuk menyatukan organisasi-organisasi atau perseorangan kebudayaan dan kesenian yang pikiran-pikirannya memang telah dan diharapkan akan dapat seiring dengan pikiran-pikiran PNI di

⁹² Surat Iwan Simatupang tertanggal 19-1-1965. dalam Frans M. Parera. Hal. 19

⁹³ Surat Iwan tertanggal 24 Mei 1965, Parera, *op. cit.*, hal. 47-48

lapangan kebudayaan. Dalam kongres ini, penyair Sitor Situmorang yang juga pengambil inisiatif kongres, terpilih menjadi ketua LKN.⁹⁴

Pembentukan LKN ini, telah didahului sebelumnya oleh pembentukan cabang-cabang di tingkat daerah diseluruh Indonesia. Misalnya, cabang LKN Solo sudah ada sejak 1955, di Bali LKN sudah berdiri tahun 1956 yang dikenal dengan LKN cabang Denpasar. Ada juga organisasi yang disebut LKN di Sumatera Utara, Jawa Tengah, dan Makassar, semua cabang ini berafiliasi dengan PNI.

LKN sebagai organisasi Kebudayaan di bawah Partai Nasional Indonesia diketuai oleh Sitor Situmorang yang sekaligus adalah motor LKN, berikut ini adalah rekonstruksi tentang Sitor sebagai sastrawan PNI yang juga yang juga mengikuti kecenderungan PNI yang mengarah haluannya kearah kiri/PKI.

Sitor Situmorang lahir pada 2 Oktober 1923 di Sibolga. Ia terkenal sebagai kritikus film, esais, penulis drama dan penerjemah. Ia pernah ke Belanda atas sponsor Sticusa dan tinggal beberapa tahun di Eropa, khususnya Paris, dan juga ke Amerika Serikat atas biaya Rockefeller Foundation. Pada tahun 1956, ia aktif di PNI dan meletakkan dasar bagi budaya Marhaenis. Pada tahun 1958, ia diangkat menjadi anggota Dewan Nasional mewakili seniman.

Garis politik penciptaan Sitor nampak jelas setelah kembali dari menghadiri konferensi Pengarang-pengarang Asia Afrika di Tokyo setelah sebelumnya melawat ke RRC. Dalam delegasi itu termasuk anggota-anggota Lekra yang penting seperti Joebaar Ajoeb, Dodong Djiwaprada, Rivai Apin dan Utuy Tatang Sontani. Lawatan tersebut sangat berkesan di hati Sitor hingga ia menghasilkan kumpulan puisi yang memuja dan memuji Cina komunis. Kumpulan puisinya, *Zaman Baru*, diterbitkan oleh penerbitan majalah *Zaman Baru* kepunyaan Lekra. Hal ini bersifat politis karena tema-tema puisinya selaras dengan puisi pemujaan penyair-penyair Lekra. Dalam penciptaan karya, Sitor banyak mengambil inspirasi dari ajaran-ajaran Soekarno. Salah satu puisi yang sangat menunjukkan garis politiknya yaitu puisi yang berjudul “Alkimiah Zaman”:

Alkimiah Zaman

Untuk Arvin Pasaribu

⁹⁴ I Nyoman Darma Putra. “Mulai berbentuk; Budaya dan Nasionalisme di Bali 1959--1965”.dalam Jennifer Lindsay dan Maya HT. Liem. *Ahli Waris Budaya Dunia: Menjadi Indonesia 1950—1965*. Jakarta: KITLV, 2011. hal. 351

Imperialisme = dunia bebas
 Untuk menindas, menghisap
 Dan memeras,
 Indahnja: Bunga di atas sampah!
 Sosialisme = dunia merdeka
 Untuk bekerja, membangun
 Dan mencipta,
 Indahnja: maja hinggap di bumi
 Imperialisme + Sosialisme = Revolusi
 Dunia – Imperialisme = Simfoni⁹⁵

Dalam menanggapi ajaran Bung karno dengan penerapan Manipol Usdeknya, Sitor menjelaskan posisi yang diambil LKN. Ia berkata:

“bahwa posisi nasionalis (berdasarkan marhaenisme) dalam alam persatuan Manipol menghormati tiap teori sastra jang kerakjatan, djadi jang lahir dari djiwa Revolusi Nasional kita sendiri, dan Jang berguna buat pendjelasaiannja, apakah itu dinamakan pantjasila, realisme social atau ‘memuliakan agama’. Nasionalis djuga menolak sastra dan seni jang walaupun ‘baik’ setjara artistic, kalau berupa pengrongrongan terhadap djalannya revolusi. Ini berarti sikap nasionalis, seperti mestinja setiap manipolis di mana perlu dapat membelakangkan ‘nilai artistik’, apalagi jang berasal dari alam kontra-revolusi. Keperluan sosial politik didulukan.”⁹⁶

Baginya, sastra revolusioner harus memperjuangkan kaum melarat dan terhisap- tani dan buruh. Selanjutnya ia berkata:

“Di zaman perdjjuangan sosialisme sastra diminta ikut memperduangkannya, dengan mengabdikan kepada politik perdjjuangan itu. Di zaman pembangunan nanti, kalau kekuasaan Sosialisme sudah berdiri, maka sastra revolusioner meneruskan pengabdian dalam bentuk pengabdian kepada pembangunan sosialis.”⁹⁷

Ia mengambil garis politik PNI/Asu pada saat itu, Sitor berpendapat, “sikap nasionalis, seperti mestinja setiap manipolis di mana perlu dapat membelakangi ‘nilai artistik’ apalagi jang berasal dari alam kontra revolusi. Keperluan sosial politik harus didahulukan.”⁹⁸

⁹⁵ Sitor Situmorang. *Zaman Baru*. Djakarta: Penerbitan Zaman Baru, 1961 hal. 32

⁹⁶ Ismail Yahaya. *Op.Cit.*, hal. 75

⁹⁷ Ismail Yahaya. *Op.Cit.*, hal. 76

⁹⁸ Ismail yahaya. *Op.Cit.*, hal. 21

3.3.2 Lembaga Seni Budaya Muslim Indonesia

Lesbumi dibentuk pada 28 Maret 1962 dibawah naungan partai NU., pendiriannya dipelopori oleh Djamaludin Malik, Usmar Ismail dan Asrul Sani. Organisasi ini menghimpun berbagai macam artis: pelukis, bintang film, pemain pentas dan sastrawan serta ulama yang memiliki latar belakang seni. Pada prinsipnya Lesbumi mengambil sikap ‘jalan tengah’, yang berlandaskan pada asas moderasi(at-tawazun), menjaga keseimbangan (at-ta’adu), dan toleran (at-tasamuh) yang merupakan manifestasi dari paham *alussunnah wal-jama’ah*. Lesbumi, walaupun bernaung di bawah partai politik NU, menolak slogan ‘politik adalah panglima’. Sementara itu, sikap Lesbumi terhadap Manifes Kebudayaan adalah ‘tidak berpegang pada semboyan kata untuk kata, puisi untuk puisi’. Alasannya mereka ‘tidak ingin melepaskan sajak dari fungsi sosial dan komunikatifnya’.⁹⁹ Sikap tersebut sangat mencerminkan prinsip dan manifestasi dari ‘jalan tengah’ Lesbumi.

Berdirinya Lesbumi dipengaruhi oleh faktor ekstern yang merupakan ‘momen politik’ dan faktor intern yang merupakan ‘momen budaya’. Tiga peristiwa yang menjadi ‘momen politik’ yaitu: pertama, dikeluarkannya manifesto politik pada tahun 1959 oleh Soekarno. Kedua, pengarusutamaan Nasakom dalam tata kehidupan sosio-budaya dan politik Indonesia pada awal tahun 1960-an, dan ketiga, perkembangan Lekra yang semakin menampakkan hubungan dengan PKI baik secara kelembagaan maupun ideologis. Sedangkan faktor internnya yaitu: pertama, kebutuhan akan pendampingan terhadap kelompok-kelompok seni budaya di lingkungan *nahdhiyyin*. Kedua, kebutuhan akan modernisasi seni budaya.¹⁰⁰

Jika dilihat dari faktor ekstern tersebut, maka momen historis kelahiran Lesbumi selalu dikaitkan dengan peranan Lekra yang semakin menonjol. Namun mengapa Lesbumi baru berdiri tahun 1962 sedangkan Lekra sudah menampakkan peranannya sejak tahun 1950-an? Hal ini disebabkan saat kemunculan Lekra tahun

⁹⁹ Asrul Sani. *Surat-surat Kepercayaan*. Jakarta: PT. Dunia Pustaka Jaya, 1997. hal. 5--6

¹⁰⁰ Choerotun Chisaan, *op.cit* hal. 119

1950, NU mengalami persoalan intern dengan Masyumi, disamping itu kehidupan NU berada di Surabaya, bukan di Jakarta.¹⁰¹

Pada tanggal 25—28 Juli 1962, diadakan Musyawarah Besar I Lesbumi di Bandung, Musyawarah ini bertujuan untuk mendefinisikan ‘agama’ sebagai unsur mutlak dalam *nation-building*, khususnya dibidang kebudayaan, Lesbumi menghendaki adanya kerjasama yang baik antara ulama dan seniman kebudayaan. Musyawarah ini menghasilkan beberapa butir keputusan, yaitu:

1. mengajak seluruh umat Islam Indonesia untuk hidup kreatif dan menjertai dengan sepenuh hati revolusi fisik dan mental jang sedang berlangsung di tanah air kita.
2. mendukung sebulat-bulatnja Trikora, dan menjerukan mobilisasi kekuatan seluruh umat Islam Indonesia dalam perdjungan untuk memasukkan Irian barat dalam tahun ini djuga ke dalam wilayah kekuasaan Republik Indonesia
3. meluaskan sjiar Islam untuk menjapai masjarakat sosialis Indonesia yang adil dan makmur dan diridloi oleh Tuhan jang Maha Esa
4. mendukung dan menjongsong sepenuhnya pendirian Paduka jang Mulia Presiden Panglima Tertinggi/Pemimpin Besar Revolusi, jang menegaskan bahwa agama adalah unsur mutlak dalam “Nation Building” jang kita sedang djalankan.
5. menegaskan pentingnya fungsi seniman dan budajawan dalam pembangunan bangsa dan agama, dan oleh sebab itu menjerukan supaja para seniman dan budajawan tetap bergiat dalam bidangnja masing-masing
6. menganjurkan supaja demi kepentingan bangsa dan agama, para ulama, Seniman dan budayawan Muslimin Indonesia memelihara hubungan jang sebaik-baiknja.

Bandung, 28 Djuli 1962¹⁰²

Selain butir-butir keputusan diatas, Musyawarah Besar yang diselenggarakan empat bulan setelah Lesbumi dibentuk, juga merumuskan tiga hal pokok yang menjadi pedoman bagi seniman Lesbumi. Pedoman tersebut merupakan suatu penafsiran mengenai ‘kebudayaan Islam’, ‘seni Islam’, dan ‘seniman dan budayawan Islam’.

Kebudayaan Islam, ialah segala pemberian bentuk lahir dan batin dari pikiran dan perasaan yang dilaksanakan oleh umat Muslimin dalam menghajatkan kebesaran Allah SWT. Menurut gagasan dan penilaian yang digariskan oleh ajaran

¹⁰¹ *Ibid.* hal. 129

¹⁰² *Ibid.* hal. 137

Islam. Seni Islam, ialah segala manifestasi artistik para seniman Muslimin dengan tujuan untuk mengungkapkan dengan demikian membantu umat manusia memiliki serta mengembangkan nilai-nilai yang terdapat dalam keseluruhan kehidupan, untuk menyempurnakan rasa pengabdian kepada Allah SWT. Sedangkan seniman dan budayawan Islam, ialah seniman dan budayawan muslimin yang mencipta atau bekerja, dengan mempergunakan segala faset kehidupan sebagai sumber yang dijiwai oleh gagasan dan sentimen yang berakar pada ajaran Islam.¹⁰³

Salah satu tokoh penting Lesbumi yang mengalami polemik dengan tokoh-tokoh seniman lainnya yaitu Usmar Ismail.¹⁰⁴ Dalam pucuk pimpinan Lesbumi, ia menjabat sebagai Wakil Ketua I. Melalui partai NU, ia diangkat sebagai anggota Dewan Perwakilan Rakyat-Gotong Royong/Majelis Permusyawaratan Rakyat Sementara (DPR-GR/MPRS) pada tahun 1966—1969.

Dalam penilaian Asrul Sani, Usmar Ismail adalah seorang “nasionalis yang religius”. Pandangan ini juga diungkapkan oleh Michael Kaden dengan mengatakan bahwa karya-karya Usmar tidak lepas dari tiga pesan penting, yaitu nasionalisme, humanisme, dan keyakinan kepada Tuhan. Pandangan inilah yang menyebabkan ia sering berhadapan dengan Lekra.

3.3.3 Lembaga Kebudayaan Rakyat

Lekra didirikan pada tanggal 17 Agustus 1950 setelah kurang lebih 15 orang peminat dan pekerja-pekerja kebudayaan di Jakarta menerima “Mukaddimah” dan konsepsi Lembaga Kebudayaan Rakyat. Menurut Joebaar Ajob sebagai Sekretaris Umum Lekra dalam laporan umum Pengurus Pusat Lekra kepada Kongres Nasional ke I Lekra di Solo, Lekra didirikan “atas inisiatif kawan-kawan Aidit, M.S. Ashar, A.S. Darta dan Njoto.” Saat pembentukan, seniman-seniman non-Lekra juga diundang sebagai pemerhati seperti Achdiat Kartamihardja dan H.B. Jassin. Awalnya Sekretaris Pusat Lekra terdiri dari A.S. Dharta, M.S.

¹⁰³ Choerotun Chisaan. *Op. Cit.*, hal. 138

¹⁰⁴ Usmar Ismail lahir di Bukittinggi pada tanggal 20 Maret 1921, awalnya ia bekerja sebagai pengarang di Kantor Besar Pusat Kebudayaan, Jakarta, pada zaman Jepang. Tahun 1945—1948, menjadi Mayor TNI di Yogyakarta. Kiprahnya di dunia persuratkabaran, membawanya menjadi ketua Persatuan Wartawan Indonesia (PWI) periode 1946—1947 melalui kongres PWI di Malang. Prestasinya yang paling dikenang adalah saat ia mendirikan Perusahaan Film Nasional Indonesia (Perfini) di Jakarta pada tanggal 30 Maret 1950.

