

## BAB II

### PROFIL LEMBAGA KEBUDAYAAN RAKYAT (LEKRA)

#### 2.1 Berdirinya Lembaga Kebudayaan Rakyat

Lima tahun setelah masa Revolusi Agustus 45, Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dibentuk atas inisiatif antara lain D.N. Aidit, M.S. Ashar, A.S. Dharta, dan Njoto pada 17 Agustus 1950 atau enam bulan setelah Gelanggang Seniman Merdeka dideklarasikan (18 Februari 1950). Anggota-anggota awal Lekra adalah pengurusnya itu sendiri yang terdiri dari A.S. Dharta, M.S. Ashar, Njoto, Henk Ngantung, Sudharnoto, Herman Arjuno, dan Joebaar Ajoeb.

Pasca Revolusi Agustus itu kebudayaan sedang berada di simpang yang kritis. Gambaran kritis kelahiran Lekra itu berhasil digambarkan Joebaar Ajoeb dalam “Laporan Umum”-nya di Kongres I Lekra:

*Lekra didirikan tepat 5 tahun sesudah Revolusi Agustus petjah, disaat revolusi tertahan oleh rintangan hebat jang berudjung persetudjuan KMB, djadi, disaat garis revolusi sedang menurun. Ketika itu orang-orang kebudajaan jang tadinja seolah-olah satu kepalan tangan jang tegak dipihak Revolusi, mendjadi tergolong-golong. Mereka jang tidak setia, menjebrang. Jang Lemah dan ragu-ragu seakan-akan putus asa, karena tak tahu djalan. Jang taat dan teguh meneruskan pekerdjaannya dengan keyakinan bahwa kekalahan revolusi hanjalah kekalahan sementara.<sup>23</sup>*

Lekra adalah perjuangan pemerdekaan diri sebagai obyek dan perjuangan pencarian diri sebagai subjek di tengah pergaulan antarbangsa. Kata “rakyat” yang menjadi inti bagi kata “lembaga” dan kebudayaan” yang

---

<sup>23</sup> *Harian Rakjat. 31 Januari 1959.*

mendahuluinya, tentu saja, yang dimaksud ialah rakyat Indonesia. Kata “Indonesia”, sejak 28 Oktober 1928, bukan sekadar menunjuk pada gugusan kepulauan dan penghuninya, melainkan sebuah pernyataan politik. Politik pembebasan dan pembentukan diri.<sup>24</sup>

Menurut Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), pekerja seni bukanlah seniman dan ilmuwan yang mengisolasi diri dari rakyat dan bersikap tak acuh pada persoalan hidup. Lekra tidak ingin kehidupan kebudayaan dikuasai kaum priayi di kota dan di desa yang secara sadar menjadi kaki tangan kapitalisme asing dan sisa-sisa feodalisme.<sup>25</sup> Oleh karena itu, Lekra mengajak para seniman dan sastrawan yang berada dalam naungannya menyuarakan anti kolonialisme, imperialisme, dan kapitalisme.

Lekra muncul untuk mencegah kemerosotan lebih lanjut dari garis Revolusi. Tugas ini diyakini tak boleh hanya dibebankan kepada kalangan politisi, tapi juga menjadi tugas pekerja-pekerja kebudayaan. Lekra didirikan untuk menghimpun kekuatan yang taat dan teguh mendukung Revolusi dan kebudayaan nasional.<sup>26</sup>

Berdirinya Lekra tidak lepas dari situasi politik di Indonesia saat itu. Kemerdekaan Indonesia belum sepenuhnya tercapai dalam membebaskan rakyat dari penderitaan. Sikap rakyat yang merasa terbelakang dan tertindas serta takut akan perubahan merupakan dampak dari kolonialisme bangsa asing. Lekra menolak semua pengaruh kebudayaan barat yang masuk baik

---

<sup>24</sup> Tempo, *op.cit.*, hlm. 132-133.

<sup>25</sup> *Ibid.*, hlm. 135.

