

Wiyatmi
SOSIOLOGI SASTRA

Kanwa Publisher, 2013

DAFTAR ISI

| | |
|---|----|
| Halaman Judul | i |
| Daftar Isi | ii |
| Kata Pengantar | iv |
| BAB I Hakikat Sosiologi Sastra | 1 |
| A. Pengantar | 1 |
| B. Sosiologi Sastra | 1 |
| C. Karya Sastra dalam Perspektif Sosiologi Sastra | 5 |
| BAB II Pertumbuhan dan Perkembangan Sosiologi Sastra | 8 |
| A. Pengantar | 8 |
| B. Teori Mimesis dan Kreasi: Plato dan Aristoteles | 8 |
| C. Hubungan antara Sastra dengan Lingkungan Sosial, Iklim, Geografi, dan Lembaga Sosial: Johan Gottfried Von Herder dan Madame de Stael | 13 |
| D. Asal-usul (genetik) Karya Sastra: Hippolyte Taine dan Lucien Goldmann | 15 |
| E. Sastra dan Marxisme: Karl Marx, Frederick Engels, Plekanov, G. Lukacs | 18 |
| F. Sosiologi Pengarang, Sosiologi Karya Sastra, dan Sosiologi Pembaca dan Pengaruh Sosial Karya Sastra: Rene Wellek, Austin Warren, dan Ian Watt | 21 |
| BAB III Sosiologi Pengarang, Karya Sastra, dan Pembaca | 24 |
| A. Pengantar | 24 |
| B. Sosiologi Pengarang | 25 |
| C. Sosiologi Karya Sastra | 41 |
| D. Sosiologi Pembaca dan Pengaruh Sosial Karya Sastra | 56 |
| BAB IV Sosiologi Penerbitan dan Distribusi Karya Sastra | 65 |
| A. Pengantar | 65 |

| | |
|---|-----|
| B. Sosiologi Penerbitan dan Distribusi | |
| Karya Sastra | 66 |
| C. Seleksi Naskah | 67 |
| D. Pembuatan Buku | 69 |
| E. Distribusi Buku | 71 |
| F. Contoh Kajian Sosiologi Penerbitan: Proses Penerbitan Buku-buku Sastra di Penerbit Gama Media Yogyakarta | 76 |
| BAB V Sosiologi Sastra Marxis | 90 |
| A. Pengantar | 90 |
| B. Pengertian Sosiologi Sastra Marxis | 94 |
| C. Infrastruktur – Superstruktur | 97 |
| D. Seni/Sastra merupakan Bagian dari Superstruktur | 98 |
| E. Beberapa Pandangan Pemikir Marxis mengenai Sastra | 99 |
| F. Pembacaan Sosiologi Sastra Marxis terhadap Tetralogi Bumi Manusia Oleh Pamela Allen | 115 |
| BAB VI Strukturalisme Genetik | |
| A. Pengantar | 119 |
| B. Pengertian Strukturalisme Genetik | 119 |
| C. Pengarang: Subjek Transindividual | 120 |
| D. Pandangan Dunia | 122 |
| E. Struktur Karya Sastra | 123 |
| F. Dialektika: Pemahaman – Penjelasan | 126 |
| G. Analisis Strukturalisme Genetik terhadap Novel <i>Student Hijo</i> Karya Marco Kartodikromo | 127 |
| BAB VII Teori Hegemoni Gramsci dalam Kajian Sosiologi Sastra | 156 |
| A. Pengantar | 156 |
| B. Pengertian Teori Hegemoni Gramsci | 156 |
| C. Makna Hegemoni | 157 |
| D. Sastra dalam Pandangan Teori Hegemoni | 159 |
| E. Feminisme sebagai <i>Counter</i> Hegemoni terhadap Dominasi Patriarki dalam Novel <i>Geni Jora</i> Karya Abidah El Khalieqy Contoh | |

| | |
|---------------------------|-----|
| Kajian Hegemoni Gramscian | 160 |
| BAB VIII Epilog | 163 |
| Daftar Pustaka | 164 |

BAB I

HAKIKAT SOSIOLOGI SASTRA

A. Pengantar

Dalam wacana studi sastra, sosiologi sastra sering kali didefinisikan sebagai salah satu pendekatan dalam kajian sastra yang memahami dan menilai karya sastra dengan mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan (sosial) (Damono, 1979:1). Sesuai dengan namanya, sebenarnya sosiologi sastra memahami karya sastra melalui perpaduan ilmu sastra dengan ilmu sosiologi (interdisipliner). Oleh karena itu, untuk memahami konsep sosiologi sastra, berikut ini diuraikan hubungan antara sosiologi sebagai sebuah ilmu dan sastra sebagai fenomena masyarakat yang ditelaah secara ilmu sastra dalam hubungannya dengan ilmu sosiologi.

B. Sosiologi Sastra

Sosiologi sastra, yang memahami fenomena sastra dalam hubungannya dengan aspek sosial, merupakan pendekatan atau cara membaca dan

memahami sastra yang bersifat interdisipliner. Oleh karena itu, sebelum menjelaskan hakikat sosiologi sastra, seorang ilmuwan sastra seperti Swingewood dalam *The Sociology of Literature* (1972) terlebih dulu menjelaskan batasan sosiologi sebagai sebuah ilmu, batasan sastra, baru kemudian menguraikan perbedaan dan persamaan antara sosiologi dengan sastra. Swingewood (1972) menguraikan bahwa sosiologi merupakan studi yang ilmiah dan objektif mengenai manusia dalam masyarakat, studi mengenai lembaga-lembaga dan proses sosial. Sosiologi berusaha menjawab pertanyaan mengenai bagaimana masyarakat dimungkinkan, bagaimana cara kerjanya, dan mengapa masyarakat itu bertahan hidup.

Apa yang diuraikan oleh Swingewood tersebut tidak jauh berbeda dengan definisi mengenai sosiologi yang dikemukakan oleh Soerjono Sukanto (1970), bahwa sosiologi adalah ilmu yang memusatkan perhatian pada segi-segi kemasyarakatan yang bersifat umum dan berusaha untuk mendapatkan pola-pola umum kehidupan masyarakat. Demikian juga yang dikemukakan oleh Pitirim Sorokin (Soerjono Sukanto, 1969:24), sosiologi adalah ilmu yang mempelajari hubungan dan pengaruh timbal balik antara aneka

macam gejala sosial (misalnya gejala ekonomi, gejala keluarga, dan gejala moral), sosiologi adalah ilmu yang mempelajari hubungan dan pengaruh timbal balik antara gejala sosial dengan gejala nonsosial, dan yang terakhir, sosiologi adalah ilmu yang mempelajari ciri-ciri umum semua jenis gejala-gejala sosial lain.

Baik sosiologi maupun sastra memiliki objek kajian yang sama, yaitu manusia dalam masyarakat, memahami hubungan-hubungan antarmanusia dan proses yang timbul dari hubungan-hubungan tersebut di dalam masyarakat. Bedanya, kalau sosiologi melakukan telaah *objektif dan ilmiah* tentang manusia dan masyarakat, telaah tentang lembaga dan proses sosial, mencari tahu bagaimana masyarakat dimungkinkan, bagaimana ia berlangsung, dan bagaimana ia tetap ada; maka sastra menyusup, menembus permukaan kehidupan sosial dan menunjukkan cara-cara manusia menghayati masyarakat dengan *perasaannya*, melakukan telaah secara *subjektif dan personal* (Damono, 1979).

Swingewood (1972) memandang adanya dua corak penyelidikan sosiologi yang menggunakan data sastra. Yang pertama, penyelidikan yang bermula

dari lingkungan sosial untuk masuk kepada hubungan sastra dengan faktor di luar sastra yang terbayang dalam karya sastra. Oleh Swingewood, cara seperti ini disebut *sociology of literature* (sosiologi sastra). Penyelidikan ini melihat faktor-faktor sosial yang menghasilkan karya sastra pada masa dan masyarakat tertentu. Kedua, penyelidikan yang menghubungkan struktur karya sastra kepada genre dan masyarakat tertentu. Cara kedua ini dinamakan *literary of sociology* (sosiologi sastra).

Dalam paradigma studi sastra, sosiologi sastra, terutama sosiologi karya sastra, dianggap sebagai perkembangan dari pendekatan mimetik, yang dikemukakan Plato, yang memahami karya sastra dalam hubungannya dengan realitas dan aspek sosial kemasyarakatan. Pandangan tersebut dilatarbelakangi oleh fakta bahwa keberadaan karya sastra tidak dapat terlepas dari realitas sosial yang terjadi dalam masyarakat. Seperti yang pernah dikemukakan oleh Sapardi Djoko Damono (1979), salah seorang ilmuwan yang mengembangkan pendekatan sosiologi sastra di Indonesia, bahwa karya sastra tidak jatuh begitu saja dari langit, tetapi selalu ada hubungan antara sastrawan, sastra, dan masyarakat.

Oleh karena itu, pemahaman terhadap karya sastra pun harus selalu menempatkannya dalam bingkai yang tak terpisahkan dengan berbagai variabel tersebut: pengarang sebagai anggota masyarakat, kondisi sosial budaya, politik, ekonomi yang ikut berperan dalam melahirkan karya sastra, serta pembaca yang akan membaca, menikmati, serta memanfaatkan karya sastra tersebut.

C. Karya Sastra dalam Perspektif Sosiologi Sastra

Sebagai pendekatan yang memahami, menganalisis, dan menilai karya sastra dengan mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan (sosial), maka dalam perspektif sosiologi sastra, karya sastra tidak lagi dipandang sebagai sesuatu yang otonom, sebagaimana pandangan strukturalisme. Keberadaan karya sastra, dengan demikian selalu harus dipahami dalam hubungannya dengan segi-segi kemasyarakatan. Sastra dianggap sebagai salah satu fenomena sosial budaya, sebagai produk masyarakat. Pengarang, sebagai pencipta karya sastra adalah anggota masyarakat. Dalam menciptakan karya sastra, tentu dia juga tidak dapat terlepas dari masyarakat tempatnya hidup, sehingga apa yang digambarkan

dalam karya sastra pun sering kali merupakan representasi dari realitas yang terjadi dalam masyarakat. Demikian juga, pembaca yang menikmati karya sastra. Pembaca pun merupakan anggota masyarakat, dengan sejumlah aspek dan latar belakang sosial budaya, politik, dan psikologi yang ikut berpengaruh dalam memilih bacaan maupun memaknai karya yang dibacanya.

Bertolak dari hal tersebut, maka dalam perspektif sosiologi sastra, karya sastra antara lain dapat dipandang sebagai produk masyarakat, sebagai sarana menggambarkan kembali (representasi) realitas dalam masyarakat. Sastra juga dapat menjadi dokumen dari realitas sosial budaya, maupun politik yang terjadi dalam masyarakat pada masa tertentu. Dalam karya sastra, misalnya novel *Salah Asuhan* karya Abdoel Moeis, kita dapat menemukan gambaran mengenai kehidupan kaum pribumi dalam pergaulannya dengan orang-orang Eropa pada masa kolonial Belanda, melalui tokoh Hanafi dan Corrie.

Di samping itu, sastra juga dapat menjadi sarana untuk menyampaikan nilai-nilai ataupun ideologi tertentu pada masyarakat pembaca. Ideologi nasionalisme, misalnya tampak disampaikan dalam novel

Salah Asuhan. Tokoh Hanafi yang terombang ambing dalam posisinya sebagai pribumi yang mendapat pendidikan di sekolah untuk anak-anak Eropa dan ingin disamakan kedudukannya dengan orang-orang Eropa di Hindia Belanda agar dapat menikah dengan Corrie, menunjukkan lunturnya nasionalisme pada orang-orang pribumi pada masa kolonial Belanda.

Sastra juga sangat mungkin menjadi alat melawan kebiadaban atau ketidakadilan denganewartakan nilai-nilai yang humanis. Novel *Sitti Nurbaya*, misalnya melawan tradisi yang biasa dijalankan kalangan bangsawan Minangkabau pada tahun 1920-an dalam berpoligami, seperti tampak pada dialog antara Sutan Mahmud dengan kakak perempuannya, Rubiah.

Uraian berbagai macam varian sosiologi sastra pada bab berikutnya, akan menjelaskan berbagai macam perspektif sosiologi sastra dalam memandang keberadaan karya sastra. Selain itu juga memberikan gambaran bahwa sosiologi sastra memiliki bermacam-macam varian, dengan fokus kajian yang berbeda-beda.

BAB II

PERTUMBUHAN DAN PERKEMBANGAN SOSIOLOGI SASTRA

A. Pengantar

Sosiologi sastra mengalami pertumbuhan dan perkembangan yang cukup panjang, bahkan dapat dikatakan memiliki usia yang paling tua, karena Platolah yang dianggap sebagai pelopor teori sosial sastra. Berikut ini diuraikan pertumbuhan dan perkembangan sosiologi sastra, mulai dari teori mimesis yang dikemukakan Plato sampai dampak karya sastra bagi pembaca.

B. Teori Mimesis dan Kreasi: Plato dan Aristoteles

Plato, dengan teori mimesisnya dianggap sebagai pelopor teori sosial sastra (Damono, 1979:16). Kata *mimesis* (bahasa Yunani) berarti tiruan. Teori mimesis menganggap karya sastra sebagai tiruan alam atau kehidupan (Abrams, 1981).

Menurut pandangan Plato, segala yang ada di dunia ini sebenarnya hanya merupakan tiruan dari kenyataan tertinggi yang berada di dunia gagasan.

Dalam dunia gagasan, ada gagasan mengenai manusia, semua manusia yang ada di dunia ini (manusia nyata) adalah tiruan dari manusia yang ada di dunia gagasan tersebut. Demikian juga benda-benda yang ada di dunia: bunga, pohon, meja, kursi, dan lain sebagainya dianggap sebagai tiruan dari dunia gagasan mengenai hal-hal tersebut. Maka, ketika seorang penyair kemudian menggambarkan mengenai pohon dalam puisinya, misalnya, dia hanyalah menggambarkan tiruan dari sebuah tiruan. Oleh karenanya, puisi atau sajak yang dihasilkannya tidak lain hanyalah tiruan dari barang tiruan (Damono, 1979:16).

Pandangan Plato tersebut tidak dapat dilepaskan dari keseluruhan pendirian filsafatnya mengenai kenyataan, yang bersifat hirarki (Teeuw, 1988:220). Menurut Plato ada beberapa tataran tentang Ada, yang masing-masing mencoba melahirkan nilai-nilai yang mengatasi tatanannya. Yang nyata secara mutlak hanya yang Baik, dan derajat kenyataan semesta tergantung pada derajat kedekatannya terhadap Ada yang abadi (Verdinius, via Teeuw, 1988:220). Dunia empirik tidak mewakili kenyataan yang sungguh-sungguh, hanya dapat mendekatinya lewat mimesis,

peneladanan atau pembayangan atau peniruan. Misalnya, pikiran dan nalar kita meneladani kenyataan, kata meniru benda, bunyi meniru keselarasan Illahi, waktu meniru keabadian, hukum-hukum meniru Kebenaran, pemerintah manusia meniru pemerintah ideal, manusia yang saleh meniru dewa-dewa, dan seterusnya (Teeuw, 1988:220).

Dalam rangka ini, menurut Plato mimesis atau sarana artistik tidak mungkin mengacu langsung pada nilai-nilai yang ideal, karena seni terpisah dari tataran Ada yang sungguh-sungguh oleh derajat dunia kenyataan yang fenomenal. Seni hanya dapat meniru dan membayangkan hal-hal yang ada dalam kenyataan yang tampak, berdiri di bawah kenyataan itu sendiri yang hirarki (Teeuw, 1988:220).

Walaupun Plato cenderung merendahkan nilai karya sastra, yang hanya dipandang sebagai tiruan dari tiruan, namun dalam pandangannya tersebut tersirat adanya hubungan antara karya sastra dengan masyarakat (kenyataan). Apa yang tergambar dalam karya sastra, memiliki kemiripan dengan apa yang terjadi dalam masyarakat.