Ashar, dan Herman Arjuno (masing-masing sekretaris I, II, dan III). Henk Ngantung, Njoto dan Joebaar Ajob menjadi anggota pada Sekretariat Pusat ini. Aktivitas-aktivitas kebudayaannya terdiri dari seksi sastra, senirupa, senisuar, senidrama, film, filsafat dan olahraga. Majalah Lekra diterbitkan tiap minggu sebagai lampiran pada *Zaman Baru* dan *Republik* (keduanya diterbitkan di Surabaya) dalam *Harian Rakjat* dan *Sunday Courier* (keduanya diterbitkan di Jakarta), dan *Rakjat* (Medan).¹⁰⁵

Dalam Konsepsi Kebudayaan Rakyat, fasal III yang membicarakan tentang fungsi kebudayaan, antara lain dijelaskan sebagai berikut:

“Perjuangan Kebudayaan Rakyat adalah bagian yang tidak dapat dipisahkan dari perjuangan Rakyat umumnya. Ia merupakan bagian yang tidak dapat dipisahkan terutama dari perjuangan kelas Buruh dan Tani yaitu kelas yang menjadi pemimpin dan tenaga terpenting dan pokok dalam perjuangan Rakyat. Fungsi dari kebudayaan Rakyat (Kultur Rakyat) sekarang ialah *menjadi senjata perjuangan untuk menghancurkan imperialisme dan feodalisme*. Ia harus menjadi stimulator dari Massa, menjadi sumber yang senantiasa mengalirkan begeesting (kesegaran jiwa) dan Api Revolusi yang tak kunjung padam. Ia harus menjanjikan, memudjkan, mentjatat perjuangan kerakjatan, dan menghantam, membongkar, menggulingkan dan mengalahkan imperialisme dan feodalisme. Kebudayaan Rakyat berkewajiban mengadjar dan mendidik Rakyat untuk menjadi pahlawan dalam perjuangan.”¹⁰⁶

Beberapa tahun setelah pembentukan Lekra para pendukungnya tidak pernah menyatakan bahwa Lekra di bawah PKI walaupun mereka memiliki konsep perjuangan kulturil yang senada. Bahkan terdapat sastrawan-sastrawan dan seniman-seniman Lekra yang dianggap “Borjuis kecil”. Untuk mencegah “penyelewengan” dari ajaran-ajaran komunis, PKI menempatkan Njoto, yang berstatus wakil ketua II dalam Politbiro PKI juga menjadi anggota dalam Komite Central disamping memegang jawatan sebagai ketua propaganda (agitrop) PKI, dalam Lekra.¹⁰⁷ Mengenai peran Njoto ini, Iwan Simatupang berpendapat:

“...kukira Aidit dan Lukman tidak begitu berbahaya bagi masa depan Indonesia, tapi Njoto yang tampangnya sok intelek dan sok filosofis itu bisa

¹⁰⁵ Yahaya Ismail, *op. cit.* hal. 8--9

¹⁰⁶ Yahaya, *op.cit.* hal 35

¹⁰⁷ Yahaya. *Op. cit.* hal 19

memperdaya inteligensi kita. (Lihat Sejarahnya: Rivai Apin, Basuki Resobowo, Henk Ngantung, dan lain-lain semuanya kena di rayu palu arit Indonesia, gara-gara Njoto lah! Bukan karena Aidit atau Lukman). Malah besok lusa kau jangan kaget bila kau dengar hantu horas bernama SS terang-terangan minta kartu anggota PKI berkat indoktrinasi dan *coaching* terus-terusan dari Njoto.”¹⁰⁸

Tidak semua anggota Lekra merangkap sebagai anggota PKI, menurut Njoto, Joebar Ajoeb, Henk Ngantung dan Sudharsono bukan anggota PKI. Pramoedya Ananta Toer dalam tulisannya pun pernah menyatakan bahwa ia bukan anggota PKI. Walaupun begitu, tindak tanduk mereka menunjukkan bahwa mereka bersimpati pada PKI. Slogan-slogan dan aksi-aksi politik yang digunakan PKI didukung oleh Lekra, namun Sekretariat Lekra menolak untuk menjadi organisasi komunis yang resmi. Seperti yang diungkapkan oleh mantan anggota sekretariat, Oei Hae Djoen:

“Dan ini terjadi perlawanan. Seperti di Lekra saja, di mana saya ada, Lekra itu ada sekretariat pusat. Itu kan terdiri dari sebelas orang....Ketuanya, Joebaar Ajoeb, Wakil Ketuanya Henk Ngantung dan Sudarnoto. Kemudian yang lainnya anggota Sekretariat. Termasuk saya. Nah, diantara sebelas orang ini, sejumlah besar itu memang PKI. Tapi tidak semua PKI. Bagian besar PKI, termasuk Njoto yang begitu, iya. Nah, kita berkali-kali memang diajak diskusi oleh partai, oleh PKI, untuk mengubah Lekra itu menjadi *pronounced underbouw*. Kami menolak. Bagian besar dari kami menolak. Saya juga termasuk yang menolak. Saya memang berpendapat, tidak bisa, seniman itu direger begitu. Jadi kita menolak.”¹⁰⁹

Selain melalui proses indoktrinasi politik, sastrawan-sastrawan lain diberi kesempatan oleh PKI/Lekra untuk melawat atau menghadiri konferensi-konferensi di Negara-negara komunis. Sastrawan-sastrawan seperti Hr. Bandaharo, Utuy Tatang Sontani, Agam Wispi, S. Anantaguna, sobron Aidit, Pramoedya Ananta Toer, Bakri Siregar, Boejoeng Saleh, pelukis Basuki Resobowo, Samandjaja dan lain-lain diberi kesempatan ke Luar negeri atas inisiatif Lekra/PKI yang banyak mendapatkan dana dari Cina.

¹⁰⁸ Iwan Simatupang. *Surat-surat Politik*. Hal. 20

¹⁰⁹ Michael Bodden. “Teater Nasional Modern Lekra 1959—1965; Dinamika dan Ketegangan”. Dalam Jennifer Lindsay dan Maya HT. Liem. *Ahli Waris Budaya Dunia: Menjadi Indonesia 1950—1965*. Jakarta: KITLV, 2011. hal. 515

Sedangkan terhadap TNI-AD, PKI membagi kegiatan ofensifnya dalam dua sasaran. Pertama, membina kelompok-kelompok di dalam (*bloc within*). Kedua, mengupayakan organisasi bersenjata tandingan, baik dalam bentuk laskar, milisi sukarelawan, atau Angkatan Kelima, dan berusaha untuk menanamkan ideologi komunisme. Semua ini tercantum dalam doktrin Metode Kombinasi Tiga Bentuk Perlawanan (MKTBP).¹¹⁰

Untuk memperjelas kegiatan Lekra, berikut ini penulis rekonstruksikan tokoh sastrawan ternama Lekra yaitu Pramoedya Ananta Toer. Ia lahir di Blora tanggal 6 Februari 1925, dari ayah seorang guru dan ibunya anak penghulu di Rembang. Setelah ia selesai belajar di sekolah rendah, ia melanjutkan belajar di sekolah tehnik radio di Surabaya. Pada masa Jepang, ia bekerja di kantor berita Domei, mengikuti beberapa kursus, berkenalan dengan tokoh-tokoh politik dan mulai berminat pada sastra. Pada tahun 1945, ia mulai bertentangan dengan atasan-atasan Jepangnya dan akhirnya pada bulan Juni ia meninggalkan Jakarta untuk menjelajahi Jawa. Saat mendengar berita Proklamasi, ia sedang berada di Kediri dan langsung ke Jakarta menjadi sukarelawan Badan Keamanan Rakyat (BKR), kemudian di tempatkan di Cikampek. Satu tahun kemudian ia menjadi pegawai pers.

Saat agresi militer I, ia ditangkap dan ditahan Belanda hingga Desember 1949. Pada awal tahun 1950, ia menerima hadiah sastra dari Balai Pustaka dengan romannya. Pada akhir 1951, ia keluar dari Balai Pustaka dan membentuk Mimbar Penyiaran DUTA sebagai cabang dari *Literary and Features Agency* DUTA. Saat itu, ia mulai tertarik pada praktik kebudayaan Cina. Hal ini dalam esai nya “Kesusasteraan sebagai Alat“ ia mengutip pernyataan Mao Tse Tung bahwa sastra adalah alat orang untuk meraih tujuan-tujuannya. Ia juga menerjemahkan esai pemikir kiri kebudayaan Cina, Zhou Yang, yang berjudul “Realisme Sosialis Jalan Kemajuan bagi Kesusasteraan Tionghoa”.

Pada akhir 1953, ia pergi ke Belanda sebagai tamu Sticusa (Yayasan Belanda Kerjasama Kebudayaan). Namun, ia merasa kecewa, karena ia melihat suatu kontras antara negerinya sendiri dengan negeri Belanda.¹¹¹ Saat itu ia masih menarik diri dari masalah politik dan menyangsikan untuk mempolitikkan

¹¹⁰ Pusjarah TNI. *Sejarah TNI Jilid III*. Jakarta: Mabes TNI, 2000. Hal. 97

¹¹¹ A. Teeuw. *Sastra Baru Indonesia I*. Ende: Penerbit Nusa indah. 1980. hal. 223--225

kesusasteraan. Pada waktu itu ia masih meragukan sastra sebagai alat politik. Hal ini dapat dilihat melalui tulisannya sebagai berikut:

“daerah-daerah di mana faktor-faktor politik menentukan tak djarang apa jang dinamakan kesusasteraan itu tjampuraduk dan merupakan bahan gubal antara sastra propaganda, antipati terhadap politik tertentu dengan melupakan kemungkinan-kemungkinan lain. Dalam hal ini kesusasteraan jang sesungguhnya, dikorbankan oleh dan untuk politik. Kesusasteraan demikian adalah kesusasteraan propaganda jang belum patut mendapat nama kesusasteraan,”¹¹²

Berbeda dengan kunjungannya ke RRC tahun 1956, Pram merasa sangat terkesan dengan budaya Cina. Undangan dari pemerintah RRC ini merupakan satu bentuk diplomasi budaya RRC, yaitu mengundang penulis-penulis asing berhaluan tengah atau kanan agar mendapat impresi yang positif. Namun, ada juga yang menilai bahwa hal ini merupakan strategi Lekra yang sudah menargetkan Pram agar mendapat simpatinya. Di sana, Pram bertemu dan berdiskusi dengan banyak sastrawan Cina.

Pada tahun 50-an, penulis Indonesia digolongkan ke dalam tiga kelompok. Yaitu kelompok kanan seperti Sutan Takdir Alisyahbana, penulis kiri yaitu yang tergabung dalam Lekra dan penulis tengah adalah kelompok terbesar yang ada saat itu. Sedangkan Pramoedya termasuk dalam “penulis tengah borjuis kecil” seperti Rivai Apin dan Utuy Tatang Sontani.¹¹³ Para penulis tengah inilah yang menjadi target propaganda doktrin sastra Cina yang berbunyi bahwa sastra harus mencerminkan realita sosial dan kehidupan rakyat.

Perjalanan ke Cina untuk yang kedua kalinya di tahun 1958, telah memantapkan pandangannya mengenai revolusi yang harus dipelajari dari sana. Perjalanannya yang pertama hanya menghasilkan suatu kekagumannya, dan sedikit pergeseran pandangannya mengenai sastra dan politik. Perjalanan yang kedua merupakan transformasi yang penting bagi diri Pram, dari seorang yang menjaga jarak dari politik menjadi aktivis politik. Humanisme universalnya telah berganti menjadi realisme sosialis. Sejak saat itu, ia banyak mengambil inspirasi politik dari tokoh komunis Uni Sovyet, Cina Komunis dan Hi Chi Minh. Sepulangnya dari

¹¹² Pramoedya Ananta Toer. “Kesusasteraan sebagai Alat.” *Indonesia*. No. 7 Th. 3 Juli 1952 hal. 8

¹¹³ JJ. Rizal *ed.*, *op.cit.*, hal. 16

Cina pada Januari 1959, ia langsung diangkat dalam pucuk pimpinan Lekra. Ia juga menjabat redaktur *Lentera*, lembar kesusasteraan harian *Bintang Timur* yang menjadi sarana “melawan” seniman-seniman non Lekra tahun 1963—1965.

Pada tahun 1960-an, sastrawan-sastrawan Indonesia berada dalam empat kelompok, pertama, sastrawan-sastrawan yang menjadi anggota Lekra seperti Pramoedya Ananta Toer, Agam Wispi, Boejoeng Saleh, F.L Risakotta, Amaran Ismail Hamid, Sobron Aidit, Rivai Apin, dan sebagainya. Kedua, sastrawan-sastrawan yang menandatangani Manifes Kebudayaan seperti HB. Jassin, Trisno Sumardjo, Goenawan Mohamad, Arief Budiman, Taufiq Ismail, dan sebagainya. Ketiga, sastrawan-sastrawan yang bernaung di bawah partai politik lainnya seperti LKN dan Lesbumi, seperti Sitor Situmorang, Asrul Sani dan Usmar Ismail dan sebagainya. Kelompok keempat adalah sastrawan-sastrawan independen seperti Ajip Rosidi, Trisnojuwono, Toto Sudarto Bachtiar, Ramadhan KH dan sebagainya.¹¹⁴

Mengenai hubungan personal antar sastrawan pada masa tersebut, sangat relevan jika kita mengutip pada penggalan puisi Taufiq Ismail, berikut:

“Kita semua diperanjingkan
Gaya rabies klongongan
Hamka diludahi Pram
Masuk Penjara Sukabumi
Jassin dicaci diserapahi
Terbenam daftar hitam”¹¹⁵

Untuk lebih memperjelas maksud yang tersirat dari puisi Taufiq Ismail diatas, penulis akan mencoba untuk menguraikan pemikiran-pemikirannya melalui hubungannya dengan sastrawan-sastrawan yang berseberangan dengannya, diantaranya Pramoedya, Rivai Apin, Joebar Ajob, AS. Dharta, dan Utuy Tatang Sontani. .

HB. Jassin dikenal sebagai kritikus sastra Indonesia yang menganut paham Humanisme Universal, dan berperan sebagai penggagas Manifes Kebudayaan yang dianggap musuh Lekra. Ia memulai karir sejak tahun 1940 di Balai Pustaka. Perjalanan karirnya yang panjang dan pergulatannya dalam dunia sastra yang

¹¹⁴ Asep Sambodja. *Historiografi Sastra Indonesia 1960-an*. Jakarta: Bukupop. 2010. Hal. 176--177

¹¹⁵ Taufiq Ismail. “Catatan Tahun 1965”. Dalam *Aku Mendakwa Hamka Plagiat*. Yogyakarta: Script Manent, 2011. hal. 7

intens. Tentu memberikan pengalaman berharga sekaligus pergaulannya yang luas dari berbagai macam sastra dan aliran.

Antara tahun 1950 sampai 1959, persahabatan antara HB. Jassin, Pramoedya, dan Utuy berjalan dengan mulus. Saat itu, mereka sering berdiskusi dengan ringan mengenai humanisme universal dan realisme sosialis. Khusus mengenai AS. Dharta, Jassin merasa bahwa ia sengaja dikirim oleh Lekra untuk “membinanya”. Ia sering diajak dengan setengah paksa untuk ikut konferensi atau kongres di Negara-negara Eropa Timur, RRC, atau menghadiri rapat-rapat perdamaian. Namun, ia selalu menolaknya. Hingga pada tahun 1960an, saat Lekra/PKI semakin berjaya, menurut penuturan Jassin, Pram pernah berkata:

“Begini bung Jassin. Anak buah saya sebenarnya mau menghantam Bung Jassin habis-habisan. Tetapi saya katakan kepada mereka, tunggu dulu. Saya sendiri akan bicara dulu dengan Jassin. [...] Tetapi Bung Jassin harus ingat, harus disadari benar, bahwa zaman sekarang adalah zaman rakyat. Menentang rakyat siapa saja akan digiling oleh revolusi. Bung harus memihak kepada rakyat, harus memakai ukuran rakyat.”¹¹⁶

Namun, HB. Jassin tidak menghiraukannya, hingga mereka benar-benar telah berpisah dan hubungan persahabatan mereka pun hancur.

¹¹⁶ Darsyaf Rahman. *Antara Imajinasi dan Hukum*. Jakarta: Gunung Agung, 1986. Hal. 249--250

BAB IV

Polemik Ideologi dalam Dunia Sastra Indonesia

4.1 Idiologi Realisme Sosialis yang Dianut Sastrawan Lekra

Realisme sosialis sebagai satu aliran dalam kesusasteraan bersumber dari ajaran Karl Marx dan Friederich Engels yang mengatakan, "Sejarah Eksistensi masyarakat sejak mula hingga kini adalah sejarah pertentangan kelas." Bersamaan dengan pertentangan kelas tersebut diajukan pula konsep *historical materialism* yang mengatakan bahwa institusi politik dan kehidupan intelektual dalam masyarakat ditentukan oleh anasir-anasir ekonomi yang menjadi basisnya. Atas dasar marxisme itulah nilai dan metode kesusasteraan yang dikenal dengan nama realisme sosialis timbul. Bagi kaum marxis, sastra adalah alat yang ampuh untuk memperjuangkan kelas pekerja, buruh dan tani untuk mencapai tujuan dan cita-cita partai.¹¹⁷

Aliran realisme sosialis pertama-tama berkembang dan berpusat pada kesusasteraan Uni Soviet, kemudian dijadikan alat dalam pembentukan ideologi massa pekerja menurut semangat sosialisme. Banyak orang menyebutkan bahwa paham ini oleh Maxim Gorky, sastrawan Rusia yang sangat berpengaruh pada masanya. Karya-karyanya banyak menampilkan sosok-sosok pedagang dan kelas pekerja dalam mempertahankan hidup mereka. Novelnya yang dianggap sebagai puncak karya realisme sosialis muncul pada tahun 1906 berjudul *Mother*, sebuah roman bertendens yang sangat terkenal, bahkan telah diterjemahkan ke dalam beberapa bahasa termasuk bahasa Indonesia. Istilah realisme sosialis baru secara resmi diperkenalkan dalam Kongres Pertama Sastrawan Sovyet di Moskow tahun 1934, oleh Andrei Zdanov. Dalam pidato pembukaan ia mengatakan:

"Pertama-tama ini berarti, bahwa kita harus mengenal hidup untuk melukiskannya dengan sebenarnya dalam suatu kerja seni, tidak dengan cara sekolahan yang kering. Tidak hanya melukiskan 'kenyataan obyektif' saja, tapi melukiskan kenyataan dalam pertumbuhan revolusionernya. Dalam pada itu, kenyataan dan watak historik yang konkrit dari lukisan artistik mesti dihubungkan dengan tugas penentuan ideologis dan

¹¹⁷ Yahaya Ismail. *Pertumbuhan, Perkembangan, dan Kejatuhan Lekra di Indonesia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pelajaran Malaysia, 1972. Hal. 51—50

pendidikan pekerja-pekerja dalam semangat sosialisme. Metode kerja sastra dan kritik sastra ini kita namakan metode realisme sosialis.”¹¹⁸