<sup>26</sup> Rhoma Dwi Aria Yulianti, *op.cit.*, hlm. 21-22.

melalui buku-buku, musik, dan film sebagai bagian dari sikap anti imperialisme dan neokolonialisme.<sup>27</sup>

Menurut Pekik, yang merupakan salah satu seniman Sanggar Bumi Tarung, Lekra terbentuk atas tidak lepas dari keprihatinan terhadap bangsa Indonesia yang dianggap belum lepas dari penjajahan. Oleh karena itu, Lekra merasa ikut bertanggung jawab dalam mendukung revolusi yang dicanangkan oleh Soekarno.<sup>28</sup>

Lekra menekankan bahwa hal yang sangat penting dalam revolusi tidak hanya persoalan-persoalan pergerakan politik, tetapi juga memerdekakan rakyat dari pola pikir yang merasa terbelakang dan terjajah. Rakyat bebas dalam berekspresi, hak atas pendidikan dan kehidupan yang layak. Dengan demikian, fokus utama Lekra terletak pada kehidupan rakyat-rakyat kecil. Usaha untuk memperjuangkan kelayakan hidup bagi rakyat kecil yang tertindas dan menderita dilakukan Lekra melalui karya-karyanya. Beban revolusi menjadi tanggungan bersama untuk mencapai masyarakat yang adil dan makmur. Karena jika revolusi tersebut tidak sesuai dijaluinya maka rakyatlah yang menanggung dari segala beban penderitaan.

Sebagai lembaga yang turut berkontribusi merumuskan konsep kebudayaan Indonesia yang revolusioner dan anti dari terhadap hal-hal yang bersinggungan dengan kolonialisme. Dengan demikian, menjadi penting membaca visi Lekra yang termaktub pada naskah Mukadimah Lekra 1950.

---

<sup>27</sup> Alexander Suparsono, *Lekra vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan 1950-1965*, 2000, Jakarta, hlm. 31.

<sup>28</sup> Tempo, *op.cit.*, hlm. 16.

Naskah Mukadimah tidak lain adalah naskah proklamasi terbentuknya Lembaga Kebudayaan Rakyat. Dalam Mukadimah, terdapat landasan-landasan kerja kebudayaan Lekra.

Setelah Mukadimah 1950, yang ditulis sebagai landasan-gerak dari Lekra, Mukadimah kedua, yang ditulis pada tahun 1959, kita akan melihat bagian sastra Realisme-sosial yang dijadikan gerak-pedoman semakin eksplisit dimunculkan sebagai gaya, atau ideologi aliran sastra yang dianut Lekra. Pada bagian Mukadimah kedua ini, Lekra berupaya untuk merevisi gagasannya yang lama karena, gagasan awal yang mengatakan Revolusi telah gagal karena mengamini perjanjian Konferensi meja Bundar, sudah dicabut Soekarno pada tahun 1956. Implikasi atas dicabutnya perjanjian yang menjadi dalang dari gagalnya revolusi 1945, yang juga menjadi aras fikir penulisan Mukadimah 1950, memaksa Lekra merumuskan ulang Mukadimahnya sebagai titik pijak dalam menulis karya sastra maupun lukisan.

Selama masa awal perkembangannya, Lekra diarahkan oleh sekretariat pada level nasional yang terdiri dari seksi-seksi khusus yang mengurus sastra, seni rupa, musik, drama, film dan filsafat serta olahraga yang memimpin organisasi pada level regional dan cabang-cabang daerah.

Publikasi materi yang terkait dengan urusan teoritis dan praktis dimulai dalam waktu singkat, yang pada awalnya dalam lingkup surat kabar dan majalah kaum nasionalis yang bersimpati. Pada tahun 1952 halaman mingguan “Ruangan Kebudayaan” dalam harian PKI Harian Rakjat menjadi forum untuk Lekra. Hal ini kemudian diikuti oleh majalah Zaman Baru, yang

dibentuk kembali sebagai jurnal Lekra pada tahun 1956, yang awalnya terbit bulanan menjadi tiap sepuluh hari sekali setelah 1957.

Perkembangan kelembagaan berlangsung sangat cepat, dan kegiatan cabang daerah menjadi tema utama pada konferensi nasional (Konfernas) Lekra yang pertama yang diadakan pada bulan Juli 1955. Konferensi ini juga penting karena adanya revisi yang dibuat pada Mukadimah. Teks yang baru tidak secara resmi digunakan hingga tahun 1959, tetapi revisi tersebut memang menjelaskan sifat kegiatan Lekra sejak awal.

Perbedaan utama antara kedua versi Mukadimah adalah dalam dokumen kedua banyak analisis politik dari tahun 1950 yang dibuang dan penekanannya berubah jauh dari fokus awal dalam perjuangan politik untuk menciptakan kondisi kebudayaan rakyat dapat mengemuka. Mengingat usaha ini sebagian besar telah terlaksana, pada tahun 1955 Lekra merumuskan kembali ideologi kebudayaannya dengan tujuan yang tidak terlalu mengarah ke politik dan lebih idealis.