Hubungan antara sastra dengan masyarakat selanjutnya dirumuskan kembali oleh Aristoteles,

dengan teori kreasi. Berbeda dengan Plato yang memandang sastra sebagai tiruan kenyataan, Aristoteles (via Luxemburg dkk, 1984) memandang mimesis yang dilakukan para seniman tidak berarti semata-mata menjiplak kenyataan, melainkan merupakan sebuah proses kreatif. Sambil bertitik pangkal pada kenyataan, seniman (penyair) menciptakan kembali kenyataan. Seniman mencipta dunianya sendiri dengan *probability* yang memaksa, dengan ketakrealannya. Apa yang terjadi dalam ciptaan seniman masuk akal dalam keseluruhan dunia ciptaan itu dan sekaligus, karena dunia itu merupakan konstruksi, perpaduan yang berdasarkan unsur-unsur dunia nyata.

Karena seniman (penyair) menciptakan kembali kenyataan, maka menurut Aristoteles, nilai karya seniman lebih tinggi dari karya seorang tukang. Dalam karya seorang seniman pandangan, *vision*, penafsiran kenyataanlah yang dominan dan kepanandaiannya diabadikan pada interpretasi, pemberian makna pada eksistensi manusia (Teeuw, 1988:222). Berbeda dengan Plato yang cenderung merendahkan karya seni dalam hubungannya kenyataan, Aristoteles memberikan penghargaan yang tinggi terhadap

karya seni. Menurutnya karya seni, menjadi sarana pengetahuan yang khas, cara yang unik untuk membayangkan pemahaman tentang aspek atau tahap situasi manusia yang tidak dapat diungkapkan dan dikomunikasikan dengan jalan lain (Teeuw, 1988:222).

Dalam sosiologi sastra, teori Plato dan Aristoteles dianggap mendasari kajian sosiologi karya sastra, yang membahas "kenyataan" yang terdapat dalam karya sastra dalam hubungannya dengan kenyataan yang terjadi dalam masyarakat dan menganggap sastra sebagai sarana untuk mencatat dokumen sosial historis masyarakat. Dalam kajian sosiologi sastra yang awal, hubungan antara karya sastra dengan kenyataan, sering kali dipahami dalam hubungan yang bersifat langsung, tanpa mengingat hakikat sastra sebagai karya estetik yang diciptakan pengarang, dengan berbagai latar belakang dan motivasi yang kesemuanya akan ikut berperan dalam membentuk "realitas" yang tergambar dalam karya sastra.

C. Hubungan antara Sastra dengan Lingkungan Sosial, Iklim, Geografi, dan Lembaga Sosial: Johan Gottfried von Herder dan Madame de Stael

Di samping dikenal sebagai seorang kritikus, Herder juga dikenal sebagai seorang penyair, yang termasuk dalam periode klasik sastra Jerman (Damono, 1979:19). Gagasan pentingnya mengenai sastra yang mendasari perkembangan sosiologi sastra adalah pendapatnya bahwa setiap karya sastra berakar pada suatu lingkungan sosial dan geografis tertentu.

Faktor lingkungan sosial dan geografis yang berhubungan dengan karya sastra, menurut Herder adalah iklim, lanskap, ras, adat istiadat, dan kondisi politik. Di samping itu, Herder juga menggunakan sejarah sebagai acuan untuk menganalisis sastra, sebaliknya sastra juga digunakan untuk memahami sejarah (Damono, 1979:19).

Hubungan antara sastra dengan iklim, geografi, dan lingkungan sosial juga dikemukakan oleh Madame de Stael (1766-1817), seorang kritikus dan sastrawan Perancis. Bukunya yang berjudul *De la Literature dans ses Rappaorts avec les Institutions*

Sociales membicarakan hubungan antara sastra dengan lembaga sosial: agama, adat istiadat, dan hukum terhadap sastra (Damono, 1979:20).

Di samping itu, Stael (via Damono, 1979:20) juga menyatakan bahwa sifat-sifat bangsa juga sangat penting peranannya dalam perkembangan sastra. Sifat-sifat bangsa ditentukan oleh hubungan timbal balik yang rumit antara berbagai lembaga sosial seperti agama, hukum, dan politik. Untuk menjelaskan hubungan tersebut, Stael mencontohkan kasus di Italia. Menurutnya, di Italia novel tidak berkembang sebab di negeri tersebut orang-orang terlampau angkuh dan tidak menghargai wanita. Menurutnya, novel hanya bisa berkembang di dalam masyarakat yang memberikan status cukup tinggi kepada wanita, dan yang menaruh perhatian besar terhadap kehidupan pribadi.

Hubungan antara karya sastra dengan iklim, geografi, lingkungan sosial, bahkan sifat-sifat suatu bangsa, seperti dikemukakan oleh Stael menunjukkan bahwa keberadaan, ciri-ciri, dan perkembangan sastra tidak dapat dilepaskan dari subjek pencipta dan masyarakat pembaca yang menikmatinya, yang dibentuk oleh kondisi alam dan lingkungan sosial

budayanya. Artinya, konteks sangat berpengaruh terhadap keberadaan dan perkembangan sastra suatu bangsa.

D. Asal-usul (Genetik) Karya Sastra: Hippolyte Taine dan Lucien Goldmann

Taine, seorang filsuf, sejarawan, politisi, dan kritikus sastra Perancis dianggap sebagai peletak dasar mazhab genetik dalam kritik sastra (Laurenson & Swingewood, 1972:31; Damono, 1979:21). Menurut Taine sastra bukanlah sekedar permainan imajinasi yang pribadi sifatnya, tetapi merupakan rekaman tata cara zamannya, suatu perwujudan macam pikiran tertentu. Apa yang dikemukakan oleh Taine menunjukkan adanya hubungan antara sastra yang diciptakan pengarang (melalui imajinasi dan pemahamannya terhadap apa yang terjadi dalam masyarakatnya) dengan norma-norma dan nalar kolektif masyarakat tempat pengarang dan pembaca hidup. Melalui sastra, seorang pengarang dapat mengungkapkan kembali norma-norma dan nalar kolektif masyarakat yang melahirkan karya tersebut.

Namun, dalam hubungannya dengan fungsi dokumen tersebut, Taine membedakan antara karya

sastra besar (yang monumental) dan karya sastra biasa. Sastra hanya dapat dianggap sebagai dokumen, apabila ia merupakan monumen. Hanya puja yang sungguh-sungguh besar saja, yang mampu menggambarkan zamannya sepenuh-penuhnya. Menurut Taine (via Damono, 1979:22) sebab-sebab yang melatarbelakangi timbulnya sastra besar antara lain adanya hubungan timbal balik antara ras, saat, dan lingkungan. Hubungan timbal balik antara ras, saat, dan lingkungan tersebut menghasilkan suatu struktur mental yang praktis dan spekulatif, yang selanjutnya akan menyebabkan timbulnya gagasan-gagasan yang selanjutnya akan diwujudkan dalam sastra dan seni. Ras menurut Taine mengacu pada ciri turun-temurun seperti perangai, bentuk tubuh, juga sifat-sifat suatu bangsa, sementara saat dapat berarti periode yang memiliki gambaran khusus tentang manusia, jiwa zaman, atau tradisi sastra.

Kajian sastra yang menekankan pada aspek genetik (asal-usul) sastra selanjutnya dikembangkan oleh kritikus Lucien Goldmann dari Perancis, yang dikenal dengan pendekatan strukturalisme genetik. Goldmann memahami asal-usul karya sastra dalam hubungannya dengan pandangan dunia kelompok

sosial pengarang dan kondisi sosial masyarakat yang melahirkan karya sastra (Goldmann, 1981:74). Dalam hal ini struktur karya sastra dianggap sebagai ekspresi pandangan dunia kelompok sosial pengarang. Yang dimaksud dengan pandangan dunia menurut Goldmann (1981:112) adalah rumusan dari gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota suatu kelompok sosial tertentu dan yang membedakannya (mempertentangkannya) dengan kelompok sosial lain. Pengarang dalam pandangan Goldmann dianggap sebagai wakil dari sebuah kelompok sosial tertentu dalam masyarakatnya yang menyuarakan pandangan dunia masyarakatnya ke dalam karya sastra yang ditulisnya.

Berdasarkan pandangan tersebut, maka menurut Goldmann, memahami karya sastra pada dasarnya adalah memahami asal-usulnya dalam hubungannya dengan pandangan dunia masyarakat yang melahirkannya, seperti yang disuarakan oleh pengarang sebagai wakil masyarakatnya.

E. Sastra dan Marxisme: Karl Marx, Frederick Engels, Georgi Plekanov, Georg Lukacs

Hubungan antara sastra dengan masyarakat, juga berkembang di kalangan para pemikiran Marxis. Marxisme adalah aliran pemikiran yang dikembangkan oleh Karl Marx dan Frederick Engels, dalam buku mereka yang berjudul *The German Ideology*. Menurut keduanya produksi ide, konsep, dan kesadaran pertama kalinya secara langsung tidak dapat dipisahkan dengan hubungan material antarmanusia, bahasa kehidupan nyata. Dalam pandangan Marxisme karya sastra dianggap sebagai salah satu bentuk superstruktur masyarakat, yang keberadaannya tidak dapat dipisahkan dengan infrastuktur (basis material) yang mendasarinya.

Secara spesifik, para pemikir marxis memiliki pandangan yang berbeda-beda dalam memandang karya sastra dalam hubungannya dengan kekuatan materialnya. Marx (via Damono, 1979:26) menganggap sastra, sebagaimana politik, ideologi, dan agama adalah wilayah superstruktur, keberadaannya bertumpu pada basis ekonomi (infrastruktur). Sastra haruslah berpijak dari realitas sosio historis. Reali-

tas sosio historis tersebut ditandai oleh perjuangan kelas, maka sastra harus diletakkan dalam kerangka perjuangan kelas proletar dalam rangka menghilangkan kelas.

Pendapat tersebut selanjutnya didukung oleh Tolstoy (via Damono, 1979:31), yang menyatakan bahwa doktrin seni untuk seni harus dihancurkan karena seni harus merupakan monitor dan propaganda proses sosial. Sastra harus menjadi bagian dari perjuangan kaum proletar, harus menjadi sekrup kecil dalam mekanisme sosial demokratik.

Apa yang dikemukakan oleh Marx dan Tolstoy agak berbeda dengan Engels (via Damono, 1979:26) yang menganggap sastra adalah cermin pemantul proses sosial, tetapi hubungan isi sastra (dan filsafat) lebih kaya dan samar-samar dibandingkan dengan isi politik dan ekonomi. Namun demikian, menurutnya, tendensi politik penulis dalam sastra, harus disajikan secara tersirat saja. Semakin tersembunyi pandangan si penulis, semakin bermutulah karya yang dituliskannya. Isi novel (:muatan ideologis) harus muncul secara wajar dalam situasi dan peristiwa yang ada di dalamnya. Setiap novelis yang berusaha mencapai realisme harus mampu menciptakan tokoh-tokoh

yang representatif dalam karyanya, sebab realisme meliputi reproduksi tokoh-tokoh yang merupakan tipe dalam peristiwa yang khas pula. Sastra haruslah tetap menunjukkan keartistikannya, tidak semata-mata alat perjuangan kelas.

Apa yang dikemukakan oleh Engels, sejalan dengan pandangan Plekanov (pendiri partai emansipasi buruh di Rusia) yang mengatakan bahwa dalam sastra, gagasan yang mengandung muatan ideologis harus dinyatakan secara figuratif, sesuai dengan kenyataan yang melingkunginya. Seni adalah cermin kehidupan sosial, tetapi memiliki insting estetik yang sama sekali nonsosial dan tak terikat pada kondisi sosial tertentu (Damono, 1979:29).

Lukacs memandang sastra memang terikat pada kelas, tetapi sastra besar tidak mungkin lahir dari dominasi borjuis. Para penulis yang menggabungkan diri dengan kaum borjuis hanya mampu mencerminkan keruntuhan kelas. Menurutnya, sastra sama sekali bukan merupakan suatu objek kultural yang pasif, tetapi merupakan bagian dari perjuangan untuk melenyapkan akibat-akibat buruk dari pembagian kerja sosial yang luas. Bagi Lukacs, pujangga besar adalah yang mampu menciptakan tipe-tipe

manusia yang abadi, yang merupakan kriteria sesungguhnya dari pencapaian sastra (Damono, 1979:32).

F. Sosiologi Pengarang, Sosiologi Karya Sastra, dan Sosiologi Pembaca dan Pengaruh Sosial Karya Sastra: Rene Wellek dan Austin Warren, dan Ian Watt

Keberadaan karya sastra tidak terlepas dari adanya hubungan timbal balik antara pengarang, masyarakat, dan pembaca. Hubungan tersebut menjadi dasar pembagian sosiologi sastra oleh Rene Wellek dan Austin Warren, serta Ian Watt.

Dalam bukunya *Theory of Literature*, Rene Wellek dan Austin Warren (1994), menawarkan adanya tiga jenis sosiologi sastra, yaitu sosiologi pengarang, sosiologi karya sastra, dan sosiologi pembaca dan pengaruh sosial karya sastra. Pembagian jenis sosiologi sastra tersebut, hampir mirip dengan apa yang dilakukan oleh Ian Watt dalam esainya "*Literature and Society*" (via Damono, 1979:3). Ian Watt, membedakan antara sosiologi sastra yang mengkaji konteks sosial pengarang, sastra sebagai cermin masyarakat, dan fungsi sosial sastra.

Menurut Wellek dan Warren, sosiologi pengarang memasalahkan status sosial, ideologi sosial, dan lain-lain yang menyangkut pengarang sebagai penghasil sastra. Sosiologi karya sastra memasalahkan karya sastra itu sendiri. Mengkaji apa yang tersirat dalam karya sastra dan apa yang menjadi tujuannya. Sosiologi pembaca mengkaji pembaca yang pengaruh sosial karya sastra.

Menurut Ian Watt, konteks sosial pengarang, antara lain mengkaji posisi sosial sastrawan dalam masyarakat dan kaitannya dengan pembaca. Sosiologi sastra yang mengkaji sastra sebagai cermin masyarakat mengkaji sejauh mana sastra dapat dianggap sebagai mencerminkan keadaan masyarakat. Fungsi sosial sastra mengkaji sampai berapa jauh nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial. Dalam hal ini Ian Watt (via Damono, 1979) membedakan adanya tiga pandangan yang berhubungan dengan fungsi sosial sastra, yaitu (1) pandangan kaum romantik yang menganggap sastra sama derajatnya dengan karya pendeta atau nabi, sehingga sastra harus berfungsi sebagai pembaharu dan perombak; (2) pandangan “seni untuk seni”, yang melihat sastra sebagai penghibur belaka; (3) pandangan yang ber-

sifat kompromis, di satu sisi sastra harus mengajarkan sesuatu dengan cara menghibur.

Dari berbagai macam dasar kajian sosiologi sastra tersebut, kemudian muncul berbagai macam varian kajian sosiologi sastra yang akan dibicarakan secara khusus pada bab-bab selanjutnya.

BAB III
SOSIOLOGI PENGARANG, KARYA SASTRA,
DAN PEMBACA

A. Pengantar

Ketiga tipe sosiologi sastra tersebut di atas ditawarkan oleh Wellek dan Warren dalam bukunya *Theory of Literature* (1994:109-133). Sosiologi pengarang berhubungan dengan profesi pengarang dan institusi sastra. Masalah yang dikaji antara lain dasar ekonomi produksi sastra, latar belakang sosial, status pengarang, dan ideologi pengarang yang terlihat dari berbagai kegiatan pengarang di luar karya sastra. Sosiologi karya sastra mengkaji isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra itu sendiri dan yang berkaitan dengan masalah sosial. Sosiologi pembaca mengkaji permasalahan pembaca dan dampak sosial karya sastra, serta sejauh mana karya sastra ditentukan atau tergantung dari latar sosial, perubahan dan perkembangan sosial.

