

**Di antara Max Havelaar, Ronggeng Dukuh Paruk,
Filosofi Kopi, dan Pangeran dari Timur:
Mendeskripsi Fiksi Kearsipan di Indonesia**

I N T I S A R I

Seperti deskripsi kearsipan yang merupakan upaya menyusun representasi terhadap peristiwa, kegiatan, atau kejadian, tulisan ini juga merupakan deskripsi terhadap karya-karya fiksi yang menampilkan citra kearsipan. Keragaman citra kearsipan dalam karya-karya fiksi Indonesia merepresentasikan bagaimana arsip, kerja pengarsipan, dan pengelolanya dikenal masyarakat sehingga dapat digunakan untuk mengetahui jangkauan kearsipan. Novel dan cerita pendek yang terpilih menampilkan arsip sebagai sumber proses kreatif bagi suatu fiksi yang menyejarah, biografis, dan autobiografis; arsip yang alat-alat penguasa gunakan untuk mengawasi warganya; dan arsiparis sebagai pekerja yang menyediakan akses terhadap arsip kepada penelusur dan masyarakat.

A B S T R A C T

Similar to archival description which to be understood as an effort to make persistent representation of event, activities, and concurrents, this article seeks to describe fictional works that represent archival images. Various archival images as represented through fictional works such as novel and short stories represent how archival records or simply records, archival works, and its workers known to a society so in a way or another it might be useful to know societal archival outreach. The selected works represent various themes of archival images, either archives as resources of creative processes for creating such historical, biographical, and autobiographical fiction, supervised records for the rulers, and the archivists who provide access towards the collection for the readers.

PENULIS

Raistiwar Pratama

Arsip Nasional Republik Indonesia
raistiwar.pratama@anri.go.id

KATA KUNCI

arsiparis, citra kearsipan, fiksi
menyejarah, panoptikum,

KEY WORDS

*archival image, historical
fiction, panopticism, archivist*

PENGANTAR

Pada 12 Oktober 1956, Ernst Posner (1957) mengantarkan *presidential address* pada Sidang Tahunan the Society of American Archivists (SAA) yang salah satu dari tiga bagiannya menyinggung bagaimana citra arsiparis di Belanda lebih memasyarakat daripada profesi yang sama di Amerika dengan merujuk pada tulisan seorang arsiparis Belanda berjudul “*The Archivist in Literature*” yang terbit lebih dari empat dasawarsa sebelum pidato berjudul “*What, Then, Is This American Archivist, This New Man?*” Posner bacakan di hadapan peserta dan terbit pada Jurnal *American Archivist* setahun kemudian. Lebih dari empat dasawarsa kemudian, Schmuland (1999) menemukan citra kearsipan yang begitu beragam dalam ke-128 karya fiksi di Amerika. Kearsipan di Amerika pun memasyarakat seperti harapan Posner. Lantas, bagaimana citra kearsipan Indonesia dalam fiksi sebagaimana tulis Posner (1957: 4) bahwa “*fiction which is said to be truer than life*”. Tulisan ini merupakan rintisan, sebagai tanggapan terhadap kajian sebelumnya.

Pendahuluan

Tulisan ini sekadar ingin melanjutkan apa yang Arlene Schmuland (1999), Claudio Pavollo (2014), dan Sharon Wolff (2018), untuk menyebut beberapa di antaranya, awali. Tulisan

mereka menampilkan bagaimana citra kearsipan terwakili dalam karya fiksi. Hingga hari ini, penulis kira kajian Schmuland merupakan kajian terlengkap. Schmuland mengkaji sebanyak 128 novel dan menguraikan bagaimana representasi kearsipan dalam novel sebagaimana novelis pahami setelah menyerap apa yang masyarakat juga pahami dalam tiga hal: arsip sebagai dokumen bersejarah, arsiparis, dan arsip sebagai tempat penyimpanan. *The Novelist and The Archivist: Fiction and History in Alessandro Manzoni's The Betrothed* merupakan upaya Claudio Pavollo mengkaji citra arsiparis berdasarkan novel *I promessi sposi/The Betrothed* karangan Alessandro Manzoni. Sharon Wolff mengemukakan apa yang dia sebut sebagai “image problem” pada arsiparis berdasarkan dua novel yang menampilkan citra arsiparis yang bertolak belakang satu sama lain: *The Archivist* oleh Martha Cooley dan *People of the Book* oleh Geraldine Brooks.

Penulis sendiri baru memulainya pada 2015 dengan melihat arsip sebagai alat pengawasan penguasa terhadap rakyat yang dikuasainya melalui pembacaan terhadap *Rumah Kaca* karya Pramoedya Ananta Toer dan 1984 karya George Orwell. Kajian terhadap citra kearsipan Indonesia dalam karya fiksi masih jarang mengemuka. Tanpa terbatas pada lema “arsip” atau “dokumen

bersejarah” dan tampilan luar arsiparis, tulisan ini hendak menampilkan bagaimana pengarang Indonesia mencitrakan kearsipan dan hal-hal terkait dengannya dalam karya-karya fiksi rekaan mereka.

Rumusan Masalah

Penelitian ini merumuskan permasalahan dalam dua pertanyaan:

1. Bagaimana para pengarang menampilkan citra kearsipan Indonesia dalam karya-karya fiksi mereka?
2. Apa saja citra kearsipan Indonesia yang mengemuka dalam karya-karya fiksi tersebut?

Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana karya-karya fiksi terpilih menampilkan beragam citra kerja pengarsipan Indonesia sehingga keterjangkauan kerja pengarsipan dapat terlihat.

Metodologi Penelitian

Obyek penelitian ini adalah karya-karya fiksi berupa novel dan cerita pendek karangan para pengarang Indonesia atau berlatar lokasi di wilayah yang kini menjadi Indonesia atau wilayah-wilayah yang kelak membentuk dan berada di negara Indonesia. Karya-karya tersebut menampilkan citra kearsipan yang begitu

beragam, bahkan dalam satu karya oleh pengarang yang sama. Metodologi penelitian yang digunakan adalah kajian pustaka dan pembacaan seksama. Penelusuran citra kearsipan melalui lima surat, dokumen, arsip, sejarah, dan tema pengawasan atau panoptikum.

Kerangka Pemikiran

Schmuland (1998) berangkat dari frasa “representasi kearsipan” (*archival representation*) ketika mengkaji ke-128 novel yang menurutnya menampilkan beragam citra kearsipan. Menurut Wolff (2008) “*fictional representatives*” dan “*fictional depiction*” dapat menjadi cara penting untuk memperkenalkan apa yang para pengelola arsip lakukan kepada publik. Mengikuti keduanya dengan pembacaan terhadap karya-karya fiksi tentang dan oleh pengarang Indonesia, penelitian ini berusaha menemukan keragaman citra kearsipan dalam konteks Indonesia.