Elemen-elemen ideologi kebudayaannya tetap sama, yaitu nasionalisme dan anti imperialisme yang digabungkan dengan modernisasi dengan basis kerakyatan, tetapi karena telah kehilangan landasan politik dan ekonominya dalam naskah tahun 1950, Mukadimah mengambil karakter yang lebih voluntaris, yang lebih mudah digunakan untuk pengambilan keputusan sehari-hari pada level praktis.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Folcher, Keith. *op.cit.*, hlm. 34-35.

Mukaddimah yang kedua ini memunculkan pemikiran tentang kesenian dari Lekra, yakni kesenian dari Rakyat untuk Rakyat. Untuk itu, hampir semua tulisan yang berhubungan dengan Lekra diupayakan mulai dari titik pijak dan tujuannya harus bersimpul pada rakyat, termasuk nilai-nilai sastra yang akan dibahas. Berkesenian berarti melakukan pengabdian, dan tulisan sastra akan melihat kenyataan sebagai aktualisasi kehidupan massa rakyat.

Dengan demikian, Lekra menjadikan rakyat menjadi basis kebudayaan. Maka dari itu, Lekra memiliki metode atau program kombinasi 1-5-1. Gerakan 1-5-1 adalah menempatkan politik sebagai panglima sebagai asas dan basis dari lima kombinasi kerja. Yaitu, (1) *meluas dan meninggi*; (2) *tinggi mutu ideologi dan tinggi mutu artistik atau 2 tinggi*; (3) *tradisi baik dan kekinian revolusioner*; (4) *perpaduan kreativitas individual dan kearifan massa*; (5) *realisme sosial dan romantik revolusioner*. Untuk melakukan kelima hal itu diperlukan metode: *turun ke bawah* atau Turba. Untuk memudahkan “jalan berkebudayaan” itu, Lekra meringkasnya menjadi: 1-5-1.

Gerakan 1-5-1 adalah menempatkan politik sebagai panglima. Njoto yang kerap mendorong-dorong jargon ini dan kemudian menjadi sikap bagi Lekra untuk melihat dan mendudukan secara jernih posisi budayawan/seniman dengan politik. “Laporan Umum” Lekra juga menyinggung soal ini: “Politik tanpa kebudayaan masih bisa jalan, tapi kebudayaan tanpa politik tidak bisa sama sekali.”

Njoto kemudian membunyikan gong “politik adalah panglima” itu dalam pidatonya di Kongres Nasional I Lekra. Menurut Njoto politik dan kebudayaan mesti ditempatkan di tempat yang semestinya. Adalah keliru besar mempersilakan kebudayaan yang berjalan sendiri, polos, tanpa bimbingan politik.<sup>30</sup>

*Pertama, Meluas dan Meninggi.* Meluas artinya kenyataan karya cipta rakyat yang beragam, kaya, dan luas di berbagai daerah dan diantara suku bangsa yang ribuan jumlahnya.<sup>31</sup> Dalam konteks kerja kebudayaan Lekra, prinsip meluas melingkupi semua jenis kebudayaan nasional dari berbagai daerah. Hal ini diharapkan agar masyarakat mampu menggunakan identitasnya itu sebagai tameng bagi gempuran budaya global. Namun, hal ini tidak akan maksimal jika tidak disertai dengan kesadaran ideologi tentang dampak negatif kolonialisme kebudayaan. Lekra hadir sebagai mesin generator penggerak yang berpihak pada kepentingan rakyat dan revolusi agar segi-segi budaya yang luas itu dapat dihidupkan kembali.

*Kedua, Tinggi Mutu Ideologi dan Artistik.* “Mutu ideologi” diperoleh dari kesadaran politik yang tinggi, sementara “mutu artistik” adalah bentuk karya yang diperoleh dari tafsir atas kenyataan dalam berkarya. Keduanya harus dicapai setinggi-tingginya. Karena mutu ideologi yang diperoleh dari kesadaran politik yang tinggi dalam kreasi tak mungkin dicapai tanpa disertai mutu artistik yang tinggi pula.

---

<sup>30</sup> Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 26-27.

<sup>31</sup> Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 27.

Isi yang jelek, politik reaksioner, jika didukung oleh bentuk yang artistik bisa menjadi jelek sebagai keseluruhan dan bisa menghasilkan interpretasi-interpretasi yang mengelirukan. Menurut Banda Harahap, politik yang tinggi harus didukung oleh artistik yang tinggi pula, baru karya seni ini memenuhi alat perjuangan yang ampuh.