Dengan fokus agak berbeda, Ian Watt (via Damono, 1979), juga merumuskan wilayah kajian sosi-

ologi sastra yang berorientasi pada pengarang, yaitu pada posisi sosial sastrawan dalam masyarakat dan kaitannya dengan masyarakat pembaca.

B. Sosiologi Pengarang

Sosiologi pengarang dapat dimaknai sebagai salah satu kajian sosiologi sastra yang memfokuskan perhatian pada pengarang sebagai pencipta karya sastra. Dalam sosiologi pengarang, pengarang sebagai pencipta karya sastra dianggap merupakan makhluk sosial yang keberadaannya terikat oleh status sosialnya dalam masyarakat, ideologi yang dianutnya, posisinya dalam masyarakat, juga hubungannya dengan pembaca.

Dalam penciptaan karya sastra, campur tangan penulis sangat menentukan. Realitas yang digambarkan dalam karya sastra ditentukan oleh pikiran penulisnya (Caute, via Junus, 1986:8). Realitas yang digambarkan dalam karya sastra sering kali bukanlah realitas apa adanya, tetapi realitas seperti yang diidealkan pengarang. Dalam penelitian Junus (1986:8-9) mengenai novel-novel Indonesia, seperti *Belenggu* dan *Telegram*, ditemukan bahwa kedua novel tersebut telah mencampuradukkan antara ima-

jinasi dengan realitas. Oleh karena itu, pemahaman terhadap karya sastra melalui sosiologi pengarang membutuhkan data dan interpretasi sejumlah hal yang berhubungan dengan pengarang.

Dari yang dikemukakan oleh Wellek dan Warren, serta Watt, di atas, maka wilayah yang menjadi kajian sosiologi pengarang antara lain adalah meliputi:

1. status sosial pengarang,
2. ideologi sosial pengarang,
3. latar belakang sosial budaya pengarang,
4. posisi sosial pengarang dalam masyarakat,
5. masyarakat pembaca yang dituju,
6. mata pencaharian sastrawan (dasar ekonomi produksi sastra)
7. profesionalisme dalam kepengarangan.

1. Status Sosial Pengarang

Status sosial sering kali disebut sebagai kedudukan atau posisi, peringkat seseorang dalam kelompok masyarakatnya. Status dengan status sosial sering diartikan sendiri-sendiri. Status diartikan sebagai tempat atau posisi seseorang dalam suatu kelompok sosial. Status sosial adalah tempat seseorang

secara umum dalam masyarakatnya sehubungan dengan orang-orang lain dalam arti lingkungan pergaulannya, prestisenya dan hak-hak serta kewajibannya. Namun supaya mudah, Soerjono Soekanto (1970:239) menganggap keduanya memiliki arti yang sama yaitu status saja.

Status pada dasarnya digolongkan menjadi dua hal, yaitu *ascribed status*, *achieved status*, dan *assigned status*. *Ascribed status* adalah kedudukan seseorang dalam masyarakat tanpa memperhatikan perbedaan rohaniah dan kemampuan. Kedudukan tersebut diperoleh karena kelahiran, misalnya anak seorang bangsawan maka sampai besar ia akan dianggap bangsawan pula. Pada umumnya *ascribed status* dijumpai pada masyarakat dengan sistem lapisan yang tertutup, misalnya masyarakat feodal atau masyarakat dimana sistem lapisan tergantung pada perbedaan rasial. Namun tidak hanya pada sistem masyarakat tertutup saja, pada masyarakat dengan sistem sosial terbuka juga ada. Misalnya, kedudukan laki-laki pada suatu keluarga, kedudukannya berbeda dengan kedudukan istri dan anak-anaknya (Soekanto (1970:239)).

Achieved status, yaitu kedudukan yang diperoleh seseorang dengan cara diperjuangkan, dan usaha-usaha yang disengaja oleh individu itu sendiri. Kedudukan ini bersifat terbuka untuk siapa saja tergantung dari kemampuan masing-masing dalam mengejar, serta mencapai tujuan-tujuannya. Misalnya, untuk menjadi seorang anggota legislatif dibutuhkan syarat-syarat tertentu. Apabila ada seseorang yang ingin menjadi anggota legislatif maka ia harus memenuhi syarat tersebut. Jika terpilih nantinya maka kedudukannya dalam masyarakat akan berubah (Soekanto, 1970:239)

Assigned status, yaitu kedudukan yang diperoleh seseorang karena pemberian sebagai penghargaan jasa dari kelompok tertentu. Biasanya orang yang telah diberikan status tersebut memiliki jasa karena memperjuangkan sesuatu untuk memenuhi kebutuhan dan kepentingan masyarakat. Contohnya, pemberian nobel kepada orang yang berhasil memperjuangkan kepentingan masyarakat (Soekanto, 1970:239)

Dalam kaitannya dengan kajian status sosial pengarang di Indonesia, hal-hal yang berkaitan dengan *ascribed status*, *achieved status*, dan *assigned*

status perlu diperhatikan. Hal ini karena dalam kasus pengarang tertentu, status sosialnya tidak terlepas dari ketiga tipe status sosial tersebut. Sastrawan Budi Darma, misalnya dari *ascribed* statusnya berasal dari keluarga menengah, namun setelah dewasa *achieved* statusnya membawanya sebagai seorang guru besar ilmu sastra dan pernah menjabat sebagai rektor di IKIP (Unesa) Surabaya. Selanjutnya sebagai seorang sastrawan dia pernah mendapatkan berbagai penghargaan untuk karya sastra yang pernah ditulisnya. Status sosialnya tersebut akan berpengaruh terhadap sejumlah karya yang diciptakannya, seperti *Olenka*, *Ny Talis*, *Orang-orang Bloomington*, dan cerpen-cerpennya.

2. Ideologi Sosial Pengarang

Ideologi memiliki pengertian sebagai himpunan dari nilai, ide, norma, kepercayaan, dan keyakinan yang dimiliki oleh seseorang atau sekelompok orang yang menjadi dasar dalam menentukan sikap terhadap kejadian atau problem yang mereka hadapi. Dalam kaitannya dengan kajian sastra, pengertian ideologi ini seringkali disamakan dengan pandangan dunia (*world view*) yaitu kompleks yang menyeluruh

dari gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota suatu kelompok sosial tertentu dan mempertentangkannya dengan kelompok sosial lainnya (Goldmann, 1977:17). Karena ideologi ini dimiliki oleh suatu kelompok sosial, maka sering disebut juga sebagai ideologi sosial.

Dalam pandangan sosiologi pengarang, ideologi sosial yang dianut seorang pengarang akan mempengaruhi bagaimana dia memahami dan mengevaluasi masalah sosial yang terjadi di sekitarnya. Pengarang berideologi sosial humanisme seperti Mochtar Lubis, misalnya akan memandang masalah sosial politik Indonesia masa Orde Lama sebagai keadaan yang mengakibatkan penderitaan rakyat, terutama akibat kondisi ekonomi dan stabilitas sosial politik yang memburuk. Hal itu cukup jelas terefleksi dalam novel Mochtar Lubis yang berjudul *Senja di Jakarta*.

3. Latar Belakang Sosial Budaya

Latar belakang sosial budaya pengarang adalah masyarakat dan kondisi sosial budaya dari mana pengarang dilahirkan, tinggal, dan berkarya. Latar

belakang tersebut, secara langsung maupun tidak langsung akan memiliki hubungan dengan karya sastra yang dihasilkannya. Sebagai manusia dan makhluk sosial, pengarang akan dibentuk oleh masyarakatnya. Dia akan belajar dari apa yang ada di sekitarnya.

Hubungan antara sastrawan, latar belakang sosial budaya, dan karya sastra yang ditulisnya misalnya tampak pada karya-karya Umar Kayam, seperti *Para Priyayi* dan *Jalan Menikung*. Umar Kayam, sebagai sastrawan yang berasal dari masyarakat dan budaya Jawa priyayi, mengekspresikan kejawaannya dalam karya-karyanya tersebut. Dalam novel tersebut digambarkan bagaimana para tokoh yang hidup dalam masyarakat dengan konteks budaya Jawa menghayati dirinya sebagai manusia yang tidak terlepas dari persoalan stratifikasi sosial masyarakat Jawa yang mengenai golongan priyayi dan *wong cilik*, yang berpengaruh dalam tata sosial dan pergaulan dalam masyarakat. Di samping itu, juga *bebet*, *bobot*, *bibit* dalam hubungannya dengan kasus perkawinan.

4. Posisi Sosial Sastrawan dalam Masyarakat

Posisi sosial sastrawan berkaitan dengan kedudukan dan peran sosial seorang sastrawan dalam masyarakat. Di samping sebagai sastrawan, bagaimanakah kedudukan sosial dan perannya dalam masyarakat? Apakah seorang sastrawan itu, orang yang memiliki kedudukan dan peran sosial cukup penting?

Beberapa contoh dalam sastra Indonesia, dapat ditemukan seorang sastrawan yang memiliki kedudukan dan peran sosial yang penting, misalnya Budi Darma (pengarang *Olenka*, *Ny Talis*, *Orang-orang Blomington*, *Derabat*, *Kritikus Adinan*) di samping seorang sastrawan juga seorang akademisi, guru besar di Universitas Negeri Surabaya. Demikian juga Y.B. Mangunwijaya (almarhum) (pengarang *Burung-burung Manyar*, *Trilogi Rara Mendut*, juga *Rumah Bambu*) di samping seorang sastrawan, juga seorang pastor, ilmuwan dan arsitek, yang gagasan-gagasannya mengenai manusia dan budaya Indonesia dianggap penting oleh masyarakat dan komunitasnya. Posisi dan kedudukan sastrawan yang cukup penting dalam masyarakat, di samping memiliki pengaruh terhadap isi karya sastranya, juga memiliki

pengaruh terhadap keberterimaan karya-karya yang dihasilkannya bagi masyarakat.

5. Masyarakat Pembaca yang Dituju

Sebagai anggota masyarakat, dalam menulis karya sastranya sastrawan tidak dapat mengabaikan masyarakat pembaca yang dituju. Agar karyanya dapat diterima masyarakat, maka sastrawan harus mempertimbangkan isi dan bahasa yang dipakai. Memang dalam berkarya sastrawan tidak tergantung sepenuhnya atau menuruti secara pasif selera pelindung (patron) atau publiknya, tetapi ada kemungkinan justru sastrawanlah yang menciptakan publiknya (Wellek dan Warren, 1994). Sering kali, bahkan seorang pengarang telah menentukan siapakah calon pembaca yang dituju.

Novel *Para Priyayi* ditulis Umar Kayam untuk ditujukan kepada pembaca yang sedikit banyak memiliki bekal pengetahuan budaya Jawa karena dalam novel tersebut cukup banyak ditemukan ungkapan, kosakata, dan butir-butir budaya Jawa yang melekat pada tokoh-tokoh dan latar masyarakat yang digambarkannya. Demikian juga, novel *Kitab Omong Kosong* karya Seno Gumira Ajidarma ditulis

untuk masyarakat yang sedikit banyak memiliki pengetahuan yang berhubungan dengan wayang, khususnya *Ramayana*, karena di dalamnya ada kerangka cerita dan tokoh-tokoh wayang.

Dalam hubungan antara sastrawan dengan masyarakat, Wellek dan Warren (1994) juga menjelaskan bahwa sastrawan dipengaruhi dan mempengaruhi masyarakatnya. Seni (sastra) dalam hal ini tidak hanya meniru kehidupan, tetapi juga membentuknya. Pemberian nama anak dalam masyarakat Jawa, misalnya banyak mengambil inspirasi dari nama tokoh-tokoh wayang atau dongeng, seperti Yudhistira, Bima, Harjuna, Sadewa, Nakula, Larasati, Shakuntala, Kresna, Panji, Candrakirana menunjukkan adanya pengaruh sastra bagi kehidupan nyata.

6. Mata Pencaharian Pengarang dan Profesionalisme Pengarang

Tidak semua sastrawan bermata pencaharian dari aktivitas menulis semata-mata. Dalam hubungannya dengan hal ini, Watt (via Damono, 1979:3) mengemukakan bagaimana seorang pengarang mendapatkan mata pencahariannya? Apakah dia menda-

patkannya dari pengayom (patron), atau dari masyarakat secara langsung, atau dari kerja rangkap?

Beberapa kasus di Indonesia, seorang sastrawan memiliki kerja rangkap. Sena Gumira Ajidarma, misalnya di samping sastrawan juga seorang dosen di Institut Kesenian Jakarta dan Universitas Indonesia, Goenawan Mohamad, di samping sastrawan juga seorang jurnalis (Pemred Majalah *Tempo*); Budi Darma, di samping seorang sastrawan, juga seorang Guru Besar Sastra Inggris di Universitas Negeri Surabaya; Sapardi Djoko Damono, di samping seorang kritikus dan penyair, juga seorang Guru Besar Sastra di Universitas Indonesia. Di samping mereka masih dapat ditambah beberapa nama sastrawan yang memiliki pekerjaan rangkap.

Sebagai orang yang memiliki pekerjaan rangkap, maka sudah pasti mereka mendapatkan penghasilan bukan semata-mata dari profesinya sebagai sastrawan. Bahkan boleh jadi, penghasilan utamanya bukanlah dari profesinya sebagai sastrawan, tetapi dari pekerjaan lainnya.

Pekerjaan rangkap bagi seorang sastrawan menyebabkan masalah profesionalisme dalam kepengarangan. Sejauh mana seorang sastrawan mengang-

gap pekerjaannya sebagai suatu profesi. Apakah dia menganggap pekerjaannya sebagai sastrawan sebagai profesinya utamanya, ataukah sebagai profesi sampingan. Dalam hal ini perlu dilakukan kajian secara empiris terhadap sejumlah sastrawan Indonesia. Di samping itu, pekerjaan rangkap yang dipilih seorang sastrawan juga memiliki pengaruh terhadap karya sastra yang diciptakannya, seperti sudah diuraikan dalam masalah status dan kedudukan pengarang dalam masyarakat.

Karena wilayah kajian sosiologi pengarang cukup luas, maka untuk menerapkan kajian sosiologi pengarang, diawali menentukan masalah yang akan dikaji, salah satu masalah (misalnya status sosial) atau beberapa masalah sekaligus (ideologi sosial, latar belakang sosial budaya, dan posisi sosial sastrawan dalam masyarakat). Tentukan pula, siapa pengarang yang akan dikaji (misalnya Ayu Utami atau Pramudya Ananta Toer). Setelah itu, kumpulkan data dan informasi yang berkaitan dengan masalah yang dipilih.

Data primer maupun sekunder dapat dikumpulkan untuk kajian sosiologi pengarang. Untuk pengarang yang masih hidup dan mungkin terjangkau,

data primer dapat diperoleh. Namun, untuk pengarang yang sudah meninggal, atau dari masa lampau, data tersebut tidak dapat diperoleh, sehingga cukup data sekunder. Analisis data yang telah dikumpulkan. Interpretasikan keterkaitan antara data mengenai pengarang dengan karya sastranya.

7. Dua Tradisi Kepengarangan di Indonesia: Kajian Sosiologi Pengarang oleh Jakob Sumardjo

Jakob Sumardjo (*Segi Sosiologis Novel Indonesia* Bab 5, 1981) telah melakukan kajian terhadap tradisi kepengarangan di Indonesia. Dalam penelitian tersebut terungkap bahwa dunia kepengarangan di Indonesia, dapat dikatakan dilahirkan dari dua dunia, yaitu dunia kewartawanan dan dunia keguruan. Di samping itu, ditemukan dunia kedokteran dan kepegawaian umumnya (Sumardjo, 1981:34).