Geoffrey Yeo (2007) menyatakan bahwa arsip bukan hanya informasi, bukti, dan aset. Secara alami, menurut Yeo, arsip adalah “*persistent representations of activities or other occurrences, created by participants or observers of those occurrences or by their proxies; or sets of such representations representing particular occurrences*”. Menurut General International Standard of Archival Description (International Council on

Archives, 2000: 10), deskripsi kearsipan adalah “*The creation of an accurate representation of a unit of description and its component parts....*” Demikian pula menurut *A Glossary of Archival and Records Terminology* (Pearce-Moses, 2005: 112-113) dan *Dictionary of Archives Terminology* (<https://dictionary.archivists.org/entry/description.html>, diakses pada 16 Februari 2022): “*represent an archival resource*”.

Deskripsi kearsipan merupakan upaya menciptakan representasi yang akurat dari suatu unit deskripsi dan bagiannya. Penelitian ini menjadikan karya-karya fiksi sebagai unit deskripsi dan keragaman citra yang pengarang tampilkan melaluinya merupakan bagian-bagian dari deskripsi tersebut. Seperti arsip yang merepresentasikan kejadian, karya-karya fiksi tersebut merepresentasikan beragam citra kearsipan yang setidaknya sesuai menurut masyarakat sebagaimana para pengarang pahami.

PEMBAHASAN

EMPAT CITRA KEARSIPAN

Setelah pembacaan seksama (*close reading*), terdapat empat tema dalam karya-karya fiksi yang menampilkan beragam citra kearsipan Indonesia. Satu karya oleh satu pengarang bisa menampilkan beberapa tema. Satu karya lainnya bisa pula hanya

menampilkan satu tema. Satu pengarang bisa menampilkan satu tema dalam beberapa karyanya. Lebih sering lagi beberapa pengarang dalam beberapa karya mereka menampilkan tema yang serupa.

Oleh karena tulisan ini merupakan kajian rintisan atau pendahuluan, keempat tema tersebut masih temuan sementara sehingga tentu saja masih dapat berkembang. Berikut merupakan uraian keempat tema tersebut.

Menyejarah

Inilah citra yang paling umum masyarakat kenal bahwa arsip adalah sebuah sumber sejarah sehingga arsip dan sejarah merupakan dua sisi dari satu uang logam. Dari sekian banyak fiksi menyejarah, penulis memilih beberapa yang tidak hanya menjadikan arsip sebagai rujukan namun juga sebagai suatu “*counter-history*”, tawaran sejarah tandingan. *Max Havelaar* adalah perayaan alter ego Ernest Francois Eduard Douwes Dekker yang ketika menulis menggunakan nama samaran (*pseudonaam*) Multatuli sehingga banyak pihak sebut sebagai novel autobiografi. Membaca ulang *Max Havelaar* yang pertama kali terbit pada 1860 berarti membaca kesewenang-wenangan yang dilakukan justru oleh penguasa pribumi terhadap rakyatnya dan pembiaran oleh kekuasaan pemerintahan jajahan. Melalui

pembacaan atas arsip bukan hanya sebagai sumber tetapi juga dan terutama sebagai arsip sebagai kajian itu sendiri, Dekker sebagai asisten residen dan dus bagian dari dualisme birokrasi jajahan menulis laporan resmi bertajuk *Perkara Lebak* hanya untuk diacuhkan hingga akhirnya laporan tersebut menjadi dasar penulisan *Max Havelaar*. Arsip sebagai sumber primer bagi penulisan historiografi telah berganti menjadi bagian dari proses kreatif penulisan fiksi, bahkan dia melampirkan bukan di bagian lampiran melainkan dalam Bab XV, XVIII, XIX, dan XX, surat-suratnya kepada gubernur jenderal di Buitenzorg, Residen Bantam di Rangkas Bitung, dan pengawas (*opzichter*) Lebak untuk melaporkan keadaan di Lebak dan mengharapkan pertemuan atau kunjungan kerja. Menurut Kuntowijoyo (1999: 133) kenyataan sejarah dalam fiksi sejarah mesti memenuhi tiga unsur kesejarahan: jiwa zaman, keadaan sosial-ekonomi, dan keunikan adat-istiadat wilayah tertentu. Itulah yang Rob Nieuwenhuijs dalam *De Myth van Lebak* (1987) kritisi dari *Max Havelaar*. Menurut Nieuwenhuijs, Multatuli tidak memahami keunikan adat-istiadat Jawa bahwa upeti merupakan penghormatan rakyat terhadap pemimpin lokalnya; dan alih-alih menggugat sistem penjajahan yang Belanda bentuk dan menyalahkan para pejabat di atasnya, Multatuli hanya mau Bupati Lebak diganti.

Demikian pula yang tersaji dalam *Berjuta-Juta dari Deli: Satoe Hikajat Koeli Contract* karangan Emil W. Aulia. Pamflet yang van den Bosch tuliskan sebelumnya mendapatkan lampiran yang jauh lebih tebal daripada tulisan utamanya. Pamflet itu berjudul sama dengan novel karya Aulia ini. *Millionen uit Deli* (1902) dan *Nog Eens: De Millionen uit Deli* (1904) memadamkan semua gemerlap Politik Etis. Pendidikan tidak untuk kesetaraan dan pencerahan. Pengairan tidak untuk kesejahteraan. Begitu pula perpindahan tidak untuk pemerataan. Apa yang terjadi pada awal abad XX, tidak bergeser dari 30 tahun sebelumnya ketika Sistem Tanam Paksa masih perkara yang lumrah pada masanya. Apa yang terjadi adalah perbudakan, pergundikan, pelacuran, dan di atas semuanya penindasan. Aulia sadar menggunakan arsip penjajahan, berbagai surat pejabat pemerintah jajahan yang terdapat dalam dan dirujuk karya-karya historiografi, sebagai sumber proses kreatif kepengarangannya. Aulia menulis: “Sejarah seperti gurun pasir, banyak lobang dan di dalamnya terdapat terkubur bermacam kisah. Tak semua sudut gurun bisa dijelajah karena seiring putaran waktu, pasir menumpuk dan menutup jejak.” “Jejak-jejak” yang tertutup pasir gurun tersebut Aulia kisahkan kembali lewat novel. “Banyak lobang” dalam historiografi sehingga novel bisa

menambal lobang-lobang tersebut. Bagi Aulia, seperti Posner (1957: 4), “fiksi bisa lebih benar daripada kehidupan”.

Pada 2005, Ito dalam *Negara Kelima* masih menggunakan frasa “dokumen bersejarah” dan menggunakan lema “sejarah” sebagai “arsip” bukan sebagai penulisan sejarah atau historiografi: “sejarah akan mencari asalnya”, “sejarah mencatat”, “tercatat sejarah”, dan “teks sejarah”. Dua tahun kemudian, Ito dalam *Rahasia Meede* baru menggunakan lema “arsip” untuk semua arsip *Vereenigde Oost-Indische Compagnie (VOC)*. Bagi Ito, serupa bagi sejarawan, arsip adalah sumber penulisan untuk karya fiksi.

