

# Prosiding HISKI 2016 article p sarwoto

*by Sarwoto Paulus*

---

**Submission date:** 15-Apr-2023 11:28AM (UTC+0700)

**Submission ID:** 2065067735

**File name:** Prosiding\_HISKI\_2016\_article\_p\_sarwoto.pdf (6.69M)

**Word count:** 2185

**Character count:** 13628

1  
**DUA WAJAH MARXISME SENIMAN LEKRA DALAM KARYA UMAR KAYAM**

**Paulus Sarwoto**

Program Pascasarjana Kajian Bahasa Inggris  
Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta  
sar@usd.ac.id

1  
**Abstrak**

*Marxisme vulgar sebagaimana dikembangkan di Rusia jaman Lenin hanyalah salah satu versi Marxisme yang karena kecelakaan sejarah versi inilah yang di impor ke Indonesia. Marxisme yang lebih subtil sebagaimana dikembangkan tahun 1960an oleh kelompok yang kemudian dikenal sebagai New Left, sayangnya tidak cukup mewarnai pandangan kita tentang Sastra Lekra. Marxisme vulgar cenderung totaliter dan tidak menenggang aliran yang berbeda dengan memanfaatkan kekuatan politik untuk membungkam lawan. Di Indonesia ketegangan ini memuncak dengan dibungkamnya Manikebu oleh presiden Soekarno pada tahun 1964. Paradoks dua wajah Marxisme ini dan konsekuensi politik pasca Gestapu inilah yang akan dibahas dalam artikel ini dengan menggunakan salah satu karya Umar Kayam, "Musim Gugur Kembali ke Connecticut" sebagai obyek penelitiannya.*

Menjelang 1965 Indonesia menyaksikan makin kuatnya Partai Komunis Indonesia (PKI) yang kebanyakan simpatisannya adalah buruh dan tani. Para petani yang oleh priyayi tradisional disebut sebagai "orang bodoh yang tidak mengenal tata karma yang membedakan manusia dari binatang" (Sutherland 126) pada masa itu secara teori memiliki kedudukan yang setara dengan rakyat jelata dalam sistem demokrasi. Dengan dalih memperjuangkan keadilan, PKI bahkan sudah mulai gerakan unilateral tahun 1964 untuk, dalam bahasa Ben Anderson, "mendesak pelaksanaan bagi hasil pertanian yang lebih adil dan reformasi Undang-undang Agraria tahun 1959 dan 1960" (Anderson 231).

Kedaaan yang memanas ini berujung pada kudeta gagal yang dilakukan sekelompok tentara di bawah pimpinan Letnan Kolonel Untung. PKI dituduh berada dibalik gerakan ini. Pagi harinya para pelaku penculikan jenderal-jenderal Angkatan Darat itu menyiarkan lewat RRI bahwa mereka telah menahan sejumlah jendral yang dituduh akan melakukan kudeta pada tanggal 5 Oktober dengan sandi Dewan Jenderal. Ternyata pada saat itu mereka telah membunuh 6 jenderal dan satu ajudan. Soeharto dengan cepat menumpas gerakan ini.

Tentara menyebut peristiwa ini sebagai Gestapu (Gerakan September Tigapuluh). Akronim Gestapu diciptakan oleh Brigadir Jenderal Soegandi, direktur harian *Angkatan Bersenjata*, Koran militer (Langenberg 2). Tujuannya pemilihan akronim ini rupanya untuk menyandingkan pelaku Gestapu dengan perilaku keji Gestapo yang terjadi di Jerman. Sementara Tentara menyebutnya dengan Gestapu, Presiden Soekarno sendiri menggunakan istilah yang lebih netral, yaitu Gestok, Gerakan Satu Oktober, mengacu pada tanggal terjadinya kudeta.

Keterlibatan PKI dalam gerakan ini memang telah menjadi bahan perdebatan. Narasi resmi Orde Baru di bawah Soeharto jelas-jelas menyatakan PKI adalah otak dari kudeta tersebut. Akan tetepi, ada juga beberapa dokumen dan analisis spekulatif yang

menyimpulkan bahwa pembunuhan para Jenderal itu sangat mungkin akibat dari perseteruan internal tentara dan campur tangan CIA.<sup>7</sup> Ketidakjelasan siapa sesungguhnya berada di balik pembunuhan itu tidak sebanding dengan pembunuhan balas dendam terhadap anggota PKI atau yang dicurigai sebagai komunis yang terjadi setelah Gestapu dan kontra kudeta yang dijalankan oleh Tentara. *The New York Times* edisi 19 Juni 1966 memperkirakan bahwa jumlah korban pasca Gestapu yang dibunuh oleh tentara dan faksi-faksi anti komunis berjumlah 500.000 (Dale-Scott 101). Sejak saat itu Orde Baru selalu menyebut Gestapu dengan tambahan PKI dan kekejaman yang terjadi setelahnya telah dikenang sebagai salah satu peristiwa sejarah paling berdarah di dunia.