Berdasarkan penelitian yang dilakukan Sumardjo (1981:34) sampai awal 1980-an ditemukan bahwa sebelum perang (maksudnya perang dunia kedua) terdapat 14 orang pengarang yang jabatannya wartawan, 10 orang dari jabatan guru. Sesudah perang jumlahnya meningkat. Pengarang yang berasal dari wartawan ada 31 orang, sementara pe-

ngarang yang berasal dari kalangan guru dan dosen ada 22 orang.

Data yang berkaitan dengan dunia kepengarangan dan profesionalisme kepengarangan, serta profesi rangkap tersebut menunjukkan bahwa pengarang Indonesia sebagian besar hidup dari kewartawanan, baik sebagai redaktur suatu koran atau majalah, atau sebagai wartawan lapangan. Menurut Sumardjo (1981:35) kenyataan ini tidak mengherankan karena asal mulanya timbul kesusastraan modern di Indonesia, memang disebabkan oleh munculnya persuratkabaran. Sekitar tahun 1850 di Indonesia (Hindia Belanda) telah terbit koran-koran dengan bahasa Melayu yang dikelola oleh orang-orang Belanda atau Cina, dan orang-orang Melayu sendiri. Dari lingkungan itulah, sekitar tahun 1890-an muncul roman-roman pertama dalam bahasa Melayu pasaran yang ditulis oleh orang-orang Belanda semacam Wiggers dan orang-orang Cina seperti Lie Kim Hok. Lantas sekitar tahun 1990-an, muncul nama-nama Indonesia asli yang menulis roman, seperti Haji Mukti (menulis *Hikayat Siti Mariyah*), R.M. Tirtoadisuryo (menulis *Busono* dan *Ny Permana*), serta Mas Marco Kartodikromo (menulis *Rasa*

Medeka dan *Student Hijo*). Mereka adalah para wartawan. Tradisi ini kemudian dilanjutkan oleh para wartawan Indonesia seperti Adinegoro, Semaun, Abdul Muis, Armijn Pane, Matu Mona, Mochtar Lubis, Satyagraha Hoerip, Iwan Simaputang, sampai Putu Wijaya.

Di kalangan guru dan dosen, kegiatan kepengarangan menurut Sumardjo (1981:35) baru dimulai pada tahun 1908, dengan didirikannya komisi bacaan rakyat oleh pemerintah kolonial yang kemudian bernama Balai Pustaka (1917). Beberapa pengarang Indonesia yang berkarya melalui penerbit ini antara lain Muhamad Kasim, Suman HS, Aman Dt. Madjoindo, Selasih, Nur St. Iskandar, Sutan Takdir Alisyahbana, yang semuanya berprofesi guru pada waktu itu. Tradisi ini dilanjutkan oleh A.A. Navis, Ali Audah, Wildan Yatim, Kuntowijoyo, Budi Darma, dan Umar Kayam.

Menurut penelitian Sumardjo (1981) ada perbedaan karakteristik antara karya yang ditulis oleh dua tradisi tersebut. Roman dari kalangan wartawan, pada awal perkembangannya, meskipun ditulis dengan menggunakan bahasa Melayu pasar, namun persoalan yang mereka garap lebih serius yaitu

persoalan sosial politik penduduk jajahan. Sastra mereka gunakan sebagai alat untuk mengekspresikan kegundahan politik mereka. Roman-roman mereka keras dan galak terhadap sistem penjajahan dan diwarnai oleh pertentangan keras ini menunjukkan adanya kesadaran bahwa sastra bukan sekedar hiburan, tetapi juga suatu bentuk mengemukakan permasalahan sosial politik bangsa. Sementara itu, roman karya para guru lebih bersifat didaktis dan kolot. Yang mereka persoalkan adalah nasib buruk kaum perempuan akibat kolotnya orang tua, seperti tampak pada *Sitti Nurbaya*, *Jeumpa Aceh*, dan *Kasih Tak Terlerai*. Roman-roman ini cenderung sentimental dengan kerangka plot yang dipasang sedemikian rupa sehingga jalan cerita menjurus kepada memeras air mata para pembacanya Sumardjo (1981:37). Profesi guru yang mengharuskan mereka bersikap konvensional dan hati-hati menurut Sumardjo (1981:38) kurang menunjukkan karya-karya yang berani. Sebagai guru dan dosen, para pengarang tersebut harus menjaga diri sebagai benteng budaya mapan. Oleh karena itu, pembaharuan-pembaharuan dalam kesusastraan kita jarang keluar dari lingkungan guru, tetapi dari lingkungan warta-

wan. Roman-roman Iwan Simatupang, Putu Wijaya, Armijn Pane jelas merupakan tonggak-tonggak karya pembaharuan dan mereka adalah para wartawan.

C. Sosiologi Karya Sastra

1. Batasan Sosiologi Karya Sastra

Sosiologi karya sastra adalah kajian sosiologi sastra yang mengkaji karya sastra dalam hubungannya dengan masalah-masalah sosial yang ada dalam masyarakat. Sosiologi sastra ini berangkat dari teori mimesis Plato, yang menganggap sastra sebagai tiruan dari kenyataan.

Fokus perhatian sosiologi karya sastra adalah pada isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra itu sendiri dan yang berkaitan dengan masalah sosial (Wellek dan Warren, 1994). Oleh Watt (via Damono, 1979:4) sosiologi karya sastra mengkaji sastra sebagai cermin masyarakat. Apa yang tersirat dalam karya sastra dianggap mencerminkan atau menggambarkan kembali realitas yang terdapat dalam masyarakat.

2. Wilayah Kajian Sosiologi Karya Sastra

Beberapa masalah yang menjadi wilayah kajian sosiologi karya sastra adalah: isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra yang berkaitan dengan masalah sosial. Di samping itu, sosiologi karya sastra juga mengkaji sastra sebagai cermin masyarakat, sastra sebagai dokumen sosial budaya yang mencatat kenyataan sosiobudaya suatu masyarakat pada masa tertentu (Junus, 1986), mengkaji sastra sebagai bias (*refract*) dari realitas (Harry Levin, via Junus, 1986).

Isi karya sastra yang berkaitan dengan masalah sosial, dalam hal ini sering kali dipandang sebagai dokumen sosial, atau sebagai potret kenyataan sosial (Wellek dan Warren, 1994). Dalam penelitian yang dilakukan oleh Thomas Warton (via Wellek dan Warren, 1994) terhadap sastra Inggris, dibuktikan bahwa sastra mempunyai kemampuan merekam ciri-ciri zamannya. Sastra menurut Warton, mampu menjadi gudang adat istiadat, buku sumber sejarah peradaban, terutama sejarah bangkit dan runtuhnya semangat kesatriaian.

Sebagai dokumen sosial, sastra dapat dipakai untuk menguraikan ikhtisar sejarah sosial. Namun,

menurut Wellek dan Warren (1994) harus dipahami bagaimana protret kenyataan sosial yang muncul dari karya sastra? Apakah karya itu dimaksudkan sebagai gambaran yang realistik? Ataupun merupakan satire, karikatur, atau idealisme Romantik?

Dalam hubungan antara karya sastra dengan kenyataan, Teeuw (1988:228) menjelaskan bahwa karya sastra lahir dari peneladanan terhadap Kenyataan, tetapi sekaligus juga model kenyataan. Bukan hanya sastra yang meniru kenyataan, tetapi sering kali juga terjadi sebuah norma keindahan yang diakui masyarakat tertentu yang terungkap dalam karya seni, yang kemudian dipakai sebagai tolok ukur untuk kenyataan.

Kajian sosiologi karya sastra memiliki kecenderungan untuk tidak melihat karya sastra sebagai suatu keseluruhan, tetapi hanya tertarik kepada unsur-unsur sosiobudaya yang ada di dalam karya sastra. Kajian hanya mendasarkan pada isi cerita, tanpa mempersoalkan struktur karya sastra. Oleh karena itu, menurut Junus (1986:3-5), sosiologi karya sastra yang melihat karya sastra sebagai dokumen sosial budaya ditandai oleh beberapa hal. Pertama, unsur (isi/cerita) dalam karya diambil terlepas dari

hubungannya dengan unsur lain. Unsur tersebut secara langsung dihubungkan dengan suatu unsur sosiobudaya karena karya itu hanya memindahkan unsur itu ke dalam dirinya. Kedua, pendekatan ini dapat mengambil citra tentang sesuatu, misalnya tentang perempuan, lelaki, orang asing, tradisi, dunia modern, dan lain-lain, dalam suatu karya sastra atau dalam beberapa karya yang mungkin dilihat dalam perspektif perkembangan. Ketiga, pendekatan ini dapat mengambil motif atau tema yang terdapat dalam karya sastra dalam hubungannya dengan kenyataan di luar karya sastra.

Pendekatan ini ada kecenderungan melihat hubungan langsung (*one-to one-correspondence*) antara unsur karya sastra dengan unsur dalam masyarakat yang digambarkan dalam karya itu (Swingewood, via Junus, 1986:7). Oleh karena itu, pengumpulan dan analisis data bergerak dari unsur karya sastra ke unsur dalam masyarakat, dan menginterpretasikan hubungan antara keduanya. Analisis hendaknya mempertimbangkan apa yang dikemukakan oleh Wellek dan Warren: apakah karya itu dimaksudkan sebagai gambaran yang realistik? Ataukah merupakan satire, karikatur, atau idealisme Romantik?

3. Perlawanan terhadap Budaya Patriarki dalam Konteks Indonesia dalam Novel *Saman*: Telaah Sosiologi Karya Sastra

Berikut ini diuraikan contoh telaah sosiologi karya sastra terhadap novel *Saman* karya Ayu Utami. Fokus kajian adalah isi novel yang dianggap sebagai pencerminan atas realitas sosial yang terjadi dalam masyarakat Indonesia pada tahun 1980-1990-an.

Pada tahun 1998 dunia sastra Indonesia digemparkan oleh munculnya novel *Saman* karya Ayu Utami, yang oleh dewan juri yang terdiri dari Sapardi Djoko Damono, Faruk, dan Ignas Kleden dijadikan sebagai novel terbaik dalam sayembara penulisan novel 1998 Dewan Kesenian Jakarta. Berbagai pujian pun dilontarkan oleh para pembaca terhadap novel tersebut. Damono mengatakan bahwa *Saman* memamerkan teknik komposisi yang sepanjang pengetahuannya belum pernah dicoba pengarang lain di Indonesia, bahkan mungkin di negeri lain. Sementara itu, Faruk mengatakan bahwa di dalam sejarah sastra Indonesia tak ada novel yang sekaya ini, yang lebih kaya daripada *Para Priyayi*-nya Umar Kayam.

Ignas Kleden pun mengatakan bahwa kata-kata dalam *Saman* bercahaya seperti kristal.

Selain kemenarikan seperti yang diuraikan oleh para dewan juri, ada hal lain yang menarik dari novel itu, yang merupakan perkembangan lebih lanjut dari novel-novel sebelumnya, terutama dalam menggambarkan persoalan yang berkaitan dengan sosok perempuan. Novel tersebut, yang ditulis oleh seorang perempuan yang usianya relatif masih muda (27 tahun ketika novel itu ditulis), menggambarkan cara berpikir, bersikap, dan impian-impian perempuan dengan cara pengungkapan yang dapat dikatakan sangat terbuka, jujur, dan tanpa *tedheng aling-aling*.

Meskipun novel tersebut berjudul *Saman*, yang mengacu pada tokoh pria dalam novel tersebut, namun sebagian besar cerita menggambarkan kisah dan kehidupan empat orang tokoh perempuan muda, yaitu Laila (yang pada masa remajanya pernah tergila-gila pada Saman), Shakuntala, Cok, dan Yasmin. Awal cerita novel itu bahkan menceritakan Laila yang sedang mabuk kepayang dan menunggu Sihar (seorang pria beristri yang kemudian menjadi pacarnya) di sebuah taman (Central Park) di New York. Selanjutnya, cerita disusul dengan *flashback*

awal mula perkenalan Laila dengan Sihar setelah sebuah kecelakaan terjadi di sebuah proyek pengeboran minyak lepas pantai, yang kemudian membawa Laila dan teman-temannya berhubungan dengan Saman, yang waktu itu masih bernama Wisanggeni dengan profesi sebagai seorang pastor. Baru pada bagian tengah novel, cerita tentang tokoh Saman dikemukakan, mulai dari masa kecilnya, sampai pilihannya menjadi seorang pastor. Keterlibatannya dalam sebuah revolusi sosial di daerah transmigran di Sumatra Selatan, yang menyebabkan dirinya harus berganti nama Saman selepas dia ditahan dan disiksa ala Pius Lustrilanang dkk. bulan Mei 1998 lalu oleh kelompok tertentu yang mewakili sebuah kekuasaan Orde Baru. Cerita itu pun diselingi dengan cerita tentang Shakuntala, sahabat Laila, yang menjadi peneliti dan koreografer di New York dan masa lalu empat sekawan tersebut, lengkap dengan hubungan dan pandangan-pandangan mereka tentang pria.

Ada yang menarik dari teknik *point of view* dalam novel ini. Ketika yang diceritakan tokoh-tokoh perempuan, ternyata narator menggunakan *point of view* akuan, sehingga ada dua akuan di sini. Akuan

Laila pada bagian awal novel dan akuan Shakuntala pada bagian tengah novel. Sementara itu, ketika fokus yang diceritakan pria (Sihar dan Saman) digunakan teknik orang ketiga. *Point of view* tersebut dapat dikatakan menunjukkan adanya keterkaitan ideologi feminisme yang menempatkan perempuan sebagai subjek, yaitu sebagai fokus yang berbicara dan beraksi. Dalam novel tersebut dengan jelas akan tampak bagaimana para perempuan menjadi subjek yang memaparkan pengalamannya, gagasan-gagasannya, serta impian-impianya menjadi lebih kuat, lebih-lebih dengan gaya cerita yang cenderung terbuka (*blak-blakan*), seperti ini.

“Dan kalau dia datang ke taman ini, saya akan tunjukkan betapa sketsa yang saya buat karena kerinduan saya padanya. Serta beberapa sajak di bawahnya. *Kuinginkan mulut yang haus/dari lelaki yang kehilangan masa remajanya/di antara pasir-pasir tempat ia menyisir arus*. Saya tulis demikian pada sebuah gambar cat air.....” (Utami, 1998: 3).

Di samping itu, para tokoh perempuan dalam *Saman* adalah figur perempuan muda masa kini yang kesemuanya memiliki karier dan aktivitas di sektor publik. Laila menjadi fotografer sebuah majalah di

Jakarta, Cok seorang pengusaha hotel, Yasmin seorang pengacara, dan Shakuntala seorang peneliti dan koreografer tari yang mendapat beasiswa belajar dan meneliti tari di New York. Mereka bukan lagi para perempuan seperti Sitti Nurbaya (*Sitti Nurbaya*), Mariamin (*Azab dan Sengsara*), Lasi (*Bekisar Merah*), maupun Sri Sumarah (*Sri Sumarah dan Bawuk*) yang memiliki kecenderungan sebagai sosok yang nasibnya diatur oleh budaya yang menempatkan mereka pada posisi dan peran yang tidak sama dengan pria. Dalam hubungannya dengan sosok perempuan dalam novel sebelumnya, mereka lebih dekat dengan tokoh-tokoh perempuan pada novel Nh. Dini dan Mangunwijaya. Dalam *Jalan Bandungan*, Dini menggambarkan sosok perempuan seperti Muryati, seorang guru SD yang mendapatkan beasiswa pendidikan ke Belanda, di samping jiwa emansipatoris. Sementara *Burung-burung Manyar* karya Mangunwijaya menggambarkan sosok perempuan Indonesia yang sejak awal kemerdekaan Indonesia telah aktif sebagai sekretaris Perdana Menteri dan pada akhirnya mencapai puncak karier sebagai doktor biologi dengan predikat *maxima cumlaude* dan menjabat sebagai dirjen Pelestarian Alam.