Nilai-nilai dan sikap individualisme tidak dapat dipraktikkan pada sastra realisme sosialis. Golongan penghisap seperti tuan tanah, kapitalis, golongan agama, feodal, harus digambarkan seburuk-buruknya, karena menurut realisme sosialis, golongan-golongan tersebut tidak memiliki nilai-nilai kebaikan langsung. Melalui penilaian inilah, Prof. Bakrie Siregar menganggap watak Sjamsulbahri dalam *Sitti Nurbaya* karangan Marah Rusli bukan sebagai pahlawan karena ia memperjuangkan politik Belanda, tapi Datuk Meringgih lah yang dianggap sebagai pahlawan karena menentang pemerintah Belanda.¹¹⁹

Hubungan kebudayaan Indonesia-Cina sejak dibukanya hubungan diplomatik dengan Cina tahun 1950, berperan besar dalam menyebarkan realisme sosialis kepada sastrawan-sastrawan Indonesia, terutama dengan munculnya organisasi Lekra/PKI. Realisme Sosialis di Cina sendiri tidak lepas dari pengaruh aliran yang sama di Sovyet. Namun, di Sovyet aliran ini tidak dapat dipraktekkan secara utuh, mereka cenderung terbebani oleh sejarah panjang budaya dan kesenian Eropa yang justru banyak lahir dari kalangan borjuis. Tokoh yang terdepan dalam sastra realis di Cina adalah Lu Shun (1881--1936) ia pernah mengatakan, “walaupun semua sastra adalah propaganda, tidak semua propaganda adalah sastra; seperti semua bunga punya warna (saya anggap putih sebagai warna), tidak semua benda berwarna adalah bunga. Di samping semboyan, slogan, pengumuman, telegram, dan *textbook*, revolusi membutuhkan sastra –hanya karena sastra adalah sastra.”¹²⁰ Mengenai tokoh ini, Pramoedya pernah menulis:

“Setiap penulis memiliki tanggung jawab, dan karena tanggung jawab ini pilihan harus dibuat. Lu Shun memilih untuk berada di sisi rakyat yang menderita karena kekurangan dan kesengsaraan. Ia tidak hanya membuat pilihan-pilihan, tetapi berjuang untuk mewujudkan harapannya. Ia seorang realis dalam berpikir dan seorang realis dalam perbuatan.”¹²¹

¹¹⁸ Eka kurniawan. *Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*. Jakarta: Gramedia, 2006 Hal. 77

¹¹⁹ Eka Kurniawan. *Op. Cit.*, hal. 52

¹²⁰ Eka Kurniawan. *Op. Cit.*, Hal. 86

¹²¹ Hong Liu, INDONESIA No. 61/April 1996, *Pramoedya Ananta Toer and China: The Transformation of A Cultural Intellectual*, Cornell Southeast Asia Program, Itacha, hal. 124.

Selain Lu Shun, tokoh yang berpengaruh dalam perkembangan realisme sosialis di Cina yaitu Mao Tse Tung. Ia menuliskan mengenai prinsip bahwa “seni harus mengabdikan pada rakyat, khususnya para pekerja, petani dan tentara”.¹²² Prinsip inilah yang kemudian menjadi acuan sastrawan-sastrawan.

Realisme sosialis memperlihatkan karya-karya sastra yang menentang, melawan dan menyerang golongan-golongan penghisap, dan memuja serta menyokong kaum terhisap dan tertindas dalam perjuangan mereka, serta meningkatkan konflik-konflik tersebut hingga mencapai revolusi. Lebih jauh Pramoedya Ananta Toer menanggapi, “sesuai dengan logika, sesuai pula dengan kenyataan hidup, estetika mengambil tempat yang terakhir dalam kehidupan sosial. Perut yang lapar lebih banyak membutuhkan nasi dari keindahan....”¹²³ Ia juga mengatakan bahwa salah satu watak realisme sosialis adalah memberanikan rakyat untuk melakukan orientasi terhadap sejarahnya sendiri.

Tujuan penyair sosialis atau komunis adalah mengungkapkan kebenaran marxis. Oleh karena itu, penyair realis banyak sekali menghasilkan puisi-puisi pemujaan terhadap kemajuan Republik Rakyat Tiongkok dan sifat-sifat kepahlawanan dari rakyat-rakyat Negara komunis lain. Sehingga karya yang dihasilkan lebih merupakan propaganda. Seperti puisi dalam *Zaman Baru* karya Sitor Situmorang yang dianggap oleh M.S. Hutagalung, seorang kritikus dan sarjana sastra, bukan puisi lagi.¹²⁴ Salah satu contoh puisi pemujaan dapat dilihat dari salah satu kutipan puisi yang ditulis oleh Sobron Aidit:

“Bagaimana kau bisa menang
Kau tenaga bayaran, kecil tipis kempis
Sedang aku dari darah kesadaran
Dada kepalaku marxis
Diriku Leninis
Berpadu dalam satu deretan”¹²⁵

4.2. Pro-kontra Manifes Kebudayaan dan Penyelenggaraan Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia (KKPI)

¹²² Eka Kurniawan. *Op. Cit.* hal. 88

¹²³ Pramoedya Ananta Toer. *Realisme sosialis dan sastra Indonesia*. Jakarta: Lentera Dipantara. Hal. 56

¹²⁴ Yahaya Ismail. *Op.cit* hal 54

¹²⁵ Taufiq Ismail dan DS. Moeljanto. *Op. Cit.*, hal. 172

Manifes Kebudayaan sebagai suatu pernyataan yang menolak dominasi ideologi terhadap karya sastra, disusun pada tanggal 17 Agustus 1963, 95 persen isinya disusun oleh Wiratmo Soekito¹²⁶. Kemudian naskah tersebut dipelajari dan diterima oleh Goenawan Mohammad dan Bokor Hutasuhut sebagai bahan diskusi yang akan diadakan pada 23 Agustus 1963 di Jalan Raden Saleh 19, Jakarta. Selanjutnya naskah ini diperbanyak dan dikirimkan kepada tokoh-tokoh kebudayaan Indonesia.

Enam hari kemudian, diadakan pertemuan untuk membahas naskah tersebut di lokasi yang telah disepakati di atas. Hadir dalam diskusi ini, tiga belas seniman/pengarang, diantaranya Trisno Sumardjo, Zaini, HB. Jassin, Wiratmo Soekito, Bokor Hutasuhut, Goenawan Mohammad, Bur Rasuanto, A. Bastari Asnin, Ras Siregar, Djufri Tanissan, Soe Hok Djin, Sjahwil, dan D.S Moeljanto.¹²⁷ Dalam rapat yang dipimpin oleh Goenawan Mohammad ini, Wiratmo Soekito sebagai penyusun menjelaskan mengenai Humanisme Universal:

“Kebudayaan sebagai pernyataan hidup manusia mempunyai tendensi-tendensi ‘universal’, dalam arti bahwa kebudayaan itu bukan hanya untuk satu bangsa saja, tetapi untuk semua bangsa. Dan disamping itu bukan hanya untuk satu angkatan saja, tetapi untuk semua angkatan. Meskipun demikian harus ditegaskan, bahwa kebudayaan itu mempunyai titik-tolak dan titik-tolak itu adalah titik-tolak “nasional.”¹²⁸

Lebih lanjut ia juga menyatakan persetujuannya terhadap Dag Hammerskjöld mantan Sekretaris Jenderal PBB yang menyatakan bahwa kita harus menekankan kepentingan nasional yang harus ditingkatkan levelnya kearah kepentingan internasional. Inilah pengertian Humanisme Universal.

Setelah pelaksanaan diskusi dan perdebatan yang panjang, dicapai keputusan untuk menerima “manifes kebudayaan” yang disusun Wiratmo Sukito sebagai bahan dasar yang perlu diperinci dan disederhanakan serta dipertegas perumusannya oleh badan yang ditunjuk sidang. Panitia perumus yang dibentuk terdiri dari Zaini (ketua), Bokor Hutasuhut (Sekretaris), Goenawan Mohammad, A. Bastari Asnin, Soe Hok Djin, dan Wiratmo Sukito masing-masing sebagai anggota.

¹²⁶ Goenawan Mohammad. *Kesusasteraan dan Kekuasaan*. Jakarta: Pustaka Firdaus, 1993. hal. 14

¹²⁷ DS. Moeljanto. “Lahirnja Manifes Kebudayaan”. *Horison*. Th.II N0.5 Mei 67 hal. 158

¹²⁸ Taufik Ismail dan DS. Moeljanto. *Prahara Budaya Kilas-Balik Ofensif Lekra/PKI dkk*. Jakarta: Mizan, 1995. Hal . 103

Panitia ini kembali melaksanakan sidang pada 23 Agustus 1963 dan memutuskan, bahwa Manifes Kebudayaan dibagi dalam tiga bagian, yaitu: Manifes Kebudayaan, Penjelasan Manifes Kebudayaan dan Literatur Pancasila. Esok harinya, dilaksanakan sidang pengesahan Manifes Kebudayaan yang dipimpin oleh Goenawan Mohammad. Dalam sidang ini selain dibacakan kembali hasil kerja panitia perumus juga diambil keputusan bahwa “Manifes Kebudayaan tidak dapat diubah lagi dalam prinsipnya dan Manifes Kebudayaan tidak apriori melahirkan organisasi kebudayaan,”¹²⁹ namun ia tetap menjadi pendorong dalam pelaksanaan penerapan serta penyebaran konsep Manifes Kebudayaan di kalangan umum.

Manifes Kebudayaan

- Kami para seniman dan tjendekiawan Indonesia dengan ini mengumumkan sebuah Manifes Kebudayaan, jang menyatakan pendirian, tjita-tjita dan Politik Kebudayaan nasional kami.
- Bagi kami kebudajaan adalah perdjuaan untuk menjempurnakan kondisi hidup manusia. Kami tidak mengutamakan salah satu sektor kebudajaan di atas sektor kebudajaan jang lain. Setiap sektor berdjuaan bersama-sama untuk kebudajaan itu sesuai dengan kodratnja.
- Dalam melaksanakan kebudajaan Nasional kami berusaha mentjipta dengan kesungguhan jang sedjudjur-djudjurnja sebagai perdjuaan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai bangsa Indonesia di tengah-tengah masjarakat bangsa-bangsa.
- Pantjasila adalah falsafah kebudajaan kami.

Djakarta, 17 Agustus 1963¹³⁰

Menurut Wiratmo Soekito Manifes berbau:

“politik pragmatise jang dapat diibaratkan seperti domba berbadan lemah jang tidak berdosa, tetapi jang dengan segala naivitasnja menjuarakan tantangannja di tengah-tengah algodjo-algodjo politik jang zalim serta tidak mengenal hati-nurani.”¹³¹

Jadi keadaan saat itu tidak memungkinkan suatu sikap kebudayaan tanpa menyangkut sikap politik sama sekali.

¹²⁹ DS. Moeljanto. “Lahirnya Manifes Kebudayaan”. *Horison*. Th.II N0.5 Mei 67 hal. 159

¹³⁰ “Manifes Kebudayaan”. *Sastra*. Th. 3 No. 9/10, 1963 Hal. 27

¹³¹ Wiratmo Sukito, “Manifes dan Masalah-masalah sekarang,” *Horison*, no. 5, th. II (Mei 1967), hal. 132--133

Penjelasan Manifes Kebudayaan terdiri dari tiga bagian, yaitu Pancasila sebagai falsafah kebudayaan, kepribadian dan kebudayaan nasional, dan Politisi dan estetisi. Pada bagian ini dijelaskan bahwa kebudayaan adalah perjuangan manusia sebagai totalitas dalam menyempurnakan kondisi-kondisi hidupnya. Sedangkan kebudayaan nasional adalah perjuangan untuk memperkembangkan dan mempertahankan martabat kami sebagai bangsa Indonesia di tengah masyarakat bangsa-bangsa. Manifest kebudayaan menolak semboyan *The End justifies the Means* (tujuan menghalalkan cara) karena bertentangan dengan Pancasila. Kemudian yang dimaksud humanisme universal bahwa kebudayaan dan kesenian bukanlah semata-mata nasional tapi juga menghayati nilai-nilai universal, bukan semata-mata temporal tapi juga menghayati nilai-nilai eternal. Mereka juga menolak paham politik diatas estetik karena dua hal ini mengandung kontradiksi-kontradiksi. Berbeda dengan paham manifest yang tidak mengorbankan politik bagi estetik dan sebaliknya.¹³²

Sejarah lahirnya manifes kebudayaan ini, dilatar belakangi oleh dua hal yaitu, perkembangan politik dan perkembangan kehidupan kebudayaan. Perkembangan kehidupan politik nasional dimulai saat demokrasi liberal yang menyebabkan terjadinya perpecahan nasional. Saat itu politik mendominasi berbagai sektor hingga menyusup pula ke sektor-sektor lain dari kebudayaan, seperti kesenian, pendidikan, dan pengajaran serta ilmu pengetahuan. Dekrit Presiden 5 Juli 1959 menghentikan suasana liberalisme tersebut sehingga politik dikembalikan sebagai bagian integral dari revolusi, yaitu kebudayaan. Melalui hal ini kita tidak lagi mengutamakan suatu sektor kebudayaan diatas kebudayaan lainnya. Jadi secara implisit, manifes menolak politik sebagai panglima yang juga berarti politik diatas kebudayaan. Sedangkan latar kebudayaan saat itu, yang masih mewariskan sektarisme yang ada pada masa liberalisme menyebabkan banyak karyawan-karyawan kebudayaan yang diabdikan kepada politik, menjadi institusiofobi dan timbulnya pelarian-pelarian ke luar negeri. Keadaan diatas mendorong kaum karyawan dalam perkembangan pemikiran di Indonesia untuk merumuskan

¹³² "Pendjelasan Manifes Kebudayaan".*Sastra*. No. 9/10. Th. 3 April 1963 hal. 28--29

pemikiran yang digali dari Pancasila dan dapat diterima oleh karyawan-karyawan kebudayaan.¹³³

Bagi para manifestan, realisme sosialis menurut sejarahnya memiliki dua penafsiran. Pertama, realisme sosialis yang merupakan konsepsi kultural Josef Stalin (pemimpin Uni Soviet 1924--1953) yang mengakibatkan metode kritik seni menjadi deduktif, artinya konsepsi telah ditetapkan lebih dulu menertibkan kehidupan kesenian dan kebudayaan. Ciri pokok pada kesenian yang telah “ditertibkan” ini adalah adanya konsepsi yang sama dan sektaristik mengenai kritik seni. Kedua, realisme sosialis menurut kesimpulan manifestan dari jalan pikiran Maxim Gorki sebagai otak dari realisme sosialis. Gorki telah menggariskan politik sastra yang berbeda dengan Stalin. Politik sastra Gorki bersumber dari kebudayaan tidak sebagai suatu sektor politik melainkan sebagai induk kehidupan politik yang searah dengan garis manifes.

Manifes kebudayaan pertama kali disiarkan dalam harian *Berita Republik* dalam ruangan “Forum Sastra/Budaya” di bawah redaksi HB. Jassin, lalu disiarkan dalam majalah *Sastra*. Tidak lama setelah Manifes Kebudayaan ini dikutip dan disiarkan oleh seluruh media pers, Radio, organisasi-organisasi kebudayaan, baik di Indonesia maupun luar negeri, muncul dukungan pertama dari sastrawan-sastrawan Medan. Selanjutnya dukungan-dukungan mengalir deras yang kebanyakan dari luar Jawa.

Dukungan dari masyarakat dan organisasi-organisasi sangat banyak. Manifes Kebudayaan disiarkan kembali oleh berbagai harian seperti *Semesta* dan *Duta Masyarakat* (Keduanya dari Jakarta), mingguan *Gelora* (Surabaya), *Pos Minggu* (Semarang), *Mingguan Surakarta* (Solo), majalah *Basis* (Yogyakarta), Mingguan *Waspada Teruna* dan harian *Indonesia Baru* (Kedua-duanya dari Medan). Selain itu, organisasi yang sejak awal menyokong Manifes Kebudayaan termasuk Ikatan Sarjana Pancasila, Badan Pembina Teater Nasional Indonesia Sumatera Selatan, Lesbumi, Teater Muslimin Wilayah Palembang dan Lembaga Kebudayaan Kristen Indonesia.¹³⁴

¹³³ Goenawan Mohammad. “Sedjarah Lahirnya Manifes Kebudayaan”. *Sastra*. No.9/10 Th. 3 April 1963 hal. 30--31

¹³⁴ *ibid*

Melihat banyaknya sastrawan-sastrawan yang mendukung Manifes Kebudayaan, dan di sisi lain muncul perasaan terancam dan tertekan dari serangan-serangan PKI serta organisasi yang bernaung di bawahnya, maka para manifestan terdorong untuk membentuk suatu forum yang kuat tempat mereka berlindung. Akhirnya muncullah ide untuk menyelenggarakan suatu Konferensi nasional para pengarang.