Salah satu rubrik Majalah Arsip terbitan Arsip Nasional Republik Indonesia juga menampilkan citra fiksi kearsipan, sekalipun rubrik tersebut—Cerita Kita—tidak rutin terbit di Majalah Arsip yang terbit setiap Juni dan Desember. Citra yang mengemuka lebih banyak mengenai aspek kesejarahan suatu arsip (*Majalah Arsip* 57/2012). Seperti kutipan dialog kedua karakter dalam *Romansa Bangunan Tua*: “Baru sadar kalo arsip itu penting banget ya Sal, dari arsip kita bisa tahu banyak. Tentang hal-hal yang sebetulnya pernah kita miliki tapi tak pernah kita ketahui. Itu dia, jadi, sejarah itu asyik juga kan? Goda Faisal kepada Renata.” Mengemuka juga keterkaitan keilmuan antara arsip, sejarah,

dan arsitektur: “Berdasarkan arsip, kita bisa bercermin dan menoleh ke belakang untuk melanjutkan langkah kita ke depan. Dan, arsitektur yang sebenarnya itu, tidak hanya berupa ilmu bangun, tapi juga membawa muatan sejarah, sosial budaya juga urban.”

Perhatikan pula cerita pendek berjudul *Membangun Kembali Kejayaan* dalam rubrik *Cerita Kita (Majalah Arsip* 71/2017) yang bercerita mengenai penari *lengger* bernama Mbah Pariah. Kebersejarahan suatu arsip dengan keragaman mediumnya (foto, sertifikat, naskah, rekaman suara, dan pandang-dengar). Kalau saja Mbah Pariah tidak menghentikan kegiatan menarinya tidak mustahil nasibnya kelak serupa Srintil, salah satu karakter dalam *Ronggeng Dukuh Paruk*. Akhir yang bahagia bagi Mbah Pariah, nama baik dan kesenian tari yang dia lakoni mendapatkan pengakuan kehormatan dari pemerintah daerah setempat selepas kepergiannya.

Peng-aku-an

Serupa dengan tema sebelumnya, hanya saja tema peng-aku-an sebagai proses menjadi aku lebih memperlihatkan ke-aku-an karakter utamanya dengan menggunakan sudut pandang kata ganti orang pertama tunggal. Citra kearsipan yang mengemuka pada ragam ini berupa fiksi biografis atau fiksi autobiografis. Dalam Pengantarnya, Mona Lohanda

(2008: xxvi-xxvii) mengakui keterbatasan arsip dan sebaliknya keluasan fiksi ketika “melukiskan” kehidupan di Citrap, Klapanoenggal, dan kawasan pinggiran Batavia, serta interaksi tuan tanah yang lebih dikenal dengan nama Mayor Jantje dan keluarganya dengan para mantan budak (*mardijker*), para pembantunya, dan para penduduk sekitar:

Hidup yang penuh nuansa di Citrap inilah yang digambarkan dalam buku Johan Fabricius berjudul *De Zwaluwen van Klapanoenggal* (1979). Dengan narasi sastra, Fabricius membuat kita membayangkan keindahan Citrap, keramahan Mayor Jantje, dan keramaian penuh pesona yang ada di sana. Namun, bukan itu saja. Fabricius juga melukiskan adanya intrik-intrik, persaingan, romantika, maupun rasa cemburu yang ada di sekitar sang Mayor. Hal ini tentu sebuah kelebihan yang tidak bisa diberikan oleh arsip-arsip tertulis kepada kita.

Pernah terbit terjemahannya berjudul *Burung-Burung Walet Klapanoenggal* (1986), lalu terbit kembali oleh penerbit berbeda yang judulnya berubah menjadi *Mayor Jantje: Cerita Tuan Tanah Batavia Abad ke-19* pada Februari 2008, novel biografis ini begitu hidup menghadirkan kehidupan di Wisma Citrap. Deskripsi kehidupan seorang Augustijn Michiels sebagai tuan tanah dan seorang mayor dalam fiksi memang lebih hidup daripada uraian arsip.

Buiten het Gareel karangan Soewarsih Djopopospito dan *Kuantar ke*

Gerbang: Kisah Cinta Ibu Inggit dengan Bung Karno karangan Ramadhan Karta Hadimadja merupakan roman—sebagaimana kedua pengarangnya sebut—atau novel menyejarah yang begitu kentara sudut pandang orang pertama tunggal serupa biografi atau autobiografi. Selain itu, kesamaan selanjutnya adalah kurun waktu “pergerakan nasional” dan bertempat di Bandung. Melihat pergerakan nasional dari sudut pandang Inggit Garnasih dan Sulastri yang bersama kedua suaminya (Soekarno dan Soedarmo) bergerak berorganisasi dan mengkader massa. Bahkan pada suatu waktu, suami istri Sulastri dan Soedarmo menemui Inggit Garnasih dan Soekarno. Hadimadja (1981: 58-59) melalui sudut pandang Inggit Garnasih menguraikan pertemuan keempatnya sebelum mereka mengontrak kamar:

Seorang wanita yang kemudian aku ketahui namanya, Suwarsih, yang biasa dipanggil Cicih, muncul di depan rumahku, bersama seorang laki-laki bernama Sugondo Djojopuspito.

....
Suwarsih nampak ragu di atas tangga. Ia kelihatan seperti berpikir, apakah ia harus mencopot selopnya atau tidak. Tetapi kemudian ia melangkah dengan berani dengan melepaskan selopnya dan menaruhnya di pojok dekat pintu.

“Hallo Mas,” suamiku muncul dari kamar dan bersalaman dengan Sugondo. Kemudian ia berpaling kepada Suwarsih yang kelihatannya seperti pipinya menjadi merah.

Suamiku bertanya kepada Suwarsih dalam bahasa Sunda—hendaknya diketahui bahwa Kusno cepat bisa fasih bicara dalam bahasa Sunda—setelah sebentar memandangnya, “Kumaha Eulis, betah di sini?”

Suwarsih mengangguk-angguk. Ia seperti nampak malu, seperti tidak sanggup memandang kepada Kusno. Ia membelakanginya.

....

Mereka berdua, Suwarsih dan Sugondo, sama-sama bekerja sebagai guru di sekolah swasta.

Suami-istri Suwarsih dan Sugondo adalah Sulastri dan Sudarmo. Djojopoespito (1940: 49) empat dasawarsa sebelumnya pun menuliskan keterangan serupa tulisan Hadimadja: "Hallo, mas!" *Met uitgestoken hand kwam Karno uit het kantoer naar hen toe en schudde Soedarmo hartelijk de hand. Toen wendde hij zich tot Soelastri, die onwillekeurig bloosde. Even keek hij haar in de ogen en vroeg vriendelijk: "Hoe bevalt het u hier, zus? Prettig?"*

Karno dalam *Buiten het gareel* dan Kusno dalam *Kuantar ke Gerbang* adalah Soekarno. Pembacaan kreatif pengarangnya (Hadimadja dan Djojopoespito) terhadap arsip dan sumber informasi lainnya nyaris serupa dengan Pram dalam *Rumah Kaca* dan Orwell dalam *1984*. Hanya saja, Pram dan Orwell melihat dari sudut pandang pengawas sedangkan Hadimadja dan Djojopoespito sebaliknya, dari sudut pandang terawasi.