Apabila dipahami secara sosiokultural, sosok perempuan yang digambarkan dalam *Saman* menunjukkan adanya gejala pengingkaran terhadap ideologi familialisme dalam masyarakat berkultur patriarki (Kusujiarti, 1997:90). Dalam masyarakat yang menganut ideologi familialisme disebutkan bahwa peran utama perempuan adalah di rumah sebagai ibu dan istri. Sementara peran utama laki-laki adalah sebagai penguasa utama rumah tangga yang memiliki hak-hak istimewa dan otoritas terbesar dalam keluarga, sehingga anggota keluarga yang lain, termasuk istri harus tunduk kepadanya.

Dari karier dan aktivitas Laila dan teman-temannya tampak bahwa mereka merupakan sosok perempuan yang mencoba untuk keluar dari dan menyingkari ideologi familialisme tersebut, yang dalam masyarakat Indonesia masih demikian kuat mengakar (Bdk. Yuarsi, 1997:246). Mereka adalah contoh figur yang melakukan pengingkaran terhadap ideologi familialisme dengan berusaha merekonstruksi sejarah kehidupannya dengan membangun identitas baru bagi dirinya, tidak lagi hanya sebagai istri atau ibu, tetapi juga sebagai pekerja dan perempuan karier (Abdullah, 1997:17). Dari keempat tokoh itu,

hanya Yasmin yang sudah menikah, tetapi dia pun tidak lagi harus menjadi ibu rumah tangga semata.

Apabila dipahami dalam konteks sosiologi, khususnya yang berhubungan dengan perjuangan emansipasi perempuan di Indonesia, keempat tokoh tersebut dapat dikatakan merupakan representasi dari para perempuan yang telah mendapatkan kemerdekaannya. Mereka sadar akan posisi dan perannya yang harus seimbang dengan pria. Walaupun mereka juga masih hidup dalam lingkungan masyarakat yang mengagungkan keunggulan patriarki dan ideologi familialisme. Sikap dan cara berpikir mereka seringkali menunjukkan perlawanannya terhadap ideologi tersebut, walaupun tidak semuanya berhasil. Terbukti Laila dan Shakuntala tidak pernah mampu membebaskan dirinya secara total dalam bayang-bayang kekuasaan ayahnya, sampai-sampai masuk dalam mimpi-mimpinya.

“Saya tadi bermimpi, Sihar. Kita berada di sebuah pesta. Ternyata perkawinan kita. Ada penghulu, juga korden. Seperti perkawinan rahasia. Tapi kemudian di balik tirai itu, masih agak jauh tetapi menuju kemari saya melihat ayah. Ya. Ayah berjalan terburu-buru....” (Utami, 1998: 31).

Maka, ketika mendapat kesempatan menari (berkarier) di New York, Shakuntala amat bahagia, karena menurutnya dia dapat jauh dari ayahnya, sebagai simbol kekuatan patriarki yang dibencinya.

“Aku akan menari, dan menari jauh dari ayahku. Betapa menyenangkan. Lalu aku melobi mereka agar tidak memaksaku mengenakan nama ayahku dalam dokumen-dokumen, sebab kami tak punya konsep itu.....” (Utami, 1998: 138).

... Kemudian aku mengerti bahwa New York bukan negeri raksasa. Tapi aku tidak kecewa, sebab aku telah jauh dari ayahku (Utami, 1998: 140).

Dari beberapa kutipan tersebut tampak jelas bagaimana tokoh-tokoh perempuan dalam novel tersebut merasa terbelenggu dalam kultur patriarki dan ingin bebas darinya. Penolakan terhadap dominasi patriarki juga tampak pada ketersinggungan Laila atas sikap Saman, ketika Sihar menyuruhnya menyingkir karena dia akan berbicara berdua dengan Saman, dengan dalih yang mereka bicarakan adalah urusan laki-laki.

“Ada satu hal yang mengeherankan dan tidak menyenangkan saya dalam perjalanan ini. Di sebuah restoran di Prabumulih, Saman meminta saya masuk ke dalam dulu. Saya menolak, tetapi ia terkesan memaksa, sebab mereka perlu bicara berdua saja.

“Urusan lelaki,” kata Saman. Itu membuat saya tersinggung, tetapi juga heran. Dulu Saman tidak begitu... (Utami, 1998: 32).

Dengan tegas bahkan Shakuntala memprotes budaya yang menunjukkan dominasi laki-laki yang tampak pada aturan yang mewajibkan seorang anak yang belum menikah mencantumkan nama ayahnya dalam visanya.

“Kenapa ayahku harus tetap memiliki bagian dariku? Tapi hari-hari ini semakin banyak orang Jawa tiru-tiru Belanda. Suami istri memberi nama si bapak pada bayi mereka sambil menduga anaknya bahagia dan beruntung karena dilahirkan. Alangkah melesetnya. Alangkah naifnya (...) Kenapa pula aku harus memakai nama ayahku? Bagaimana dengan nama ibuku?” (Utami, 1998:138).

Pandangan dan sikap Shakuntala menunjukkan protesnya terhadap ketidakadilan gender yang terjadi dalam kehidupan sosial. Dalam hal-hal tertentu masyarakat seringkali meremehkan peran dan

keberadaan ibu dalam hubungannya dengan anaknya. Dalam bagian lain novel tersebut juga terdapat kritik yang disampaikan oleh Shakuntala terhadap ketidakadilan gender dalam masyarakat Jawa, yang tampak pada upacara perkawinan Jawa ketika sahabatnya Yasmin Moningka menikah dengan orang Jawa dalam adat Jawa.

“Yasmin Moningka orang Menado, tapi ia setuju saja untuk menikah dengan adat Jawa yang rumit itu. Ia juga rela mencuci kaki Lukas sebagai tanda sembah bakti istri kepada suami, yang tak ada dalam upacara di Menado.

“Kok mau-maunya sih pakai acara begitu?” aku protes.

“Ah, Yesus juga mencuci kaki murid-muridnya, lagi pula kamu sendiri orang Jawa? Aku mau memberondongkan panjang lebar tentang Yesusnya dan Jawaku. Misalnya cucucian Yesus itu adalah sebuah penjungkir-balikan nilai-nilai, sementara yang dilakukan istri Jawa adalah kepatuhan dan ketidakberdayaan. Tidak sejajar sama sekali.” (Utami, 1998: 154).

Ketidakadilan gender yang tampak pada kutipan tersebut, berkaitan dengan ideologi familialisme yang demikian kuat mengakar dalam masyarakat Jawa (Kusujiarti, 1997:90). Dalam masyarakat ideologi ter-

sebut ikut melegalisasi perbedaan peran dan kedudukan laki-laki dengan perempuan dalam masyarakat adalah ideologi familialisme.

Familialisme adalah ideologi yang mengatur peran dan kedudukan laki-laki dan perempuan dalam famili (keluarga). Ideologi ini memandang bahwa peran utama laki-laki adalah sebagai penguasa utama rumah tangga yang memiliki hak-hak istimewa dan otoritas terbesar dalam keluarga, sehingga anggota keluarga lain, termasuk istri harus tunduk kepadanya. Sementara itu, peran perempuan yang utama adalah di sekitar rumah tangga sebagai ibu dan istri (Kusujarti, 1997:90-92). Akibat dari berlakunya ideologi tersebut adalah munculnya ketidakadilan gender dan dominasi patriarki.

Perilaku dan kehidupan orang Jawa hampir semuanya dijiwai oleh ideologi tersebut. Sejak kecil makhluk perempuan telah dipersiapkan pada perannya sebagai seorang istri dan ibu. Mereka harus dilatih pekerjaan rumah tangga dengan membantu ibunya. Bahkan, ketika menikah pun, dalam prosesi upacaranya diwarnai dengan simbol-simbol yang menyadarkan bagaimana tugas dan kewajibannya kepada suami dan rumah tangganya. Itulah yang

dikritik Shakuntala, yang juga orang Jawa dalam *Saman*.

Dalam perspektif sosiologi karya sastra, sosok, karakter, dan gagasan para perempuan dalam *Saman*, dapat dipandang sebagai bentuk representasi dari kondisi perempuan Indonesia 1990-an, yang sesuai dengan latar waktu dalam novel tersebut.

D. Sosiologi Pembaca dan Dampak Sosial Karya Sastra

Sosiologi pembaca merupakan salah satu model kajian sosiologi sastra yang memfokuskan perhatian kepada hubungan antara karya sastra dengan pembaca. Hal-hal yang menjadi wilayah kajiannya antara lain adalah permasalahan pembaca dan dampak sosial karya sastra, serta sejauh mana karya sastra ditentukan atau tergantung dari latar sosial, perubahan dan perkembangan sosial (Wellek dan Warren, 1994). Di samping itu, juga mengkaji fungsi sosial sastra, mengkaji sampai berapa jauh nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial (Watt, via Damono, 1979).

1. Pembaca

Pembaca merupakan audiens yang dituju oleh pengarang dalam menciptakan karya sastranya. Dalam hubungannya dengan masyarakat pembaca atau publiknya, menurut Welles dan Warren (1994), seorang sastrawan tidak hanya mengikuti selera publiknya atau pelindungnya, tetapi juga dapat menciptakan publiknya. Menurutnya, banyak sastrawan yang melakukan hal tersebut, misalnya penyair Coleridge. Sastrawan baru, harus menciptakan cita rasa baru untuk dinikmati oleh publiknya.

Beberapa sastrawan Indonesia, juga memiliki publik yang berbeda-beda, sesuai dengan aliran sastra, gaya bahasa, serta isi karya sastranya. Iwan Simatupang, Budi Darma, dan Putu Wijaya memiliki publik pembaca yang berbeda dengan Umar Kayam, Ahmat Tohari, atau pun Pramudya Ananta Toer. Karya-karya Iwan Simatupang, Budi Darma, dan Putu Wijaya yang berkecenderungan beraliran surealistis, inkonvensional, dan penuh dengan renungan filosofi mengenai hidup manusia lebih sesuai untuk publik yang memiliki latar belakang intelektual perguruan tinggi dan kompetensi sastra yang relatif tinggi. Sementara karya-karya Umar Kayam dan

Ahmat Tohari yang cenderung beraliran realisme, konvensional, bicara mengenai masalah-masalah sosial budaya memiliki publik lebih luas, hampir sebagian masyarakat pembaca Indonesia dapat menikmati karya-karya mereka.

Perlu dilakukan kajian secara empiris mengenai siapa sajakah pembaca yang secara nyata (riyel) membaca karya-karya pengarang tertentu. Apa motivasinya membaca karya tersebut? Apakah mereka membaca karena ingin menikmatinya sebagai sebuah karya seni? Membaca karena harus melakukan penelitian terhadap karya-karya tersebut? Atau membaca karena harus memilih karya-karya tertentu untuk berbagai kepentingan, seperti menyeleksi karya-karya yang harus dijadikan bahan bacaan wajib di sekolah (proyek Dinas Pendidikan Dasar dan Menengah, Depdiknas), memilih karya terbaik dalam sebuah sayembara penulisan karya sastra (proyek Dewan Kesenian Jakarta, Yayasan Khatulistiwa, atau Yayasan Nobel), bahkan juga membaca untuk membuat resensi yang lebih berpretensi kepada promosi sebuah karya sastra baru agar dikenal dan dipilih oleh masyarakat pembaca secara lebih luas. Perlu diteliti juga bagaimana para pembaca tersebut menilai dan

menanggapi karya sastra yang telah dibacanya? Faktor-faktor apa sajakah (secara sosiologis dan psikologis) yang berpengaruh dalam menilai dan menanggapi karya sastranya?

2. Dampak dan Fungsi Sosial Karya Sastra

Setelah sampai kepada pembaca, karya sastra akan dibaca, dihayati, dan dinikmati pembaca. Dalam bukunya, *Ars Poetica* (tahun 14 SM), Horatius (via Teeuw, 1988:183) telah mengemukakan tugas dan fungsi seorang penyair dalam masyarakat, yaitu *dulce et utile* (berguna dan memberi nikmat atau sekaligus mengatakan hal-hal yang enak dan berfaedah untuk kehidupan. Apa yang dikemukakan oleh Horatius tersebut kemudian menjadi dasar perkembangan teori pragmatik, sosiologi pembaca, dan resepsi sastra.

Dalam hubungannya dengan fungsi sosial sastra, Ian Watt (via Damono, 1979) membedakan adanya tiga pandangan yang berhubungan dengan fungsi sosial sastra, yaitu (1) pandangan kaum romantik yang menganggap sastra sama derajatnya dengan karya pendeta atau nabi, sehingga sastra harus berfungsi sebagai pembaharu dan perombak;

(2) pandangan “seni untuk seni”, yang melihat sastra sebagai penghibur belaka; dan (3) pandangan yang bersifat kompromis, di satu sisi sastra harus mengajarkan sesuatu dengan cara menghibur.

Dalam kajian sosiologi pembaca menurut Junus (1986:19), yang dipentingkan adalah reaksi dan penerimaan pembaca terhadap karya sastra tertentu, sedangkan karya sastranya sendiri diabaikan, menjadi perifer. Untuk melihat reaksi dan penerimaan pembaca terhadap suatu karya sastra, menurut Lowental (via Junus, 1986:19) perlu diperhatikan iklim sosiobudaya masyarakatnya. Hal ini karena latar belakang sosial budaya masyarakatlah yang membentuk cita rasa dan norma-norma yang digunakan pembaca dalam menanggapi karya sastra tertentu.

Untuk menerapkan kajian ini terlebih dulu perlu ditentukan wilayah kajiannya, misalnya apakah akan membatasi pada komunitas pembaca tertentu yang membaca dan menanggapi karya tertentu, ataukah akan meneliti juga bagaimana karya tertentu ditanggapi oleh pembacanya, faktor-faktor sosial budaya politik yang melatarbelakangi tanggapan pembaca, ataukah bagaimana pembaca memanfaatkan karya

tertentu? Setelah menentukan wilayah kajiannya, selanjutnya kumpulkanlah data yang diperlukan, dilanjutkan dengan memaknai data tersebut.

3. Dampak Sosial Sastra: Kasus Heboh Sastra “Langit Makin Mendung”

Peristiwa heboh sastra yang pernah terjadi di Indonesia pada tahun 1968. Peristiwa tersebut berhubungan dengan pembredelan majalah *Sastra* No. 8, Tahun 6, Agustus 1968 oleh Kejaksaan Tinggi Sumatra Utara dan pengadilan terhadap H.B. Jassin selaku redaktur majalah tersebut setelah pemuatan cerita pendek “Langit Makin Mendung” karya Kipanjikusmin merupakan contoh kasus untuk dampak sosial karya sastra bagi masyarakat. Dari isinya cerita pendek “Langit Makin Mendung” dianggap telah menghina agama Islam, Allah, Nabi Muhammad, Sahabat Abu Bakar, Usman, Ali, juga Nabi Adam. Dalam cerpen tersebut digambarkan bagaimana para “pensiunan nabi” di sorga mengalami kebosanan. Kemudian, dengan dipelopori oleh Nabi Muhammad, mengajukan petisi kepada Tuhan untuk turba ke bumi.

Membaca petisi para nabi, Tuhan terpaksa mengeleng-gelengkan kepala, tak habis pikir pada ketidakpuasan di benak manusia... Di-panggilah penandatanganan pertama: Muhammad dari Madinah, Arabia. Orang bumi biasa memanggilnya Muhammad saw...

“Daulat, ya Tuhan.”

“Apalagi yang kurang di surgaku ini? Bidadari jelita berjuta....”