Lekra sebagai organisasi seniman kiri terimbas oleh perubahan konstelasi politik ini. Para tokohnya dipenjarakan dan dilarang berkarya selama lebih dari 30 tahun hingga jatuhnya ORBA tahun 1998. Sejak saat itu, gerakan seni yang mendominasi Indonesia bukan lagi kesenian yang berani mendaku dirinya memiliki aliran kerakyatan tetapi kesenian humanisme liberal yang berpandangan bahwa seni adalah ungkapan spontan dari suara hati yang paling dalam, sementara kritik seni yang berkembang juga didasari pada nilai-nilai humanism universal yang cenderung tidak kritis terhadap persoalan ideology di balik penciptaan karya. Pada bagian selanjutnya dari tulisan ini akan dijelaskan bagaimana Lekra sebenarnya memiliki dua wajah dan bagaimana beberapa karya Umar Kayam memotret paradoks ini.

### 1. Dua Wajah Lekra

Untuk memahami kaitan antara seniman Lekra dan PKI menjelang 1965, perlu dilihat dulu dua wajah Lekra. Wajah pertama adalah wajah bela rasa kepada mereka yang terpinggirkan oleh relasi kekuasaan dan ekonomi yang dipandang oleh seniman Lekra sebagai ideologi di balik proses kreatif. Boejoeng Saleh, seorang tokoh Lekra menyebutkan perbedaan antara sastra Lekra dan sastra Manikebu lawannya sebagaimana disampaikan kembali oleh Keith Foulcher (49-50):

In this discussion Boejoeng suggested that however positive were the developments taking place in the work of young poets like Toto Sudarto Bachtiar, Ayip Rosidi and W.S. Rendra, these poets showed an inability to look at everyday life around them ("*realisme yang sehari-hari*") in a way which was more than simple observation. LEKRA poets, he said, usually had the ability to go beyond observation, towards a militant identification with ordinary people and everyday happenings. They combined this militancy with a vision of a better future for the Indonesian nation. He called this characteristic "*aliran kerakyatan*", *kerayatan tendency*.

Usaha untuk mendirikan Negara yang berbelarasa kepada kaum miskin diklaim sebagai dasar dari proses kreatif seniman Lekra. Hal ini menjelaskan mengapa bagi Lekra bentuk sastra yang sekedar ungkapan spontan dari perasaan seniman dianggap tidak cukup karena ketiadaan komitmen untuk keadilan sosial.

Akan tetapi, wajah Lekra yang satunya sebagaimana tercermin dalam praksis politiknya cenderung otoriter dan melabeli kelompok humanism liberal sebagai anti revolusi. Hal ini bisa dipahami karena Marxisme yang sampai ke Indonesia di bawah PKI adalah versi Marxisme vulgar yang sudah dibajak Vladimir Lenin dan menjadikan Marx berwajah bengis dan otoriter. Kedekatan Lekra dengan pusat kekuasaan mengakibatkan

<sup>7</sup> Lihat misalnya artikel yang ditulis Peter Dale-Scott berjudul "Peranan CIA dalam penggulingan Soekarno dan artikel Desmond Crowley dan Jonh Rorke berjudul "Indonesia - The Coup and After?"

sikap otoriter ini berujung pada pelarangan Manikebu oleh Presiden Soekarno. Wajah totaliter seniman Lekra bisa dilihat dari tulisan Pram di Koran *Bintang Timur* (Koran yang berafiliasi ke PKI) pada awal tahun 1960an:

Finally, in Pramoedy's opinion, 'political indecisiveness, which leads to the art and thought of mere vagrants, must be swept away, destroyed'. He vigorously denied that they should be given 'even the slightest room to move'. They must not be allowed 'to develop and spread the symptoms of this disease, which had continued to flourish to the present day'. (Toer cited in Mohamad 7)

Keberpihakan pada rakyat jelata memperoleh makna baru ketika harus selaras dengan kebijakan PKI karena belarasa terhadap buruh dan tani diterjemahkan dalam kebijakan totaliter yang tidak toleran pandangan yang berbeda dengan garis partai. Kayam menampilkan keadaan ini melalui tokoh-tokoh yang berpihak pada kaum lemah dan semula merasa Lekra bisa mewartakan keprihatinan mereka tetapi akhirnya merasa bahwa Lekra terlalu opresif terhadap daya kreatif.

