TANDA: Jurnal Kajian Budaya, Bahasa dan Sastra, Volume 6 No. 06 Tahun (2026)
e-ISSN: 2797-0477

KONSTRUKSI RUANG KEMUNGKINAN DI ARENA SASTRA INDONESIA PADA MASA ORDE BARU

Dheny Jatmiko
Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya
dheny_jatmiko@untag-sby.ac.id

ABSTRACT

Literary practice is essentially a competitive practice among writers to obtain symbolic profits in the form of recognition or labels as writers, or economic profits in the form of the sales of their literary works. In this contest, writers consciously distribute a range of capital they possess into the literary arena. Successful writers (those who obtain gains) tend to be able to identify the structure of the literary arena so that the capital they distribute can yield maximum results. This arena structure consists of spaces of literary possibility that writers can choose and enter. Meanwhile, the modern Indonesian literary arena, which has been in existence for approximately a century, has undoubtedly undergone a series of changes influenced by various external factors. This study, with its comprehensive approach, aims to construct the spaces of possibility within the modern Indonesian literary arena, particularly during the New Order era. It is hoped that this research will provide a detailed analysis of the configuration of the modern Indonesian literary arena during the New Order era. This research is a historical compilation of literature in terms of the literary arena, conducted using a qualitative research design and utilizing Pierre Bourdieu's theory of cultural production arena. This research found that the spaces of possibility in the Indonesian literary arena (novels) during the New Order era were universal literature, social literature that dealt with history and locality, literature containing social criticism, popular literature, and regional literature.

Keywords: *Indonesian Literature; Space of Possibility; Literary Arena; New Order*

ABSTRAK

Praktik sastra pada prinsipnya merupakan praktik persaingan penulis sastra untuk memperoleh laba simbolik berupa pengakuan atau label sebagai sastrawan atau laba ekonomi berupa besarnya hasil penjualan karya-karya sastranya. Dalam kontestasi ini, penulis secara sadar akan mendistribusikan serangkaian modal yang di miliki ke dalam arena pertarungan sastra. Penulis sastra yang berhasil (mendapatkan laba) cenderung mampu mengidentifikasi struktur arena sastra sehingga modal yang didistribusikan dapat memberikan hasil yang maksimal. Struktur arena ini berupa ruang-ruang kemungkinan sastra yang dapat dipilih dan dimasuki penulis-penulis sastra. Sementara itu, arena sastra Indonesia modern yang telah berlangsung sekira satu abad tentunya telah mengalami serangkaian perubahan yang dipengaruhi banyak faktor eksternal. Penelitian ini bermaksud untuk menyusun konstruksi ruang-ruang kemungkinan di arena sastra Indonesia modern, khususnya pada masa orde baru. Peneltian ini diharapkan mampu memberikan penjabaran secara rinci konstalasi arena sastra Indonesia modern pada masa orde baru. Penelitian ini

merupakan penyusunan sejarah sastra dalam aspek arena sastra yang dilakukan dengan menggunakan desain peneliian kualitatif dan memanfaatkan teori arena produksi kultural Pierre Bourdieu. Penelitian ini menemukan bahwa ruang-ruang kemungkinan dalam arena sastra Indonesia (novel) pada masa Orde Baru, yaitu sastra universal, sastra sosial yang menggarap sejarah dan lokalitas, sastra yang berisi kritik sosial, sastra populer, dan sastra daerah.

Kata Kunci: *Sastra Indoensia; Ruang Kemungkinan, Areana Sastra; Orde Baru*

A. PENDAHULUAN

Perkembangan sastra Indonesia acapkali ditentukan oleh agen-agen, baik individu maupun kelompok, yang menjelma sebagai agen-agen legitimasi[1] sastra. Upaya ini, dimulai sejak pendirian Balai Pustaka yang didiirikan pada tahun 1908 dengan nama Komisi untuk Bacaan Rakyat (*Commissie voor de Volkslectuur*). Kehadiran Balai Puskata memang lekat dengan nuansa politis. Sebagai lembaga yang didirikan oleh pemerintah kolonial Hindia Belanda, Balai Pustaka bertugas untuk menstandarisasi dan mengkodifikasi ulang bahasa Melayu sehingga muncul label bahasa Melayu Tinggi dan bahasa Melayu Rendah. Di ranah sastra, Balai Pustaka merupakan lembaga yang menerbitkan dan melegitimasi produk-produk sastra Indonesia modern sekaligus upaya untuk mengkotrol dan menandingi penerbitan sastra liar, yaitu karya sastra yang ditulis oleh Tionghoa Peranakan dengan menggunakan bahasa Melayu Rendah.

Balai Pustaka menggunakan dua langkah untuk menjalankan misinya, yaitu langkah ideologis dan simbolis. Langkah pertama adalah melakukan seleksi terhadap isi bacaan dengan muatan idoelogis yang dianggap baik dan patut, serta tidak merusak tertib dan tidak akan mengganggu keamanan. Langkah kedua adalah dengan menciptakan citra keindahan dan keberadaban pada bahan-bahan bacaan tersebut (1). Selanjutnya, Balai Pustaka juga melibatkan tokoh-tokoh pergerakan politik Indonesia seperti Muhammad Jamin dan Abdoel Moeis dalam penulisan buku-buku dengan imbalan finansial yang relatif tinggi. Produk-produk Balai Pustaka kemudian menjadi standar sastra nasional dan menjelma menjadi sastra kanon, serta menjadi awal mula kanonisasi dalam sastra Indonesia.

Pada masa prakemerdekaan dan awal kemerdekaan, tokoh-tokoh yang dipandang mampu memberikan legitimasi sastra Indonesia antara lain H.B Jassin dan A. Teeuw. H.B. Jassin dengan berbagai aktivitas sastranya, mulai dari kritikus, penyunting, redaktur dan akademisi mampu memberikan legitimasi sastra yang memperngaruhi perkembangan sastra Indoensia. Pun demikian dengan A. Teeuw yang banyak membahas tentang sastra dan ilmu sastra. Selanjutnya, agen-agen penting lainnya adalah kehadiran Dewan Kesenian Jakarta dengan berbagai ajang penghargaan yang manpu memberikan legitimasi simbolik bagi sastrawan penerimanya. Beberapa tokoh penting pada masa pascakemerdekaan sampai dengan tahun 2000-an antara lain Goenawan Mohammad yang muncul sebagai

[1] Agen-agen legitimasi sastra adalah individu, kelompok, atau institusi yang dapat memberikan legitimasi simbolik pada sastrawan melalui berbagai macam pembahasan (ulasan dan kritik) serta penghargaan. Legitimasi simbolik yang diberikan oleh agen-agen legitimasi sastra memiliki derajat yang diakui oleh, terutama, masyarakat sastra.

penyair, kritikus, budayawan dan pendiri Komnitas Salihara, Sapardi Djoko Damono sebaggai penyair, kritikus, dan akademisi; dan juga Subagio Sastrowardoyo dan Pramoedya Ananta Toer. Selain itu, sampai pada tahun 2000-an, perkembangan sastra Indonesia juga dilegitimasi oleh publikasi-publikasi sastra koran dan majalah sastra.

Legitimasi sastra merupakan salah satu bentuk kanonisasi sastra. Proses kanonisasi, yaitu penentuan karya-karya yang dianggap "klasik" atau "kanonik," menjadi penting karena hal ini memengaruhi bagaimana sejarah sastra ditulis dan diajarkan. Kanonisasi sastra Indonesia modern tidak terjadi secara instan. Proses ini melibatkan berbagai pihak, termasuk kritikus sastra, akademisi, penerbit, dan lembaga kebudayaan. Salah satu faktor yang memengaruhi kanonisasi adalah pendidikan. Karya-karya yang diajarkan di sekolah dan universitas cenderung dianggap lebih "kanonik" karena mereka membentuk pemahaman generasi muda tentang sastra. Meskipun kanonisasi membantu menyusun sejarah sastra, proses ini tidak tanpa tantangan. Salah satu masalah utama adalah subjektivitas. Kriteria untuk menentukan apa yang layak masuk ke dalam kanon sering kali dipengaruhi oleh selera pribadi, ideologi, atau kepentingan politik. Misalnya, pada masa Orde Baru, karya-karya yang dianggap kritis terhadap pemerintah sering diabaikan atau dilarang, sehingga memengaruhi bagaimana kanon sastra dibentuk.

Proses legitimasi dan kanonisasi sastra Indonesia ini menunjukkan bahwa di setiap periodisasi sastra terdapat struktur-struktur yang memposisikan karya sastra dalam hirarki antara sastra kanon, sastra menengah, dan sastra kelas bawah. Struktur-struktur ini disebut sebagai ruang-ruang kemungkinan sastra yang menjadi pilihan-pilihan logis bagi penulis sastra dalam melakukan kontestasi. Peneltian ini diharapkan mampu memberikan penjabaran secara rinci perubahan-perubahan konstalasi arena sastra Indonesia modern. Penelitian ini merupakan penyusunan sejarah sastra dalam aspek arena sastra yang dilakukan dengan menggunakan desain peneliian kualitatif dan memanfaatkan teori arena produksi kultural Pierre Bourdieu.

Penelitian tentang atau yang menghasilkan sejarah sastra Indonesia memang telah banyak dilakukan. Namun, penelitian-penelitian tersebut lebih mengedepankan pemetaan karya-karya sastra pada masa orde baru Penelitian yang memfokuskan pada ruang-ruang kemungkinan dalam sastra Indonesia nyaris belum pernah dilakukan. Oleh karena ini, posisi penelitian ini diharapkan mampu menjadikan penelitian tentang sejarah sastra Indonesia menjadi lebih lengkap dan lebih luas. Penelitian ini diharapkan menjadi pijakan bagi penelitian-penelitian selanjutnya tentan kontestasi sastra Indonesia dari secara menyeluruh pada setiap periode perkembangan sastra Indonesia.