Pembaca saat itu, tentu akan kaget dengan imajinasi penulis cerpen yang menggambarkan dialog langsung antara Tuhan dengan para nabi di surga. Mereka menganggap penulis terlalu berani, sehingga dikecam habis-habisan. Akibatnya, majalah *Sastra* dilarang terbit. Dampak dari pelarangan majalah *Sastra* yang memuat cerpen tersebut adalah munculnya polemik mengenai peristiwa tersebut di sejumlah majalah dan surat kabar. Di samping itu, sejumlah pengarang di Jakarta telah mengeluarkan suatu protes atas pelarangan majalah *Sastra*. Para pengarang yang menandatangani surat protes tersebut, antara lain H.B.Jassin, Trisno Sumardjo (Ketua Dewan Kesenian Jakarta), D. Djajakusuma

(Ketua Badan Pembina Teater Nasional Indonesia), Umar Kayam (Dirjen Film, Radio dan TV), Taufiq Ismail (Penyair Angkatan 66 dan kolumnis Islam), Slamet Sukirnantanto (anggota DPRGR/MPRS dan wakil Ikatan Mahasiswa Muhammadiyah dalam Presidium KAMI), dll. (Tasrif, dalam *Pledoi Sastra*, 2004:143-144).

Sejumlah penulis yang melakukan polemik di media massa antara lain adalah H.B. Jassin ("Tuhan, Imajinasi Manusia, dan Kebebasan Mencipta" *Horison*, 11, Novemver 1968), S. Tasrif SH ("Larangan Beredar Majalah *Sastra*", *Pelopor Baru*, 15 Oktober 1968), Jusuf Abdullah Puar ("Cerpen *Sastra* Menghina Nabi Muhammad," *Operasi Minggu*, 20 Oktober 1968), Bur Rasuanto ("Larangan Beredar Majalah *Sastra*," *Mingguan Angkatan Bersenjata*, 20 dan 27 Oktober 1968), dsb. Dari sejumlah artikel tersebut, ada dua kelompok, yaitu kelompok yang membela Kipanjikusmin dan H.B. Jassin, dan kelompok yang marah terhadap Kipanjikusmin karena telah ditudih menghina agama Islam, Tuhan, serta para nabi dan sahabat-sahabatnya.

Cerpen "Langit Makin Mendung" dan artikel yang berpolemik seputar pelarangan cerpen dan ma-

jalas Sastra tersebut dapat dibaca dalam buku *Pledoi Sastra: Kontroversi Langit Makin Mendung Kipanjikusmin* (2004). Dengan membaca buku tersebut, kita akan memahami bagaimana sebuah cerita pendek dapat menimbulkan dampak sosial yang cukup serius pada masanya. Bahkan, karena bersikukuh tidak mau memberitahukan siapa sebenarnya Kipanjikusmin yang mengarang cerpen “Langit Makin Mendung”, H.B. Jassin telah mempertaruhkan dirinya untuk diadili oleh Kejaksaan Tinggi Sumatra Utara maupun oleh para pembaca yang marah terhadap isi cerpen tersebut.

BAB IV
SOSIOLOGI PENERBITAN DAN DISTRIBUSI
KARYA SASTRA

A. Pengantar

Penerbitan dan pendistribusian karya sastra merupakan dua hal yang tidak dapat dilupakan dalam mendukung keberadaan karya sastra sampai karya sastra tersebut dapat dinikmati oleh pembaca, sampai pada gilirannya memberikan pengaruh, bahkan juga ikut serta membentuk tata nilai masyarakat. Bayangkan, apabila karya sastra yang sudah diciptakan oleh pengarang, tidak pernah diterbitkan. Siapakah yang akan mengetahui apa isinya? Kalaupun sudah diterbitkan, tetapi tidak ada yang mendistribusikan, siapakah yang akan menikmatinya? Oleh karena itu, penerbit dapat dianalogikan sebagai sebuah pabrik, yang mengambil alih pekerjaan membuat dan mengemas sebuah karya sastra menjadi sebuah buku yang siap untuk dipasarkan dan dinikmati oleh masyarakat.

B. Penerbitan Karya Sastra

Meskipun tidak menyebutkan secara eksplisit sosiologi penerbitan dan distribusi karya sastra, Robert Escarpit (2005) memberikan perhatiannya yang khusus terhadap keberadaan penerbitan dan distribusi karya sastra. Menurut Escarpit (2005:74) penerbit memiliki tiga pekerjaan yaitu: memilih, membuat (*fabriquer*), dan membagikan buku. Ketiga kegiatan tersebut saling berkaitan, masing-masing bergantung satu sama lain, dan saling mempengaruhi, serta membentuk suatu siklus yang merupakan keseluruhan kegiatan penerbitan. Ketiga kegiatan tersebut mencakup bidang pelayanan terpenting untuk suatu penerbit: komite sastra, kantor penerbitan, dan bagian komersial.

Penerbitan memiliki fungsi yang amat vital bagi keberadaan sebuah karya (sastra dan lainnya), karena dialah yang mengantar suatu karya individual ke dalam kehidupan kolektif (Escarpit, 2005:74). Dalam kehidupan modern, penerbit ibarat seorang bidan yang mampu melahirkan para penulis karena karyanya dicetak, diterbitkan, dan disebarluaskan kepada masyarakat. Namun, sebelum suatu karya sampai ke tangan pembaca, penerbit harus menjalankan be-

berapa kegiatan, mulai dari memilih naskah, disusul dengan mencetak dan menerbitkannya.

Menurut Junus (1988:11) penerbit telah menggantikan fungsi patron (pelindung atau induk semang), tetapi dengan tujuan yang berbeda dengan patron, yaitu untuk mencari keuntungan. Hubungan antara penerbit dengan penulis tetap terjalin selama mereka masih terikat oleh kontrak. Apabila sistem royalti yang dipilih, dan bukan sistem beli putus, maka secara berkala penerbit akan melaporkan hasil penjualan buku kepada penulis dan membagi royaltinya.

C. Seleksi Naskah

Dalam kegiatan seleksi, penerbit atau orang yang ditugasi telah membayangkan calon publiknya. Dari berbagai naskah yang ada ia akan memilih mana yang paling cocok untuk konsumsi publik tersebut (Escarpit, 2005:74). Bayangan atau perkiraan itu memiliki dua sifat yang saling bertentangan: antara penilaian tentang apa yang diinginkan calon publik dan penetapan nilai karya, tetapi juga tentang selera bagaimana yang harus dimiliki publik tersebut mengingat sistem etis moral masyarakat di mana ke-

giatan penerbitan itu dilakukan. Pertanyaan semacam: Apakah buku itu akan laku? Atau Apakah buku itu baik? (Escarpit, 2005:75) juga menjadi pertimbangan dalam pemilihan naskah yang akan diterbitkan.

Ketika memilih untuk menerbitkan novel *Saman* karya Ayu Utami, atau kumpulan cerita pendek *Mereka Bilang, Saya Monyet* karya Djenaer Maesa Ayu, misalnya penerbit Gramedia tentunya sudah membayangkan siapakah calon konsumen kedua karya tersebut. Dalam kasus tertentu, sebuah buku ditolak oleh sebuah penerbit, sering kali bukan karena alasan kurangnya kualitas isi buku, tetapi penerbit tidak mampu membayangkan siapa calon konsumennya, sehingga tidak dapat memperkirakan apakah setelah dicetak dan diterbitkan sebuah buku dapat laku di pasaran. Novel *Merahnya Merah* karya Iwan Simatupang ditolak oleh sejumlah penerbit akhir tahun 1960-an, karena gaya penulisan dan ceritanya yang inkonvensional. Demikian pula, novel *Cantik Itu Luka* karya Eka Kurniawan, juga pernah ditolak oleh penerbit Gramedia, untuk kemudian diterima penerbit Jendela, Yogyakarta. Setelah mendapatkan pem-

baca yang cukup banyak, novel tersebut kemudian diminta oleh penerbit Gramedia.

Menurut Escarpit (2006) yang terpenting harus diperhatikan dalam proses seleksi buku adalah adanya publik dalam teori atau publik yang diperkirakan. Pilihan harus dibuat atas nama publik dan untuk memenuhi kebutuhannya. Artinya, sebuah buku diterbitkan oleh penerbit tertentu atau sebaliknya ditolak karena adanya calon publik yang menunggunya, bukan semata-mata buku tersebut “bernilai tinggi” secara ilmiah intelektual.

D. Pembuatan Buku

Proses pembuatan buku menurut Escarpit (2006:77) didasari oleh prinsip *ingat pembaca*. Tergantungan apakah yang akan dicetak itu buku mewah untuk publik pecinta buku ataukah buku populer yang murah. Segalanya akan berbeda: kertas, format, tipografi (pilihan huruf, margin, kepadatan halaman, dll.), ilustrasi, jahitan, dan terutama jumlah eksemplar yang akan dicetak. Sejak memilih penerbit sudah harus menghitung: berhubung buku itu telah dipilih dengan kualitas tertentu, dengan tujuan

publik tertentu, maka ia harus memiliki karakteristik materi tertentu yang sudah ditetapkan.

Dalam kegiatan pembuatan buku, cara penyampaian juga perlu diperhatikan (Junus, 1984:12). Apakah sebuah naskah akan disampaikan dalam bentuk buku atau dalam penerbitan berkala. Novel akan menjadi suatu yang bulat atau utuh apabila disampaikan dalam bentuk buku. Tidak demikian halnya apabila disampaikan secara *feuilleton* (cerita bersambung), yang bersambung dalam suatu majalah atau koran. Namun, cara yang kedua dapat menyebabkan suatu karya populer, sedangkan cara pertama tidak. Beberapa kasus publikasi novel di Indonesia, diawali dari cerita bersambung, untuk selanjutnya diterbitkan menjadi novel. Misalnya *Student Hijo* karya Marco Kartodikromo bermula dari cerita bersambung di surat kabar *Sinar Hindia* (1918), *Burung-burung Rantau* (Mangunwijaya), *Rara Mendut*, *Lusi Lindri*, dan *Genduk Duku* (Mangunwijaya), *Ronggeng Dukuh Paruk* (Ahmat Tohari), dan *Bekisar Merah* (Ahmat Tohari) dipublikasikan lebih dulu melalui harian *Kompas*, sebelum akhirnya diterbitkan oleh penerbit Gramedia.

E. Distribusi Buku

Setelah buku dicetak dan diterbitkan, yang akan dilakukan selanjutnya adalah bagaimana mendistribusikan buku untuk sampai kepada publiknya. Distribusi yang umum adalah penjualan, walaupun ada juga distribusi yang gratis (cuma-cuma). Buku-buku karya sastra, hasil penelitian, maupun teori bahasa dan sastra yang diterbitkan oleh Pusat Bahasa Jakarta, pada umumnya tidak didistribusikan dalam bentuk penjualan umum, namun dikirimkan ke sejumlah lembaga (perpustakaan, sekolah, perguruan tinggi yang terkait) sebagai hadiah ikhlas. Cara yang ditempuh oleh Pusat Bahasa menyebabkan distribusi yang terbatas. Lebih parah lagi menimbulkan budaya fotocopi, yang *nota bene* sama dengan pembajakan buku, sehingga akan merugikan penulis dan penerbitnya.

Untuk mencapai kesuksesan, penjualan buku sering kali harus melalui berbagai teknik. Teknik diskon dan promosi merupakan dua hal yang dapat disebut karena banyak dilakukan oleh penerbit di Indonesia. Di sejumlah toko buku di Yogyakarta, misalnya teknik diskon (10 – 30%) telah berhasil mendongkrak penjualan sebuah buku. Menurut

Escarpit (2006) promosi memang harus dilakukan, mulai dari cara yang paling sederhana sampai yang canggih. Cara yang paling sederhana adalah pencantuman buku ke dalam daftar pustaka (bibliografi), seperti yang banyak dilakukan di sebagian besar negara. Di sejumlah kota besar di Indonesia sering dipakai teknik promosi, bedah buku dan pertemuan dengan penulis yang diselenggarakan oleh komunitas tertentu. Moment pameran buku dengan diskon penjualan yang sering diselenggarakan di sejumlah kota besar di Indonesia juga efektif sebagai ajang promosi buku.

Bedah buku *Laskar Pelangi* dan *Sang Pemimpi* karya Andrea Hirata, seorang novelis pendatang baru pertengahan 2000-an, di sejumlah kota dengan menghadirkan sejumlah kritikus dan telah berhasil mendongkrak penjualan kedua karya tersebut. Sederet jadwal bedah buku tersebut, antara lain adalah: Sabtu, 5 Agustus 2006, 14.00 WIB, di pameran Ikapi, Gd. Landmark, Jl. Braga, Bandung; Kamis, 10 Agustus 2006, 16.00 WIB di Gramedia Jl. Merdeka Bandung, bersama Hermawan Aksan (Jurnalis dan Novelis); Minggu, 27 Agustus 09.00 WIB, di Masjid Salman ITB, 30 Agustus 2006, 16.00 WIB di

Himpunan Mahasiswa Sipil ITB; 5 September 2006, 15.00 Wib di Unpar; 21 Maret 2007 di SMA 1 Manggar; 24 Maret 2007 di Universitas Negeri Yogyakarta; 25 Maret 2007 di Togamas Yogyakarta.

Teknik promosi dan distribusi buku sekarang telah memanfaatkan jaringan internet. Toko buku Gramedia, misalnya memiliki situs <http://www.-gramediacyberstore.com>. Dengan masuk ke situs tersebut kita akan menemukan informasi sejumlah buku baru yang kita perlukan, bahkan juga dapat memesan dan membelinya melalui kartu kredit, dan menunggu buku tersebut dikirim ke rumah atau alamat kita.

Dalam <http://wartabuku.wordpress.com/category/bentang> kita juga dapat menemukan informasi sejumlah buku baru, lengkap dengan resensi terhadap buku-buku tersebut. Dengan membuka situs www.rumahbuku.net. misalnya kita juga dapat mengakses sejumlah buku yang sedang dipasarkan di masyarakat.

Cara pemasaran juga penting (Junus, 1984:12-13). Yang bersifat komersial akan menyerahkan seluruhnya kepada selera pembaca. Orang membeli suatu karya karena sesuai dengan selernya, bukan

“terpaksa” karena tujuan tertentu. Dalam keadaan yang tidak komersial suatu karya laris karena dibeli oleh suatu badan atau disebarluaskan secara cuma-cuma, digunakan sebagai buku bacaan sekolah, atau seorang harus membacanya karena menempuh ujian tertentu. Contoh, beberapa buku sastra di Indonesia dicetak dan dibeli oleh Depdiknas atau Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa untuk disebarluaskan secara cuma-cuma ke perpustakaan sekolah maupun Perguruan Tinggi.

Sebuah buku mungkin dapat mencapai pemasaran yang baik dan luas, atau sebaliknya pemasarannya kurang baik dan terbatas. Pemasaran yang baik memungkinkan seorang penulis dapat hidup dari hasil penjualan karyanya. Dia dapat hidup dari penghasilannya sebagai penulis. Sebaliknya, pemasaran yang kurang baik akan memaksa seorang penulis mencari pekerjaan lain, atau hidup dalam keadaan yang relatif miskin.

Dalam hubungan dengan pemasaran karya perlu diperhatikan juga siapa pembacanya. Bonneff (via Junus, 1986) menghubungkan komik dengan bacaan anak-anak dan orang-orang yang tidak tahu sastra. Labrousse (via Junus, 1986) menghubung-

kan majalah populer dengan remaja. Pertumbuhan awal novel di Inggris dengan pembaca wanita (Fiedler, via Junus, 1986).

Berdasarkan uraian di atas, maka sejumlah masalah yang dapat dikaji dalam hubungannya dengan sosiologi penerbitan dan distribusi karya sastra, antara lain adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana sebuah naskah dipilih untuk diterbitkan?
2. Faktor-faktor sosiologis apa sajakah yang mendasarinya?
3. Bagaimanakah sebuah buku dicetak dan diterbitkan?
4. Faktor-faktor sosiologis apa sajakah yang mendasarinya?
5. Bagaimanakah sebuah buku didistribusikan?
6. Faktor-faktor sosiologis apa sajakah yang mendasarinya?
7. Bagaimana hubungan antara penerbit dengan penulis?
8. Bagaimanakah pembayaran (royalti) diberikan pada para penulis?