Pendorong dan penggerak penting konferensi ini adalah Bokor Hutasuhut, penulis Medan yang sejak mula sudah aktif dalam pertemuan-pertemuan Manifes Kebudayaan. Ia memiliki kenalan seorang Perwira tentara dari Medan.¹³⁵ Peserta yang menghadiri konferensi ini berasal dari berbagai daerah di seluruh Indonesia, dari Aceh hingga Irian Barat. Melihat fakta ini, tentu timbul pertanyaan dari manakah mereka mendapat ongkos untuk menghadiri KKPI mengingat saat itu kondisi ekonomi sangat buruk? Jawabannya adalah mereka punya “backing” Tentara Nasional Indonesia Angkatan Darat (TNI-AD) Republik Indonesia. Sebagai suatu wadah bagi mereka yang non-komunis, TNI-AD melihat ini sebagai suatu kesempatan untuk menunjukkan kekuatan politiknya. Setiap kegiatan KKPI mendapat perhatian istimewa dari Jendral AH. Nasution, dan laporan-laporan kegiatan dikirimkan kepadanya dari penyelenggara konferensi tersebut. Karena adanya kerjasama dengan AD, maka berbagai fasilitas diberikan kepada KKPI dan peserta-pesertanya.¹³⁶ Selain itu, Wiratmo Soekito juga mengakui bahwa ia “bekerja secara sukarela pada pihak angkatan bersenjata,”¹³⁷ Namun belum diketahui sejak kapan ia bekerja pada pihak tentara. Dukungan TNI, khususnya TNI-AD tidak dapat secara terang-terangan dilakukan. Saat itu PKI dan ormas-ormasnya memiliki sikap yang bertentangan dengan TNI-AD. Saat PKI ingin mempersenjatai Pemuda Rakyat, TNI-AD menentang hal ini.

Konferensi ini diselenggarakan di Jakarta pada tanggal 1—7 Maret 1964 dengan nama Konferensi Karyawan Pengarang se-Indonesia. Disebut karyawan untuk membedakan dengan istilah buruh yang digunakan oleh SOBSI/Lekra. Jadi secara tidak langsung mereka menyatakan sikap yang berseberangan dengan Lekra. Susunan Presidium KKPI terdiri atas Ketua Umum Brigadir Jendral Dr. Sudjono,

¹³⁵ Goenawan Mohammad. *Op. Cit.*, Hal 51

¹³⁶ Yahaya Ismail. *Op. Cit.*, hal. 83

¹³⁷ Wiratmo Soekito. “Satyagraha Hoerip atau Apologia Pro Vita Lekra”. *Kesusasteraan dan Kekuasaan*. hal. 41

wakil ketua Usmar Ismail (Lesbumi), Gajus Siagian, Nugroho Notosusanto, dan Andi Basso Amir. Dapat dikatakan KKPI merupakan penggabungan unsur ABRI. KKPI juga mendapat dukungan dari Menko Hankam/Kasab Jenderal A.H. Nasution. Pada penutupan KKPI, ia mengatakan bahwa perjuangan yang sedang dilaksanakan memerlukan mobilisasi total pemerintah, sipil, militer, ekonomi, dan budaya. Oleh karena itu, fungsi pengarang dalam perjuangan juga penting, karena para pengarang dapat langsung mempengaruhi jiwa masyarakat melalui hasil-hasil karyanya yang baik.¹³⁸

Sebelum konferensi ini dilaksanakan, banyak kata-kata makian yang bertebaran di media massa kiri. Salah satunya yaitu dengan memanipulasi singkatan KKPI menjadi KK-PSI untuk memberi kesan bahwa KKPI didalangi oleh partai terlarang PSI. Prof. Prijono, Menteri Pendidikan dan Kebudayaan yang condong pada marxisme, dalam kata sambutannya pada KKPI menyatakan manifest kebudayaan tidak menyebut langsung manipol, tetapi hanya menyebut Pancasila. Sehingga ia menantang mereka dengan pertanyaan, “setuju manipol atau tidak?”. Selanjutnya ia menjelaskan:

“Andaikata di antara Pantjasila dan Manipol itu jang disebut salah satu sadja, maka saya lebih tjenderung menjebut Manipol. Karena apa? Karena Manipol setjara impliciet telah mengandung dan menundjukkan kepada Pantjasila padahal Pantjasila jang termuat dalam pidato Presiden Soekarno berdjulud “Lahirnja Pantjasila” tidak mengandung Manipol”.¹³⁹

Melalui pidatonya ini, secara tidak langsung Prof. Prijono menuduh Manifest Kebudayaan dan KKPI dengan sengaja tidak memasukkan Manipol kedalamnya.

Namun, banyak juga yang memberikan sambutan hangat dari beberapa organisasi budaya di Indonesia. Diantaranya Organisasi Pengarang Indonesia, Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional, Lembaga Kebudayaan Kristen Indonesia, Lesbumi dan lain-lainnya. Sambutan dari pengarang-pengarang Indonesia mencapai 70 persen. Pengarang-pengarang di Jakarta yang telah mengkonfirmasi kehadirannya sebanyak 225 orang. Selain itu juga ada rombongan-rombongan dari Aceh, Medan, Maluku dan Irian Barat. Majalah Sastra menjadi

¹³⁸ Pusjarah TNI. *Sejarah TNI Jilid III (1960—1965)*. Jakarta: Markas Besar Pusat Sejarah dan Tradisi TNI, 2000. hal. 106

¹³⁹ Yahaya Ismail. *Op. Cit.*, Hal. 98

sponsor dari konferensi ini disamping organisasi organisasi-organisasi kebudayaan lainnya.¹⁴⁰

Prasaran-prasaran yang dikerjakan dalam konferensi ini, yaitu tentang “Sastra Indonesia Dewasa Ini” disusun oleh Drs. Nugroho Notokusanto dan J.U. Nasution, “Prinsip Kepengarangan Kita” oleh H.B. Jassin, Goenawan Mohammad dan Wiratmo Sukito, “Bertambah Kemungkinan-kemungkinan Berkarya” oleh Simorangkir, S.H. dan Drs. Hasil Tanzil, “Peranan Media Komunikasi Massa sebagai Dorongan Berkarya di Bidang Kepengarangan Indonesia” oleh Bur Rasuanto dan Drs. Taufiq Ismail, serta “Kemungkinan Meletakkan Dasar-dasar Ideal dari Tema Konferensi” oleh Anas Makruf, Bokor Hutasuhut dan Soe Hok Djinn. Selain itu, Asisten 6 Men/Pangad Brigadir Jenderal Soedjono, dalam makalahnya yang berjudul “Faktor Militer sebagai Kebudayaan Nasional dalam Rangka Strategi Kepengarangan Revolusi Indonesia” antara lain mengatakan bahwa setiap pengarang Indonesia harus tetap mengamankan Negara Proklamasi 17 Agustus 1945 dengan UUD 1945 serta pembukaannya. Di samping itu, harus membina dan mengamankan revolusi seperti yang digariskan oleh Manipol sebagai GBHN, mengajak semua unsur kekuatan revolusi guna turut membina kebudayaan nasional.¹⁴¹

Menteri Agama H. Sjaifuddin Zuchri mendukung diadakannya KKPI. Hal itu diungkapkan saat menerima delegasi KKPI dan mendapatkan penjelasan dari Wiratmo Sukito, bahwa sebagian besar pendukung dan peserta KKPI adalah golongan agama. Menteri Agama berpendapat bahwa KKPI adalah suatu peristiwa nasional dan menganjurkan agar para karyawan pengarang berjuang serta maju terus dalam revolusi Indonesia. Dalam kesempatan ini, ia menyatakan kesediaannya untuk diangkat menjadi penasihat KKPI. Dukungan untuk KKPI juga datang dari Musyawarah DPP Karyawan Pancasila yang terdiri atas pemuda, mahasiswa, buruh tani, nelayan, wanita, guru, seniman, budayawan, sarjana, dan pelajar yang berlangsung dari tanggal 27—28 Februari 1964, Musyawarah tersebut mengeluarkan pernyataan mendukung Manifes Kebudayaan dan KKPI.¹⁴²

¹⁴⁰“Konperensi Karjawan Pengarang se-Indonesia” *Sastra*. Th. 4 No. 1 hal. 3

¹⁴¹ Sejarah TNI Jilid III. *Op. cit.* hal. 106

¹⁴² *ibid*

Salah satu keputusan KKPI adalah tetap dipertahankannya Pancasila dan agama. Dalam penjelasannya disebutkan bahwa agama adalah unsur pokok dalam *nation and character building*. KKPI juga menunjukkan bahwa sila pertama Pancasila yaitu Ketuhanan Yang Maha Esa mendapat tempat yang mulia. KKPI juga menghasilkan keputusan yang mendukung sepenuhnya anjuran Presiden Soekarno agar menulis secara Objektif dan konstruktif.¹⁴³ Kemudian membentuk Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia (PKPI) yang berazaskan Pancasila dan berhaluan Manipol-Usdek dengan tujuan menggalang persatuan tenaga kerja pengarang Indonesia bagi perjuangan mencapai segala cita-cita Revolusi Indonesia.

Serangan dari kelompok kiri, khususnya Lekra, terhadap kaum manifestan yang berani melaksanakan KKPI, semakin menjadi-jadi. Setelah dibubarkannya Badan Pendukung Soekarno (BPS) yang merupakan insan pers yang anti-komunis menyebabkan Lekra dan kelompok kiri memiliki pengaruh yang kuat terhadap opini publik melalui media massanya yang saat itu mendominasi. Tentu kaum manifestan tidak tinggal diam dengan hal ini, melalui juru bicaranya, Wiratmo Sukito menghimbau agar tidak memberikan reaksi-reaksi atas serangan tersebut. Namun, ia telah membentuk suatu team untuk mengumpulkan materi dan mengadakan riset atas serangan-serangan itu.¹⁴⁴ Riset tersebut dilakukan dengan cara mengumpulkan materi-materi yang dinilai menyerang Manifes Kebudayaan, yang akan dijelaskan oleh kelompok Manifestan. Materi otentik dari serangan ini dikumpulkan dari surat kabar dan bulletin yang diterbitkan di Jakarta seperti *Antara*, *Bintang Timur*, *Harian Rakjat*, *Warta Bhakti*, *Suluh Indonesia*, *Warta Berita*, dan *Harian Tempo* yang terbit di Semarang.¹⁴⁵

Tidak hanya melalui media massa, mereka juga melakukan demonstrasi dan tuntutan agar mengganti sarjana-sarjana dan guru besar-guru besar yang dianggap anti Nasakom dan anti-Manipol. Tujuh organisasi mahasiswa kiri itu adalah Concentrasi Gerakan Mahasiswa Indonesia (CGMI), Gerakan Mahasiswa Nasional Indonesia (GMNI), Gerakan Mahasiswa Murba (GMM), Gerakan Mahasiswa Djakarta (GMD), Gerakan Mahasiswa Indonesia (Germindo), Perhimpunan Mahasiswa Indonesia (Perhimi) dan Gerakan Mahasiswa (Gema) 45. Antara

¹⁴³ “Keputusan-Keputusan Sidang Paripurna KKPI.” *Sastra*. No.2 Th.4 hal. 32

¹⁴⁴ Wiratmo Soekito. “Statement Djubir Manifes Kebudayaan” *Sastra*. Th. 4 No. 1 Januari 1964 hal.6

¹⁴⁵ Taufik Ismail dan DS. Moeljanto. *Op. Cit.* Hal 284

organisasi mahasiswa ini CGMI di bawah sayap PKI, GMNI di bawah sayap PNI, GMM di bawah partai Murba, Germindo di bawah Partindo (Partai Indonesia), dan Perhimi di bawah naungan Baperki, partai politik bagi orang-orang keturunan Cina. Organisasi lain yang menentang Manifes Kebudayaan dan KKPI termasuk *Actor's Studio*, Sumatera Utara, Badan Koordinator Ketoprak Seluruh Indonesia (BAKOKSI), Himpunan Pengarang Indonesia (HIMPI) Pusat, Djakarta, Komite Central Konferensi Pengarang-pengarang Asia Afrika (KPAA), Djakarta di bawah Pramoedya Ananta Toer, Dewan Pimpinan Pusat LKN, Lekra, Front Nasional Sumatera Utara, Himpunan Seni Budaya Indonesia (HSBI) Surabaya, Ikatan Kekeluargaan Anggota Tentara (IKAT) Solo, Fakultas Sastra Universitas Res Publica, di Djakarta (sebuah universitas yang didirikan oleh PKI), Lesbumi Sumatera Utara dan lain-lain yang mencapai 88 organisasi.¹⁴⁶

Pada majalah *Sastra* nomor pertama tahun 1964, dituliskan bahwa tahun keempat penerbitan majalah tersebut merupakan tahun konfrontasi. Pada nomor ini dijelaskan beberapa hal yang menjadi bahan serangan dari “oknum jang merasa memonopoli djasa-djasa revolusi”, yaitu ide humanisme universal, *L'art pour L'art*, heboh hadiah *Sastra* 1962, dan masalah seniman dan partai.¹⁴⁷

Semboyan *L'art pour L'art* (seni untuk seni) dituduhkan sebagai semboyan yang anti rakyat. Hal ini tidak sepenuhnya ditolak karena bagi *Sastra*, seni memang penting tapi mereka juga tidak anti rakyat. Suatu karya jika memiliki syarat keindahan, tidak menjadi soal jika karya tersebut mengungkapkan aspirasi rakyat. Jika tidak ada unsur seninya, hal itu tidak dapat disebut kesenian atau kesusasteraan tapi hanya sekedar semboyan pada masyarakat saja. Yang dimaksud dengan rakyat ialah seluruh manusia, sedangkan aspirasi rakyat adalah segala keinginan rakyat umum yang positif.

Kemudian, menyangkut hadiah *Sastra* 1962, dikatakan bahwa *Sastra* mengemukakan karangan-karangan yang sifatnya reaksioner, anti-revolusioner, anti-Pancasila, anti Manipol Usdek, pro kapitalis, pro penghisapan manusia atas manusia. Hal ini disangkal bahkan *Sastra* balik menuduh bahwa “oknum yang tidak bertanggung jawab” memiliki “djiwa jang belum selesai dengan dirinja

¹⁴⁶ Yahaya Ismail. *Op. Cit.*, Hal.101--102

¹⁴⁷ HB. Jassin. “Masuk Tahun Keempat (Tahun Konfrontasi)” *Sastra* Th. 4 No. 1 Djanuari 1964 hal. 4--5

sendiri, diperhadapkan dengan intimidasi, perkosaan, kebohongan, pengindjakin-
indjakan kebenaran dan peri kemanusiaan”.¹⁴⁸

Mengenai hubungan seniman dan partai, *Sastra* berpendapat bahwa seniman boleh masuk partai apapun yang sesuai dengan ideologinya, tapi hal tersebut bukanlah suatu kewajiban. Pengarang dan seniman umumnya tidak suka terikat dalam suatu organisasi atau partai. Melalui karyanya lah mereka menunjukkan jati dirinya, perjuangan, harannya, cita-cita serta gagasannya. Jadi tidak benar jika ada yang menganggap bahwa pengarang dan seniman ialah pengacau dan musuh rakyat hanya karena tidak masuk dalam partai atau lembaga apapun.¹⁴⁹

Pada tanggal 9 April 1964, Pimpinan Fakultas Sastra Universitas Indonesia (FS UI) telah mengambil sikap terhadap tuduhan-tuduhan dari luar terhadap mereka. Sikap tersebut diantaranya menyatakan bahwa pegawai negeri dosen-dosen FS UI, berpegang teguh berpegang teguh pada Pancasila dan Manipol-Usdek sesuai dengan sumpah Pancasetia. Kemudian, mengenai serangan-serangan dari luar Fakultas Sastra, tidak berwenang untuk menghukum atau melarang seorang dosen mengajar berdasarkan keyakinan atau pendiriannya.¹⁵⁰

Kemudian tanggal 14 April 1964, sebelas pengajar inti sastra di FS UI, telah menyampaikan surat kepada Rektor UI dan kepada Dekan FSUI, disertai tembusan kepada Presiden, Menteri Departemen Perguruan Tinggi RI, dan Menteri Departemen Pendidikan Dasar dan Kebudayaan RI. Isi surat itu adalah mempertahankan HB. Jassin dalam jabatannya di FS UI. Mereka yang bertandatangan ialah Djoko Kentjono, Ny. A. Ikram, Z.U Nasution, Ny. T. Hasan, Siti Faizah, Boen S. Oemarjati, Basuki Suhardi, Muhadjir, M. Saleh Saad, Harimurti Kridalaksana, dan Lukman Ali.¹⁵¹

Beberapa bulan kemudian serangan-serangan ini seakan-akan telah mencapai tujuannya dengan dikeluarkannya pelarangan terhadap Manifest Kebudayaan oleh Presiden pada tanggal 8 Mei 1964.