Berdasarkan latar belakang di atas, permasalah yang akan diselesaikan dalam penelitian ini adalah pemetaan ruang-ruang kemungkinan sastra Indonesia pada masa orde baru. Permasalahan dalam penelitian ini akan diselesaikan dengan menggunakan pendekatan sosiologi sasrtra yang dikembangkan oleh Pierre Bourdieu, khususnya untuk teori arena produksi kultural. Operasionalisasi pendeketan sosilogi sasttra pada penelitian ini merupakan analisis terhadap ekosistem sastra yang berkembang pada setiap periodisasi sastra Indonesia yang didasarkan, sebagian besar, dari perubahan sosial politik di Indonesia.

Metode dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dengan paradigma ilmu humaniora yang bertumpu pada aspek makna, interpretasi dan studi pustaka. Data penelitian ini adalah data kualitatif dan dikumpulkan dengan metode kualitatif. Data kualitatif berupa pernyataan-pernyataan mengenai isi, sifat, ciri, keadaan, dari segala sesuatu dengan segala sesuatu lainnya. Sesuatu tersebut bisa berupa benda-benda fisik, pola-pola prilaku, gagasan-gagasan, nilai-nilai, normanorma, bahkan bisa pula berupa peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam masyarakat.

Data dalam penelitian ini diambil dari bahan-bahan bacaan yang terkait dengan objek kajian, seperti kondisi sosial-politik Indoensia pada pemerintahan kolonial Hindia Belanda, kemerdekaan, Orde Lama, Orde Baru dan reformasi, serta kondisi sastra Indonesia pada masing-masing periode tersebut. Bahan bacaan tersebut berupa buku, majalah, jurnal, karya ilmiah, dan lainnya. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan teknik studi pustaka dengan mencatat, mengklasifikasi, dan memverifikasi data-data yang diperoleh dari sumber data. Sedangkan teknik analisis data meliputi:

a. Analisis arena sosial politik Indonesia pada masing-masing periode politik;
b. Analisis arena sastra Indonesia pada masing-masing periode;
c. Analisis ruang-ruang kemungkinan dan aturan permainan masing-masing periode sastra Indonesia.

B. HASIL DAN PEMBAHASAN

Arena Kekuasaan Indonesia pada Masa Orde Baru

Masa Orde Baru sering disebut sebagai masa dimana pemerintah melalui ABRI dan Golongan Karya (Golkar) mengontrol semua bidang mulai dari politik, ekonomi, budaya, seni, pendidikan, dan lain-lain. Liddle (2001: 72-73) menyebutkan bahwa peran angkatan bersenjata memang menjadi vital bagi Orde Baru dan cara kerjanya. ABRI menjaga dominasi negara atas masyarakat. ABRI membenarkan intervensi militer di bidang politik sipil menurut doktrin dwifungsi. Menurut gagasan itu angkatan bersenjata mempunyai dua peran yang saling berkaitan: membela negara tidak hanya dari ancaman militer konvensional yang berasal dari luar negeri, tetapi juga dari bahaya dalam negeri dan berciri apapun—militer, politik, ekonomi, sosial, budaya dan ideologis.

Tulisan dalam subbab ini akan menguraikan secara singkat mengenai dominasi negara, dengan ABRI dan Golongan Karya sebagai alatnya, terhadap arena-arena di Indonesia: politik, budaya, pers, intelektual, dan sastra. Selain itu akan diuraikan juga relasi antarkelas dalam masyarakat Indonesia pada masa Orde Baru, terutama posisi kelas menengah guna menunjukkan posisi sastrawan sebagai golongan kelas menengah.

Dominasi Negara: ABRI dan Golongan Karya

Peran vital ABRI dalam menjaga negara dari bahaya yang berasal dari dalam negeri ditunjukkan melalui beberapa peristiwa kekerasan yang melibatkan ABRI di akhir tahun 1980-an. Pemerintah menyebut peristiwa tersebut sebagai pemberontakan, untuk itu ABRI sebagai penanggungjawab keamanan negara memberikan tindakan-tindakan responsif melalui kekerasan. Hal tersebut sesuai dengan propaganda ABRI, yang dialamatkan kepada perwira atau khalayak ramai, bahwa musuh utama bangsa Indonesia adalah komunis dan muslim militan, kaum

liberal (kadang dicemoohkan sebagai cendekiawan yang kebarat-baratan), dan kalangan separatis. Golongan sparatis meliputi: GAM (Gerakan Aceh Merdeka), Organisasi Papua Merdeka, dan Timor Timur (Liddle, 2001: 73)

Menurut data yang disebutkan Ricklefs (2005: 626-628) di tahun 1989 terjadi tiga peristiwa di luar pulau Jawa, yaitu di Aceh, Lampung, dan Dili. Di Aceh, GAM muncul kembali, yaitu ketika pejuang GAM menyerang pos-pos ABRI dan mengambil senjata. GAM tidak dipimpin oleh ulama, melainkan oleh penduduk lokal biasa yang sudah muak dengan cara Jakarta mengelola Aceh. Pada tahun yang sama, di Lampung, Sumatra Selatan, ABRI berhadapan dengan gerakan kuat yang dipimpin oleh tokoh-tokoh religius lokal. Militer meresponsnya dengan brutal. Sekitar seratus orang desa dibunuh. Sedangkan pada bulan Oktober 1989, di Dili, Timor Timur, polisi memukuli para demonstran di hadapan kamera-kamera jurnalis internasional yang meliput kunjungan Paus. Polisi, kemudian, menangkap 140 aktivis muda, yang beberapa diantaranya mengaku bahwa mereka disiksa, setelah mengadakan demonstrasi pro-kemerdekaan.

Kontrol pemerintah yang militeristik dalam menjaga stabilitas negara dilakukan dengan menempatkan ABRI di semua tingkatan, mulai dari tingkat nasional, provinsi, kabupaten, bahkan sampai desa. Di desa didirikan Bintara Pembina Desa (Babinsa) yang semula bertujuan untuk mengimbangi kekuatan Partai Komunis Indonesia (PKI) pada tahun 1963, tetapi pada masa Orde Baru justru dimanfaatkan untuk mengkontrol dan merepresi warga negara demi mempertahankan kekuasaan. Angkatan bersenjata juga melaksanakan intervensi berkedok dwifungsi dengan menempatkan tenaga militer, yang aktif atau pensiunan, di MPR, DPR, dan DPR tingkat provinsi dan kabupaten; sebagai eksekutif dan staf di pemerintahan pusat, provinsi, dan kabupaten; serta dalam kekukuasaan formal maupun informal pengendalian Golkar (Liddle, 2001: 74).

Dalam arena politik, khususnya kepartaian, pemerintah dan ABRI mengubah Golkar menjadi peserta dalam pemilu dan menjadikannya sebagai partai negara yang dominan. Sangat mendalam dan intrusif pengawasan yang dijalankan penguasa atas sistem partai. Hanya tiga golongan diizinkan ikut serta dalam pemilu: partai negara, yang disebut Golongan Karya (Golkar); Partai Persatuan Pembangunan (PPP); dan Partai Demokrasi Indonesia (PDI). Golkar merupakan wajah politik partisan dari birokrasi negara. Para pegawai dilarang bergabung dengan PPP atau PDI. Pejabat dan tentara pensiunan dijadikan pemimpin Golkar di tingkat nasional, provinsi, maupun lokal. Golkar hadir di manapun terdapat kantor pemerintah, termasuk di desa, sedangkan baik PDI maupun PPP tidak diizinkan mempunyai cabang di bawah tingkat kabupaten (Liddle, 2001: 68-71). Golkar selalu menang dengan mayoritas mutlak dalam pemilihan umum di masa Orde Baru. Megawati Soekarno Putri mengatakan bahwa dalam politik kepartaian Golkar telah menjadi *single majority* (Sutanto dan Supriatma, 1995: 50). Prestasi terbaik yang pernah dicapai Golkar dalam pemilu yaitu tahun 1987, dengan meraih 73% (Liddle, 2001: 71).

Kondisi ini tentunya berdampak langsung pada Suparto Brata. Ia yang bekerja sebagai staf Humas Pemerintah Kota Surabaya juga dikenai kewajiban untuk menjadi kader Golkar. Meskipun Suparto Brata membantah hal tersebut, stigma bahwa pegawai pemerintah merupakan anggota Golkar tidak dapat dihindarkan.

Pengaruh kondisi ini (secara tidak sadar) menjadi habitus Suparto Brata. Hal ini dapat ditelusuri dari karya sastranya (novel) yang cenderung memilih untuk bersikap 'aman' dalam berhubungan dengan penguasa atau pihak dominan. Secara lebih rinci dan mendalam, pengaruh ini akan dibahas dalam bab selanjutnya.

Kombinasi pemerintah, ABRI dan Golkar dapat dikatakan mendominasi dan mengintervensi semua arena, termasuk arena intelektual. Dalam arena intelektual terjadi aliansi pengetahuan, ilmu, dan kekuasaan dalam bentuk organisasi-organisasi ilmu pengetahuan, seperti Himpunan Indonesia untuk Pengembangan Ilmu-ilmu Sosial (HIPIIS) dan Ikatan Sarjana Ekonomi Indonesia (ISEI). Di dalam organisasi tersebut terdapat gabungan antara otoritas birokrasi, otoritas keilmuan, kekuasaan karena modal dan kekuasaan politik sesungguhnya milik Orde Baru (Dhakidae, 2003: 305). Pengurus HIPIIS sebagian besar adalah campuran antara ilmuwan, dosen universitas, dan birokrat, sedangkan di ISEI gabungan dengan kekuatan birokrat dominan terlihat begitu mencolok. Hubungan tersebut begitu rapat antara ketua ISEI dengan kaum birokrat Orde Baru sehingga tidak ada yang bisa membedakan antara ketua ISEI dan pejabat negara, karena ketua adalah pejabat dan pejabat adalah ketua (Dhakidae, 2003: 307).