F. Contoh Kajian Sosiologi Penerbitan: Proses

**Penerbitan Buku-buku Sastra di Penerbit Gama
Media Yogyakarta: Studi Kasus oleh Ridwan
Munandar**

1. Pengantar

Dari zaman ke zaman, sastra terus diproduksi dan disebarluaskan. Pada zaman dahulu, penyebaran sastra lebih banyak dilakukan secara lisan, misalnya dalam upacara-upacara adat. Beberapa tokoh seperti cenayang, pemuka adat, cendekiawan kerajaan, atau pemimpin suku, sangat berperan dalam produksi serta penyebarluasan sastra. Masyarakat pada waktu itu pun merasa dan menganggap produk-produk sastra merupakan bagian dari keseharian mereka.

Dalam perkembangannya, produk karya sastra lebih banyak disebarluaskan melalui media cetak. Wellek dan Warren (1993:176) mengungkapkan bahwa sarana tradisi lisan yang secara teoretis bisa dipakai untuk menyelamatkannya ternyata gagal berfungsi atau putus. Tulisan dan terutama cetakan telah memungkinkan kesinambungan sejarah sastra, serta banyak meningkatkan keutuhan dan kesatuan dalam sejarah puisi. Bahkan, lukisan grafis telah menjadi bagian dari puisi. Industri penerbitan buku

mendapatkan gairah baru ketika reformasi bergulir. Di wilayah Yogyakarta yang berpredikat sebagai kota budaya, kota pendidikan, kota pelajar, dan sebagainya, lahir penerbit-penerbit alternatif seiring melajunya roda reformasi. Tema-tema buku yang diusung penerbit-penerbit alternatif ini pun sangat beragam. Semua memberikan nuansa baru dalam dunia wacana perbukuan Indonesia dan banyak memberikan pencerahan pemikiran bagi pembacanya.

Bagaimana keberadaan buku-buku sastra saat ini? Apakah keberlangsungannya seiring sejalan dengan banyaknya penerbit yang bermunculan? Jika dicermati, hampir semua penerbit di Yogyakarta menerbitkan buku sastra, baik itu esai, fiksi, puisi, ataupun drama. Walau demikian, banyak kalangan penerbit, toko buku dan penulis yang merasa pesimis terhadap keberlanjutan buku-buku sastra yang beredar saat ini, baik secara isi maupun tingkat penjualannya.

Boldanul Khuri, selaku pengelola penerbit *Bentang* di Yogyakarta, melihat masalah pencetakan buku sastra baru di Indonesia, sebagai masalah yang ruwet dan penuh KKN (Korupsi Kolusi Nepotisme). Oleh sebab itu, pihaknya sebagai penerbit pun

hingga kini merasakan tidak memperoleh keuntungan memadai. Informasi buku-buku apa saja yang akan menjadi proyek penulisan oleh Tim Pengadaan Buku-buku Depdiknas tidak pernah dibuka secara transparan, tetapi digunakan untuk berbuat KKN dengan berbagai penerbit tertentu. Sementara itu, Saptadi Bagastawa sebagai pengelola sebuah toko buku, berkali-kali menekankan bahwa sukses tidaknya buku sastra di pasaran amat tergantung pasar itu sendiri. Ia memberi ilustrasi, sejumlah buku Mangunwijaya maupun Linus Suryadi AG yang dipajang secara khusus setelah kedua pengarang itu meninggal misalnya, ternyata tidak banyak menambah terjualnya buku-buku mereka. Dalam sebuah wawancara, sastrawan Iman Budi Santosa menekankan perlunya jalan keluar untuk membantu para sastrawan memperoleh tempat di masyarakat melalui karya-karya mereka.

Walaupun penjualan buku-buku sastra sangat memprihatinkan, tetapi tetap saja ada buku sastra yang eksis dan para penerbit tetap menerbitkan buku-buku sastra. Escarpit (2005:16) menegaskan bahwa salah satu unsur terpenting dari fakta sastra adalah buku. Dunia sastra berhutang banyak pada

dunia penerbitan. Keduanya memiliki relasi yang saling signifikan. Bahkan, Welles dan Warren (1993:177) berpendapat bahwa percetakan merupakan bagian penting dari penciptaan puisi modern, karena puisi juga dibuat untuk dilihat, bukan hanya untuk didengar. Hal inilah yang menarik dan perlu dikaji secara akademis oleh para pencinta sastra.

Sebagai acuan penelitian tentang sosiologi penerbit yang komprehensif, Mahayana (1997) berpendapat bahwa sistem penerbit berurusan dengan beberapa hal seperti : (a) ideologi dan kepentingan penerbit; (b) peranan dan pengaruh penerbit terhadap struktur formal karya sastra; (c) sistem panga-yoman yang dilakukan penerbit; (d) faktor sosial-politik-ekonomi yang mempengaruhi penerbit; (e) jaringan distribusi; dan (f) sasaran pembaca. Akan tetapi, dalam konstelasi penelitian ini, penting memilih beberapa dasar pemikiran yang vital dalam sistem penerbit. Dasar pemikiran yang vital itu harus dinilai cukup representatif dalam upaya menggali data-data yang memadai.

Nama penerbit buku sastra yang diteliti adalah Gama Media. Penerbit Gama Media adalah salah satu penerbit buku di Yogyakarta yang berdiri pada tahun

1996. Penerbit ini berada di Jalan Lowanu No. 35 Sorosutan Yogyakarta.

2. Ideologi Gama Media dalam Menerbitkan Buku-buku Sastra

Penerbit Gama Media didirikan pada tanggal 18 September 1996 oleh Ibu Arnabun, S.E. dan Bapak Drs. Daniel Abbas. Pada awalnya, Gama Media dirintis untuk menjalankan berbagai usaha di bidang ekonomi. Akan tetapi, sesuai dengan menguatnya tuntutan dan peluang dalam sektor perbukuan, khususnya dalam memproduksi buku bermutu, maka Gama Media mengambil langkah strategis dengan memfokuskan usaha di bidang penerbitan dan percetakan buku. Langkah ini menjadi pokok bisnis (*core of bussiness*) Gama Media selanjutnya.

Dalam upaya membangun penajaman spesifikasi buku yang diterbitkan, Gama Media pun membentuk dua anak perusahaan, yaitu *Hikayat Publishing* dan *Mata Khatulistiwa*. *Hikayat Publishing* lebih mengutamakan penerbitan buku-buku sastra dan kebudayaan, sementara itu *Mata Khatulistiwa* menangani buku-buku yang bersifat umum serta banyak diminati kaum muda pada bursa buku di perkotaan.

Dari beberapa keterangan narasumber yang diwawancarai dikatakan bahwa Gama Media akan tetap menerbitkan buku-buku sastra. Buku-buku sastra yang selanjutnya akan diterbitkan terutama yang berkaitan dengan dunia pendidikan.

Redaktur Gama Media mengatakan bahwa buku sastra yang diterbitkan oleh sebuah penerbit itu lebih dimaksudkan untuk mendongkrak gengsi kultural saja. Direktur pelaksanaanya pun menyampaikan bahwa Gama Media mencoba membidik bidang sastra dengan membentuk divisi tersendiri, yaitu Hikayat Publishing.

Menurut tim marketing Gama Media, penjualan buku sastra di toko-toko berkurang akhir-akhir ini. Sebenarnya terjadi pergeseran jenis buku-buku sastra yang laku sebelum dan sesudah tahun 2005. Sebelum tahun 2005, buku sastra murni dan teks atau teori sastra banyak yang laku, namun setelah tahun 2005, buku sastra yang lebih diminati adalah jenis cerita anak. Setelah sekitar sepuluh tahun eksis dalam dunia penerbitan, Gama Media telah menerbitkan sebanyak 179 judul buku. Selain memperhatikan mutu, Gama Media mencoba untuk mengupayakan agar terbitan mereka tidak bergaya

diktat dan terkesan kaku.

3. Faktor-faktor yang Mempengaruhi Gama Media dalam Menerbitkan Buku-buku Sastra

Kriteria-kriteria dasar Gama Media dalam menentukan kelayakan sebuah naskah setidaknya dilihat dari segi akhlak, moral, tema, topik, penggarapan, kebahasaan, dan kreativitas. Selain itu, dilihat pula apakah naskah yang bersangkutan mempunyai nilai lebih, seperti gaya bahasa yang unik, potensi penulisnya yang bisa berkembang, dan lain sebagainya.

Dari semua kriteria di atas, hal yang paling dipertimbangkan oleh Gama Media adalah sisi moral dan akhlak. Pertimbangan ini berlaku untuk semua naskah yang masuk dan untuk naskah-naskah sastra, apapun jenisnya. Selain itu, ada juga pertimbangan khusus Gama Media, bahwa sebuah naskah haruslah :

- (a) seiring dengan visi Gama Media, bahwa setiap naskah yang masuk harus melewati penilaian moral dan etika (akhlak),
- (b) karya sastra yang diperkirakan oleh manajemen akan laku apabila diterbitkan,

- (c) karya sastra yang secara kualitas sangat bagus tapi diperkirakan tidak akan laku di pasar jika diterbitkan, dan
- (d) karya sastra yang bagus, serius, dan memiliki pangsa pasar yang besar.

Faktor lain (non teknis) yang akan membuat buku-buku sastra menjadi laris dan diminati oleh masyarakat dan ini juga menjadi pertimbangan beberapa penerbit termasuk Gama Media. Faktor lain ini meliputi (a) nama besar penulisnya; (b) ada atau tidaknya *funding* untuk naskah sastra yang akan diterbitkan; dan (c) faktor atmosfer.

a. Faktor Ekonomi yang Turut Mempengaruhi Penerbitan Buku Sastra

Buku-buku sastra yang diterbitkan oleh Gama Media dilatarbelakangi oleh dua faktor ekonomi. Faktor pertama adalah pasar yang sudah jelas dan faktor yang kedua yakni pasar yang belum jelas. Faktor pertama berkaitan dengan adanya proyek penulisan dari Depdiknas.

Faktor kedua dalam hal penerbitan buku sastra adalah pasar yang belum jelas. Artinya, jalur pendistribusian buku hanya memakai pola yang

konvensional saja. Walau belum jelas segmen pasarnya, Gama Media tetap menerbitkan buku sastra.

b. Faktor Politik yang Turut Mempengaruhi Penerbitan Buku Sastra

Faktor politik berkaitan dengan adanya komitmen dari beberapa pemerintah daerah untuk menerbitkan kembali karya-karya sastra yang mengangkat budaya lokal di daerah mereka sehingga penerbit berlomba-lomba untuk dapat menerbitkan naskah-naskah sastra tersebut, termasuk penerbit Gama Media. Di samping itu, banyak buku sastra yang diterbitkan oleh penerbit-penerbit tertentu dalam rangka pemenuhan kurikulum sekolah, termasuk pelajaran-pelajaran sastra dalam kurikulum Bahasa Indonesia dan pelajaran-pelajaran sastra dalam kurikulum muatan lokal dari tiap-tiap daerah pada masing-masing sekolah. Kebijakan pemerintah dalam rangka pengembangan karya sastra inilah yang merupakan salah satu faktor politik Gama Media dalam hal penerbitan buku sastra.

Menurut keterangan redaktur, keberhasilan Gama Media menerbitkan buku-buku sastra untuk sekolah-sekolah itu tidak terlepas dari peran pimpinan. Pimpinan Gama Media mempunyai relasi dengan para penulis dan dinas kebudayaan daerah sehingga

Gama Media pun memperoleh kesempatan untuk menerbitkan kisah-kisah lokal dari berbagai daerah, seperti DIY, Palembang, Mandar, Jawa Barat, Jawa Tengah, dan Jawa Timur.

c. Faktor Sosial yang Turut Mempengaruhi Penerbitan Buku Sastra

Faktor sosial yang turut mempengaruhi penerbitan buku sastra di Gama Media yang dapat teridentifikasi adalah adanya kedekatan emosional penulis dengan pembuat kebijakan di Gama Media. Ada beberapa penulis yang mempunyai kedekatan hubungan emosional dengan pengambil kebijakan di Gama Media sehingga naskahnya pun diterbitkan menjadi sebuah buku.

Ada beberapa naskah yang menurut penilaian sidang redaksi sebenarnya tidak lolos seleksi. Penilaian redaksi ini juga melibatkan divisi lain, seperti administrasi dan marketing yang dianggap bisa melihat peluang di pasar. Namun, keputusan final diterbitkan atau tidaknya sebuah naskah di Gama Media terletak di tangan pimpinan. Dengan demikian maka, prosedur penyeleksian naskah di meja redaksi Gama Media pun tidak berarti lagi.

Salah satu contoh buku sastra yang diterbitkan berdasarkan hal ini adalah karya D. Zawawi Imron.

Tiras buku dalam katalog yang dikeluarkan oleh Gama Media didominasi oleh buku-buku sastra (58,66%). Karya-karya sastra tersebut berupa karya sastra lokal, mulai dari hikayat, kisah, legenda, dongeng, novel, puisi, cerpen, dan ada juga teks terjemahan untuk esai sastra, bahkan lebih jauh Gama Media juga menerbitkan naskah-naskah drama.

Buku-buku sastra terbitan Gama Media selain didistribusikan ke toko-toko secara konvensional, juga mulai langsung didistribusikan ke sekolah-sekolah (*direct selling*), terutama buku bertema anak-anak. Dalam proses penerbitan sebuah buku sastra, penerbit ini bekerja sama dengan berbagai komunitas sastra, seperti Komunitas Sastra Lampung yang digawangi oleh Isbedy Setiawan, Balai Bahasa Yogyakarta, SPSS (Sanggar Pertunjukan Seni dan Sastra) Yogyakarta yang dikomandani oleh Hari Leo A.R, dan sebagainya. Maka, buku sastra hasil kerja sama itu pun turut didistribusikan oleh komunitas yang bersangkutan.

Sistem pemasaran buku sastra di Gama Media sama dengan pemasaran buku dengan tema yang

lain. Metode pemasaran dilakukan dengan metode pemasaran langsung dan tidak langsung. Model pemasaran dengan distribusi langsung dilakukan dengan menjual produk melalui toko buku dan institusi pendidikan. Sistem pemasaran tidak langsung dengan melakukan ‘aliansi strategis’ yaitu kumpulan beberapa marketing dalam proses memasarkan buku seperti *Jogmart*, maupun distributor. Mitra kerja Gama Media dalam distribusi dan pemasaran produk yakni :

- a. Gramedia Grup,
- b. PT Buku Kita (Bukit) Agromedia grup,
- c. Toko buku Toga Mas Grup,
- d. Pemerintah pusat melalui Departemen Pendidikan Nasional dan Departemen Agama, serta Pemerintah Daerah melalui dinas atau instansi terkait

Proses promosi yang digunakan Gama Media dengan cara yang sederhana yaitu dengan proses promosi dari mulut ke mulut, mengikuti pameran, atau hanya dengan pemasangan informasi di papan-papan pengumuman yang bisa diakses oleh siapa saja. Selain itu, dikirimkan satu eksemplar dari setiap buku sastra yang terbit kepada wartawan *Kedaulatan Rakyat*, yaitu Jayadi K. Kastari, untuk

diresensi. Peluncuran buku sastra atau *launching* baru dilakukan satu kali, yaitu untuk novel "Buaya Jantan" karya Fajar Nugroho. Diakui oleh beberapa narasumber bahwa anggaran promosi di Gama Media sangatlah terbatas.

Penelitian tentang penerbitan, khususnya mengenai buku-buku sastra merupakan penelitian yang masih jarang dilakukan. Untuk itu, diharapkan ada penelitian lanjutan mengenai hal ini, terutama dalam mengembangkan pendekatan yang dipakai, jenis penelitian, maupun objek penelitian.