## 2. Seniman Lekra di "Musim Gugur Kembali ke Connecticut"

Dalam cerpen yang ditulis tahun 1967 ini, tokoh Tono adalah mantan tapol golongan C karena keterlibatannya dengan seniman komunis. Kategori C merupakan kategori paling ringan dibanding A dan B. Kategori A adalah yang paling berbahaya dan bisa dibunuh tanpa pengadilan di Kebun Karet tak jauh dari penjara yang pernah dihuni Tono. Sejatinya Tono adalah tapol golongan B, tetapi karena kakak iparnya seorang mayor tentara maka statusnya bisa diubah menjadi kategori C. Sebagai tapol kategori C dia tidak harus dipenjara tetapi bisa menjalani pembebasan bersyarat dan untuk sementara tinggal di rumah kakak iparnya yang tentara itu.

Keterlibatan Tono di Lekra dan HSI (organisasi para sarjana kiri) terjadi sepulangannya dia dari studi di luar negeri. Ia dipuji oleh kawan-kawannya karena meski lulus dari pendidikan liberal di Barat, dia memiliki keberpihakan yang kuat kepada kaum proletar. Sebagai penulis kiri produktif, karya-karyanya diterbitkan di surat kabar komunis, seperti *Harian Rakyat*, *Bintang Timur* dan *Zaman Baru*. Tulisan-tulisannya yang menyerang sastrawan Manikebu menjadi bahan diskusi di cabang-cabang Lekra (Kayam 252).

Tak berselang lama, Tono merasa kreatifitasnya sebagai penulis kiri terasa mandeg. Tema-tema yang disodorkan oleh doktrin-doktrin Lekra menjadi penghalang proses kreatifnya. Dia lalu memutuskan untuk melepaskan kungkungan ideologi komunismenya dan berpaling pada keyakinan bahwa "spontanitas serta kejujuran terhadap diri sendiri mestilah menjadi pegangan pokok seorang sarjana dan seniman" (Kayam 251). Pandangan bahwa sastra adalah ungkapan jujur dan spontan dari penyairnya memang sangat dominan dalam Sastra Indonesia sejak sebelum perang kemerdekaan (Aveling 2).

Dalam cerpen itu, Tono meninggalkan Lekra dan HSI yang melambangkan berpalingnya aliran sastra realisme sosialis ke liberal humanis di Indonesia pasca 65. Alasan Tono keluar dari Lekra adalah karena kegairahannya menulis untuk kelompok marginal telah dimandulkan oleh agenda ideologis yang dirumuskan Lekra dan HSI. Meski pemahaman konsep Marxisme sudah diinterpretasi ulang oleh Louis Althusser (91), dengan konsep *overdeterminism* dan *relative autonomy*, seperti halnya penggambaran Kayam atas Lekra sebagaimana tercermin dalam penokohan Tono masih terpaku pada

konsep Marxisme vulgar. Lekra digambarkan sebagai lembaga yang memahami ideologi secara kuno bukan secara baru sebagaimana telah ditawarkan oleh Raymond Williams, Althusser dan Antonio Gramsci misalnya. Oleh sebab itu Lekra digambarkan secara monolitik sebagai lembaga seni yang sama sekali tidak menghargai independensi seniman karena karyanya senimannya harus mencerminkan secara telanjang realitas social ekonomi yang mendasarinya. Seniman dipandang sekedar sebagai kaca transparan untuk melihat realitas. Itulah sebabnya Tono dilukiskan sangat menikmati karya-karya Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Salinger, Bellow dan Updike karena meskipun karya-karya mereka menggambarkan keberpihakan kepada yang tersisih, mereka masih bisa menjaga jarak dari organisasi politik. Lekra digambarkan Kayam sebagai terlalu pragmatis: karya sastra harus mencerminkan perjuangan rakyat melawan penindasan secara vulgar.

Keputusan Tono untuk beralih aliran ideologi dianggap terlambat. Dia tetap dianggap PKI dan ditahan dua kali. Dalam dialog penangkapannya yang kedua, digambarkan bagaimana tentara tidak membedakan antara mereka yang secara langsung terlibat Gestapu, anggota PKI pada umumnya, dan mereka yang bergerak pada tataran kebudayaan:

"Apa hubungannya itu dengan saya?"

"Bung Gestapu juga 'kan?"

"Bukan. Saya memang bekas HSI dan Lekra."

"Sama saja 'kan? HSI, Lekra, PKI, Gestapu? Ayolah ikut. Tidak usah bawa pakaian."  
(Kayam 270)

Pengaburan perbedaan ini bukanlah kesalahan logika yang kebetulan tetapi memang direncanakan dan sistematis. Penyamaan semua unsur yang terkait PKI ini secara sengaja direproduksi ORBA untuk membersihkan secara tuntas PKI beserta semua afiliasinya, sebuah kekuatan politik yang telah menjadi lawan tentara yang tangguh di pentas politik nasional sampai 1965. Lekra dan HSI adalah organisasi kebudayaan dan intelektual di bawah PKI tetapi masih bisa diperdebatkan sejauh mana mereka tau, apalagi menyetujui, Gestapu. Menyamaratakan anggota Lekra, atau bahkan petani desa yang tidak tau apa-apa, dengan PKI dan oleh karenanya pasti terlibat Gestapu adalah logika khas ORBA yang dipertanyakan oleh cerpen ini.