HIPIIS dan ISEI merupakan organisasi profesional yang berusaha untuk memenuhi tuntutan ilmunya, tetapi terikat kuat dengan situasi politik di luarnya. Pada masa Orde Baru, terutama setelah tahun 1974, kelahiran dan pentasan politik organisasi profesional tersebut semakin menarik perhatian Orde Baru. Hampir boleh dikatakan bahwa organisasi tersebut bermetamorfosa dari organisasi profesional menjadi "lembaga politik kelas atas". Kontrol Orde Baru terhadap HIPIIS dan ISEI ini terlihat dari adanya budaya 'sowan' yang harus dilakukan oleh kepala/ketua organisasi profesional kepada presiden sebelum dan/atau sesudah pelaksaanaan kongres. 'Sowan' ini tidak hanya untuk melaporkan bahwa kongres membahas soal-soal sosial dan ekonomi dengan tujuan yang tidak bertentangan dengan Orde Baru, akan tetapi justru merupakan suatu wahana untuk mencari pemecahan terhadap soal yang ditimbulkan oleh pembangunan itu sendiri (Dhakidae, 2003: 321-323).

Selain mengkooptasi HIPIIS dan ISEI, pemerintah juga memberikan kontrol yang ketat dalam perihal penelitian-penelitian sosial. Penelitian-penelitian yang dianggap tidak sesuai dengan kebijakan pemerintah, dipandang dapat mengancam citra pemerintah atau pejabat pemerintah, ataupun mendapat reaksi yang kuat dari publik mendapat tindakan tegas dari negara. Berdasarkan data Dhakidae (2003: 339-341) diketahui bahwa sampai tahun 1990 ada empat (4) penelitian yang mendapat tindakan dari negara, yaitu pada tahun 1972 Survey and Business Research Indonesia (SUBURI) dianggap sebagai tindakan subversif karena dalam salah satu pertanyaan kuisioner menempatkan nama presiden Soeharto pada urutan ketiga, sehingga negara mencabut izin riset dan mendeportasi direktur SUBURI; tahun 1983 seorang murid SMA diusir dari sekolah karena melakukan penelitian yang dianggap mempermalukan sekolah yaitu penelitian yang menghasilkan pernyataan bahwa 8,53% siswa melakukan hubungan seksual ketika berpacaran; tahun 1984 Grup Diskusi Dasakung Yogyakarta yang meneliti kumpul kebo di kost mahasiswa mendapat teguran dari Pembantu Rektor II UGM dan diinterograsi Komando Distrik Militer (KODIM); dan pada tahun 1990 Majalah Monitor

dilarang terbit dan pimpinan redaksi dipenjarakan karena telah yang meneliti tentang popularitas yang dianggap sebagai tulisan subversif.

Kaum intelektual memang mendapatkan perhatian lebih dari negara lantaran kaum intelektual seperti mahasiswa, dosen, wartawan, seniman dan lain cenderung menghendaki kebebasan menafsirkan sesuatu yang dirasakan sesuai dengan keyakinan mereka. Pemerintah memproteksi secara ketat segala macam gerakan yang dipandang mengandung kemungkinan berkembangnya kembali idelogi yang bertentangan dengan pemerintah Orde Baru, terutama komunis. Hal ini menyebabkan pemerintah selalu menaruh kecurigaan pada kaum intelektual. Kecurigaan tersebut, sebagaimana dikatakan Sutanto dan Supriatma (1995: 44-45), agaknya lebih pada sikap waspada karena kaum intelektual adalah bagian dari massa-rakyat yang tidak bisa dikendalikan dan dikontrol oleh pihak ABRI. Sesungguhnya apa yang dikhawatirkan adalah kemungkinan masuknya ide-ide prestisius khas dari dunia kampus dan keahlian intelektual ke dalam lapisan massa-rakyat. ABRI khawatir jika ide-ide tersebut nantinya mempersulit ruang gerak ABRI berhadapan dengan massa-rakyat. Oleh karena itulah ABRI akan sangat gampang curiga kalau berhadapan dengan cendekiawan, seniman, aktivis LSM dan kalangan intelektual lainnya yang dalam hidup sehari-hari bergaul rapat dengan massa-rakyat.

Dalam arena jurnalisme pada masa Orde Baru, pers berada diposisi ‘antara’ dalam konteks hubungan masyarakat dengan negara. Pers tidak sepenuhnya milik masyarakat, tetapi juga tidak sepenuhnya milik negara karena itu perannya terutama adalah sebagai mediasi (Dhakidae, 2003: 365). Selanjutnya Dhakidae (2003: 366) menjelaskan bahwa posisi pers tersebut memiliki beberapa fungsi, yaitu *pertama*, meningkatkan imajinasi ‘yang berkuasa’ tentang kekuasaannya, meningkatkan imajinasi bahwa kalau pers tidak dikuasai maka akan dikuasi orang lain untuk mengancam kekuasaannya yang tidak lain dari sikap *pre-emptif* militer. *Kedua*, meningkatkan imajinasi dari ‘orang yang tidak berkuasa’, imajinasi bahwa mereka diwakili oleh pers. *Ketiga*, meningkatkan imajinasi pers itu sendiri, bahwa dia adalah wakil rakyat, wakil orang kecil, dan seterusnya. Di satu sisi, pers menghadapi satu jenis kekuasaan sangat besar yang pada dasarnya tidak mampu dilawan oleh pers itu sendiri. Di sisi lain, pers merasa memiliki kekuatan untuk mendesak atau memaksa kekuasaan untuk mengikuti suaranya.

Melihat dinamika kerja pers tersebut, negara masuk ke dalam pers melalui formasi wacana kebebasan dan tanggung jawab secara halus, berbelit-belit sambil menggunakan semua institusi pers seperti PWI, SPS, Dewan Pers, maupun institusi non-jurnalistik seperti DPR, Dewan Penerangan, Kejaksaan Agama, Pengadilan, dan tidak kalah pentingnya adalah pemanfaatan modal demi kepentingan ideologi tersebut (Dhakidae, 2003: 369). Bentuk lain dari kekuasaan negara terhadap pers di Indoensia adalah munculnya Surat Izin untuk Penerbitan Pers (SIUPP). Harahap (2003: 53) mengatakan bahwa kemrdekaan pers secara sistematis dikebiri melalui Undang-Undang Pokok Pers Nomor 11 Tahun 1966 kemudian diganti dengan Undang-undang Pokok Pers Nomor 21 Tahun 1980. Pengebirian itu dilakukan dalam bentuk SIUPP, pembredelan pers melalui pencabutan SIUPP, pembatasan fungsi pers melalui pemanggilan-pemanggilan wartawan dan pimpinan redaksi oleh penguasa, dan melalui teror telepon bahkan ancaman fisik dan pembunuhan.

Pengawasan ketat Orde Baru terhadap pers dikarenakan kekhawatiran pemerintahan menjadi terganggu akibat dari pemberitaan di media-media massa. Hal ini mengakibatkan fungsi pers sebagai transmisi informasi yang obyektif tidak dapat dirasakan, padahal dengan transmisi informasi yang ada diharapkan pers menjadi katalisator bagi perubahan politik atau pun sosial. Hilangnya fungsi katalisator pers ini (Abar, 1994: 23) mengemukakan bahwa kebebasan pers waktu itu (Orde Baru-*pen*) ternyata tidak berhasil mendorong perubahan politik menuju suatu tatanan masyarakat yang demokratis, tetapi justru mendorong resistensi dan represi negara.

Kondisi serupa juga terjadi dalam arena sastra. Arena sastra Indonesia meskipun memiliki otonomi sendiri, tidak dapat dilepaskan dalam hubungannya dengan arena kekuasaan yang berpusat pemerintah Orde Baru. Sebagaimana halnya dengan arena-arena lainnya, kontrol pemerintah terhadap arena sastra juga berlangsung secara ketat. Salah satu tugas sastrawan sebagai kontrol sosial mengakibatkan terjadinya pertentangan dengan penguasa. Konsekuensi dari pertentangan tersebut adalah tindakan pembredelan yang dilakukan pemerintahan Orde Baru terhadap karya-karya yang dianggap tidak sesuai dengan Orde Baru. Beberapa sastrawan yang terkenal lantang mengkritik rezim Orde Baru, antara lain Mochtar Lubis, Pramoedya Ananta Toer, Hamka, WS Rendra, Putu Wijaya, Taufik Ismail, dan lainnya.

Kontrol terhadap karya sastra semakin nyata ketika terbit Kitab Undang-Undang Hukum Pidana (KUHP) yang mengatur pelarangan publikasi dan penyebaran buku tanpa adanya kontrol pemerintah. Pasal 154 KUHP berbunyi: "Barangsiapa di muka umum menyatakan perasaan permusuhan, kebenciaan, atau penghinaan terhadap pemerintah Indonesia, maka maka diancam dengan pidana penjara paling lama tujuh tahun atau denda paling banyak tiga ratus juta". Namun demikian, Ajip Rosidi, sebagaimana dikutip Arif Budiman (Kompas, 11/5/1971) mengatakan bahwa pelarangan itu, dikenakan bukan semata-mata terhadap buku yang isinnya dianggap dapat merongrong kewibawaan pemerintah dalam menjaga keamanan bangsa dan negara, melainkan siapa pengarangnya. Maka, pada tahun 1964, "manifes kebudayaan" dan "buah tangan pengarang" secara transparan dilarang. Jadi, yang dinyatakan dilarang bukan buku, melainkan pengarangnya. Tak peduli, apa isi buah tangannya.

Terbitnya KUHP dan sikap konkret pemerintah terhadap sastrawan-sastrawan yang menentang Orde Baru, mengakibatkan sastrawan berada dalam tekanan dan bayang-bayang intelegen negara. Namun, Fauzan (2002: 147) justru berpandangan bahwa pelarangan terhadap karya sastra sesuai dengan kepentingan ‘penguasa sastra’ di satu pihak, dan ‘penguasa politik’ di pihak lain. ‘Penguasa sastra’ memiliki kepentingan untuk menjaga sastra dari kontaminasi politik, sementara ‘penguasa politik’ berkepentingan menjaga stabilitas dengan mencegah unsur subversitas masuk melalui bidang sastra.