Pembacaan kedua sudut pandang seperti ini merayakan apa yang Ann Laura Stoller (2002) tengarai sebagai “*along and against the archival grain*”, “*ethnographically read colonial texts*”, dan beranjak dari “*archives as-source*” ke “*archives-as-subject*”.

Panoptikum

Eric Ketelaar (2002), mengembangkan konsep Jeremy Bentham dan Michel Foucault mengenai “*panopticon*” dan “*panopticism*”, memperkenalkan konsep “*supervised records*” atau “*panoptical archives*”. Seperti *Nineteen Eighty Four* oleh George Orwell, *Rumah Kaca* oleh Pramoedya Ananta Toer (selanjutnya, Pram) memperlihatkan kepada pembaca bahwa arsip dapat menjadi alat pengawasan penguasa. Setiap karya fiksi tulisan Pram selalu berpendekatan menyenjata. Sebut saja tetralogi *Pulau Buru* dan karya-karya Pramoedya Ananta Toer lainnya (*Arus Balik*, *Gadis Pantai*, *Keluarga Gerilya*, dan *Sekali Peristiwa di Banten Selatan*). Namun, riset Pram terbit juga dalam bentuk historiografi biografis. Pram juga merupakan pengarang Indonesia pertama yang menampilkan citra arsip sebagai alat bantu penguasa mengawasi rakyatnya, terutama rakyat jajahannya yang melawan atau berpotensi melawan kebijakan seorang gubernur jenderal. Dalam bagian keempat atau terakhir dari tetralogi *Pulau*

Buru yang berjudul *Rumah Kaca*, pembaca sungguh diajak melalui sepasang mata dan pikiran Pangemanann untuk ikut mengawasi Minke melalui khazanah arsip *Algemeene Secretarie* yang Landsarchief simpan. Pangemanann acapkali mengunjungi Landsarchief yang pada awal abad XX berdekatan dengan “*het paleis te Buitenzorg*”, kantor “*governor generaal*” di Buitenzorg. Berbeda dengan ketiga bagian (Bumi Manusia, Anak Semua Bangsa, dan Jejak Langkah) sebelumnya, protagonis *Rumah Kaca* beralih dari Minke kepada Pangemanann. Ini juga merupakan keunikan kedua *Rumah Kaca*, serupa para protagonis dalam *Para Priyayi* dan *Jalan Menikung* karangan Umar Kayam yang berganti-ganti menjadi protagonis “orang pertama” dalam setiap babnya.

Tetralogi Pulau Buru merupakan upaya Pram untuk memberikan sentuhan fiksi pada karakter wartawan pertama bernama Raden Mas Tirto Adhi Soerjo dalam karya biografinya berjudul *Sang Pemula*. Jadi Pram sekaligus menulis fiksi (Minke) dan fakta (Tirto Adhi Soerjo) tentang seseorang aktivis pada bentang masa—yang Takashi Shiraishi (1986: 1, 144, 161) sebut sebagai “*The Age in Motion*”—dan mati muda di pembuangan Boven Digoel. Keterkaitan kedua karya tersebut begitu kentara sebagaimana tampak pada kecenderungan penolakan Minke dan Tirto Adhi Soerjo untuk

menyematkan gelar kebangsawannya sebelum namanya. Keduanya juga berhubungan dengan Raden Ajeng Kartini yang sama-sama menolak gelar kebangsawatiannya. Melalui ketekunan mengumpulkan surat-surat Kartini, Pram menulis biografi tentang Kartini berjudul *Panggil Aku Kartini Saja*. Bahwa Minke adalah Tirto Adhi Soerjo juga dapat terbaca dari pekerjaan keduanya sebagai wartawan, pemimpin redaksi sebuah surat kabar cetak, dan pemimpin organisasi kemasyarakatan.

Pangemanann, seorang Indo dan pensiunan kepala polisi serta suami dan ayah yang mengidamkan pensiun di Eropa. Perihal pekerjaannya yang baru, Pangemanann (Toer, 1988: 72) menulis: “Pekerjaanku yang baru: meneliti tulisan-tulisan Pribumi yang diumumkan di koran dan majalah, menganalisa, membuat interpiu dengan penulis-penulis itu, membuat perbandingan-perbandingan, dan membuat kesimpulan tentang bobot, kecenderungan dan itikadnya terhadap Gubernur Hindia Belanda”.

Lebih lanjut Pangemanann (Toer, 1988: 74) menulis:

Semua Pribumi—terutama Pitung-Pitung modern yang mengusik-usik kenyamanan Gubernur—semua telah dan akan kutempatkan dalam sebuah rumah kaca dan kuletakkan di meja kerjaku. Segalanya menjadi jelas terlihat. Itulah pekerjaanku: mengawasi semua gerak-gerik seisi rumah kaca itu. Begitulah juga yang dikehendaki Gubernur Jenderal. Hindia tidak boleh berubah—harus

dilestarikan. Maka bila aku berhasil dapat menyelamatkan tulisan ini, dan sampai pada tangan kalian, hendaknya kepada catatan-catatanku ini kalian beri judul *Rumah Kaca*.

Pada akhirnya Pangemanann mengakui kehebatan Minke. Dalam kesendirian, Pangemanann menuliskan kalimat terakhirnya, “Inilah *Rumah Kaca* yang hendak kututup dengan pengalamanku hari ini”. Pram menutup karyanya dengan menuliskan pepatah Latin “*Deposuit Potentes de Sede et Exalta vit Humiles*” (Dia—Tuhan—menurunkan mereka yang berkuasa dan menaikkan mereka yang dikuasai) dua kali.

Kepindahan Pangemanann ke Buitenzorg, menempati rumah dinas yang berdekatan dengan rumah dinas gubernur jenderal dan *Algemeene Secretarie* yang membawahi *Landsarchief*, memudahkan Pangemanann membaca informasi dari pelbagai khazanah arsip dan menuangkannya dalam laporan berkala yang ditujukan kepada sang *Gubermen*. Masyarakat, terutama figur-figur dan organisasi yang Pemerintah cermati, berada dalam pantauan. Apakah ini selaras dengan apa yang Eric Ketelaar (2002) sebut sebagai *the panoptical archive*? Bukankah pada waktu itu memang terdapat prinsip pengawasan dan kekuatan atas nama *rust en orde* dan *exorbitante rechten* yang gubernur jenderal miliki sehingga berhak menghukum siapa saja

yang menurut pemerintah jajahan mencurigakan.