¹⁴⁸ HB. Jassin., hal. 5

¹⁴⁹ *Ibid.*,

¹⁵⁰ Darsyaf Rahman. *Antara Imajinasi dan Hukum: Sebuah Roman Biografi HB. Jassin*. Jakarta: Gunung Agung, 1986. hal. 261

¹⁵¹ Darsyaf Rahman. *Op. Cit.*, hal 262--263

4.3. Tindakan Represif Pemerintah dan Pelarangan Buku Karya Tokoh-tokoh Manifes Kebudayaan

Jauh sebelum dikumandangkannya manifest kebudayaan, Polemik sastra pernah menimpa salah satu tokoh agama, politik yang juga dikenal sebagai sastrawan, yaitu Buya Hamka. Polemik ini dimulai ketika penulis bernama Abdullah SP mengirim resensi esai yang berjudul “Sekali lagi membaca buah tangan Hamka: benarkah dia Manfaluthi Indonesia?”¹⁵² kepada “Lentera”, lembar kebudayaan surat kabar *Bintang Timur*. Dalam esainya tersebut, ia menunjukkan rasa herannya setelah menonton sebuah film adaptasi Manfaluthi yang mirip dengan karya Hamka yang menjadi *bestseller*, *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. Dalam akhir esainya tersebut, ia meminta Hamka untuk menanggapi. Kemudian Lentera juga memuat esai kedua Abdullah SP. yang berisi perbandingan paragraph-paragraf antara karya Hamka dan Manfaluthi. Pada esai ketiga lah ia menurunkan judul “Aku Mendakwa Hamka Plagiat!”, dalam esai ini ia memancing HB. Jassin untuk berkomentar.¹⁵³

Pada tanggal 10 Oktober 1962 dalam Gema Islam, Hamka menyampaikan keterangannya mengenai novelnya *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. Ia menyebutkan bahwa novel tersebut ia karang 24 tahun yang lalu. Mengenai tuduhan plagiat, ia menganjurkan agar dibentuk sebuah panitia Sastra dengan inisiatif FS UI. Di hadapan panitia tersebut, ia akan menjelaskan, apakah ia seorang plagiator atau bukan.¹⁵⁴ Selain dituduh dan dicaci, banyak pula tokoh-tokoh sastra yang membela Hamka dan menyatakan bahwa ia bukan plagiator, diantaranya adalah Usmar Ismail, Umar Yunus dan HB. Jassin.

Pada tanggal 19 November 1962, *Bintang Timur* resmi menutup soal serangan terhadap Hamka ini. Menurut mereka, hal ini disebabkan oleh adanya larangan dari Penguasa Perang Daerah (Peperda) untuk menghentikan persoalan Hamka.¹⁵⁵ Mengenai persoalan Hamka, HB. Jassin menilai bahwa hal ini merupakan fitnah dari golongan Lekra/PKI. Setelah mereka tak dapat menjatuhkan

¹⁵² Muhidin M. Dahlan. *Aku Mendakwa Hamka Plagiat: Skandal Sastra Indonesia 1962—1964*. Yogyakarta: Scripta Manent, 2011. hal. 30

¹⁵³ Muhidin M. Dahlan. *Op. Cit.*, hal. 109

¹⁵⁴ Darsyaf Rahman. *Antara Imajinasi dan Hukum: Sebuah Roman Biograf HB. Jassin*. Jakarta: Gunung Agung. Hal. 227

¹⁵⁵ Muhidin M. Dahlan. *Op. Cit.*, Hal. 187

Hamka dalam bidang kesusasteraan. Mereka menggunakan jalur politik dengan menyebutkan bahwa ia ikut rapat-rapat gelap di Bekasi dan Tangerang bersama tokoh-tokoh Masyumi, sementara Masyumi merupakan lawan yang dianggap berbahaya oleh PKI. Akhirnya selama bertahun-tahun Hamka ditahan atas tuduhan itu.¹⁵⁶

Setelah serangan terhadap Hamka, terjadi satu prahara yang lebih besar menimpa para menandatangani manifes Kebudayaan. Yaitu dilarangnya manifes kebudayaan oleh Soekarno, seperti berikut:

“Kami, Presiden Republik Indonesia, Panglima Tertinggi Angkatan Perang, Pemimpin Besar Revolusi, dengan ini menyatakan bahwa demi keutuhan dan kelurusan jalannya Revolusi dan demi kesempurnaan ketahanan Bangsa, apa yang disebut “Manifesto Kebudayaan” yang disingkat menjadi manikebu dilarang.

Sebab-sebab larangan itu ialah karena Manifesto Politik Republik Indonesia sebagai pancaran Pancasila telah menjadi Garis Besar Haluan Negara dan tidak mungkin didampingi dengan Manifesto lain, apalagi kalau manifesto lain itu menunjukkan sikap ragu-ragu terhadap Revolusi dan memberi kesan berdiri disampingnya, padahal demi suksesnya Revolusi, maka segala usaha kita, juga dalam lapangan kebudayaan, harus kita jalankan di atas rel Revolusi menurut petunjuk-petunjuk Manipol dan bahan Indoktrinasi lain-lainnya.”¹⁵⁷

Pernyataan Presiden yang melarang Manifes Kebudayaan pada 8 Mei 1964 dimuat juga di berita *Antara* pada 10 Mei 1964. Beberapa hari setelah pelarangan, Sitor Situmorang berkata bahwa Manifes Kebudayaan ingin “memetjahbelah persatuan Nasakom.”¹⁵⁸ Tajuk rencana *Warta Bhakti*, sebuah harian yang dipengaruhi PKI, berkata:

“Gagasan ‘Manikebu’ lahir dari siasatnja orang-orang jang partainja sudah dilarang dengan mentjoba berfilsafat bahwa kemanusiaan tanpa pandang bulu harus mendjadi mahkota hidup kita. Manipol jang tidak bertoleransi terhadap kaum kontra-revolusi. Manipol jang tidak memberi ampun kepada imperialisme agaknja dianggap oleh kaum manikebuis sebagai sesuatu jang tidak berperikemanusiaan... Manikebuisme, meskipun sekedar bermerk ‘kebudajaan’ tetapi hakikatnja adalah suatu paham jang ditjapkan setjara masak untuk membela liberalisme.”¹⁵⁹

¹⁵⁶ Darsyaf Rachman. *Op. cit.* hal. 233

¹⁵⁷ Taufik Ismail dan DS. Moeljanto. *Op. Cit.* Hal. 319

¹⁵⁸ Yahaya Ismail. *Op. Cit.*, hal. 99

¹⁵⁹ *Ibid*

Pelarangan ini, dipercayai oleh sebagian manifestan sebagai tindakan yang tidak murni atas keinginan Soekarno sendiri. Wiratmo Soekito meyakini bahwa pada dasarnya Soekarno menyetujui naskah tersebut tapi menghendaki perubahan. Tidak jelas perubahan apakah yang dimaksud oleh Presiden. Lalu para manifestan dan simpatisan mendesak perubahan itu, tapi ditolak oleh Wiratmo, sehingga Presiden menarik kesimpulan bahwa manifes tidak dapat diubah. Jadi harus dilarang.¹⁶⁰ Berbeda dengan Wiratmo, Ajip Rosidi merasa curiga yang menulis pernyataan itu bukan Soekarno melainkan Nyoto. Ia meyakini bahwa

“pernyataan itu dikeluarkan Soekarno Karena ia tersinggung setelah mendengar bahwa pihak KKPI mau mengunjungi Ibu Fatmawati yang ketika itu tetap resmi menjadi istrinya, tapi tidak mau tinggal lagi di istana setelah Bung Karno mengambil Hartini sebagai istri kedua.”¹⁶¹

Soekarno sendiri pernah menyinggung sebab ia menentang manifes kebudayaan, yaitu dalam salah satu pidatonya dihadapan TNI dan para wartawan luar dan dalam negeri pada tanggal 20 November 1965. Ia menyatakan bahwa manifes kebudayaan tidak berdiri di atas kebudayaan Indonesia dan cenderung ke “kanan.” Soekarno berkata,

“siapa yang tidak berusaha untuk berdikari di lapangan kultur, meskipun dia seribu kali berkata dia kiri, sebetulnya dia kanan. Nah, itulah dulu sebabnya saya menentang Manikebu”¹⁶²

Setelah pelarangan itu, tiga tokoh penting pelopor Manifes, Wiratmo Soekito, HB. Jassin dan Trisno Sumardjo langsung mengirim surat kepada Presiden untuk meminta maaf. Permintaan maaf ini merupakan usul dari Bokor Hutasuhut.¹⁶³ Tidak hanya itu, esok harinya ketiga tokoh tersebut membuat surat himbuan kepada seluruh pendukung Manifes Kebudayaan sebagai berikut:

“...tidak ada maksud lain selain daripada membangkitkan swadaja massa untuk merealisasikan Manipol-USdek Manipol-USDEK dan ketetapan MPRS di bidang kebudajaan.

¹⁶⁰ Wiratmo Soekito. *Kesusasteraan dan Kekuasaan*. “Satyagraha Hoerip atau Apologia Pro Vita Lekra”. Hal. 41

¹⁶¹ Asep sambodja. *Op. Cit.*, Hal 179

¹⁶² *Bung Karno dan ABRI: Kumpulan Pidato Bung Karno dihadapan ABRI*. Jakarta: Gunung Agung, 1989. hal: 155--156

¹⁶³ Asep sambodja. *Historiografi Sastra Indonesia 1960-an*. Jakarta: Bukupop, 2010. Hal. 179

Dan berhubung sesuai dengan larangan PJM Presiden/Panglima Tertinggi/Pemimpin Besar Revolusi, BUNG KARNO, terhadap Manifes Kebudayaan yang tersebut demi keutuhan dan kelurusan jalannya Revolusi dan demi kesempurnaan ketahanan Bangsa, maka kami, para pendukung Manifes Kebudayaan di Djakarta menganjurkan kepada saudara-saudara agar mematuhi/memenuhi maksud daripada larangan tersebut.

Dengan demikian kita tetap setia di bawah pimpinan dan bimbingan Pemimpin Besar Revolusi, BUNG KARNO, justru untuk kepentingan nasional kita sebagai salah satu golongan yang tetap setia pada Revolusi harus menempatkan Kepentingan Nasional diatas kepentingan lainnya.”¹⁶⁴

Namun, tidak serta merta mereka yang menandatangani Manifes ini dapat lepas dari segala tanggung jawab dan resiko yang harus mereka hadapi, pelarangan ini berdampak langsung terhadap kehidupan mereka terutama dalam bidang ekonomi, di mana banyak media yang takut memuat tulisan manifestan sehingga mereka kehilangan mata pencahariannya. Seperti yang dialami oleh sastrawan A. Adjib Hamzah yang bermukim di Jogja, ia menulis:

“membatja surat kabar tidak lagi membawa kegembiraan. Rasaku seperti melihat diri sendiri ditelanjangi terus-menerus di muka umum. Kian membakar kebentjia. Di mana sadja yang terdapat hanya pengganjangan terhadap BPS, MK, HMI. Apakah benar2 teman2 telah menghentikan kegiatannya? Apakah nasib mereka seperti aku pula? Ataukah lebih baik? Atau bahkan lebih buruk dari yang kualami?

Dari pertimbangan2 komersil, Manifes Kebudayaan telah menghantjurkan ekonomiku. Aku kehilangan sumber2 keuangan. Dan itu kusesali.”¹⁶⁵

Beberapa organisasi yang mendukung pelarangan manifes kebudayaan juga menuntut untuk dilakukan pembersihan dalam perguruan tinggi, diantaranya dengan memecat HB. Jassin dari dosen di Fakultas Sastra UI dan Wiratmo Soekito dari RRI. Sebelum itu terjadi, HB. Jassin sudah lebih dulu mengirim surat pengunduran dirinya dari Fakultas Sastra UI dan Lembaga Bahasa dan Kesusasteraan, dua hari setelah pelarangan. Surat itu ditujukan kepada Departemen P&K, pada tanggal 14 Mei 1964, Menteri Perguruan Tinggi dan Ilmu Pengetahuan (PTIP), Prof. Dr. Ir. Toyib membebaskan HB. Jassin dari jabatan dosen. Selain itu, PKPI yang lahir karena Manifes Kebudayaan juga menuntut untuk dibudarkan, tidak ketinggalan dengan majalah *Sastra* yang dianggap sebagai media propagandanya.

¹⁶⁴ Yahaya ismail, hal 104

¹⁶⁵ A. Adjib Hamzah. “Tjataan Harian Manikebuis”. *Horison*. Th. II No. 5. hal. 155--156

Pada tanggal 18 Mei 1964, Rektor UI, Dr. Syarif Thayeb telah mengeluarkan instruksi, bahwa Presiden pada tanggal 18 Mei (sic!) telah melarang Manifes Kebudayaan, dan terhadap HB. Jassin telah diadakan retuling. Dengan instruksi itu, dinyatakan bahwa sivitas akademika UI dilarang mempropagandakan, menyiarkan, mengajarkan, dan lain sebagainya, apa yang dinamakan Manifes Kebudayaan. Baik di dalam maupun diluar lingkungan UI.¹⁶⁶

Pada tanggal 6 September 1964, Pembantu Menteri P & K Supardo S.H. menyampaikan pidato di depan seminar pengajaran Sastra yang diselenggarakan oleh Lekra. Mengenai pelarangan terhadap buku-buku terbitan tokoh non-Lekra/PKI tanpa sepengetahuan dan tanpa izin Menteri P & K Artati Marzuki dengan perlindungan Menko P & K Prof. Prijono. Daftar hitam buku-buku yang akan “dipetieskan”, yaitu buku-buku karya pengarang yang telah hijrah ke Malaya, penandatangan Manifes Kebudayaan, anggota-anggota partai telarang juga karya Hamka dan Mochtar Lubis. Buku-buku yang diajukan ini ternyata ditolak oleh Jaksa Agung karena dianggap tidak adil. Akhirnya ia membuat surat edaran kepada Kepala Direktorat/Lembaga/Biro dalam lingkungan Departemen P & K di Jakarta (Srt. Tgl. 23/3-1965 No. 4063/S dan tgl. 25/3-1965 No. 4255/S)¹⁶⁷

Selanjutnya HB. Jassin mengungkapkan kekhawatirannya sebagai berikut:

“Nampaknya rencana Departemen P & K ini masih rencana Prijono yang hendak digolkan dengan segera oleh Pembantu Utama Menteri Supardo, S.H., dengan mempergunakan *fait accompli* terhadap menteri P & K baru yang nampaknya belum lagi mempunyai pandangan dan sikap dalam hal ini.

Barangkali Letnan Kolonel Noor bisa menolong?

Dalam pada itu Gunung Agung telah menarik semua naskah saya yang sedang dikerjakan di percetakan, yaitu cetak *Tifa Penyair dan Daerahnya*, *Analisa*, dan *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*, sesudah mereka seminggu yang lalu menemui Pembantu Menteri Supardo, S.H., berhubung dengan keterangannya dalam konferensi Lekra. Juga penjualan semua buku saya keluaran Gunung Agung atas instruksi Direksi Gunung Agung dihentikan, katanya untuk menaati instruksi Departemen P & K (yang masih akan dikeluarkan).

Sebaliknya ada orang yang berpengaruh menghubungi Menteri P & K dan Jaksa Agung untuk memberikan penjelasan.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Darsjaf Rahman. *Op. Cit.*, hal 262

¹⁶⁷ HB. Jassin. *Surat-surat 1943—1983*. Jakarta: Gramedia, 1984. Hal 257

¹⁶⁸ HB. Jassin Surat-surat. Tgl 22 september 1964

Anjuran Supardo S.H. tidak digubris oleh masyarakat bukan komunis. Buku-buku Hamka dan penandatanganan Manifes Kebudayaan terus dicetak dan diedarkan oleh penerbit-penerbit dan toko-toko buku selain Gunung Agung; bahkan setelah surat edaran tersebut ditujukan kepada instansi-instansi dalam lingkungan Departemen P & K di Jakarta. Di semua toko buku terus dipamerkan buku-buku Bokor Hutasuhut (*Datang Malam, Penakluk Ujung Dunia, dan Tanah Kesayangan*), Goenawan Mohammad (*Manifestasi*, kumpulan bersama penandatanganan manifestasi lain: Taufiq A.G. Ismail, M. Saribi Afn., dan lain-lain), Bastari Asnin (*Di Tengah Padang dan Laki-laki Berkuda*), Bur Rasuanto (*Mereka Akan Bangkit dan Bumi yang Berpeluh*), M. Saribi (*Gema Lembah Cahaya*), Ras Siregar (*Harmoni*), Purnawan Tjondronagoro (*Mendarat Kembali dan Mabuk Sate*), dan lain-lain.¹⁶⁹

Setelah Manifes Kebudayaan dilarang, praktis kegiatan kebudayaan Indonesia berkisar pada tiga pusat lingkaran, yaitu Lembaga kebudayaan Nasional (LKN), Lembaga Seniman Kebudayaan Muslimin Indonesia (Lesbumi), dan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), beserta satelitnya masing-masing.¹⁷⁰ Organisasi-organisasi kebudayaan yang tidak berafiliasi dengan partai politik, seperti HSBI (Himpunan Seniman dan Kebudayaan Islam), tidak mempunyai hak hidup lagi, sedangkan yang berafiliasi dengan Parkindo dan Partai Katolik tidak terdengar lagi kegiatannya.