Untuk mengatasi kondisi tersebut, sastrawan-sastrawan melakukan improvisasi dengan mengangkat tema-tema lokal dan sejarah. Tema lokalitas dan historisitas menjadi tameng sastrawan terhadap pengawasan ketat pemerintah. Suparto Brata, yang menjadi objek penelitian ini, juga mengeksplorasi tema tersebut. Novel-novel Suparto Brata dikenal sebagai sebuah novel berlatar belakang

sejarah dan kebudayaan lokal Jawa. Novel *Mencari Sarang Angin* merupakan salah satu novel dari sekian banyak novelnya yang mempresentasikan tema tersebut.

Pemerintah Orde Baru secara konsisten melakukan intervensi dalam segala bidang. Pemerintah Orde Baru bertindak dengan kewaspadaan tinggi terhadap ancaman-ancaman dari berbagai bidang dalam negeri dengan cara merepresi masyarakat melalui hukum dan militer. Hal ini merupakan strategi sebagai upaya untuk melanggengkan dominasi pemerintah Orde Baru dalam arena kekuasaan. Meskipun pada tahun 1980-an dan 1990-an, sewaktu jumlah orang sipil yang berpendidikan terus meningkat, proporsi pengangkatan militer cenderung menurun, namun beberapa lembaga penting, seperti Depdagri (Departemen Dalam Negeri—*pen*), yang mengurus pemerintahan daerah dan mempunyai direktorat jenderal untuk memantau lembaga politik dan sosial di provinsi dan kabupaten, tidak pernah dipimpin oleh orang sipil (Liddle, 2001: 75). Militer menjadi alat sekaligus bagian dari strategi pelanggengan kekuasaan.

Kekhawatiran akan adanya upaya penggulangan rezim Orde Baru hampir tebukti pada tahun 1990 ketika ada pembahasan luas tentang suksesi Soeharto, namun hal itu tidak berdampak pada realitas politik. Pada bulan Agustus, sekelompok intelektual, aktivis, dan mantan pejabat menulis surat terbuka yang menyatakan bahwa lima masa pemerintahan itu sudah cukup lama bagi Soeharto sebagai presiden terpilih, dan bahwa semua anggota MPR (Majelis Pemusyawaratan Rakyat-*pen*) dan DPR (Dewan Perwakilan Rakyat-*pen*) harus dipilih (Ricklefs, 2005: 629).

Langkah lain yang dilakukan pemerintah Orde Baru untuk merepresi gerak golongan keagaaman adalah dengan mengkooptasi Ikatan Cendekiawan Muslim Indonesia (ICMI). Ricklefs (2005: 632) mencatat bahwa pada bulan Desember 1990, Soeharto menyetujui terbentuknya ICMI oleh kelompok intelektual-kelas-menengah Islam. ICMI meminta Habibie—seorang sipil, brilyan dalam akademis, saleh, dan memiliki kedekatan dengan Soeharto—untuk menjadi pemimpin organisasi baru tersebut. Namun terjadi perdebatan panjang tentang siapa mengkooptasi siapa dengan terbentuknya ICMI.

Strategi-strategi yang dilakukan Orde Baru pada akhirnya menempatkan masyakrat sebagai manusia yang terepresi. Sebagian masyarakat cenderung memilih menempati zona aman dengan tidak melakukan tindakan-tindakan subversif dan konfrontatif terhadap pemerintah. Orde Baru membatasi ruang-ruang kebebasan bagi masyarakat, terutama bagi yang tergabung dengan kelompok-kelompok yang telah dikooptasi pemerintah, semisal pegawai negeri. Adam Schwarz (dalam Aveling, 2003: 113) menulis bahwa akibat dari berbagai tekanan fisik dan psikologis ini banyak orang Indonesia dirasuki kecemasan dan hidup dalam ketakutan. Ketakutan mereka bersumber dari para penguasa negara yang mudah tersinggung.

Uraian di atas menunjukkan bahwa dalam arena kekuasaan Indonesia, kombinasi pemerintah (presiden)-ABRI-Golkar menempati posisi yang dominan di semua arena yang ada. Artinya, dalam arena kekuasaan atau relasi kelas dalam ruang sosial masyarakat Indonesia pada masa Orde Baru, pemerintah termasuk dalam golongan kelas atas. Sedangkan akademisi, sastrawan/seniman, intelektual, jurnalis, dan cendekiawan menempati kelas menengah. Kelas menengah dalam

masa Orde Baru memiliki kecenderungan untuk mengafirmasi kebijakan pemerintah untuk menikmati fasilitas-fasilitas yang disediakan pemerintah.

Kelas Menengah dalam Relasi Antarkelas

Kelas menengah merupakan sebuah konsep yang relatif baru. Heryanto (1996:x) menjelaskan pada umumnya dipahami sebagai komunitas lintas-nasion atau kosmopolitan, meskipun ada variasi sesuai dengan perbedaan tempat dalam pembagian kerja internasional. Mereka memiliki kesamaan selera berbahasa, berdandan, bersantap, berlibur, bercanda atau bekerja. Di Indonesia, munculnya kelas menengah Indonesia, menurut Benny Subianto (dalam Warsilah, 2000: 6), diawali oleh kehadiran negara Orde Baru pada tahun 1966 dengan disertai kebijakan ekonomi pintu terbuka. Faktor yang sangat menentukan perkembangan kelas menengah Indonesia adalah arus *oil boom* yang berlangsung sejak tahun 1974-1981.

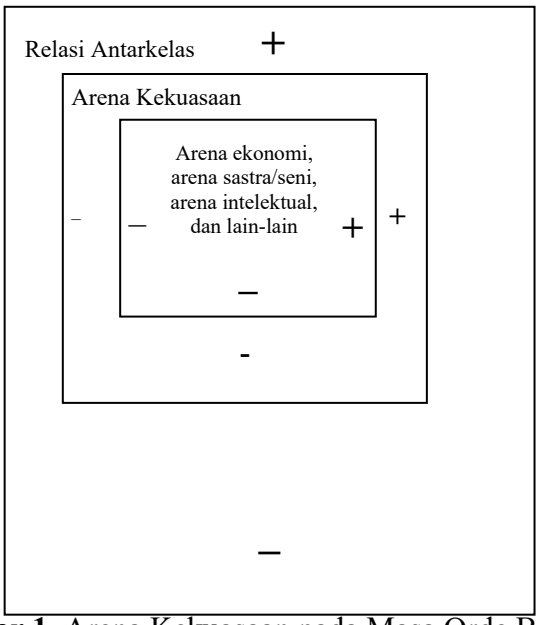
Lebih lanjut Benny Subianto (dalam Warsilah, 2006: 10) menjelaskan bahwa kriteria kesamaan memperoleh akses dalam pembangunan dapat dianggap sebagai *common denominator* yang mempersatukan sebagai kelompok kelas menengah Indonesia. Yang dimaksud dengan akses di sini adalah peluang memperoleh dan menikmati hasil-hasil pembangunan, informasi, pendidikan, hubungan dengan dunia luar, mobilitas, serta penguasaan aset. Penguasaan aset dapat berupa pemilikan sejumlah kekayaan fisik dan non-fisik, seperti keahlian, ketrampilan, serta kedekatan dengan kelompok elite. Dalam gaya hidup, masyakat kelas menengah mengalokasikan perolehan uang untuk memperbesar rumah, meningkatkan pendidikan bagi anak-anak mereka, membeli alat-alat rumah tangga dan mobil. Mereka beralih dari kedai makanan ke restoran, dari bioskop murah ke bioskop 21, serta dari pasar tradisional ke supermarket dan mall (Werner dalam Warsilah, 2000: 10).

Namun kelas menengah yang dilahirkan bukanlah kelas menengah yang independen, melainkan sangat bercorak patrimonialistis dalam bentuk konsesi dan monopoli yang kurang mencerminkan semangat demokrasi, karena lebih mewakili kepentingan elite daripada masyarakat bawah. Hal ini diakibatkan oleh campur tangan negara dalam berbagai bentuk regulasi berada pada tingkat yang sangat tinggi sebagai akibat melimpah-ruahnya dana dari *oil boom* (Subiyanto dalam Warsilah, 2000:6). Hal ini mengakibatkan kelas menengah Indonesia cenderung untuk mengafirmasi kelas atas yang dominan dalam arena kekuasaan atau relasi antarkelas. Suparto Brata yang bekerja sebagai staf Humas Pemerintah Kota Surabaya dan juga sebagai seorang sastrawan berada dalam kelompok kelas menengah ini.

Ditegaskan oleh Robinson (dalam Warsilah, 2000: 6) pada masa Orde Baru kelas menengah pada umumnya menjadi sekutu rezim, termasuk unsur profesional dan manajer di luar negara yang menyadari bahwa kekayaan yang mereka peroleh berkat pertumbuhan ekonomi di bawah Orde Baru. Bangkitnya para pengusaha dari kelas menengah atas difasilitasi oleh Golkar—partai pemerintah—dan belakangan oleh ICMI. Kedua lembaga itu mengusung patronase dan mekanisme yang menopang kesuksesan karier politik.

Lebih lanjut Richard Robinson (dalam Warsilah, 2000: 7) menjelaskan bahwa kelas menengah Indonesia sangat tergantung pada negara dalam hal pekerjaan,

karier, kontrak dan monopoli, serta lebih luas lagi, menjadi mesin pertumbuhan ekonomi—di samping menumbutuhkan alat-alat koersif dari negara untuk memelihara ketertiban sosial, sehingga mereka enggan mengusik perimbangan kekuatan, dan kekuasaan kalangan politik-birokrat dengan membangun pengaruh mereka sebagai kekuatan sosial dominan yang otonom dari negara. Arena kekuasaan tersebut dapat digambarkan sebagai berikut.