Setelah draf, surat merupakan bentuk awal proses menjadi arsip, sebelum memberkas menjadi arsip. Pada bentuk awal inilah, sebagian besar pengarang Indonesia merepresentasikan arsip dalam karya-karyanya. Beberapa nama seperti Budi Darma, Ahmad Tohari, dan Dewi Lestari mewakili pengarang yang menampilkan surat sebagai sebetulnya arsip, baik memberkas (*aggregated series of records*) maupun tunggal (*individual records*) sebagaimana standar kearsipan keluaran *International Organization for Standardization (ISO) 15489-1: 2016*. Ketertarikan Budi Darma terhadap surat kertas begitu kuat. Sebegitu kuatnya sehingga kumpulan cerita pendek yang pada 2001 berjudul *Kritikus Adinan* terbit kembali pada 2008 dengan judul *Laki-Laki Lain dalam Secarik Surat*. Bahkan salah satu cerita pendek yang termuat di dalamnya Darma beri judul *Secarik Surat*. Tidak hanya pada judul, lema “surat” juga mengemuka dalam cerita-cerita pendek lainnya seperti *Potret Itu*, *Gelas Itu*, *Pakaian Itu* dan tentu saja *Kritikus Adinan*. Dalam cerpen itu Darma menulis pada awal paragraf pembukanya, “Dalam sebuah perang besar-besaran yang tidak sempat dicatat oleh sejarah...” sekadar untuk memberikan perspektif surat yang acapkali tidak terwakili dalam historiografi resmi. Lebih lanjut,

menurutnya, hanya surat yang dapat menghentikan peperangan ketika “perhubungan terputus” sehingga “hiduplah semua kita”. Sebelumnya Darma pada 1980 telah terbitkan kumpulan cerita pendek berjudul *Orang-Orang Bloomington*. Lema “surat” dan “kotak surat” juga bertebaran di sana-sini, salah satunya di cerita pendek *Joshua Karabish*. Demikian pula, bahkan lebih banyak, bab-bab dalam novel *Olenka* (Darma, 2018): *Tiga Surat Wayne, Lima Surat Masturbasi, Surat Panjang Olenka, Surat Seorang Pembaca, Kelanjutan Surat Olenka, dan Surat Kilat Khusus*. Karakter *Olenka* begitu serupa dengan Adinan.

Dalam cerita pendek *Kritikus Adinan*, Darma menciptakan karakter Adinan yang begitu diawasi, berawal dari “surat panggilan dari pengadilan”. Sang pengawas—siapapun itu—“meneror” sekalipun Adinan tidak melakukan kesalahan, bahkan Adinan tidak mengetahui kesalahan apa yang diperbuat, kecuali tuduhan sepihak. Darma (2008: 44) mendeskripsikan bagaimana “sidang di rumah pengadilan” berlangsung:

“Kau kritikus Adinan?” kata orang itu.

Kritikus Adinan mengangguk.

“Katakan 'ya',” kata orang itu, “meskipun segala sesuatunya di sini tidak hanya direkam, tapi juga difilm.”

“Ya,” kata kritikus Adinan

“Masuk.”

Kritikus Adinan mengangguk.

“Katakan 'ya',” kata orang itu,

“meskipun segala sesuatunya di sini tidak hanya direkam, tapi juga difilm.”

“Ya,” kata kritikus Adinan.

...

“Memberi hormat dulu sebelum duduk,” kata orang itu, “ingatlah, segala sesuatu di sini difilm.”

Ketika sidang berlangsung, Adinan (Darma, 2008: 46) tahu bahwa “Sebuah kamera dibidikkan ke arah kritikus Adinan melalui lubang kecil di pojok atas sana.” Ketika hendak pulang pun Adinan (Darma, 2008: 48) mendengar seseorang bertanya retorik: “Kau kira saya tidak tahu di mana kau tinggal, kritikus Adinan?” Ahmad Tohari (2004, 2007) juga menceritakan kejadian bagaimana penguasa mengawasi rakyatnya melalui surat keterangan, surat pernyataan, dan kartu tanda penduduk yang bertandakan “organisasi terlarang” (OT) dan “eks tahanan politik” (ET). Hanya seorang penari ronggeng, Srintil, dan yang tidak kunjung mendapatkan surat keterangan bebas. Para pengiring ronggeng lainnya bebas lebih dahulu dan kena wajib lapor.

Dalam *Surat yang tak Pernah Sampai*, salah satu cerita pendek dalam kumpulan *Filosofi Kopi*, Dewi Lestari (2006: 40-46) pun mengawali perkenalan terhadap arsip lewat surat. Demikian pula dalam *Malaikat Juga Tahu* (2008: 17) salah satu cerita pendek dalam kumpulan *Rectoverso*: “Barangkali segalanya tetap sama jika Bunda tidak menemukan surat-surat yang ditulis Abang. Untuk pertama

kalinya, anak itu menuliskan sesuatu di luar grup musik *art rock* atau sejarah musik klasik. Ia menuliskan surat cinta.... Tapi ibunya tahu itu adalah surat cinta”. Akan tetapi dalam *Surat yang tak Pernah Sampai*, Lestari (2006: 42) lebih gamblang bertutur mengenai kaitannya dengan sejarah: “Skenario perjalanan kalian mengharuskanmu untuk sering menyenjakannya, merekamnya, lalu memainkannya ulang di kepalamu sebagai Sang Kekasih Impian, Sang Tujuan, Sang Inspirasi bagi segala mahakarya yang termuntahkan ke dunia,” karena, “Sejarah memiliki tampuk istimewa dalam hidup manusia, tapi tidak lagi melekat utuh pada realitas. Sejarah seperti awan yang tampak padat berisi tapi ketika disentuh menjadi embun yang rapuh.” Tidak hanya dengan sejarah, Lestari (2006: 44) juga mengaitkannya dengan dokumentasi dan arsip, bagaimana pemberkasan hanya berlangsung sepihak sehingga sudut pandang terhadap peristiwa pun jadi timpang dan kenangan hanya bagi yang memberkaskannya: “Di meja itu, kamu dikelilingi tulisan tangannya yang tersisa (kamu baru sadar tidak adilnya ini semua. Kenapa harus kamu yang kebagian tugas dokumentasi dan arsip, sehingga cuma kamulah yang tersiksa?).

Dalam *Ronggeng Dukuh Paruk*, Tohari (2004: 244) bertutur melalui karakter Rasmus:

Ketika rerumputan mulai tumbuh di tanah reruntuhan Dukuh Paruk, banyak orang bertanya tentang seseorang yang telah sekian lama berperan dalam satu sisi kehidupan, Srintil: di mana dia dan bagaimana. Bahwa pergolakan hidup Srintil yang sebenarnya baru dimulai sejak hari pertama dia masuk tahanan, ada dalam sebuah catatan. Catatan itu diawali dengan kisah seorang ronggeng cantik berusia dua puluh tahun. Dia dipenjarakan secara fisik dan dikurung secara psikis dalam tembok sejarah yang muncul sebagai keserakahan nafsiyah serta petualangan.