*Tanpa Idiologi jang tinggi tidak mungkin dicapai arsitek jang tinggi. Kemudian kita harus terus menerus membacakan masalah estetika, mendiskusikannya, menyeminarkannya, membikinnya menjadi soal dalam kerja kreasi kita sehari-hari. Tapi ini jangan berarti bahwa kita tidak membicarakan masalah-masalah politik lagi. Bahwa politik sudah menjadi soal tidak persoalan lagi. Sekarang masalah-masalah artistik harus dijadikan soal mulai dari penguasaan kemahiran teknik sampai kepada penguasaan masalah-masalah teori estetika Marxis.<sup>32</sup>*

*Ketiga, Tradisi Baik dan Kekinian Revolusioner.* Lekra mengikuti prinsip-prinsipnya tentang “jalan kreativitas” tak melepaskan setiap anggotanya untuk menempuh jalan berkebudayaan dengan cara ugal-ugalan. Setiap seniman harus bertanggung jawab kepada Rakyat yang menjadi basis daya cipta. Karena itu disiplin dan kerja baik dituntut bagi setiap seniman. Lekra kemudian mengembangkan apa yang disebut “Tiga Baik” dalam proses mencipta: (1) bekerja baik; (2) belajar baik; dan (3) bermoral baik.

Bekerja baik berarti bekerja ilmiah yang menempuh prosedur-prosedur resmi untuk mencipta sebuah karya. Setiap karya yang lahir bukan bualan kosong di kamar sambil onggang-onggang kaki menenggak alkohol atau sambil menghisap cerutu, melainkan diperoleh dari riset intensif dengan cara terjun di tengah kehidupan Rakyat. Dalam istilah Njoto, karya dari hasil

---

<sup>32</sup> *Harian Rakjat. 12 Maret 1962.*

seperti ini adalah karya “yang susah membuatnya, tapi gampang memahaminya”.

Belajar baik adalah usaha mengetahui dan menyibak realitas untuk mendapatkan kebenaran; usaha memecahkan temuan-temuan dan menguji hal-hal baru secara kritis dalam kehidupan yang dilakukan secara terus-menerus tanpa henti.

Belajar dan bekerja yang tekun dan sebaik-baiknya paling tidak menjembatani ketegangan individual yang kerap menghinggapi seniman: “kader kreasi” dan “kader organisasi” atau “kader otak” atau “kader otot”. Tapi seniman juga, selain bekerja keras dan belajar tekun, juga memberi teladan bagaimana memupuk moralitas yang baik kepada Rakyat dalam tindakan-tindakan kreatifnya. Karya cipta yang muncul bukan fantasi-fantasi vulgar yang tidak senonoh yang merusak moralitas Rakyat pekerja dan bangsa secara umum; karya-karya yang melecehkan dan menghina Revolusi.<sup>33</sup>

*Keempat, Kreativitas Individual dan Kearifan Massa.* Lekra menghormati kreativitas individual, namun bukan (kreativitas) individual yang—meminjam paragraf Pramoedya Ananta Toer:

*....membuat setiap orang mendjadi sibuk dengan segala persoalan jang semestinja tidak mendjadi kewadjibannja untuk menjelesaikan, persoalan-persoalan individual dan umum, sehingga setiap orang hidup dalam alam jang penuh dengan penderitaan batin dan pesimisme; individu nampak dan merasa hidup dalam kesunjian, terapung-apung entah dimana, tidak ada kesempatan untuk berhati tulus dan ikhlas terhadap sesamanja, dan setiap orang nampak dan terasa sebagai keledai jang tak tahu kemana akan pergi, darimana ia*

---

<sup>33</sup> Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 28-29.

*datang, tetapi terus berdjalan, terus berdjalan, dengan beban berat dan sia-sia pada tengkuknja.*<sup>34</sup>

Kreativitas individual mendapat kehormatan apabila kreativitas atau kecakapan individual itu digali dari kehidupan Rakyat atau dari kearifan massa. Kreativitas individual baru bisa berguna bila memiliki komitmen sosial. Lekra Jawa Tengah pada Konferensi Nasional pada 27 Februari 1962 di Bali bahkan terang-terangan mengatakan bahwa “dengan bersatu bahwa Massa Rakjat kebudajaan punya hak hidup”.<sup>35</sup>

*Kelima, Realisme Sosialis dan Romantik Revolusioner*, sesuai dengan namanya, realisme yang didasarkan pada tujuan sosialisme. Watak realisme sosialis adalah militansi sebagai ciri tak kenal kompromi dengan lawan. Bukan saja tampak dari militansinya terhadap kapitalisme yang dihadapinya sehari-hari, tapi lebih jauh lagi adalah juga militansinya dalam mempertahankan dan mengembangkan antikapitalis internasional.