Gambar 1. Arena Kekuasaan pada Masa Orde Baru

Pemerintah Orde Baru menjadi pusat, menempati kutub dominan atau kutub positif bagi arena-arena lainnya. Artinya perjuangan agen-agen dalam suatu arena diukur dari tingkat kedekatan dengan pemerintah, tingkat afirmatif terhadap pemerintah. Semakin mengafirmasi kebijakan dan kepentingan penguasa Orde Baru maka semakin menempatkan agen di kutub positif, dan sebaliknya semakin menegasi dan melakukan konfrontasi maka semakin menempatkan agen pada kutub negatif. Hukum-hukum dan peraturan-peraturan pengambilan-posisi tersebut menjadi hukum generatif dalam pergulatan dan perjuangan di dalam arena-arena pada masa Orde Baru.

Meskipun demikian, dalam arena sastra Indonesia tidak serta-merta tuntuk pada rumusan generatif dalam arena kekuasaan. Arena sastra Indonesia memiliki hukum-hukum keberfungsian dan keteraturan sendiri dalam pencapaian dejarat konsekrasi agen-agennya. Tidak semua agen yang memiliki kedekatan dengan pihak dominan secara langsung dapat mencapai konsekrasi atau pengakuan dari pihak-pihak yang legitimit. Untuk itu, pada sub-bab selanjutnya akan dibahas mengenai arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru.

Arena Sastra Indonesia pada Masa Orde Baru

Sastra kontekstual yang dideklarasikan oleh Ariel Heryanto pada tahun 1984 membentuk ruang kemungkinan baru pada tahun-tahun setelahnya. Ariel Heryanto memandang bahwa perkembangan sastra Indonesia sudah tidak sehat dan stagnan

karena didominasi oleh sastra universal. Sastra universal dianggap terlalu individualistis dan mengindahkan masyarakat, padahal hubungan antara sastra dan sosial-politik tidak dapat dilepaskan.

Selain polemik sastra kontekstual, perkembangan sastra Indonesia tidak dapat dilepaskan dengan kondisi politik pada masa Orde Baru. Pemerintah melakukan kontrol ketat terhadap karya-karya sastra. Karya sastra yang dianggap menyuarakan protes atau mempertanyakan atau menentang kebijakan pemerintah akan segera dibredel dan dilarang terbit. Kondisi ini dengan memaksa sastrawan untuk membahas persoalan-persoalan di luar sosial dan politik.

Dalam bagian ini, peneliti akan menguraikan kondisi sastra Indonesia pada masa Orde Baru. Uraian ini meliputi pembahasan tentang hubungan arena sastra dengan arena kekuasaan; aturan-aturan dalam mendapatkan legitimasi simbolik agen (sastrawan), dan ruang-ruang kemungkinan yang tersedia dalam arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru.

Perdebatan antara Sastra Universal – Sastra Kontekstual

Perdebatan apakah sastra merupakan urusan pribadi atau merupakan gejala sosial, yang tidak dapat disamakan dengan pertentangan antara Manifes Kebudayaan (Manikebu) dan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), kembali mencuat pada tahun 1980-an. Arief Budiman menjadi sosok yang berpengaruh dalam pertentangan itu. Arief Budiman (dalam Heryanto, 1985: 379-380) mengatakan bahwa dalam kesusastraan Indonesia ada semacam dominasi pemikiran yang mempengaruhi perkembangan sastra Indonesia secara tidak sehat: Estetisme, yaitu sebuah anggapan dari sastrawan tentang kesusastraan sebagai gejala indvidu dan nilai estetis saja, bukan gejala masyarakat, atau menurut Mangunwijaya (1999: 66) sastra yang berada dalam kamp “sastra murni” yang puritan namun sering hedonistik, egoistis,dan defaistis, tanpa mau tahu tentang apa yang menimpa saudara-saudari mereka yang menderita dari sistem yang mereka nikmati. Efeknya dari sikap tersebut mengakibatkan kesusastraan Indonesia menjadi terpencil, terasing dari dirinya sendiri dan masyarakat sekitarnya.

Dominasi sastra universal dalam arena sastra Indonesia tidak dapat dilepaskan dalam kaitannya dengan arena kekuasaan: politik. Pemerintah Orde Baru menyebarkan wacana bahwa bangsa Indonesia memiliki musuh bersama dari dalam negeri yaitu komunis (PKI) yang sewaktu-waktu dapat muncul kembali. Vatikiotis (dalam Aveling, 2003: 109) mengatakan hegemoni pemerintah ditopang oleh suatu bentuk dasar formula ideologi yang ganjil, yaitu dumunculkannyan kembali persoalan tentang pencegahan akan adanya kemungkinan kebangkitan komunisme. Sedangkan Roosa (2008:14) mencatat sampai penghujung rezim Suharto pada 1998, pemerintah dan pejabat militer Indonesia menggunakan hantu PKI untuk menanggapi setiap masalah kerusuhan atau gejala pembangkangan. Kata-kata kunci dalam wacana rezim itu adalah “bahaya laten komunisme” Dalam wilayah sastra, PKI selalu dikaitkan dengan Lekra dengan slogan: politik di atas sastra.

Campur tangan pemerintah dalam usaha untuk memproteksi segala macam hal yang dianggap dapat merongrong kekuasaan dilakukan secara berlebihan. Selain pelarangan peredaran novel-novel karya Pramodeya Ananta Toer dan pemenjaraan sastrawan-sastrawan yang dianggap ‘vokal’ dan kritis, seperti W.S.

Rendra, pada tahun 1983 seroang pelajar Madrasah Aliyah Negeri II Yogyakarta diinterogasi camat dan polisi setempat, lalu diskors sekolahnya gara-gara ia membaca puisi yang oleh petugas keamanan dianggap "bisa mengganggu keamanan dan merendahkan wibawa pemrintah (*Tempo*, 8 Oktober 1983). Sikap ini dapat dikatakan merupakan sikap yang berlebihan. Menurut Sapardi (1983: 427) anak muda ini telah menjadi korban keyakinan sementara sastrawan, bahwa puisi (baca: slogan) bisa menghentikan korupsi dan penyelewengan (Heryanto, 1985: 67-68).

Namun proteksi yang dilakukan dari negara terhadap sastra Indonesia, menurut Fauzan (2002: 147) justru dimanfaatkan oleh penguasa sastra pada masa Orde Baru. Pelarangan terhadap karya sastra sesuai dengan kepentingan 'penguasa sastra' di satu pihak, dan 'penguasa politik' di pihak lain. 'Penguasa sastra' memiliki kepentingan untuk menjaga sastra dari kontaminasi politik, sementara 'penguasa politik' berkepentingan menjaga stabilitas dengan mencegah unsur subversitas masuk melalui bidang sastra. Pelibatan sastra dengan masyarakat dikhawatirkan oleh pihak yang dominan, penganut sastra murni atau sastra universal, akan membawa sastra sebagai alat politik sebagaimana yang pernah dilakukan oleh Lekra. Menurut Mangunwijaya (1999: 64) pelibatan sastra dengan politik seringkali menunjuk ke arah dunia komunis dengan ajaran realisme-sosialnya dalam bidang seni (yang pernah masuk ke Indonesia melalui Lekra), di mana seni (baca: sastra) direndahkan menjadi poster partai yang berkuasa belaka.

Melihat kondisi tersebut, tidak mengherankan jika sastra yang dominan dalam arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru adalah sastra yang jauh atau menegasi Lekra dengan wujud sastra universal yang merupakan produk Manikebu. Heryanto (1985: 5) menuliskan bahwa bersamaan dengan bangkit dan memuncaknya kejayaan pemerintahan Orde Baru, *suatu* kesusastraan (dan mungkin juga kesenian pada umumnya) di Indonesia bertumbuh secara mantab dan kokoh. Kesusastraan ini yang kemudian secara eksplisit dan berulang-ulang dijuluki sebagai kesusastraan (yang berpedoman pada nilai sastra) "universal". Selama duapuluh tahun pertama rezim Orde Baru Suharto, sastra dan penulis di Indonesia dikuasai suatu hegemoni politik konservatif negara itu. "Universalisme" menjadi standar yang harus dituju dalam sastra; upaya menerbitkan atau mementaskan karya yang berisi kritik sosial sering digagalkan melalui sensor atau, secara lebih jelas, seperti dalam kasus Rendra, melalui tuntutan hukum dan penahanan (Allen, 2004: 27-28).

Dominasi dalam arena sastra Indonesia ditunjukkan melalui pemberian Hadiah Sastra 1983 dari Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) kepada satrawan-sastrawan seperti Sapardi Djoko Damono dan Budi Darma yang kurang-lebih seselera atau sefaham dengan orientasi nilai sastra pengurus lembaga DKJ. Adapun yang menjabat sebagai ketua DKJ adalah Abdul Hadi WM yang disebut sebagai penganut sastra universal (Heryanto, 1985: 45).

DKJ dan Majalah Horison, sejak kemunculannya sampai tahun 1990 tetap menjadi barometer sastra Indonesia. Sejak didirikan pada awal 1970-an, DKJ dengan TIM-nya, yang masih menjadi satu-satunya dewan kesenian di Indonesia, memang berhasil mencitrakan diri sebagai 'pusat sastra' nasional yang berwibawa. Para sastrawan seakan belum dianggap berkelas nasional jika belum 'dibaptis' (ditampilkan) oleh DKJ di TIM. Demikian juga majalah Horison, sebelum sastra

koran ‘membagi’ perannya, dianggap sebagai satu-satunya ‘kiblat kualitatif’ sastra Indonesia (Herfanda, 2005). Hal senada juga diungkapkan oleh Damono (1999: 117-122) bahwa majalah sastra (*Horison*) telah dianggap menjadi standar perkembangan sastra Indonesia dan sekaligus menjadi sasaran tuntutan beraneka ragam. *Horison* dianggap sebagai barometer dan memiliki peranan penting dalam perkembangan sastra Indonesia.