Diperlukan kondisi-kondisi tertentu agar orang bisa membuka catatan lengkap itu. Kondisi-kondisi itu bisa jadi berupa waktu yang mampu mencairkan segala emosi. Atau kedewasaan sikap dan kejujuran agar orang memiliki keberanian mengakui kebenaran sejarah. Maka pada suatu ketika orang dapat membuka catatan tentang Srintil. Atau catatan itu bakal lenyap selamalamanya menjadi bagian rahasia kehidupan Dukuh Paruk.

Dalam *Orang-Orang Proyek*, Tohari (2007) berkisah bagaimana satu dari tiga orang perwakilan partai, organisasi pemuda, dan lembaga swadaya masyarakat meminta penduduk yang ber-KTP-kan OT dan ET “menyukseskan pergelaran penyambutan” Ketua Umum Golongan Lestari Menang (GLM) di desa di mana pembangunan jembatan akan diresmikan, setahun jelang Pemilu. Tohari (2007: 99) menulis melalui karakter Basar, sang kepala desa:

Mereka adalah “orang terlibat” dan “eks terlibat” PKI. Aku

diperintah terus mengancam, sehingga mereka bersama anak-cucu selalu tunduk, takut, dan pasrah bongkokan di hadapan kepentingan GLM?

Gusti, demi pemilik nama Sang Pengampun, Sang Penyayang. Haruskah mereka menanggung beban sejarah seumur hidup? Haruskah anak-cucu mereka terus menanggung kesalahan politik yang tidak mereka lakukan? Lihat mata mereka ketika kusebutkan kata “GLM” atau “Orde Baru” atau “pemerintah” atau lainnya yang menyangkut kekuasaan negara. Dalam bola mata mereka ada cekam ketakutan. Ada bayangan yang menggigil karena kecut hati. Wajah berubah jadi pucat dengan bibir bergetar. Tangan *wel-welan* karena tak tahu lagi cerca dan nista apa lagi yang akan mereka terima.

“Perasaan diawasi” juga Kabul sempat alami ketika dia menolak permintaan Baldun: “Baik. Tapi Anda akan saya laporkan ke atas. Saya akan cari data jangan-jangan Anda tidak bersih”. Dalam solilokuinya, Kabul (Tohari, 2007: 163-164) bergumam:

Wajah Kabul membeku. Perasaannya tersinggung oleh kata-kata Baldun yang meragukan dirinya bersih lingkungan; labelisasi politik yang telah membuat ribuan orang tak berdosa sengsara.

Sebenarnya Kabul tak peduli dirinya bersih atau tidak bersih lingkungan. Ketersinggungannya lebih disebabkan oleh kenyataan labelisasi bersih lingkungan adalah taktik politik murahan dan sangat menistakan martabat manusia. Celaknya labelisasi itu telah memakan ribuan korban. Ironisnya pada sisi lain labelisasi bersih lingkungan sering dimainkan

menjadi alat ampuh untuk menjatuhkan orang yang tak disukai. Dan Kabul baru saja mendengarnya dari mulut Baldun.

Tohari (2007: 229) menulis melalui ucapan karakter Dalkijo, atasan Kabul, kepada Kabul yang menolak mematuhi perintahnya mengancam: “Dan sekali lagi Dik Kabul berurusan dengan aparat keamanan, nama Dik Kabul akan masuk daftar hitam; Dik Kabul akan tetap diawasi dan mungkin tidak dapat bekerja di mana pun. Terus terang aku sampaikan hal ini karena aku *eman* sama Dik Kabul.” Uraian deskriptif terbaik mengenai “perasaan diawasi” ditulis Iksaka Banu dan Kurnia Effendi (2020: 17) dalam *Pangeran dari Timur*:

.... Dia berjalan beberapa langkah melintasi ruang tamu. Setiba di depan bentangan karpet beledu merah, dia mulai berjalan jongkok.

“Itu ruang tunggunya, Aden. Mangga.” Orang itu menoleh kepada Sarip dan menepuk-nepuk karpet.

Sarip paham, meski di ruang tamu itu terdapat beberapa kursi, dia harus mengikuti yang baru saja dilakukan Mang Ara: merangkak di karpet, lalu berhenti di depan sebuah pintu besar yang menghubungkan ruang tamu dengan ruang dalam.

Sarip alias Raden Saleh paham bahwa seberapa pun cerdas dan pintar pribumi manapun tetap harus “berjalan jongkok” dan “merangkak di karpet” selama dia berada di wilayah jajahan. Pejabat penjajah duduk lebih tinggi dan membawahi bawahan pribuminya atau rakyat jajahannya sehingga gerak-gerik

dan setiap hembusan nafasnya dapat mudah terlihat. Setiap bawahan atau rakyat harus menunduk, membungkuk, dan merangkak; harus meminta izin, bahkan untuk sekadar berbicara beberapa kalimat atau menjawab pertanyaan. Dalam peradilan, ketimpangan itu lebih jelas terlihat ketika Minke dan Nyai Ontosoroh dalam *Bumi Manusia* harus menerima putusan hakim bahwa pernikahan Minke dan Annelies Mellema tidak sah.

Dalam *Bambang Subali Budiman, Darma* (2008: 181) sebagai “saya” menulis mengenai suasana diawasi:

Rupanya rencana saya sudah diketahui, entah oleh siapa. Begitu saya melompat dari jendela, saya merasa ada beberapa pasang mata tajam mengamati saya. Pada waktu saya menyeberang jalan, menerobos padang, menyelip di antara pepohonan di gang sana dan gang sini, saya tetap diawasi oleh sekian pasang mata tajam. Rupanya arah perjalanan saya juga sudah diketahui. Begitu banyak jumlah orang yang ditempatkan di kawasan-kawasan tertentu untuk menghadang saya. Di dekat Alun-Alun Contong saya melihat beberapa orang berwajah coreng-moreng menuju ke sana. Entah mengapa sekonyong-konyong mereka melesat ke arah lain. Rupanya mereka juga tahu bahwa saya menuju ke sana.

Karakter “saya” begitu mirip dengan karakter Winston Smith, pegawai di Records Departement Ministry of Truth yang merasa terus-menerus diawasi Thought Police karena telah berniat

melawan kebijakan Partai dan Big Brother, rekaan Orwell dalam *1984*. Panoptikum, kemungkinan merupakan alih bahasa dari *panopticism* dan *panopticum*, menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah “alat yang dapat menangkap atau melihat semua benda sekaligus” (<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/panoptikum>, diakses pada 14 Februari 2022). Ketelaar (2002: 234) menulis “*The panoptical archive disciplines and controls through knowledge-power.*” Disiplin dan kendali tersebut penguasa praktikkan melalui sumberdaya kuasa-pengetahuan yang mereka miliki. Kelak masyarakat begitu ketakutan sehingga terjadi keadaan yang Orwell dalam *1984* tengarai sebagai “*dystopian society*”, ketika masyarakat mengidap ketimpangan sosial dan politik namun alih-alih mengatasi itu semua penguasa justru bertindak sewenang-wenang semata demi kelanggengan kekuasaannya.