Keadaan ini menyebabkan banyak seniman yang ingin masuk ke dalam organisasi kebudayaan yang berafiliasi dalam partai untuk sekedar mencari perlindungan.

“Sore tadi aku ke rumah FS. Dia mengandjurkan lagi agar aku tjepat2 menjari tempat untuk hinggap. Dia mengatakan bahwa orang2 sekarang ini membutuhkan massa. Tanpa punja massa, kita akan terbenam. Dia mengdjurkan lagi untuk pindah bendera. Ada beberapa teman telah masuk LKN. Dia menjebutkan teman2 kami dari pemain2 drama, penulis dan djuga pelukis jang telah masuk LKN. Tapi kukatakan bahwa aku masih senang tidak ikut menggabung dalam salah satu bendera.

Aku ingat suatu malam ketika aku dan S pergi ke KR. IS djuga mengandjurkan agar aku berlindung dalam bendera jang mempunyai massa.”¹⁷¹

¹⁶⁹ HB. Jassin. *Op. Cit.* hal. 258

¹⁷⁰ Taufik Ismail dan DS. Moeljanto. Hal. 362

¹⁷¹ A. Adjib Hamzah. “Tjatatan Harian Manikebuis”. *Horison*. Th. II No.5. hal. 155

Bernaung di bawah partai politik, saat itu dianggap dapat memberikan jaminan “keamanan” bagi seniman. Sikap adaptasi diri dan kreativitas terhadap suasana politik saat itu dilakukan oleh sebagian besar kaum budayawan, sastrawan dan cendekiawan. Mereka yang tidak bernaung pada organisasi kebudayaan partai, kedudukannya sangat sulit. Karena setelah ini, konsentrasi PKI/Lekra yang semakin menonjol dan berpengaruh hanya membersihkan orang-orang yang anti-Manipol.

4.4 Perkembangan Sastra saat Kejatuhan Soekarno

Peristiwa 30 September/1 Oktober 1965 adalah permulaan konkret dari berakhirnya era Soekarno, dan Lekra. Hal ini menjadi kenyataan dengan dilakukannya penangkapan besar-besaran kepada seluruh anggota PKI beserta ormas-ormasnya. Begitu juga dengan seniman-seniman Lekra, ada yang ditangkap dan dipenjara, seperti Pramodya Ananta Toer dan Sitor Situmorang, ada juga yang lari ke luar negeri seperti Basuki Resobowo yang terpaksa pindah ke Peking dan meninggal di luar negeri.

Pada bulan 30 Desember 1965, Menteri Bidang Teknis Pendidikan, Kol. (Inf.) Drs. Setiadi Kartohadikusumo, atas nama Menteri Pendidikan Dasar dan Kebudayaan (PD & K), mengeluarkan instruksi yang melarang penggunaan 70 judul karya para sastrawan Lekra sebagai bahan ajar, serta melarang 87 nama yang dikategorikan sastrawan Lekra dan kolumnis majalah/surat kabar kiri untuk berkarya termasuk buku Supardo S.H., mantan Pembantu Menteri P & K yang telah melarang buku-buku anggota non-Lekra. Pada 12 Maret 1966, Soeharto mengumumkan pelarangan dan pembubaran Lekra serta organisasi-organisasi kiri lainnya. Buku-buku yang dilarang itu adalah:

“Nama2 buku peladjaran jang dilarang adalah “Manusia dan Masjarakat Baru Indonesia” oleh Soepardo SH dkk, “Buku untuk Pegangan Guru”, dikarang oleh suatu team, perlu ditinjau kembali dan “Keluarga Gerilya” oleh Pramudya Ananta Toer.

Kemudian buku2 untuk Sekolah Landjutan Atas jaitu, “Keluarga Gerilya”, “Perburuan”, dan “Mereka jang Dilumpuhkan”, kesemuanja oleh Pramudya Ananta Toer; buku2 karangan U.T Sontani jaitu, “Awal dan Mira”, “Bunga-Rumah Makan”, dan “Tambera”, “Tiga Menguak Takdir” oleh Rivai Apin, “Kedjatuhan dan Hati” oleh S. Rukiah, dan “Api dan Tjerita Pendek” oleh

Prijono, serta buku untuk Sekolah Dasar yang dikarang oleh Panitia Peninjau Lagu Sekolah yang perlu ditinjau kembali, yaitu "Njanjian untuk Sekolah Rakjat".

Nama2 buku dan pengarang2 Lekra yang harus dibekukan adalah buku2 karangan Sobron Aidit yaitu "Pulang Bertempur" dan "Derap Revolusi", "Siti Djamilah" oleh Juubar Ajub. "Rangsang Detik" oleh Klara Akustian (AS. Dharta, Jogaswara) terbitan Djakarta, Pembaruan 1957, "Jang Bertanah Air tapi Tidak Bertanah" oleh S. Anantaguna terbitan Djakarta Lekra '63, buku karangan Hr. Bandaharo (Banda Harahap) "Sarinah dan Aku" terbitan Medan, Central Courant, "Dari Bumi Merah" terbitan Djakarta, Pembaruan 1963, dan "Dari Daerah Kehadiran Lapar dan Kasih" terbitan Djakarta Pembaruan 1958.

Selanjutnya buku2 karangan Hadi "Di persimpangan Djalan" dan "Jang Jatuh dan Jang Tumbuh" masing2 terbitan Surabaya, Purwoko dan Pendowo, "Tanah Tersayang" oleh Hadi Sumodanukusumo terbitan SPD Lekra Djatim 1963, karangan Rijono Pratikto "Api" dan "Sirangka" masing2 terbitan Djakarta, Komite Perdamaian Indonesia 1959, karangan S. Rukiah "Kejatuhan dan Hati", "Tandus", "Kisah Perjalanan si Apin", "Djoko Tingkir", dan "Teuku Hasan Djohan Pahlawan", kesemuanya terbitan Djakarta BP 50, NP 52, BP 52, dan Grafica 57.

Buku2 lainnya ialah "Bukin 1211" oleh Rumambi dkk terbitan Djakarta BP 54, "Saidjah dan Adinda" terbitan Medan Sastrawan 1954 (disadur dari karangan Multatuli), "Tjeramah Sastera" terbitan Medan Pustaka-Bali 1952 dan, "Sejarah Kesusasteraan Indonesia Modern" terbitan Djakarta Akademik Sastera dan Bahasa Multatuli 1954 kesemuanya karangan Bakri Siregar.

Lain2 buku adalah "Sorga di Bumi" terbitan Djakarta Lekra 1960 oleh Sugiarti Siswadi, "Pita Merah" terbitan Djakarta, "Dewan Nasional SOBSI 1959" oleh SOBSI, buku-buku karangan Utuy Tatang Sontani "Sulung", "Bunga Rumah Makan", "Tambara", "Orang Sial", "Awal dan Mira" semua terbitan BP 1948, 1948, 1949, 1951, 1952, "Si Kabayan" terbitan Djakarta Lekra 1959, "Sangkuriang" terbitan Djakarta, Bhratara 1959 (Bahasa Sunda), "Manusia Kota" terbitan Sadar 64 dan "Si Kampoeng" terbitan Djakarta Sadar 65.

Selain daripada itu juga buku2 karangan Pramoedya Ananta Toer "Perburuan" Djakarta BP 50, "Subuh" Djakarta Pembangunan 50, "Pertjikan Revolusi" Jakarta Gapura 50, "Keluarga Gerilya" Djakarta Pembangunan 50, "Mereka yang Dilumpuhkan" Djakarta BP 51, "Di Tepi Kali Bekasi" Gapura 51. "Bukan Pasar Malam" BP 51, "Tjerita dari Blora" BP 52, "Midah si Manis Bergigi Emas" Nusantara 54, "Korupsi" Bukittinggi, Djakarta Nusantara 61, Djakarta Nusantara 61, "Gulat di Djakarta" Djakarta Duta 53. "Tjerita dari Djakarta" Grafika 57, "Tjerita Tjalon Arang" BP 57, "Sekali Peristiwa di Banten Selatan" Djakarta: Djawatan Penempatan Tenaga Kem. PUTI, "Panggil Aku Kartini Sadja" Djilid I dan Djilid II Bukittinggi Nusantara Djakarta 62 dan "Hoa Kiauw di Indonesia".

Djuga buku2 karangan Agam Wispi "Matinja Seorang Petani" Lekra 62, "Sahabat" lekra 79, "Nasi dan Melati" dan "Jang tak Terbungkamkan"

karangan Zuo r. AA, “Jago Subuh” Jajasan Pembaharuan 59, “Api 26” dan “Berpatju Matahari” Djakarta 65.¹⁷²

Selain bukunya dilarang, mereka juga ditangkap dan dipenjarakan tanpa diadili terlebih dahulu. Seperti yang terjadi pada Pramodya Ananta Toer, Basuki Resobowo yang bahkan harus melarikan diri ke luar negeri. Bahkan pemberitaan terhadap penangkapan Pramodya pun dikesankan seperti penangkapan terhadap pelaku tindakan criminal. Seperti yang diberitakan sebagai berikut:

“Pramodya Ananta Toer sastrawan jang terkenal dengan bukunya “Keluarga Gerilya” dan terkenal pula sebagai tokoh Lekra telah disergap oleh Rakjat di rumahnja dan kemudian diserahkan kepada alat2 negara jang lantas membawanja ke Kodan V Djaya.

Rumah Pramodya di Rawamangun diserbu rakjat, tetapi berkat kesigapan alat2 negara barang2 peralatan rumah seperti TV, almari es, pickup salon, 2 mesin tik, dan dokumen2 lain bisa diselamatkan.

Keluarga Pramodya sendiri sudah lebih dulu diungsikan oleh sastrawan terkenal itu.¹⁷³

Setelah sebelumnya dianggap sebagai tokoh manifestan dan mendapat kecaman yang keras dari Lekra, Taufiq Ismail kembali menunjukkan karyanya sebagai salah satu dari runtuhnya orde lama. Karya ini adalah suatu kumpulan puisi *Tirani dan Benteng*, saat itu ia masih menggunakan nama samaran Nur Fajar karena keadaan masih tidak menentu. Selain itu ada pula kumpulan puisi Bur Rasuanto yang berjudul *Mereka Sudah Bangkit*, Mansur Samin dengan *Perlawanan dan Kebangkitan*, kumpulan puisi lima orang penyair muda dari fakultas Sastra, Universitas Indonesia.

HB. Jassin menanggapi suasana politik kebudayaan saat itu berkata:

“Pelarangan terhadapnya tidak mampu, bahkan membuat ia semakin tjemerlang, karena isinja adalah pernajaan hati nurani rakjat. Demikianlah PKI melihat kesusasteraan dan kebudayaan, perguruan tinggi, perfilman, seni lukis, tapi djuga di lapangan ekonomi dan politik, di mana sadja, berdetik hati nurani rakjat dan hidup pikiran jang sehat, di sanalah mereka melihat momok jang mereka sebut ‘Manikebu’.”¹⁷⁴

¹⁷² “73 Buku-buku G-30-S dilarang”. *Kompas*. 16 Desember, 1965. Th. I/145 hal. II

¹⁷³ “Pramodya Disergap” *Kompas*. 15 Oktober, 1965. Th. I/92

¹⁷⁴ HB. Jassin, *Angkatan '66 Prosa dan Puisi*. Djakarta: Gunung Agung 1968, hal. 8

Selain itu, ia juga menanggapi kelahiran puisi-puisi perlawanan ini, dengan berkata:

“Di sini para penjair setjara praktis menjumbangkan daja tjipta dalam memberikan perlawanan terhadap kezaliman dan kebatilan. Di sinilah sastra sungguh-sungguh mendjadi alat perdjungan, seperti pamphlet-pamflet jang sekian banjak beredar dan tjoretan-tjoretan di tembok-tembok seluruh kota.”¹⁷⁵

Jika menarik garis ke belakang, “sastra sungguh-sungguh mendjadi alat perdjungan” bukan dimulai saat kejatuhan Soekarno ini. Puisi-puisi protes telah ditulis oleh penyair-penyair Lekra seperti dalam *Rangsang Detik* kumpulan Klara Akustia, *Matinja Seorang Petani* kumpulan Agam Wispi dan kawan-kawan, dan *Jang Bertanahair tapi Tidak Bertanah* kumpulan S. Anantaguna. Alasan inilah yang menyebabkan Soebagio Sastrowardoyo, bahwa puisi Taufiq Ismail tidak ada perbedaan pengucapan dengan puisi-puisi protes Klara Akustia.¹⁷⁶ Prof. A. Teeuw pun menganggap puisi Angkatan 66 sebagai “battle poems” dan meragukan nilai estestisnya.¹⁷⁷

Berbeda dengan Soebagio Sastrowardoyo dan A. Teeuw, Iwan Simatupang justru berpendapat bahwa intensitas puisi Taufiq sangat mengagumkan, tanggapan artistiknya sangat peka dan memiliki liris yang sangat halus dan anggun.

“sajak-sajak Taufiq dalam TIRANI ini, sangat liris, dan: sangat plastis. Kita, yang membacanya, seolah di”absorbir”nya ke taferel-taferel di “kurun menjelang KAMI dilarang, sampai ke bubarnya PKI. Pandangan-pandangan jalan-jalan raya yang diblokir oleh ABRI, Cakra, dengan panser-panser Saladin dan prajurit-prajurit dengan bren di sana-sini; bendera setengah tiang (untuk Arief Hakim); Salemba 4-6 (“Markas Besar Yudha Ampera”) – ah! Semuanya terlalu plastis, terlalu kena, terlalu indah di”tangkap” Taufiq. Dalam sajak-sajak berupa vignette (singkat-singkat), ringan, dengan goresan-goresan pastel, Taufiq berhasil menyajikan seluruh “epos KAMI/KAPPI” itu kembali kepada kita Sungguh, Larto, bulu ku berdiri terus, dan – air mata ku berlinang-linang terus, ketika membaca TIRANI-nya Taufiq ini.”¹⁷⁸

¹⁷⁵ *Ibid.* hal. 11

¹⁷⁶ Subagio Sastrowardoyo, “Sadjak Perlawanan Taufiq Ismal dan Angkatan ’66.” *Budaja Djaja*, no. 13, th. Kedua (Juni 1969) hal. 366--382

¹⁷⁷ A. Teeuw, *Modern Indonesia Litterature*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1967, hal. 225

¹⁷⁸ Surat Iwan tertanggal 27-3-1966. hal. 244--245

Masa Demokrasi Terpimpin, oleh sebagian kaum intelektual di Indonesia, merupakan masa-masa kelabu karena saat itu mereka lebih memilih untuk menjadi “*clique and claqueurs*” dari Soekarno. Banyak diantara mereka yang berfalsafah “*if you can’t beat them, you join them*”. Julien Benda melukiskan sikap tersebut dalam buku *La Trahison des Clercs* yang terbit di Perancis tahun 1917 sebagai “pengkhianatan kaum intelektuil”.¹⁷⁹

“Kesimpulannya peristiwa 30 September 1965/1 Oktober 1965 adalah permulaan konkret dari berakhirnya “era of Soekarno”. Peristiwa ini adalah ketandesan dari corak kepemimpinannya, kenegarawanannya. Yaitu oportunisme yang berlebih-lebihan, yang ekstrem. Netralisme yang oportun, dan secara ekstrem diwujudkan. [...] Kita makin terisolir, akhir-akhir ini hanya mampu berkiblat ke Peking saja.”¹⁸⁰

Jadi tidak lama setelah peristiwa 30 September 1965 tersebut, perlahan namun pasti Soekarno kehilangan kekuasaannya secara *de facto*. Sejak saat itu, TNI-AD menghancurkan sisa-sisa kekuasaan Soekarno dan segala sesuatu yang berhubungan dengan masa Demokrasi Terpimpin. TNI-AD juga melakukan upaya untuk menghancurkan PKI hingga ke akar-akarnya. Tidak hanya partainya saja tapi juga ormas-ormas yang bernaung di bawahnya, tidak hanya kalangan politik saja tapi juga kalangan seniman.