Kelahiran Horison merupakan bentuk “kemenangan” kelompok Manifes Kebudayaan (yang oleh kelompok Lembaga Kebudayaan Rakyat diperolok dengan sebutan “Manikebu”) itu (Nurrohmad dalam *Kompas*, 24 Desember 2006). Horison melahirkan sastrawan “Generasi Horison” yang menjadi barisan penting kesusastraan Indonesia, antara lain Goenawan Mohamad, Budi Darma, Iwan Simatupang, Taufiq Ismail, Subagio Sastrowardoyo, Umar Kayam, Sapardi Djoko Damono, Rendra, Danarto, Sutardji Calzoum Bachri, Putu Wijaya, dan Hamsad Rangkuti. Mereka merintis karier kesusastraan, mendapat ruang kebebasan bereksperimen, dikenal khalayak luas, dan memantapkan posisi kesastrawanan melalui Horison yang sekian dekade lalu menjadi pusat parameter kesusastraan yang paling berpengaruh di Tanah Air (Nurrohmad dalam *Kompas*, 24 Desember 2006).

Dominasi sastra ‘universal’ mendapat sorotan dalam Sarasehan Kesenian 1984 di Surakarta. Beberapa sastrawan mencetuskan satu sikap menanggapi persoalan sastra Indonesia tersebut. Ariel Haryanto mencetuskan gagasan sastra kontekstual. Paham sastra kontekstual menentang paham sastra “universal” yang pada jaman Orde Baru menjadi sastra yang sudah mapan yang sudah berjaya selama dua puluh tahun. Sastra kontekstual merupakan sastra “kiri” terhadap sastra universal yang merupakan sastra “kanan” (Heryanto, 1985: 5-7). Arief Budiman mengatakan perlunya mencetuskan kembali pernyataan sikap sastra baru yang bisa memberi arah kepada pengarang untuk berani melakukan komitmen kepada sebuah kelompok masyarakat terbatas (Heryanto, 1985: 384). Sastra kontekstual menolak ide bahwa ada garis pemisah yang jelas antara ‘sastra’ dan ‘non sastra’ di Indonesia dan menyatakan bahwa studi tentang masyarakat tradisional di Indonesia akan menunjukkan bahwa selama ini garis pemisah antara sastra dan politik dan tidak pernah jelas. Publikasi tetralogi realis sosial Pramoedya menghidupkan kembali masalah komitmen politik dalam sastra (Allen, 2004: 28).

Ruang-Ruang Kemungkinan Sastra pada Masa Orde Baru

Dalam pembahasan hubungan sastra dengan politik di Indonesia perlu dikemukakan pula pembagian sastra yang dilakukan Ariel Heryanto (1988) di majalah Prisma. Meskipun pembagian tersebut dilakukan untuk kesusastraan Indonesia mutakhir tahun 1970-1980-an, namun masih relevan untuk konteks tahun 1980-1990-an. Adapun Heryanto (1988: 4-7) menyatakan bahwa terdapat empat kesusastraan Indoenesia, yaitu (1) kesusastraan yang “diresmikan/diabsahkan”; (2) kesusastraan “terlarang”; (3) kesusastraan yang “diremehkan”; dan (4) kesusastraan yang “dipisahkan”. Kesusastraan yang “diresmikan/diabsahkan” cenderung besifat *apolitis* dan hegemonik. Kesusastraan yang diabsahkan atau diresmikan merupakan kesusastraan yang berkembang dengan definisi konseptual, studi dan penulisan sejarah yang dominan serta contoh-contoh karya sastra yang dianggap “sah” atau “puncak-puncak”. Kesusastraan semacam inilah yang mendapat perhatian dan

penghargaan tertinggi dalam masyarakat dan mendapat legalitas dalam sekolah, seminar, karya ilmiah, dan ditemukan di toko-toko buku berlabel "kesusastraan".

Sementara tiga macam kesusastraan lainnya dapat dikatakan sebagai kesusastraan subornidat. Kesusastraan yang "terlarang" merupakan ke-susastraan yang dibasmi atau dimusuhi lembaga resmi pemerintah atau lembaga atau individu yang tunduk di bawah kekuasaan resmi. Bobot karya-karya ini diakui, tetapi dianggap sebagai sesuatu yang berbahaya secara politis, karena dapat mengancam *status quo* kesusastraan atau bahkan kehidupan sosial pada umumnya yang sedang mapan. Kesusastraan yang "diremehkan" adalah karya sastra yang dianggap populer, sastra hiburan. Sedangkan kekusastraan yang "dipisahkan' adalah sastra daerah yang ditulis dalam bahasa daerah (Heryanto, 1988: 4-7).

Sastra Universal

Ketatnya kontrol pemerintah terhadap sastra menempatkan sastra universal sebagai sastra yang dominan. Penganut sastra universal dikenal menganut perpandangan bahwa sastra adalah persoalan estetika, bukan persoalan sosial. Sastra universal menganut paham 'seni untuk seni' yang merupakan seteru dari 'seni untuk masyarakat' yang dipegang oleh Lekra, dan dalam berntuk lain oleh penganut sastra kontekstual. Kehadiran politik dalam karya sastra masih tetap tidak dapat dilakukan secara terbuka. Dalam menghadapi kondisi tersebut, sastrawan-sastrawan melakukan serangkaian variasi dalam menampilkan masalah-masalah politik, sehingga karya sastra yang dihasilkan tidak akan dicurigai atau dianggap dapat mempengaruhi atau bertentangan dengan kekuasaan Orde Baru. Salah satu variasi yang dilakukan adalah dengan mengangkat kembali persoalan lokalitas.

Hingga dasawarsa 1970-an dan 1980-an sejumlah penulis mengangkat latar daerahnya dalam karya mereka, semisal Ahmad Tohari dengan *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), Linus Suryadi dengan *Pengakuan Pariyem* (1981), karya-karya Y.B. Mangunwijaya, dan lain-lain. Linsay (dalam Allen, 2004: 66) menegaskan bahwa dalam seminar-seminar di Indonesia, para pengarang yang dianggap ikut serta dalam fenomena "multilingualisme" atau *neo-sastra daerah* semua orang Jawa Tengah yang dalam gaya penulisannya mencampur bahasa Jawa dengan bahasa Indonesia dalam berbagai proporsi. Adapun sastrawan yang dimaksud adalah Umar Kayam, Y.B. Mangunwijaya, dan Linus Suryadi AG. Dalam kaitannya dengan politik Allen (2004: 66) menjelaskan:

Aktor dan pengarang kadang sudah mencocokkan tradisi budaya daerah dalam cara-cara yang tidak dibayangkan oleh pemerintah Orde Baru. Sementara pentas-pentas yang didanai pemerintah dipakai untuk mendukung "variasi" dengan cara non-politis, para seniman mulai menggunakan tradisi lokal untuk menantang interpretasi resmi masalah-masalah kontemporer. […] Perpaduan legenda tradisional, sejarah, musik, tari lokal dan bahasa-bahasa daerah juga nampak jelas dalam sastra Indonesia kontemporer yang ditulis pada awal 1980-an. Arif Budiman menciptakan ungkapan *neo-sastra daerah* untuk fenomena pemakaian bahasa sekaligus pengungkapan nilai-nilai lokal ini.

Lokalitas menjadi tema alternatif sekaligus 'tameng' dalam bersikap terhadap kondisi sastra yang berada dalam bayang-bayang Orde Baru. Lokalitas dengan sendirinya juga menunjukkan keterkaitan antara sastrawan dengan masyarakat dan budaya yang melingkupinya. Menurut Damono (1992: 238) perkembangan sastra

yang sehat akan mengarah ke usaha sastrawan untuk semakin menyangkutkan gagasannya dalam mitologi yang merupakan hasil konkret kebudayaannya. Nilai-nilai universal yang ada dalam diri masing-masing manusia akan menjadi konkret jika ditanam dalam masalah yang menyangkut suku, agama, ras, dan adat istiadat. Oleh sebab itu, tema-tema lokalitas, menurut Mahayana (2007: 84-85), akan menjadi salah satu tema sentral karya-karya periode mendatang. Wacana lokalitas akan menjadi penting sebagai sebuah konsep dan sangat mungkin akan diwujudkan ke dalam tiga skenario. Adapun skenario tersebut adalah (1) mengeksploitasi kekayaan tradisi dan kultur lokal, (2) mengusung problem kemasyarakat lokal, tempatan, yang khas terjadi dan menjadi milik para sastrawan dalam lingkup lokalitas masing-masing, dan (3) memproklamasikan semangat lokalitas menjadi sebuah gerakan yang lebih mandiri dalam arti tidak lagi bergantung pada dominasi pusat.

Genre kedaerahan yang paling sering dimanfaatkan oleh pengarang fiksi kontemporer di Indonesia adalah wayang Jawa, 'prototip seni tradisional klasik itu sendiri, bahkan puncak seni tradisional klasik yang disebut *adiluhung*' (Allen, 2004: 68). Cerita-cerita wayang yang mengadopsi lakon Mahabarata dan Ramayana merupakan sumber penciptaan sastra yang, sebagaimana sejarah, dapat diinterpretasi kembali oleh sastrawan. Dalam Kongres Kebudayaan tahun 1991, Budi Darma (1992: 94-95) menganjurkan agar sastra Indonesia kembali mengkaji nilai-nilai besar masa lampau, seperti Mahabarata, Ramayana, Ronggowarsito dan lain-lain karena merupakan sumber informasi yang mencerminkan bagaimana manusia pada waktu itu menanggapi nilai-nilai arkitipal yang mengikat mereka, sehingga sastrawan akan menjadi tambah kaya.

Sementara itu, dalam MSA karya Suparto Brata, lokalitas Surabaya menjadi salah satu aspek yang dihadirkan dalam porsi yang besar. Prilaku masyarakat Surabaya, terutama masyarakat kelas bawah (masyarakat di kampung) dan kelas menengah (kaum cendekiawan/terpelajar) diceritakan dengan perspektif keraton Surakarta (Jawa Tengah). Mulai dari penggunaan bahasa dalam percakapan, permainan *adu doro*, dan adat perkawinan dikisahkan secara rinci dan sedikit dibandingkan dengan budaya keraton Surakarta. Perbandingan ini mengimplisitkan adanya perbedaan dan hierarki dalam budaya Jawa, sekaligus menempatkan bahwa Surabaya sebagai budaya rendah.