Realisme sosialis tak pernah kompromi dengan musuh-musuhnya, karena jika tidak ia akan menyalahi hukum sosialis sendiri. Pada segi lain watak ini tampak pada semangat yang diberikannya pada Rakyat, pengungkapan pedagogik dan sugestif, ajakan dan dorongan untuk lebih tegap dan perwira menegakkan keadilan merata, untuk maju, untuk melawan dan menentang penindasan dan penghisapan serta penjajahan nasional maupun internasional.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> *Harian Rakjat. 21 Februari 1959.*

<sup>35</sup> Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 29-30.

<sup>36</sup> Rhoma Dwi Aria Yulianti, op.cit., hlm. 30.

Realisme sosialis adalah penerapan sosialisme di bidang kreasi sastra. Ia merupakan bagian integral dari kesatuan semangat perjuangan umat manusia dalam menghancurkan penindasan dan penghisapan rakyat, yakni buruh dan tani.<sup>37</sup> Dengan demikian, realisme sosialis berusaha menghalau imperialisme, kolonialisme, dan meningkatkan kehidupan rakyat kecil.

Sementara romantik revolusioner merupakan perjuangan yang kuat dalam menghadapi kenyataan melalui seni dan sastra. Menurut para seniman Lekra, sosialisme harus diisi dengan realitas rakyat menuju pada perubahan.

Prinsip-prinsip tersebut diaplikasikan dalam turba atau turun ke bawah. Turba merupakan metode kerja dalam berkarya yang diputuskan dalam Kongres Nasional Lekra I di Solo pada tahun 1959. Metode turba kemudian dijabarkan dalam “tiga sama”, yaitu bekerja bersama, makan bersama, dan tidur bersama. Bekerja bersama, makan bersama, dan tidur bersama ini dilakukan bersama dengan warga yang dikunjungi. Kebijakan turba lebih banyak datang dari inisiatif tiap seniman dan kelompok senimandi daerah-daerah, biaya operasional, dan waktu tergantung dari keadaan meskipun telah menjadi keputusan resmi organisasi.<sup>38</sup>

Metode kerja turba merupakan usaha untuk ikut merasakan kehidupan masyarakat bawah yang ingin diperjuangkan nasibnya dalam karya-karya sastra. Metode ini mengharuskan sastrawan untuk tinggal di tengah-tengah rakyat jelata dalam merasakan kehidupan mereka. turba merupakan pisau

---

<sup>37</sup> D.S. Moeljanto, op.cit., hlm. 119.

<sup>38</sup> Tempo, op. cit., hlm. 39.

yang memutuskan jarak antara kehidupan sastrawan dengan rakyat. Dalam mengisahkan kemelaratan hidup rakyat bukanlah dengan merenung dalam kamar dan menggambarkannya melalui rujukan buku-buku.<sup>39</sup> Pengalaman-pengalaman selama kegiatan Turba akan memperkaya materi, penulisan yang baru, penemuan ide-ide, dan solidaritas antara seniman dengan rakyat. Dalam turba terdapat kesadaran pikiran pada diri sastrawan dan seniman untuk turun ke bawah dalam mengubah pola pikir dan peningkatan ideologinya sendiri. Misi turba ialah memihak kepada kepentingan petani dan meningkatkan ideologi kerakyatan. Antara sastrawan dan rakyat jelata sama-sama menjadi subjek. Sastrawan menjadi fasilitator yang membantu rakyat mengenali potensi dirinya untuk bangkit mandiri menolong diri sendiri. Turba juga memberi nilai tambah bagi sastrawan dalam meningkatkan spiritualitas kerakyatannya dalam melahirkan karya-karya kreatif.<sup>40</sup>

Dalam menjalankan prinsip turba ini, sastrawan Lekra dibekali dengan senjata Marxisme-Leninisme. Marxisme-Leninisme menjadi semacam obor dan cahaya seseorang dalam mengamati kehidupan masyarakat. Aidit menggambarkan bahwa, “tanpa Marxisme-Leninisme seperti meraba-raba dalam suatu kegelapan dan seperti seorang buta yang mencari jarum di padang rumput, pasti tidak akan memperoleh yang dicarinya”.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Rhoma Dwi Aria Yuliantri, op.cit., hlm. 124.