Walaupun seniman Lekra saat itu sudah dibungkam dan ditumpas, masih ada rasa kekhawatiran terhadap munculnya paham kiri dan penguasaan politik terhadap sastra. Hal ini diungkapkan oleh Bur Rasuanto, salah satu tokoh manifes kebudayaan dalam artikelnya pada surat kabar, seperti berikut ini:

“Maka setjara umum, lekraisme itu dapat kita rumuskan sbb: setjara struktural ialah adanya orkeb/ormas kebudayaan jang berada di bawah partai politik, menurut fungsinya ialah pelaksanaan ideologi partai, di bidang kebudayaan jang menurut wataknya ia mempraktekkan kehidupan liberalistic sektaristik dari politik/ partai politik dan ia lebih merusak kehidupan kultural jang sifatnya kreatif itu daripada membangunnja.

adalah omong kosong untuk bitjara tentang mengikis habis lekraisme itu apabila pola pengotakan² di bidang kebudayaan seperti di zaman ‘rezim nasakom’ itu masih tetap akan dipertahankan di masa kita telah memasuki

¹⁷⁹ S. Tasrif. “Situasi Kaum Intelektuil di Indonesia”. *Budaja Djaja*. Th. 1 No. 4 September 1968 hal 201

¹⁸⁰ Surat Iwan tertanggal 14-1-1965. dalam Parera *Op. Cit* hal. 151

tracee baru ini, karena hal ini berarti melandjutkan lekraisme itu dan inilah pula lekraisme itu.”¹⁸¹

Melalui artikel ini, ia ingin menyampaikan bahwa walaupun Lekra telah dibubarkan, kehidupan kebudayaan Indonesia tidak akan lebih baik jika masih mempertahankan ciri dari rezim orde lama, yaitu adanya lembaga kebudayaan di bawah partai politik.

Sejak jatuhnya Soekarno, semua pihak ingin melakukan perubahan menuju orde baru yang diimpi-impikan. Kritik terhadap penghancuran unsur-unsur komunisme belum terlihat, namun ada beberapa karya Cerita Pendek (cerpen) yang berlatar pasca Gerakan 30 September 1965 dan mencoba melihat terwujudnya orde baru dari sisi lain, yaitu pembunuhan terhadap orang-orang yang tak berdosa dan hilangnya rasa kemanusiaan akibat dari perbedaan pandangan politik. Cerpen-cerpen tersebut diantaranya, yaitu cerpen *Bawuk*¹⁸², *Namanja Wajan Lana*¹⁸³, *Malam Kelabu*¹⁸⁴, dan *Prahoto Sendja*¹⁸⁵.

Cerpen *Bawuk* menceritakan tentang seorang wanita bernama Bawuk, putri bungsu dari seorang priyayi yang sejak kecil terbiasa hidup dalam lingkungan priyayi yang mapan. Cerpen ini mengisahkan konflik batin yang dialami tokoh utama sejak menikah dengan seorang tokoh PKI di kota S, yaitu Hassan yang abangan. Ketika peristiwa G 30 S meletus, Hassan ikut terlibat dan terus dikejar tentara. Maka Bawuk beserta kedua anaknya terpaksa pindah dari satu kota ke kota lain, untuk mengikuti suaminya yang terpaksa terus melarikan diri dari kejaran tentara. Berikut adalah percakapan antara Bawuk dan suaminya sebelum pindah dari kota S:

“-Dewan Djendral telah menang di Djakarta
Kita harus susun kekuatan dengan kawan2 tani diluar
-Apakah penangkapan2 akan segera terjadi di S.?
-Ja, logisnja begitu, Wuk. Tadi kami dapat info, tentara dan mahasiswa2
kanan sedang mempersiapkan terror.” (hal.10)

¹⁸¹ Bur Rasuanto. “Apakah Neo Lekraisme itu?” *Yudha Minggu*. Th. II No. 194 28 Agustus 1966 hal. II

¹⁸² Umar Kayam. “Bawuk”. *Horison*. No.I Th.V Januari 1970 hal. 6--15

¹⁸³ Faisal Baraas. “Namanja Wajan Lana.” *Horison*. Th.IV No.2 Februari 1969 hal. 54--56

¹⁸⁴ Martin Aleida. “Malam Kelabu”. *Horison*. Th.V No.2 Februari 1970 hal. 36--40

¹⁸⁵ Tamsir AS. “Prahoto Sendja.” *Horison*. Th.IV No.12 Desember 1969 hal. 373--374

Akhirnya mereka menyingkir ke kecamatan T. Di sana mereka melakukan indoktrinasi kepada anggota-anggota Gerwani dan BTI untuk melakukan perlawanan terhadap tentara yang akan melakukan penyerbuan ke daerah mereka. Dalam indoktrinasinya, Hassan dan kawan-kawan pengurus PKI mengatakan kepada para petani di T, bahwa:

“..jang mendjadi lawan mereka adalah kaum reaksi jang akan menghantjurkan mereka, jang akan merampas tanah-tanah mereka...Kepada para petani yang bukan kader didengungkan bahwa perdjungan hidup dan mati, perdjungan tentang hak tanah, tentang hari depan tanah-tanah pertanian mereka, tentang hasil produksi mereka jang sekarang mau dirampas oleh kekuatan2 reaksioner jang memindjam bedil2 tentara sewaan.”(hal. 11)

Saat tentara menyerbu daerah itu, mereka melakukan perlawanan yang membabi buta. Tentu saja perlawanan yang tidak seimbang ini menyebabkan berjatuhnya korban dari kalangan petani, akhirnya banyak petani yang menyerahkan diri. Semua ini disaksikan oleh Bawuk dan dua anaknya, sementara para kader PKI termasuk Hassan suami Bawuk sudah dua hari sebelumnya sudah meninggalkan daerah tersebut. Ironis memang, para petani jang tertangkap merenungkan kembali, ‘perang’ jang baru sadja mereka alami, Bawuk berusaha bertanya dalam hatinya:

“Mata petani-petani itu merah dan tegang. Apa benar jang mereka tjoba pikirkan dalam keadaan begitu. Seluruh peristiwa itu jang berkembang dengan pesatnya mendjadi suatu peperangan? Perang? Dalam desa mereka jang hidjau itu?” (hal. 11)

. Akhirnya, bawuk mengambil keputusan. Ia datang ke kota tempat tinggal ibunya, untuk menitipkan kedua anaknya. Tak mungkin ia membawa-bawa kedua anaknya dalam pelarian itu. Anak-anaknya butuh kehidupan yang layak dan bersekolah dengan tenang. Di rumah ibunya, Bawuk disambut oleh keempat kakak beserta ipar-iparnya yang telah mapan: seorang brigjen, dosen di ITB, dirjen di salah satu departemen, dan seorang dosen lagi di Gadjah Mada. Mereka terus membujuk Bawuk agar tetap tinggal di kota itu. Namun Bawuk telah berketetapan hati untuk terus mencari suaminya. Dengan tegar ia menjelaskan bahwa sebagai isteri, ia tetap harus menemui suaminya. Hanya saja kedua anaknya dititipkan kepada ibunya. Berikut kutipannya:

“-Apa jang kaukerdjakan di M., Wuk?

-Menunggu? Siapa dan apa jang kau tunggu?

Hasan? Comeback-nja PKI?

-Aku tidak tahu pasti lagi, mas Sun.

Mungkin sekali jang mendorongku untuk menunggu adalah Hassan suamiku.

-Kalau begitu, kenapa tidak disini sadja menunggu suamimu itu.

Kau bisa menemani ibu, menunggui anak-anakmu. Aku bisa mengusahakan perlindungan dan surat2 jang kau perlukan.

-Aku tjondong untuk tetap memlih menunggu di M., mas Sun.”

Cerpen ini berakhir dengan tragis, Nyonya Suryo membaca berita dari surat kabar sore yang mengabarkan tertembak mati dan tertangkapnya tokoh-tokoh PKI yang sedang melakukan perlawanan di Blitar selatan. Munir, Tjugito dan Sukatno tertangkap, sedangkan Ir. Surachman, tokoh utama PKI tertembak mati, sedangkan Hassan seorang tokoh PKI yang belum dikenal secara nasional juga ikut tertembak mati. Sementara nasib Bawuk tidak diketahui rimbanya.

Sore itu juga Nyonya Suryo mendampingi cucu-cucunya belajar mengaji yang diasuh oleh guru ngaji yang sengaja didatangkan ke rumah Nyonya Suryo. Mereka sedang membaca surat Al-fatihah. Bagi Nyonya Suryo:

“Tidak satu patahpun dari ajat itu dia ketahui baik bunjinja maupun isinja, lingkungannja jang prijaji-abangan itu tidak pernah memberinja kesempatan untuk mengetahui itu semua. Tetapi njonja Surjo berpendapat memanggil guru agama untuk mengadjar tjutju-tjutjunja mengadji dan beribadah adalah sesuatu jang baik dan semestinja. (hal. 15)

Sebuah akhir kehidupan yang mengharukan dan penuh ironi yang ingin ditampilkan dalam cerpen ini. Umar Kayam ingin melihat kekejaman konflik idiologi yang terjadi di tahun 1960-an, yang banyak mengorbankan warga bangsa sendiri karena berbeda partai atau idiologi. Bawuk adalah seorang sosok istri yang mengabdikan dirinya bagi keluarga, meski suaminya sorang komunis yang dunianya berbeda dengan latar belakang cultural Bawuk yang anak seorang priyayi. Umar Kayam menggambarkan nasib petani anggota BTI yang terbunuh melawan tentara karena indoktrinasi kader PKI yang mengatakan bahwa mereka akan

merebut tanah-tanah mereka, para petani yang lugu ini menjadi korban yang berjatuh akibat konflik ideologi pasca peristiwa G30S bulan Oktober 1965. Konflik batin yang dialami oleh Bawuk ini menggambarkan perjalanan sejarah cultural masyarakat Indonesia yang terus berubah setelah revolusi yang dialami masyarakatnya sejak tahun 1945. Bahwa jaman telah berubah berhasil dilukiskan Umar Kayam melalui tokoh Bawuk dalam cerpen ini.¹⁸⁶

BAB V Kesimpulan

Skripsi ini telah menguraikan pengaruh politik terhadap perkembangan sastra pada masa Demokrasi Terpimpin 1959—1965. Kehidupan politik Indonesia, perkembangan sastra dan kehidupan sastrawan saat itu, serta pengaruh timbal balik antara politik dan sastra pada masa itu. Adapun kesimpulan yang dapat penulis kemukakan adalah sebagai berikut.

Pertama, bahwa pada masa itu kehidupan politik Indonesia didominasi oleh sosok Presiden Soekarno. Tiap-tiap golongan mencari cara agar dapat mempengaruhi dan mendapatkan dukungan dari Presiden. Pada paruh pertama tahun 1960-an, muncullah segitiga politik antara TNI-AD berhadapan dengan PKI dan Soekarno berada ditengah-tengahnya. Soekarno membutuhkan PKI sebagai basis massa sekaligus membutuhkan TNI-AD untuk melindungi dirinya dari kelompok-kelompok dan tokoh-tokoh yang berseberangan dengan dirinya. Dalam bidang budaya khususnya sastra, kebijakan Soekarno saat itu sangat menguntungkan Lekra. Ia pernah menyatakan bahwa kebudayaan Indonesia adalah kebudayaan yang harus mandiri dan cenderung ke kiri, karena budaya yang cenderung ke kanan bukanlah ciri khas budaya Indonesia. Dukungannya terhadap Lekra juga tampak saat ia menerima KKSR di Istana, sedangkan manifest kebudayaan dilarangnya, bergitu juga buku-buku yang ditulis oleh para pendukung manifest.

¹⁸⁶ Didik Pradjoko. “peristiwa sekitar krisis nasional 1965 sebagai latar sosial-politik dalam karya sastra Indonesia 1966-1974” Seminar Hasil Penelitian yang diselenggarakan oleh Bidang Penelitian dan Pengabdian Masyarakat Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia pada tanggal 2 Juni 2009,

Kedua, pada saat itu kehidupan sastra sangat beraneka ragam. Sastrawan saat itu terbagi menjadi empat kelompok: pertama sastrawan Lekra yang memiliki ideologi realisme sosialis, yang paling terkenal ialah Pramoedya Ananta Toer. Kedua, sastrawan yang bernaung di bawah partai-partai politik seperti LKN yang diketuai Sitor Situmorang, bernaung di bawah PNI, saat itu dekat dengan Lekra, Lesbumi yang bernaung di bawah NU yang lebih bersifat moderat. Ketiga, sastrawan yang menganut paham humanisme universal yang mendeklarasikan Manifesto Kebudayaan, mereka menentang pengaruh politik terhadap sastra. Terakhir, sastrawan independent yang sama sekali tidak ingin mencampuri masalah politik.

Sastrawan-sastrawan saat itu, mengusung ideologi-ideologinya sendiri. Sastra sebagai suatu karya yang tidak bebas nilai, tentu mendapat pengaruh dari ideologi yang dianut oleh penulisnya. Misalnya sastrawan yang menganut paham realisme sosialis biasanya memiliki gaya bahasa yang penuh akan slogan, propaganda, dan pemujaan terhadap marxisme. Mereka juga sering melakukan perdebatan-perdebatan dalam media massa dengan kalimat-kalimat yang tendensius. Pertentangan ideologi yang semakin kuat, menyebabkan banyak seniman dan sastrawan yang tertarik untuk menjadi anggota dari organisasi kebudayaan di bawah naungan partai, bukan karena kesamaan ideologi yang mereka anut, melainkan hanya untuk mencari perlindungan dan massa saja.

DAFTAR SUMBER

SURAT KABAR

- _____, *Harian Rakjat*, Djakarta, 1957
 _____, *Kompas*, Djakarta, Oktober—Desember 1965
 _____, *Pedoman*, Djakarta, Juli 1959

DOKUMEN-DOKUMEN YANG DITERBITKAN

- Ismail, Taufiq., dan Moeljanto DS. *Prahara Budaya Kilas-Balik Ofensif LEKRA/PKI dkk.* Jakarta: Mizan, 1995.
 Jassin, HB. *Surat-surat 1943—1983.* Jakarta: Gramedia, 1984.
 Parera, Frans M. *Surat-surat Politik Iwan Simatupang 1964—1966.* Jakarta: LP3ES, 1986.
 Pusjarah TNI, *Sejarah TNI Jilid III.* Jakarta: Mabes TNI, 2000.
Bung Karno dan ABRI: Kumpulan Pidato Bung Karno Dihadapan ABRI. Jakarta: Gunung Agung.

ARTIKEL/MAJALAH

- Abdullah, Taufik. "Sastra dan Ilmu Sejarah di Indonesia." *Budaya Jaya*. Th. 9 No. 102 (November, 1976)
 Carr, Denzel. "Sampai Kemana Memurnikan Bahasa?" *Indonesia*. Th.X No. 4 (April, 1959)
 Damono, Sapardi Djoko. "Tjiri-tjiri Sajak Modern." *Basis*. No. 2 (September, 1965)
 Hamzah, A. Adjib. "Tjatatan Harian Manikebuis." *Horison*. Th.II No.5
 Jassin, HB. "Masuk Tahun Keempat (Tahun Konfrontasi)." *Sastra* Th.4 No.1 Januari 1964
 Makarim, Nono Anwar. "Angkatan Darat dalam Politik: Evolusi Kemana?". *Budaja Djaja*. No. 2 (Djuli, 1968)
 Moeljanto, DS. "Lahirnja Manifes Kebudayaan." *Horison*. Th. II No. 5 Mei 1967
 Mohammad, Goenawan. "Revolusi sebagai Kesusastraan dan Kesusastraan sebagai Revolusi" *Sastra*. Th. 3 No.2 (September, 1962)

- _____. "Sejarah lahirnja Manifes Kebudayaan." *Sastra*. No.9/10
Th.3 April 1963
- _____. "Ketika Manifes Kebudayaan Dilarang." *Horison*. Th.II
No.5 (Mei,1967)
- Rosidi, Ajip. "Peranan Sastra dan Pembangunan Bangsa". *Horison*. September
1967. Th. II No. 9
- Soekito, Wiratmo. "Kebangsaan, Kerakjatan, dan Kebudayaan." *Basis*. No. 1
(Oktober, 1959) 11—13
- _____. "Politik Konfrontasi Sastra." *Sastra*. Th. 3 No. 11/12
(Desember,1963) 2
- _____. "Statement Djubir Manifes Kebudayaan." *Sastra*. Th.4 No.1
Januari 1964
- _____. "Manifes dan Masalah-masalah Sekarang." *Horion*. Th. II No. 5
(Mei,1967)
- Sumardjo, Trisno. "Sebulan di Tiongkok." *Budaya*. No. 1 (Djanuari, 1958)
- Toer, Pramoedya Ananta. "Kesusasteraan Sebagai Alat." *Indonesia*. No. 7 Th. 3
Juli 1952

BUKU

- Abdullah, Taufik, dan Abdurrachman Surjomihardjo, eds. *Ilmu Sejarah dan
Historiografi: Arah dan Perspektif*. Jakarta: Gramedia, 1985.
- Chisaan, Choitrotun. *Lesbumi Strategi Politik kebudayaan*. Yogyakarta: LKIS,
2008.
- Compton, Boyd R. *Kemelut Demokrasi Liberal*. Jakarta: LP3ES, 1992.
- Dahlan, Muhidin M. *Aku Mendakwa Hamka Plagiat*. Yogyakarta: Script Manent,
2011.
- Damono, Sapardi Djoko. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta:
Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan san
Kebudayaan, 1979
- Feith, Herbert. *Soekarno-Militer dalam Demokrasi Terpimpin*. Jakarta: Pustaka
Sinar Harapan, 1995.
- Foulcher, Keith. *Social Commitment in Literature and the Arts, Monash, 1986*.