Sastra Kontekstual

Meskipun sastra kontekstual burusaha mengarahkan bahwa gejala sastra adalah gejala sosial, namun sastrawan-sastrwan masih berpikir ulang untuk menuliskan sebuah karya sastra yang berisi protes sosial. Salah satu variasi yang digunakan oleh sastrawan adalah pengharian lokalitas dan penceritaan kembali sejarah nasional Indonesia. Hal ini dapat ditelisik dari penelitian yang dilakukan oleh Pamela Allen (2004). Penelitian yang dilakukan terhadap tetralogi novel karya Pramoedya Ananta Toer *Bumi Manusia* (1980), *Anak Semua Bangsa* (1980), *Jejak Langkah* (1985), dan *Rumah Kaca* (1988) mempersoalkan nasionalisme melalui gambaran kesejarahan yang dituangkan dalam cerita, *setting*, dan tokoh yang berdiskusi sepanjang novel. Hal yang sama juga dilakukan terhadap novel-novel karya Y.B. Manguwijaya, *Burung-burung Manyar* (1981), *Durga Umayi* (1991), dan *Burung-burung Rantau* (1993). Jika Pramoedya memilih 'zaman kolonial'

sebagai *setting* sosial, budaya, dan politik, Mangunwijaya memilih peristiwa 'perang kemerdekaan' dan 'pasca-Proklamasi'.

Sejarah memang menjadi salah satu sumber (bahan) dalam karya sastra Indonesia, mulai dari peristiwa kolonialisasi, kemerdekaan, pasca-kemrdekaan, maupun pemberontakan PKI. Dalam hubungannya dengan sejarah, maka sebagaimana dijelaskan oleh Kuntowijoyo (1999:127), karya sastra, *pertama,* mencoba menerjemahkan peristiwa itu dalam bahasa imajiner dengan maksud untuk memahami peristiwa sejarah; *kedua,* karya sastra dapat menjadi sarana bagi pengarangnya untuk menyampaikan pikiran, perasaan, dan tanggapan sejarah; *ketiga,* seperti sejarah, karya sastra dapat merupakan penciptaan kembali sebuah peristiwa sejarah sesuai dengan pengetahuan dan daya imajinasi pengarang.

Pemunculan sejarah dalam karya sastra juga dimanfaatkan untuk membaca dan menjelaskan masa-kini. Allen (2004: xxviii) dan Mulder (2003: 248) menjelaskan bahwa mungkin novel karya Pramoedya (tetralogi) dan Y.B. Mangunwijaya (*Burung-burung Manyar)* merupakan novel pertama di Indonesia yang memberi perhatian kepada pendapat bahwa masa-lalu bisa dipakai untuk menjelaskan masa-kini, dan dalam proses itu novel-novel tersebut mendekonstruksi, meski dalam bentuk fiksional, banyak aspek dari sejarah Indonesia abad ke-20. Artinya sejarah digunakan untuk meminimalisasi keterkaitan antara karya sastra dengan kondisi sosial politik pada masa Orde Baru secara langsung.

Pada tahun 1980-an memang banyak bermunculan karya sastra (novel) yang mengangkat berlatar peristiwa revolusi. Nama-nama Gatut Kusumo, Hardjana HP, Suparto Brata, Moerwanto, dan Pandir Kelana, juga termasuk para pengarang yang cukup rajin mengangkat latar revolusi ke dalam novel-novel mereka. Tetapi kurang terangkatnya aspek kemanusiaan atas peristiwa revolusi itu, menyebabkan yang terungkap hanya gambaran peristiwanya, bukan hakikat dan makna bagi manusia dan kemanusiaan (Mahayana, 2007: 45-46).

Karya-karya Suparto Brata memang didominasi oleh sejarah sebagai latar cerita, termasuk novel MSA yang menjadi objek material penelitian ini. Cerita dalam MSA dimulai dari masa pemerintah kolonial, pemerintah Jepang, sampai masa kemerdekaan (tahun 1948). MSA memberikan gambaran pola dominasi kekuasaan pada masing-masing masa.

Sastra Populer

Dalam kerangka pembagian sastra menurut Heryanto disebutkan bahwa terdapat sastra yang "diremehkan", yaitu sastra populer. Sastra populer juga menjadi salah satu altertif produksi sastra yang dianggap aman dari perhatian pemerintah Orde Baru. Salam (2002: 207) berpendapat bahwa fiksi populer yang semakin marak pada tahun 1970-an hingga awal 1980-an menjadi bagian tersendiri bagi masyarakat Indonesia untuk melakukan semacam "pelarian" dari wacana politik yang demikian ketat, atau justru sebagai ajang kompromi imajinari terhadap realitas politik yang sesungguhnya. Fiksi populer tidak hanya diabaikan peneliti, tetapi juga secara sukarela dibiarkan oleh kekuasaan karena dianggap tidak mengganggu, dalam beberapa hal justru melegitimasi kekuasaan yang sedang berlangsung, mengusung wacana-wacana dominan yang justru memperkuat posisi elite.

Inti dari sastra populer adalah hiburan. Karya sastra diciptakan untuk memberikan hiburan bagi pembacanya. Sastra populer menghadirkan cerita-cerita yang ringan, dengan plot yang konvensional, dan dengan bahasa yang mudah dimengerti. Sumarjo (1982: 23) menyebut sastra populer hanya pandai menyajikan kisah-kisah yang menawan, sementara ide, pemikiran tentang kehidupan dianggap mudah belaka. Salah satu tipenya adalah novel detektif yang kekuatannya hanya terletak pada kepandaian penulis menyembunyikan pembunuh sampai akhir cerita.

Sastra populer juga sangat mempertimbangkan aktualitas zaman. Sastra populer bersifat temporer, berbeda dengan sastra besar yang mengejar sifat universal dan abadi (Sumarjo, 1982: 22). Hal ini dipengaruhi oleh selera publik (pembaca). Oleh karena itu, dalam sastra populer terjadi reproduksi karya-karya yang sejenis dan setipe dalam jumlah yang besar untuk memenuhi kebutuhan pasar.

Dalam wilayah sastra populer, MSA juga mengindikasikan adanya pola-pola sastra populer. Kegemaran Suparto Brata membaca cerita-cerita detektif karya Agatha Cristie sedikit banyak memberikan pengaruh di dalam novelnya. Pengaruh cerita detektif yang paling kentara adalah dalam novel *Detektif Handoko.* Untuk pengaruhnya dalam MSA, indikasi ini akan dibahas secata lebih mendalam pada bab berikutnya.

Sastra Daerah

Sastra daerah pada umumnnya dalam konstalasi arena sastra di Indonesia merupakan sastra yang dipinggirkan dan diremehkan. Kondisi ini menurut Mangunwijaya merupakan dampak dari proses sentralisasi yang dilakukan oleh Orde Baru. Mangunwijaya (1999: 89-90) menerangkan bahwa pada era Orde Soeharto yang militeris, maraknya sastra dalam bahasa Indonesia dibayar dengan merosotnya perhatian kepada sastra daerah. Ekspresi diri dengan bahasa Indonesia, yang dapat menjangkau seluruh wilayah Indonesia, menjadikan sastra daerah sebagai tumbal.

Dalam khasanah sastra Jawa, Prawoto (1993: 15) mengatakan bahwa sudah menjadi kenyataan, secara resmi kesusastraan Jawa (termasuk di dalamnya Kesusastraan Jawa *Gagrag Anyar*) seolah-olah telah menjadi "tiri' di mata pemerintah dan masyarakatnya, masyarakat Jawa sendiri. Pendapat senada juga diungkapkan oleh Quinn (1993: 81):

Kebudayaan Nasional Indonesia bertujuan untuk menegakkan persatuan bangsa dan mengembangkan suatu ragam kebudayaan yang bersifat nasional. Kebudayaan nasional sangat berkuasa sehingga sendainya dikehendaki, maka ia mampu merusak dan memusnahkan usaha-usaha pembangkitan dalam kebudayaan dan kesenian daerah (ingat nasib Proyek Javanologi yang 'diubah statusnya' secara mendadak atas perintah dari pusat). Akan tetapi secara umum, kebudayaan nasional tidak memusuhi kebudayaan daerah, juga tidak menolak hak hidup bagi kebudayaan daerah. Tetapi di lain pihak kebudayaan daerah—terutama seni sastra modern—juga tidak (atau sedikit sekali) digalakkan oleh pemerintah pusat. Malah dalam beberapa hal seni sastra daerah dijepit dan ditindih oleh kebudayaan nasional.

Seni sastra Jawa modern juga berurusan dengan bahasa. Oleh karena bahasa Indonesia menduduki tenpat istimewa dalam kehidupan bangsa Indonesia, dan sastra berbahasa Indonesia sangat tinggi statusnya, maka seni sastra berbahasa Jawa menghadapi tekanan dan perjuangan hidup yang berlipat ganda beratnya kalau

dibandingkan dengan cabang-cabang kesenian daerah lainnya. Hal ini membuat persoalan yang dihadapi sastrawan daerah tidak hanya perjuangan untuk menempatkan sastra daerah sejajar dan diakui sebagai bagian dari sastra Indonesia. Lebih parah lagi, sastra daerah mengalami penurunan konsumen karena adanya penurunan pengguna bahasa daerah (baca: Jawa).