<sup>40</sup> Rhoma Dwi Aria Yuliantri, op.cit., hlm. 125.

<sup>41</sup> Susanto, op.cit., hlm.55-56.

## **2.2 Lekra dan Hubungannya dengan PKI**

Penyamaraan Lekra adalah PKI yang jamak kita temukan hari ini merupakan hasil propaganda sistematis orde baru yang membuat hubungan antar keduanya yang rumit dan panjang, disederhanakan dengan sekali pukul. Untuk itu, penelitian ini berkepentingan untuk berupaya menjelaskan duduk perkara dan proses historis mengenai awal mula sampai pengakhiran hubungan Lekra dengan PKI, sebab, polemik Lekra berhadap-hadapan dengan Manikebu tidak bisa dijelaskan tanpa terlebih dahulu menempatkan hubungan Lekra dan PKI dalam kancah politik nasional masa itu.

Wacana bahwa Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) bukan bagian dari PKI (Partai Komunis Indonesia) dan bahwa Lekra dan PKI dua organisasi yang berlainan baru muncul setelah Joebaar Ajob (Sekertaris Umum Lekra) keluar dari tahanan pemerintah Orde Baru dan menulis Sebuah Mocopat Kebudayaan Indonesia untuk menyambut Kongres Kebudayaan IV pada tahun 1990. Menurut Joebaar “LEKRA adalah sebuah gerakan kebudayaan yang nasional dan kerakyatan, yang di dalamnya memang ada orang-orang yang jadi anggota PKI, tetapi yang sebagian besarnya bukan.” Sedangkan “PKI, ia sebuah partai politik. Dan politik adalah sebuah pembedangan teoritis.”

Menurut Jeobaar, “Kira-kira menjelang akhir tahun ’64, sebuah gagasan PKI disampaikan kepada sementara anggota Pimpinan Pusat Lekra. Gagasan itu menghendaki agar Lekra dijadikan organisasi PKI yang juga punya anggota non PKI. Jika Lekra setuju pada gagasan itu yang praktis

berarti Mem-PKI-kan Lekra. Maka hal itu akan diumumkan secara formal. Tapi Lekra telah menolak gagasan itu.<sup>42</sup>

Menurut Oey, pernyataan Aidit dan niatnya menggelar Konferensi Nasional Sastra dan Seni Revolusioner, dalam Pidato di Istana Negara pada 27 Agustus 1964, tak lain untuk menegaskan bahwa PKI didukung para seniman. “Juga untuk mengukur apakah para seniman Lekra berada di belakang PKI,” katanya. Karena itu, semua pidato menyerukan pengganyangan seniman Manifes Kebudayaan, yang bersebrangan haluan dalam memandang kesenian.

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

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

---

<sup>42</sup> Rosidi, *Lekra Bagian Dari PKI*. Bandung: Pustaka Jaya, 2015, hlm. 9.

Di Lekra, Njoto amat disegani karena kemampuan orasi dan pengetahuannya yang luas tentang kesenian. Ia juga menjadi konseptor dan penulis pidato Presiden. Kedekatan Njoto dan Bung Karno inilah yang, menurut Oey Hay Djoen, membuat Aidit cemas Presiden bersekutu dengannya lalu membawa gerbong seniman Lekra. “Sebab, Njoto menolak tegas peleburan Lekra ke dalam PKI.”

Pertimbangan Njoto praktis saja: di Lekra bergabung juga seniman nonkomunis yang bukan anggota partai, seperti Pramodya Ananta Toer dan Utuy Tatang Sontani. Membuat Lekra menjadi organ resmi partai hanya akan mendorong seniman-seniman terkenal dan berpengaruh itu hengkang. Karena itu, menurut Joesoef Isak—pemilik penerbitan Hasta Mitra—Konferensi dibuat Aidit “sebagai ban serep kalau-kalau Njoto hijrah ke Sukarno”.

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

Jumlah anggota PKI itu menjadikan partai ini partai komunis terbesar ketiga di dunia, setelah Rusia dan Cina. “Satu dari tiga orang Indonesia sekurang-kurangnya simpatisan partai,” kata Aidit.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Tempo, *op.cit.*, hlm. 54-56.