- Foulcher, Keith. *Pujangga Baru: kesusasteraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933—1942*. Jakarta: Girimukti Pasaka, 1991.
- _____. *Sumpah Pemuda: Makna dan Proses Penciptaan atas Sebuah Simbol Kebangsaan Indonesia*. Jakarta: Komunitas Bambu, 2000.
- Ismail, Yahaya. *Pertumbuhan, Perkembangan, dan Kejatuhan Lekra di Indonesia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia, 1972.
- Jassin, HB. *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45*. Jakarta: Gunung Agung, 1985.
- _____. *Kesusasteraan Indonesia di Masa Jepang*. Jakarta: Balai Pustaka, 1993.
- _____. *Angkatan '66 Prosa dan Puisi*. Djakarta: Gunung Agung, 1968.
- Kakiailatu, Toeti. *BM. Diah Wartawan Serba Bisa*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1997.
- Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogyakarta, 1999.
- Kurniawan, Eka. *Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*. Jakarta: Gramedia, 2006.
- Legge, John D. *Soekarno Biografi Politik*. Jakarta: Sinar Harapan, 1985.
- Lindsay, Jennifer dan Maya HT. Liem. *Ahli Waris Budaya Dunia: Menjadi Indonesia 1950—1965*. Jakarta: KITLV, 2011.
- Mahayana, S. Maman. *9 Jawaban Sastra Indonesia Sebuah Orientasi Kritik*. Jakarta: Bening Publishing, 2005.
- Mohammad, Goenawan. *Kesusasteraan dan Kekuasaan*. Jakarta: PT. Pustaka Firdaus, 1993.
- Muhaimin, Yahya A. *Perkembangan Militer dalam Politik di Indonesia 1945—1966*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2002
- Noer, Deliar. *Mohammad Hatta Biografi Politik*. Jakarta: LP3ES, 1990.
- _____. *Partai Islam di Pentas Nasional Kisah dan Analisis Perkembangan Politik Indonesia 1945—1965*. Bandung: Penerbit Mizan, 2000.
- Notosusanto, Nugroho dan Marwati Djoened Poesponegoro. *Sejarah Nasional Indonesia IV*. Jakarta: Balai Pustaka, 1993.
- Rahardjo, Iman Toto K, dan Herdianto WK. *Bung Karno Wacana Konstitusi dan Demokrasi*. Jakarta: Gramedia, 2001.

- Rahman, Darsyaf. *Antara Imajinasi dan Hukum*. Jakarta: Gunung Agung, 1986.
- Rangkuti, Bahrum. *Pramoedya Ananta Toer dan Karja Seninja*. Djakarta: Gunung Agung, 1963.
- Reachim, A. *Bahan-bahan Indoktrinisasi*. Djember: Penerbit Sumber Ilmu, 1961.
- Rickleft, M.C. *Sejarah Indonesia Modern, terj.* Satrio Wahono, Yogya: Gajah Mada University Press, 1999.
- Rizal, JJ, eds. *Pram dan Cina*. Jakarta: Komunitas Bambu, 2008.
- Sambodja, Asep. *Historiografi Sastra Indonesia 1960-an*. Jakarta: Bukupop, 2010.
- Sani, Asrul. *Surat-surat Kepercayaan*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1997.
- Situmorang, Sitor. *Zaman Baru*. Djakarta: Penerbitan Zaman Baru, 1961.
- Sjamsuddin, Nazaruddin. *PNI dan Kepolitikannya*. Jakarta: CV. Rajawali, 1984.
- _____. *Soekarno Pemikiran Politik dan Kenyataan Praktek*. Jakarta: Rajawali, 1988.
- Soekito, Wiratmo. *Kesusasteraan dan Kesusaan*. Jakarta: Yayasan Arus, 1984
- Supartono, Alexander. *Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950—1965*. Jakarta: STF Driyakarya, 2000.
- Teeuw, A. *Pokok dan Tokoh dalam Kesusasteraan Indonesia Baru I*. Djakarta: Jajasan Pembangunan, 1952.
- _____. *Sastra Baru Indonesia I*. Ende: Penerbit Nusa Indah, 1980.
- _____. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1989.
- Toer, Pramoedya Ananta. *Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia*. Jakarta: Lentera Dipantara, 2003.
- Yamin, Muhammad. *Indonesia Tumpah Darahku*. Bukittinggi: NV. Nusantara, 1951.

INTERNET

Abel, Ben. "Beholding a Landmark of Guilt: Pramoedya in The Early 1960s and the Current Regime". www.jstor.org/stable/3351433

Liu, Hong. "Pramoedya Ananta Toer and China: The Transformation of a Cultural Intellectual". <http://www.jstor.org/stable/3351366>



KEPUTUSAN-KEPUTUSAN SIDANG PARIPURNA KONPERENSI KARYAWAN PENGARANG INDONESIA

1. Menetapkan, bahwa Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia menempatkan diri langsung dibawah komando dan bimbingan Pemimpin Besar Revolusi Bung Karno.
2. Mendukung gagasan, bahwa Agama adalah unsur pokok dalam notion dan character building.
3. Supaja hadiah Sastra/Ilmiah tertinggi yang representatif dan bersifat nasional yang akan diberi oleh Akademi Nasional disebut „Hadiah Bung Karno“.
4. Mendukung sepenuhnya andjuran Presiden Sukarno supaja Pers Indonesia menuliskan berita-berita setjara objektif dan konstruktif.
5. Mengharapkan perhatian Pemerintah untuk memperhatikan dan merawat makam para pengarang/penjair Amir Hamzah, Chairil Anwar dll.
6. Menerima setjara aklamasi bahwa Lambang KKPI berupa „tangan yang mengangkat pena“ sebagai lambang daripada Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia.

Djakarta, 7 Maret 1964

SIDANG PARIPURNA

KONPERENSI KARYAWAN PENGARANG SE-INDONESIA

Ketua Presidium
(Brig. Djen. Dr. SOEDJONO)

Sekretaris Djenderal,
(BOKOR HUTASUHUT)



Djenderal Dr. A. H. NASUTION

Sedang memberikan prasarannya dalam KKPI berjudul „Peranan Kebudayaan dalam pengamanaan ideologi dan Haluan Negara“.

PROGRAM PERSATUAN KARYAWAN PENGARANG INDONESIA.

Program Umum (Integrasi kedalam Revolusi Indonesia)

1. Turut serta setjara aktif mengambil bagian dalam perjuangan melaksanakan Program Revolusi Indonesia terutama dibidang Kebudayaan.
2. Setjara Aktif menggabungkan diri kedalam Lembaga-lembaga Negara sehingga akan njata bahwa karyawan Pengarang Indonesia tidak terpisah dari gerakan massa sebagai alat Revolusi.
3. Mengusahakan selalu terjijptnja harmonisasi antara kegiatan karyawan Pengarang dengan kegiatan karyawan-karyawan Revolusi dibidang lain dalam rangka perjuangan memenangkan tjita-tjita Revolusi Indonesia.
4. Dalam rangka mempertjepat pembangunan daerah Irian Barat supaja setingkat dengan kemadjuan daerah-daerah lain, mengusahakan peltuasan serta pengintensipan penjebaran karya² Pengarang Indonesia kedaerah itu, terutama karya-karya yang mendorong serta membangkitkan semangat masyarakat terhadap pembangunan daerah tersebut.
5. Mengusahakan matjam² kegiatan untuk menanamkan apresiasi sastra dikalangan masyarakat (tjeramah², seminar², menghubungkan pengarang² dengan sekolah² dll.)
6. Turut serta setjara aktif dalam setiap kegiatan Kebudayaan yang bertudjuan memperkuat solidaritas The New Emerging Forces.

PROGRAM CHUSUS (Pembinaan Potensi pengarang dan kepengarangan)

I. Djangka Pendek

1. Memupuk segi mental dan spiritual pengarang dengan menjelenggarakan tjeramah², diskusi², seminar dan lain sebagainya terutama didaerah-daerah. Usaha ini sepenuhnya ditujunkan kepada soal: „Peranan Pengarang Indonesia dalam perjuangan menjapai tudjuan Revolusi Indonesia berdasarkan Pantja Sila berhaluan Manipol/USDEK“
2. Memperluas kemungkinan berkarja bagi pengarang² Indonesia baik dipusat maupun didaerah-daerah dengan djalan antara lain:
 - a. Mengusahakan pengintensipan serta penambahan media² penjebar karya-karya Pengarang Indonesia.
 - b. Memperjuangkan taraf honorarium pengarang sesuai dengan fungsi karya-karya pengarang dalam pembinaan masyarakat.
 - c. Memperjuangkan agar padjak pengarang lebih memberikan ke-luasan berkembangnja daja tjipta..
3. Menjelenggarakan kesedjahteraan pengarang (peristirahatan, rekreasi, kesehatan dll.)
4. Mengusahakan dokumentasi dan kepustakaan.
5. Mengusahakan penterjemahan karya-karya bahasa daerah kedalam bahasa Indonesia.

II. Djangka Pandjang

1. Mengusahakan adanya Balai Pertemuan Pengarang diibukota dan sekurangnya diibukota² Daerah Tingkat I.
2. Memperjuangkan adanya konvensi-konvensi internasional dibidang Hak-Tjipta yang menguntungkan Indonesia.
3. Memperjuangkan berdirinja Akademi Indonesia yang beranggotakan pengarang² Indonesia yang paling tinggi mutunya dilihat dari sudut Revolusi Indonesia yang akan menggariskan ukuran-ukuran kepengarang Indonesia, antara lain dengan mengeluarkan hadiah-hadiah bagi karya-karya terbaik pengarang Indonesia setjara periodik.
4. Memperjuangkan berdirinja Institut Sastra Indonesia yang memberikan pendidikan bagi pengarang dan sastrawan.

32

SASTRA

Lampiran 1

**RESOLUSI K.K.K.P.I.
RESOLUSI UMUM**

I. PERSATUAN NASIONAL :

Berdasarkan Manifesto Politik Republik Indonesia :

KKPI mendukung setjara aktif perjuangannya mewujudkan kegotong-rojongan nasional yang revolusioner dengan jiwa persaudaraan atas dasar dedikasi patriotik dengan konsekwen mengikis habis „free fight liberalism“

KKPI mengadajk setiap pekerja sektor kebudayaan untuk menjiptakan kerdjasama yang harmonis sesuai dengan fungsi kekaryawanan masing-masing.

KKPI mendukung setjara aktif perjuangannya melenjapkan feodalisme konservatisme, dogmatisme, chauvinisme dan sektarisme dalam segala bentuk dan manifestasinya, sesuai dengan hukum Revolusi : menjebol yang lama dan membangun yang baru untuk mewujudkan Sosialisme Indonesia berdasarkan Amanat Penderitaan Rakyat.

II. SOSIALISME INDONESIA.

Berdasarkan Sosialisme Pantja Sila yang Ilmiah dan Religius :

KKPI mendukung modernisasi disegala bidang, baik materiil maupun spirituil terutama dalam tjara berfikir yang dinamik, dialektis dan revolusioner sebagai sjarat utama dalam National Building dan Character Building.

KKPI menjadari bahwa terbentuknya masyarakat Sosialis Pantja Sila sebagai keharusan sedjarah, memberikan optimisme bagi perjuangannya kepengarangan revolusioner.



WIRATMO SOEKITO
sedang memberikan prasarannya berjudul „Prinsip“ Kepengarangan Kita“.

SASTRA

IKRAR PENGARANG INDONESIA

1. Kami pengarang Indonesia dengan tegas dan menjeluruh meng-integrasikan diri dengan Revolusi Indonesia.
2. Kami pengarang Indonesia bertekad untuk terus menerus berjuang beserta seluruh rakyat untuk menjapai tujuan Revolusi Indonesia berlandaskan Pantja Sila dan berhaluan Manipol/Usdek.
3. Kami pengarang Indonesia taat kepada garis Pemimpin Besar Revolusi Indonesia, Bung Karno.
4. Sesuai dengan itu, kami pengarang Indonesia akan terus-menerus mengarang dan menjipta untuk menjumbangkan pikiran-pikiran, kreasi-kreasi, dan konsepsi-konsepsi baru, khususnya untuk melaksanakan Revolusi dibidang mental.
5. Sesuai dengan itu pula, kami pengarang Indonesia akan terus menerus berjuang menentang imperialisme dalam segala bentuknya terutama dibidang kebudayaan dan membantu usaha melindungi serta mendjanin berkembangnya Kebudayaan Nasional yang kreatif.

Semoga Tuhan Jang Maha Esa melindungi dan menerangi djalan kami.

Djakarta, 7 Maret 1964.

A/n PARA PESERTA

KONPERENSI KARYAWAN PENGARANG INDONESIA

Ketua Presidium

(Brig. Djen. Dr. SOFDIONO)

Sekretaris Jenderal

(BOKOR HUTASUHUT)

KKPI menjatakan tepatnja usaha memupuk dan mengembangkan bangkitnja daya kreatif Rakyat, karena sadar bahwa Roh-Rakyat-Kita selalu penuh kekuatan untuk menjiptakan kondisi-kondisi yang lebih baik.

III. INTERNASIONAL.

KKPI mendukung setjara aktif perjuangannya mengganjang apa yang dinamakan „Malaysia“, Imperialisme, kolonialisme, neokolonialisme dalam segala bentuk dan manifestasinya yang membahayakan perdamaian dunia.

KKPI mendukung sepenuhnya jtitaja Revolusi Indonesia, dalam menempatkan Indonesia sebagai pelopor persatuan The New Emerging Forces, dan mendukung penuh delegasi nasional Indonesia yang representatif ke Konferensi Pengarang Asia-Afrika III.

KKPI menganggap mutlak segera diselenggarakannya Konferensi Asia-Afrika ke II, Konferensi Islam Asia-Afrika dan mendukung setiap Konferensi lain yang bertujuan menggalang persatuan serta memperkuat solidaritas NEFO berdasarkan Dasasila Bandung.

RESOLUSI CHUSUS.

1. KKPI mendesak kepada Pemerintah :
a. Agar Pemerintah mengikutsertakan para pengarang Indonesia dalam segala kegiatan pelaksanaan program Pemerintah, sekurang-kurangnya memberi

kan fasilitas kepada pengarang yang melakukan research dalam pelaksanaan program Pemerintah.

2. Agar Pemerintah segera menetapkan undang-undang Hak Tjipta yang selaras dengan kepribadian bangsa Indonesia serta meringankan pajak pengarang.

3. Agar Pemerintah melakukan peninjauan yang lebih efektif terhadap batasan-batasan yang masuk kedaerah Irian Barat.

4. Agar Pemerintah memberi fasilitas lebih luas pada badan-penerbit dalam menerbitkan madjallah, buku yang bernilai, baik dibidang ilmu begitu pula dibidang kesusasteraan.

5. Agar Pemerintah memberi fasilitas lebih luas dan sederhana pada para exporter-importer buku, yang akan melaksanakan tugas Revolusi :

a. meng-export buku-buku terbitan dalam negeri pada negara-negara Maphindo khususnya, negara-negara The New Emerging Forces, agar negara-negara sahabat itu dapat setjara langsung mengikuti gelora daripada Revolusi Indonesia.

b. meng-import buku-buku yang diperlukan dalam negeri dari segala jenis, yang sesuai dengan kepribadian bangsa.

KKPI menjokong

1. Gagasan Pembentukan Departemen Kebudayaan yang berdiri sendiri.

2. Pembinaan unsur kebudayaan daerah dalam membangun dan menggelombang kebudayaan Nasional dengan berpedoman kepada Pantja Sila sebagai alat seleksi dalam menghadapi pengaruh kebudayaan asing.

33