Kegemaran masyarakat Jawa kepada sastra Jawa mengalami penurunan secara terus-menerus. Hal ini dikarenakan, *pertama*, pengguna bahasa Jawa dari hari ke hari bersama-sama mengalami erosi bahasa Jawa yang tidak tanggung-tanggung. Belum lagi anak keturunan mereka. *Kedua*, para literasi ikut-ikutan tertulari wabah erosi itu; mengingat bahwa dalam banyak hal yang memerlukan pikiran mereka itu lebih sanggup mengolahnya dalam bahasa Indonesia (gaya Jawa sekalipun-lah). *Ketiga*, tidak mungkinnya diadakan pemaksaan agar anak-anak sekolah Jawa mempelajari dengan mesra namun gigih bahasa Jawa itu. *Keempat*, tidak mungkinnya menyediakan buku-buku/bacaan bahasa Jawa dengan mudah, baik bagi penduduk desa maupun kota-kota di Jawa sekarang ini (Hoerip, 1993: 23). Kondisi yang terjadi pada sastra Jawa juga terjadi pada sastra daerah lainnya.

Selain menulis dalam bahasa Indonesia, Suparto Brata justru lebih dikenal sebagai penulis sastra berbahasa Jawa. Ia menjelma menjadi salah satu tokoh penting sastra Jawa, terutama di Surabaya. Suparto Brata memperjuangkan agar bahasa Jawa tetap hidup, bahkan bisa menjadi bahasa internasional. Perjuangannya tersebut ditempuh melalui jalur sastra dan propaganda gemar membaca. Untuk itulah, Suparto Brata rela menerbitkan karya-karya dengan biaya dari uang sendiri.

Skema Generatif: Aturan Main dalam Arena Sastra Indonesia pada Masa Orde Baru

Berdasarkan pemaparan di atas dapat ditemukan ruang-ruang kemungkinan dalam arena sastra Indonesia (novel) pada masa Orde Baru, yaitu sastra universal, sastra sosial yang menggarap sejarah dan lokalitas, sastra yang berisi kritik sosial, sastra populer, dan sastra daerah. Ruang-ruang kemungkinan tersebut merupakan ruang-ruang yang akan dipilih seorang sastrawan dalam upaya mendapatkan posisi dan laba, baik laba simbolik (legitimasi sastra) maupun laba ekonomi. Konstruksi arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru dapat digambarkan sebagai berikut:

<table>
<tr><td colspan="3">Dominan</td><td colspan="3">Subornidat</td></tr>
<tr><td>Sastra Universal</td><td colspan="2">Sastra Kontekstual</td><td>Sastra Populer</td><td colspan="2">Sastra Daerah</td></tr>
<tr><td>Kemanusiaan</td><td>Tema Lokalitas</td><td>Tema Sejarah dan Kritik Sosial</td><td>Tema Cinta Remaja, Cerita Detektif</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td>Legitimasi dari DJK, Horison, dan Kritikus Sastra</td><td colspan="2">Legitimasi dari Kritikus Sastra</td><td colspan="3">Diabaikan</td></tr>
<tr><td colspan="3">Laba Simbolik dan Ekonomi</td><td>Laba ekonomi</td><td colspan="2">Laba Simbolik (Sastra Daerah)</td></tr>
</table>

Gambar 2. Arena Sastra Indonesia pada Masa Orde Baru

Dari tabel di atas, dilihat dari legitimasi yang didapatkan sastrawan, dapat

diketahui bahwa arena sastra Indonesia tidak serta merta tunduk pada rumusan generatif dalam arena kekuasaan. Meskipun sastra universal, yaitu sastra yang dikatakan oleh Ariel Heryanto sebagai 'sastra yang diresmikan', masih mendominasi arena, namun sastra realis juga mendapatkan derajat legitimasi yang sama. Laba simbolik, yaitu legitiasi dari kritikus sastra, yang diperoleh oleh karya-karya sastra yang menegasi kekuasaan atau pemerintah menegaskan bahwa arena sastra Indonesia memiliki otonomi sendiri dalam kontestasi mendapatkan konsekrasi.

Otonomisasi sastra Indonesia pada masa Orde Baru berkaitan dengan politik dan pasar. Dalam pola hubungannya dengan politik, sebagaimana dituliskan oleh Soekito (1994: 470-471) bahwa pemikiran Manifes Kebudayaan yang menghendaki kebudayaan (termasuk sastra—*pen*) berada di samping politik, tidak berada di bawah politik, masih tetap dipegang teguh. Pendapat ini tidak melarang seorang sastrawan menulis sastra yang berisi tentang politik, tetapi larangan menjadikan sastra sebagai alat propaganda politik.

Lebih lanjut Soekito (1994: 472-473) mencontohkan novel *Max Havelaar* karya Multatuli sebagai prototip Manifestan: orang yang tidak berpolitik, tetapi menulis tentang politik. Ia juga menyebutkan Pramoedya Ananta Toer, Y.B. Mangunwijaya, dan W.S. Rendra sebagai prototip Multatuli, kendati Pramoedya secara terang-terangan menolak Manifes Kebudayaan dan tergabung dengan Lekra. Ia memandang bahwa karya-karya mereka sebagai karya humanisme universal tetapi unik, dimana setiap karya mencerminkan peristiwa *hic et nunc* (di sini dan kini). Propaganda antikolonial yang ada dalam teks, jika dilancarkan pada masa kini akan terasa sebagai propaganda anti-penguasa.

Dalam kaitannya dengan pasar, karya sastra sedapat mungkin membersihkan diri dari cengkeraman kuasa ekonomi. Semakin tidak berpretensi untuk menulis karya-karya permintaan pasar, maka orisinalitas karya akan lebih terjaga. Untuk itulah, karya-karya sastra populer, yang jelas-jelas berorientasi pada pasar dan tunduk pada kuasa ekonomi, cenderung diabaikan dalam arena sastra Indonesia. Pada masa Orde Baru, pemisahan keduanya (sastra 'serius' dan sastra poluler) diberlakukan secara ketat.

Orde Baru juga merupakan masa dimana propaganda tentang kebudayaan nasional, sebuah kebudayaan yang bertujuan untuk memperkuat persatuan dan kesatuan Indonesia, disampaikan dengan gencar. Hal ini berakibat tidak ada perhatian pada sastra yang berbahasa daerah. Sastra daerah hanya hidup, secara kembang kempis, dalam ruang yang terbatas.

C. KESIMPULAN

Dari pembasahan di atas, penelitian ini menunjukkan bahwa posisi sastra Indonesia tpada masa orde baru idak dapat dilepaskan dari kondisi arena kekuasaan pada masa tersebut. Kondisi di arena kekuasaan pada masa orde baru didominasi oleh negara yang militeristik. Negara hadir dan mengintervensi seluruh ruang-ruang sosial, salah satunya adalah sastra dan budaya. Kontrol ketat negara menyebabkan kebebasan berkreasi dan mencipta sastra menjadi terbatas. Kondisi ini mempengaruhi arena sastra Indoensia yang membuat sastra-sastra dengan tema-tema kritik sosial cenderung terpinggirkan. Kondisi arena sastra kemudian terbagi

menjadi empat (4) yang sekaligus menjadi ruang-ruang kemungkinan penciptaan karya sastra, yaitu sastra universal, sastra kontekstual, sastra populer, dan sastra daerah. Sastra universal dengan tema kemanusiaan dan lokalitas berada di kutup dominan, sedangkan sastra kontekstual dengan tema kritik sosial berada di kutup subordinat. Sedangkan sastra populer dan sastra daerah juga berada di kutub subordinat karena cenderung diabaikan.

DAFTAR PUSTAKA

Allen, Pamela. 2004. Membaca, dan Membaca Lagi: [Re]interpretasi Fiksi Indonesia 1980-1995. Yogyakarta: Indonesia Tera.Atmowiloto, Arswendo. 1984. "Perkawinan Batin Sastra Daerah dan Sastra Nasional." Dalam Kritik Esai Kesusastraan Jawa Modern, disunting oleh Poer Adi Prawoto. Bandung: Angkasa.

Aveling, Harry. 2003. Rahasia Membutuhkan Kata: Puisi Indonesia 1966—1998. Yogyakarta: Indonesia Tera.

Bourdieu, Pierre. 1990. The Logic of Practice. California: Stanford University Press.

_____. 2010. Arena Produksi Kultural: Sebuah Kajian Sosiologi Budaya. Diterjemahkan oleh Yudi Santosa. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

_____. 2011. Choses Dites: Uraian dan Pemikiran. Diterjemahkan oleh Ninik Rochani Sjams. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Budiman, Arief. 1985. "Karya Sastra yang Diciptakan untuk Orang yang Ada di dalam Sejarah (Sebuah Konsep Ceramah yang Masih Acak-acakan)" Dalam Perdebatan Sastra Kontekstual, disunting oleh Ariel Heryanto. Jakarta: CV Rajawali.

Haryatmoko, J. 2003. "Menyingkap Kepalsuan Budaya Penguasa." Basis 52 (11-12): 4-23.

Heryanto, Ariel. 1984. "Masihkah Politik Menjadi Panglima? Permasalahan Kesusastraan Indonesia Mutakhir." Prisma 8 (17): 4-7._

_____(ed.). 1985. Perdebatan Sastra Kontekstual. Jakarta: CV Rajawali.

Liddle, R. Willian. 2001. "Rezim Orde Baru." Dalam Indonesia Beyond Soeharto: Negara, Ekonomi, Masyarakat, Transisi, disunting oleh Donald K Emerson. Jakarta: Gramedia.Harker,

Richard, Cheelan, Mahar, dan Chris Wilkes (eds.). 2009. "Posisi Teoretis Dasar." Dalam (Habitus x Modal) + Ranah = Praktik: Pengantar Paling Komprehensif kepada Pemikiran Pierre Bourdieu. Diterjemahkan oleh Pipit Maizier. Yogyakarta: Jalasutra.

Roosa, John. 2008. Dalih Pembunuhan Masal Gerakan Sepuluh November dan Kudeta Suharto. Jakarta: Hasta Mitra.

Soekito, Wiratmo. 1994. "Duapuluh Delapan Tahun Pemikiran Manifes Kebudayaan." Dalam Tantangan Kemanusian Universal: Antologi Filsafat, Budaya, Sejarah-Politik dan Sastra, disunting oleh G Moedjanto. Yogyakarta: Kanisius.