Hal itu bisa dilihat dari pandangan Tono yang kekiri-kirian yang ternyata dilandasi oleh keinginan membentuk sebuah Negara yang adil. Oleh karena itu dia berpihak pada kelompok-kelompok marjinal, seperti buruh dan rakyat jelata ketika menulis puisi-puisinya. Meskipun akhirnya dia memutuskan untuk meninggalkan Lekra dengan realisme sosialisnya, pemerintah masih memandang bahwa pendapat pribadinya di masa lalu membahayakan mereka. Tono adalah representasi figur priyayi proletar tanpa ambisi politis tetapi terjebak dalam keadaan di luar kuasanya. Akhir tragisnya bukan karena *hubris* atau kesombongannya tetapi karena perubahan konstelasi politik yang diluar kendalinya.

Seandainya Presiden Soekarno berhasil dengan gagasan Nasakomnya sebelum Gestapu, mungkin orang semacam Tono dan ribuan rakyat Indonesia lain tidak perlu mengalami persekusi. Kenyataannya peminggiran Soekarno dan pelarangan PKI dalam kancah politik nasional telah menjadi titik balik bagi mereka yang terlibat, diduga terlibat, maupun dibuat seakan-akan terlibat. Kegagalan untuk menemukan kompromi secara damai telah berujung pada represi berkepanjangan terhadap segala pandangan

yang berlawanan dengan tentara dan para pendukung politisnya. Mereka yang berbeda pandangan dibungkam dan dihinakan. Nasib Tono mencerminkan nasib lebih dari satu juta orang - Soedomo mengklaim bahwa jumlahnya 1,9 juta (Magnis-Suseno 6) - yang dikategorikan oleh ORBA sebagai tapol kategori A, B dan C. Tidak hanya dirinya, tetapi anak turunya juga dicap sebagai tidak bersih lingkungan dan dilarang menjadi PNS maupun tentara. Narasi ORBA yang tidak mengenal pembandingan, telah membutakan mata banyak orang sehingga kompleksitas wajah seniman Lekra terfabrikasi menjadi wajah yang tunggal dan celaknya yang buruk.

#### Daftar Pustaka

- Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press, 2001. Print.
- Anderson, Benedict R. O'G. "Old State, New Society: Indonesia's New Order in Comparative Historical Perspective." *Journal of Asian Studies* XLII.3 (1983): 477-96. Print.
- Aveling, Harry. *A Thematic History of Indonesian Poetry: 1920 to 1974*. DeKalb: Northern Illinois University Center for Southeast Asian Studies, 1974. Print.
- Dale-Scott, Peter. "Peranan C.I.A. Dalam Penggulingan Soekarno." *Gestapu, Matinya Para Jenderal Dan Peran Cia*. Yogyakarta: Cermin 2006. Print.
- Foulcher, Keith. *Social Commitment in Literature and the Arts: The Indonesian "Institute of People's Culture" 1950-1965*. Clayton: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University, 1986. Print.
- Kayam, Umar. "Musim Gugur Kembali Di Connecticut." *Sri Sumarah Dan Cerita Pendek Lainnya*. Ed. Kayam, Umar. Jakarta: Pustaka Jaya, 1986. Print.
- Langenberg, Michael van. "Gestapu Dan Kekuasaan Negara Di Indonesia." *Gestapu, Matinya Para Jenderal Dan Peran Cia*. Yogyakarta: Cermin, 2006. Print.
- Magnis-Suseno, Franz. "45 Tahun Supersemar." *Kompas* 11 March 2011 2011: 6. Print.
- Mohamad, Goenawan. "The 'Cultural Manifesto' Affair Revisited: Literature and Politics in Indonesia in the 1960s, a Signatory'S View." Clayton: Monash University, 2011. Print.
- Sutherland, Heather Amanda. "Pangreh Pradja: Java's Indigenous Administrative Corps and Its Role in the Last Decades of Dutch Colonial Rule." Yale, 1973. Print.

# Prosiding HISKI 2016 article p sarwoto

---

## ORIGINALITY REPORT

---

8%

SIMILARITY INDEX

8%

INTERNET SOURCES

0%

PUBLICATIONS

%

STUDENT PAPERS

---

## PRIMARY SOURCES

---

1

[docplayer.info](#)

Internet Source

6%

---

2

[repository.usd.ac.id](#)

Internet Source

2%

---

Exclude quotes  On

Exclude matches  < 26 words

Exclude bibliography  On