Arsiparis dan Profesi Serupa

Pembaca umum mengenali citra atau mungkin lebih tepatnya karakter seorang arsiparis pertama kali melalui tiga novel berjudul *The Archivist* oleh Martha Cooley yang terbit pada 1998, *People of the Book* oleh Geraldine Brooks yang terbit pertama kali sepuluh tahun kemudian, dan mungkin baru-baru ini *The Archivist* oleh Rex Pickett yang terbit

tokopada September 2021. Karakter arsiparis yang Cooley, Brooks, dan Pickett ciptakan sama-sama tidak bekerja di lembaga kearsipan namun di koleksi khusus perpustakaan universitas. Cooley dan Brooks sama-sama hanya mencitrakan arsiparis sebagai seorang yang tekun dan penyendiri. Kesamaan lainnya adalah keserupaan arsip dengan buku dan kertas sebagaimana foto tumpukan buku sebagai sampul *The Archivist*. Lema buku pada judul *People of the Book* dan Brooks (2008: viii-ix) bahkan merasa perlu mengutip tulisan Heinrich Heine: “*There, where one burns books, one in the end burns men*” dan mengantarkan bukunya kepada para pustakawan (“for the librarians”). Pandangan Cooley dan Brooks berbias pustaka terhadap arsip sehingga baginya arsip dan buku sama saja. Hanya Pickett yang menyematkan spesialisasi pada seorang arsiparis bernama Emily Snow: “digital archivist”. Spesialisasi yang begitu janusian. Menurut Pickett yang d i m u a t d a l a m (<https://www.sandiegouniontribune.com/entertainment/books/story/2021-11-28/rex-pickett-dives-deep-in-the-archivist>), arsip bukan hanya kertas namun juga digital; dan surat bukan hanya kertas namun juga surat-surat elektronik. Ini merupakan citra baru. Kesamaan citra arsiparis yang Cooley dan Pickett paparkan adalah seseorang yang (Mathias

Lane dan Nadia Fontaine yang kemudian digantikan Emily Snow) mengelola surat-surat yang merupakan koleksi pribadi Thomas Stearns Eliot dan Raymond West yang perpustakaan universitas simpan.

Di Indonesia, citra seorang arsiparis baru mengemuka pertama kali dalam *Rahasia Meede: Misteri Harta Karun VOC* oleh Eddri Sumitra Ito yang terbit pada 2007. Mengenai Doktorandus Suhadi, karakter dalam novelnya yang memandu penelusuran koleksi arsip berbahasa Belanda di ANRI dan salah satu korban pembunuhan berseri, Ito (2007: 66, 89) menyebut arsiparis sebagai “orang arsip” yang bekerja di lembaga kearsipan, bukan perpustakaan, yang menyimpan arsip VOC. Citra ini berbeda dengan ketiga citra yang Cooley, Brooks, dan Pickett tampilkan. Sekalipun Ito menuliskan nama-nama yang pernah lembaga kearsipan nasional Indonesia sandang, “Mulai dari Arsip Negeri, Arsip Negara, Arsip Nasional hingga Arsip Nasional RI yang sekarang disingkat menjadi ANRI,” namun lebih terbuka menguraikan apa saja yang menjadi pekerjaan “orang arsip” daripada menyematkan nama arsiparis pada “orang arsip”.

Dua tahun kemudian citra profesi serupa arsiparis mengemuka dalam *Rahasia Kaum Falasha: Perburuan Filolog Muslim Indonesia di Bawah Bayang-Bayang Zionis* oleh Mahardhika

Zifana. *Rahasia Kaum Falasha* merupakan bagian pertama dari trilogi *Battle for Solomon's Treasure*. Kedua bagian lanjutan berjudul *Misteri Puncak Ararat: Petualangan Maut Memecahkan Misteri Bahtera Nuh*, dan *The Seven Sleepers*. Apabila “orang arsip” tidak berperan utama dalam *Rahasia Meede*, seorang filolog Muslim bernama Mahesara Wiradika atau akrab disapa Esa berperan utama dalam *Rahasia Kaum Falasha*. Terlihat bagaimana Ito berusaha memperkenalkan arsiparis melalui frasa yang gampang dikenali. Berbeda dengan Zifana yang gamblang menjelaskan apa dan siapa filolog itu. Kali lain Zifana memperkenalkan seorang linguis dalam novelnya yang berjudul *Magus*. Seperti Ahmad Al Jallad, seorang filolog dan linguis prasasti dari Universitas Leiden, Rafka dalam *Magus* juga seorang linguis yang berusaha memahami informasi yang terpatat pada “sebongkah batu dari Palestina”.

Cerita pendek yang berjudul *Ibu Guru Rokayah* dalam rubrik *Cerita Kita* (*Majalah Arsip* 77/2019) mengemukakan citra arsiparis secara normatif melalui penuturan “aku”:

Dua staf tata usahaku adalah arsiparis masing-masing arsiparis ahli dan terampil. Aku sering melihat mereka melakukan penataan arsip dengan rapih. Aku juga selalu menyetujui mereka saat mengajukan pengembangan SDM lewat diklat/pelatihan kearsipan. Dari merekalah aku mengerti bahwa pada prinsipnya arsip itu mengalir, dari mulai diciptakan kemudian

digunakan dan dipelihara hingga disusutkan menjadi musnah atau permanen.

Mungkin perlu beberapa puluh tahun dan beberapa karya fiksi lagi untuk menghadirkan citra arsiparis Indonesia yang lebih baru, segar, alami, dan tentu saja beragam. Lantas, apakah nanti, pada seratus tahun kemerdekaan Indonesia misalnya, arsiparis sebagai pribadi dan profesi akan dapat menjangkau masyarakat Indonesia?

SIMPULAN

Tulisan ini bersifat rintisan, merupakan tulisan pertama mengenai citra kearsipan Indonesia dalam karya-karya fiksi. Sebagaimana deskripsi kearsipan yang berusaha menyusun representasi atau tafsiran terhadap peristiwa, kegiatan, dan kejadian yang tersipkan, tulisan ini berusaha menemukan bagaimana karya-karya fiksi yang terbit di dan mengenai Indonesia dan Hindia Belanda, baik oleh pengarang Indonesia maupun pengarang asing yang merepresentasikan citra kearsipan Indonesia. Seperti simpulan Posner, Schmuland, Pavollo, dan Wolff; tulisan ini menemukan beragam citra kearsipan Indonesia dalam fiksi yang merepresentasikan kedekatan dan keberterimaan kerja pengarsipan dengan masyarakat Indonesia. Hasilnya mungkin tidak sesuai harapan ideal namun dapat menjadi acuan keterjangkauan kearsipan,

terutama karena jumlah karya fiksi yang dikaji tidak sebanyak kajian Schmuland.

Keempat tema yang mengemuka setelah pembacaan seksama menampilkan citra kearsipan Indonesia yang begitu beragam. Tema arsip tidak dibahas karena tulisan ini menawarkan sudut pandang yang lebih luas daripada sekadar medium kertas, cetak resmi, atau sumber sejarah dan informasi. Arsip merupakan sesuatu yang berinformasi atau representasi kegiatan, peristiwa, dan kejadian; apapun bentuknya. Tema menyejarah masih merupakan tema umum, bahkan tema “keakuan” dalam biografi dan autobiografi pun lebih masyarakat kenal sebagai tema yang sama, sekalipun tulisan ini membedakannya. Tema panoptikum masih merupakan temuan baru. Begitu barunya tema tersebut, para pengarang yang menampilkannya dalam karya fiksi mereka menganggap bahwa tema tersebut bukanlah citra kearsipan. Adapun tema arsiparis masih begitu asing karena hanya satu karya yang menampilkannya, itupun tidak dengan nama profesi arsiparis.

DAFTAR PUSTAKA

Buku, Artikel

- Aulia, Emil W. (2006). *Berjuta-Juta dari Deli: Satoe Hikajat Koeli Contract*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Banu, Iksaka; dan Kurnia Effendi. (2020). *Pangeran dari Timur*. Yogyakarta; Bentang.
- Brooks, Geraldine. (2008). *People of the Book: A Novel*. New York: Penguin Group.
- Cooley, Martha. (1998). *The Archivist*. New York: Little Brown Company.
- Darma, Budi. (1980). *Orang-Orang Bloomington: Kumpulan Cerita Pendek*. Jakarta: Sinar Harapan.
- _____. (2008). *Laki-Laki Lain dalam Secarik Surat: Cerita-Cerita Terbaik*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- _____. (2018). *Olenka*. Jakarta: Noura Publishing.
- Djojopoespito, Soewarsih. (1940). *Buiten het Gareel: Indonesische Roman*. Utrecht: Uitgevermaatschappij W De Haan NV.
- Fabricius, Johan. (2008). *Mayor Jantje: Cerita Tuan Tanah Batavia Abad ke-19*. Terjemahan. Depok: Masup Jakarta.
- Hadimadja, Ramadan Karta. (1981). *Kuantar ke Gerbang: Kisah Cinta Ibu Inggit dengan Bung Karno*. Jakarta: Sinar Harapan.
- International Council on Archives. (2000). *General International Standard of Archival Description*. Sweden: International Council on Archives.
- Ito, Eddri Sumitra. (2005). *Negara Kelima*. Jakarta: Serambi.

- _____. (2007). *Rahasia Meede: Misteri Harta Karun VOC*. Bandung: Hikmah Publishing House.
- Kayam, Umar. (1991). *Para Priyayi*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- _____. (1999). *Jalan Menikung*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Ketelaar, Eric. (2002). "Archival Temple, Archival Prison: Modes of Power and Protection," *Archival Science* 2/3: 221-238.
- Kuntowijoyo. (1999). *Budaya dan Masyarakat*. Cetakan Kedua. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Lestari, Dewi. (2006). *Filosofi Kopi: Kumpulan Cerita dan Prosa Satu Dekade*. Jakarta: Truedee Books dan Gagas Media.
- _____. (2008). *Rectoverso*. Jakarta: Goodfaith.
- Lohanda, Mona. 2008. "Mayor Jantje dan Unsur Indo-Belanda dalam Musik Rakyat Betawi," Johan Fabricius. *Mayor Jantje: Cerita Tuan Tanah Batavia Abad ke-19*. Terjemahan. Depok: Masup Jakarta.
- Majalah Arsip* Edisi 57/ 2012; 71/2017; 77/2019.
- Multatuli. (1992). *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappy*. Editie Annemarie Kets. Assen. Maastricht: Van Gorcum.
- Nieuwenhuijs, Rob. (1987). *De Mythe van Lebak*. Amsterdam: G. A van Oorschot.
- Orwell, George. (2013). *Nineteenth Eighty Four*. London: Ueberon Books Ltd.
- Pearce-Moses, Richard. (2005). *A Glossary of Archival and Records Terminology*. Chicago: The Society of American Archivists.
- Pickett, Rex. (2021). *The Archivist*. Oregon: Blackstone Publishing.
- Posner, Ernst. (1957). "What, Then, Is the American Archivist, This New Man?" *The American Archivist* 20/1: 3-11.
- Povolo, Claudio. (2014). *The Novelist and the Archivist: Fiction and History in Alessandro Manzoni's The Betrothed*. Translated. Hampshire: Palgrave MacMillan.
- Pratama, Raistiwar. (2015). "Membaca Orwell dan Pram," Nadya F. Dwiandari (ed.). *Catatan Arsiparis*. Jakarta: Ikatan Arsiparis Arsip Nasional Republik Indonesia.
- Schmuland, Arlene. (1999). "The Archival Image in Fiction: An Analysis and Annotated Bibliography," *The American Archivist* 62/1: 24-75.
- Shiraishi, Takashi. (1986). "Islam and Communism: An Illumination of the People's Movement in Java 1912- 1926," Unpublished PhD Thesis at Cornell University.
- Stoller, Ann Laura. (2002). "Colonial Archives and the Art of Governance", *Archival Science* 2: 87 – 109.

Toer, Pramoedya Ananta. (1980). *Bumi Manusia*. Jakarta: Hasta Mitra.

_____. (1988). *Rumah Kaca*. Jakarta: Hasta Mitra.

Tohari, Ahmad. (2004). *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

_____. (2007). *Orang-Orang Proyek*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Wolff, Sharon. 2018. "People of the Stacks: 'The Archivist' Character in Fiction," *disClosure: A Journal of Social Theory* 27: 127-133.

Zifana, Mahardika. (2009). *Rahasia Kaum Falasha: Perburuan Filolog Muslim Indonesia di Bawah Bayang-Bayang Zionis*. Bandung: Edelweiss dan Mizan.

_____. (2010). *Magus: Thriller di Masjid Menara Kudus*. Jakarta: Litera Pustaka.

Zuidinga, Robert-Henk. (1992). *Insulinde: Verhalen uit De Gordel van Samragd*. Amsterdam / Antwerpen: Uitgeverij.

Sumber dalam Jaringan

<https://dictionary.archivists.org/entry/description.html>, diakses pada 16 Februari 2022.

<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/panoptikum>, diakses pada 14 Februari 2022.

<https://www.sandiegouniontribune.com/entertainment/books/story/2021-11-28/rex-pickett-dives-deep-in-the-archivist>, diakses pada 11 Februari 2022.