BAB V

SOSIOLOGI SASTRA MARXIS

A. Pengantar

Marxisme adalah aliran pemikiran yang dikembangkan oleh Karl Marx dan Frederick Engels, dalam buku mereka yang berjudul *The German Ideology* (1845-6) (Eagleton, 2002:4; Magnis-Suseno, 1999:5). Dalam bukunya tersebut, Marx merumuskan premis dasar bahwa bidang ekonomi menentukan bidang politik dan pemikiran manusia. Sementara itu, bidang ekonomi ditentukan oleh pertentangan antara kelas-kelas pekerja dan kelas-kelas pemilik, bahwa pertentangan itu dipertajam oleh kemajuan teknik produksi, dan bahwa pertentangan itu akhirnya meledak dalam sebuah revolusi yang mengubah struktur kekuasaan di bidang ekonomi serta mengubah struktur kenegaraan dan gaya manusia berpikir. Marx juga menyatakan bahwa kapitalisme pun akan berakhir dalam sebuah revolusi, tetapi revolusi itu berbeda dari revolusi sebelumnya, akan menghapus perpecahan masyarakat ke dalam kelas-kelas yang saling bertentangan, dan dengan demikian mengha-

pus hak milik pribadi dan menghasilkan masyarakat yang sosialis (Magnis-Suseno, 1999:51).

Pada tahun 1848, Marx dan Engels menerbitkan *Manifesto Komunis*, yang dalam beberapa hal merupakan ringkasan dari paham materialisme yang telah ada sebelumnya. Pokok pikiran tersebut adalah bahwa sejarah sosial manusia tidak lain adalah sejarah perjuangan kelas, yang memiliki pola jenjang-jenjang perkembangan: zaman kuno, feodalisme, kapitalisme, dan disusul dengan sosialisme. Setiap jenjang tersebut dikenal dari ciri khas dalam cara produksi dan struktur kelas (Damono, 1979:26).

Kelas sosial dalam andangan marxis mengacu pada golongan sosial dalam sebuah tatanan masyarakat yang ditentukan oleh posisi tertentu dalam proses produksi (Magnis-Suseno, 1999:111). Marx membagi kelas masyarakat kapitalis dalam tiga kelas (sic!), yaitu kaum buruh (mereka yang hidup dari upah), kaum pemilik modal (hidup dari laba), dan para tuan tanah (hidup dari rente tanah) (Magnis-Suseno, 1999:113). Namun, karena dalam analisisnya tuan tanah tidak dibicarakan dan sering disamakan dengan pemilik modal, maka hanya dibicarakan dua kelas: kelas buruh dan kelas

majikan. Kelas para majikan memiliki alat-alat kerja, yaitu pabrik, mesin, dan tanah (kalau mereka tuan tanah); kelas buruh melakukan pekerjaan, tetapi tidak memiliki tempat dan sarana kerja, mereka terpaksa menjual tenaga kerja mereka kepada kelas pemilik itu (Magnis-Suseno, 1999:113-114). Kelas majikan disebut sebagai kelas atas, sementara kelas buruh disebut sebagai kelas bawah. Keduanya berada dalam hubungan kekuasaan, yang satu berkuasa atas yang lain. Kelas atas secara hakiki adalah kelas penindas, sementara kaum pekerja yang menjual tenaganya demi memperoleh upah merupakan kelas tertindas (Magnis-Suseno, 1999:115).

Marxisme sebenarnya merupakan teori tentang ekonomi, sejarah, masyarakat, dan revolusi sosial. Dalam perkembangannya, marxisme sering kali digunakan sebagai dasar analisis sastra, sehingga muncullah istilah sosiologi sastra marxis. Dibandingkan dengan teori sosial lainnya, teori sosial marxis menduduki posisi yang dominan dalam segala diskusi mengenai sosiologi sastra (Hall, via Faruk, 2003:5). Hal ini karena (1) Marx sendiri pada mulanya adalah seorang sastrawan, sehingga teorinya tidak hanya memberikan khusus kepada kesusas-

traan, tetapi juga dipengaruhi oleh pandangan dunia romantik pada kesusastraan; (2) teori sosial Marx tidak hanya merupakan teori yang netral, melainkan mengandung pula ideologi yang pencariannya terus-menerus diusahakan oleh para penganutnya; (3) di dalam teori Marx terbangun suatu totalitas kehidupan sosial secara integral dan sistematis yang di dalamnya kesusastraan ditempatkan sebagai salah satu lembaga sosial yang tidak berbeda dari lembaga sosial lainnya, seperti ilmu pengetahuan, agama, politik, dan sebagainya.

Masyarakat awam sering kali menganggap ada persamaan antara marxisme dengan komunisme. Padahal keduanya tidaklah sama. Komunisme, yang disebut juga sebagai komunisme internasional adalah nama gerakan atau kekuatan politik partai-partai komunis yang sejak Revolusi Oktober 1917 di bawah pimpinan Lenin menjadi kekuasaan politis dan ideologis internasional (Magnis-Suseno, 1999:5). Istilah komunisme juga dipakai untuk ajaran komunisme atau Marxisme-Leninisme, yang merupakan ajaran atau “ideologi” resmi komunisme. Dalam hal ini marxisme adalah salah satu komponen dalam sistem ideologis komunisme (Magnis-Suseno, 1999:-

5). Istilah Marxisme adalah sebutan bagi pembakuan ajaran resmi Karl Marx yang terutama dilakukan oleh temannya, Frederich Engels dan oleh tokoh teori marxis Karl Kautsky (Magnis-Suseno, 1999:5). Jadi jelaslah bahwa marxisme menunjuk pada aliran pemikiran, ajaran yang dikemukakan oleh Marx tentang masyarakat, sementara komunisme adalah nama gerakan atau kekuatan politik partai-partai komunis.

B. Sosiologi Sastra Marxis

Sosiologi sastra marxis merupakan salah satu pendekatan sosiologi sastra yang mendasarkan pada teori marxis (marxisme). Sosiologi sastra marxis sering disebut sebagai Kritik Marxis (Eagleton, 2002). Kritik marxis tidak hanya mengkaji bagaimana novel dipublikasikan dan apakah mereka menyebut kelas pekerja. Namun, tujuannya adalah untuk menjelaskan karya sastra dengan lengkap, dengan memberi perhatian terhadap bentuk, gaya, dan maknanya sebagai produk sejarah tertentu (Eagleton, 2002:3).

Menurut Marx dan Engels, dalam masyarakat terdapat dua buah struktur: infrastruktur dan super-

struktur. Dalam masyarakat superstruktur memiliki fungsi esensial untuk melegitimasi kekuatan kelas sosial yang memiliki alat produksi ekonomi, sehingga ide-ide dominan dalam masyarakat adalah ide-ide kelas penguasaannya (Eagleton,2006). Produksi ide, konsep, dan kesadaran pertama kalinya secara langsung tidak dapat dipisahkan dengan hubungan material antarmanusia, bahasa kehidupan nyata. Pemahaman, pemikiran, hubungan spiritual antarmanusia muncul sebagai *rembesan* langsung terhadap perilaku material manusia. Perilaku material tersebut dinamakan *infrastruktur*, sementara ide, konsep, dan kesadaran merupakan *superstruktur*.

Marxisme menegaskan bahwa, bukan kesadaran yang menentukan kehidupan, tetapi kehidupanlah yang menentukan kesadaran. Hubungan sosial antarmanusia diikat dengan cara mereka memproduksi kehidupan materialnya. Jumlah total dari hubungan produksi ini merupakan struktur ekonomi masyarakat, landasan yang sesungguhnya yang meningkatkan legalitas dan superstruktur politis dan sesuai dengan bentuk-bentuk yang pasti dari kesadaran sosial. Landasan kehidupan material (infra-

struktur) mengkondisikan proses kehidupan sosial, politik, dan intelektual (superstruktur).

Perkembangan masyarakat, tidak dapat dipisahkan dari kekuatan-kekuatan produktif. Menurut Marx (via Faruk, 2003:6-7) sejarah manusia berkembang dalam kaitannya dengan proses produksi yang ditandai dengan adanya konflik antarkelas. Masyarakat komunal primitif membuka jalan bagi masyarakat perbudakan, yang pada gilirannya berkembang menjadi feodalisme yang membuka jalan bagi munculnya kapitalisme. Dalam perkembangan masyarakat tersebut Marx (via Faruk, 2003:6-7) menguraikan bahwa setiap zaman dicirikan dan distrukturkan oleh tipe-tipe produksi dan pemikiran yang berhubungan dengannya. Pembagian masyarakat menjadi tuan dan budak, bangsawan dan hamba, pengusaha dan buruh, tidak hanya berakhir pada tatanan produksi, melainkan menjalar ke wilayah-wilayah kehidupan lain. Oleh karena itu, hubungan-hubungan sosial, lembaga-lembaga, hukum-hukum, agama, filsafat, dan kesusastraan, sebagai superstruktur masyarakat, mencerminkan dan terutama sekali ditentukan oleh infrastruktur masyarakat yang berupa hubungan produksi di atas.

C. Infrastruktur - superstruktur

Secara khusus, dalam teori marxis dikenal konsep infrastruktur dan superstruktur yang saling berkaitan. Infrastruktur mengacu pada kekuatan-kekuatan produktif atau basis meterial menjadi dasar dalam proses kehidupan sosial, politik, dan intelektual. Sementara superstruktur mengacu pada bentuk-bentuk kesadaran sosial yang riil: politik, agama, etika, estetika (seni dan sastra). Dalam pandangan marxisme, superstruktur dipandang sebagai ideologi, yang keberadaannya tidak terlepas dari infrastruktur yang melahirkannya (Eagleton, 2006).

Dalam sebuah masyarakat hubungan antara infrastruktur dengan superstruktur merupakan dua hal yang tidak dapat dipisahkan. Dalam hal ini infrastruktur dapat dikatakan sebagai kulit luar, sementara superstruktur merupakan isinya.

D. Seni/Sastra Merupakan Bagian dari Superstruktur

Seni/sastra bagi marxisme merupakan bagian dari superstruktur masyarakat, merupakan bagian dari ideologi masyarakat, satu elemen dari struktur

persepsi sosial yang amat rumit yang menyakinkan bahwa situasi di mana satu kelas sosial memiliki kekuasaan terhadap kelas-kelas lainnya yang juga dilihat oleh sebagian besar anggota masyarakat sebagai sesuatu yang alamiah atau tidak terlihat sama sekali (Eagleton, 2002:6). Oleh karena itu, memahami sastra berarti melakukan pemahaman terhadap seluruh proses sosial di mana sastra merupakan bagian darinya. Karya sastra, merupakan bentuk-bentuk persepsi, cara khusus dalam memandang dunia, dan juga memiliki relasi dengan cara memandang realitas yang menjadi mentalitas atau ideologi sosial suatu zaman (Eagleton, 2002:7).

Meskipun seni (dan sastra) merupakan bagian dari ideologi masyarakat, namun Frederick Engels menegaskan bahwa seni jauh lebih kaya dan sulit untuk dipahami dibandingkan bentuk superstruktur lainnya seperti teori politik dan ekonomi, juga hukum yang cenderung secara transparan lebih mewujudkan kelas penguasa. Karena seni (dan sastra) tidak benar-benar merupakan refleksi pasif dari basis ekonomi. Seni cenderung mempunyai *hubungan khusus* dengan ideologi. Seni dirangkum dalam ideologi, tapi juga mengatur jarak dirinya dari ideologi sampai ke

titik di mana seni memungkinkan kita ‘merasa’ dan ‘merasakan’ ideologi dari mana seni itu berasal (Eagleton, 2002:10).

E. Beberapa Pandangan Pemikir Marxis Mengenai Sastra

1. Karl Marx

Karl Heinrich Marx ([Trier](#), [Jerman](#), [5 Mei 1818](#) – [London](#), [14 Maret 1883](#)) adalah seorang filsuf, pakar ekonomi politik dan teori kemasyarakatan dari [Prusia](#). Walaupun Marx menulis tentang banyak hal semasa hidupnya, ia paling terkenal atas analisisnya terhadap sejarah, terutama mengenai pertentangan kelas, yang dapat diringkas sebagai "Sejarah dari berbagai masyarakat hingga saat ini pada dasarnya adalah sejarah tentang pertentangan kelas", sebagaimana yang tertulis dalam kalimat pembuka dari [Manifesto Komunis](#). Karl Marx lahir dalam keluarga [Yahudi](#) progresif di [Trier](#), Prusia, (sekarang di [Jerman](#)). Ayahnya bernama Herschel, keturunan para [rabi](#), meskipun cenderung seorang deis, yang kemudian meninggalkan agama Yahudi dan beralih ke [agama](#) resmi Prusia, Protestan aliran [Lutheran](#) yang relatif liberal, untuk menjadi pengacara.

Herschel pun mengganti namanya menjadi Heinrich. Saudara Herschel, Samuel — seperti juga leluhurnya— adalah rabi kepala di Trier. Keluarga Marx amat liberal dan rumah Marx sering dikunjungi oleh cendekiawan dan artis masa-masa awal Karl Marx terkenal karena analisisnya di bidang sejarah yang dikemukakannya di kalimat pembuka pada buku *Communist Manifesto* (1848) : "Sejarah dari berbagai masyarakat hingga saat ini pada dasarnya adalah sejarah tentang pertentangan kelas." Marx percaya bahwa kapitalisme yang ada akan digantikan dengan komunisme, masyarakat tanpa kelas setelah beberapa periode dari sosialisme radikal yang menjadikan negara sebagai revolusi keditaktoran proletariat (kaum paling bawah di negara Romawi). Marx memandang sastra sebagaimana politik, ideologi, dan agama adalah wilayah superstruktur, keberadaannya bertumpu pada basis ekonomi (infrastruktur). Sastra haruslah berpijak dari realitas sosio historis. Realitas sosio historis ditandai oleh perjuangan kelas, maka sastra harus diletakkan dalam kerangka perjuangan kelas proletar dalam rangka menghilangkan kelas. Karena kelas muncul sebagai akibat pemilikan pribadi, maka perjuangan kelas proletar lewat sastra

juga dalam rangka menghilangkan pemilikan pribadi (Damono, 1979).

Dalam *The German Ideology*, Marx (via Faruk, 2003:8) menjelaskan hubungan antara seni dengan struktur ekonomi masyarakatnya sebagai infrastruktur, dipahami hanya dalam batas-batas kausalitas ekonomi yang ketat. Sebagai ideologi, seni dianggap tidak mempunyai otonomi sama sekali. Kehadirannya ditentukan oleh infrastrukturnya.

2. Frederick Engels

Menurut Engels, sastra adalah cermin pemantul proses sosial, tetapi hubungan antara isi sastra (dan filsafat) lebih kaya dan samar-samar dibandingkan dengan isi politik dan ekonomi. Tendensi politik penulis dalam sastra, harus disajikan secara tersirat saja. Semakin tersembunyi pandangan si penulis, semakin bermutulah karya yang dituliskannya. Isi novel (:muatan ideologis) harus muncul secara wajar dalam situasi dan peristiwa yang ada di dalamnya. Setiap novelis yang berusaha mencapai realisme harus mampu menciptakan tokoh-tokoh yang representatif dalam karyanya, sebab realisme meliputi reproduksi tokoh-tokoh yang merupakan tipe dalam peristiwa yang khas pula. Di samping itu, menurut Engels, sastra haruslah tetap menunjukkan keartistikannya, tidak semata-mata alat perjuangan kelas (Damono, 1979).

Dari pandangan tersebut tampak bahwa hubungan antara sastra dengan infrastrukturnya tidak bersifat langsung dan vulgar, tetapi bersifat simbolis (tersembunyi). Dengan demikian, untuk memahami hubungan tersebut, seorang pembaca dan peneliti

sastra harus menginterpretasikan simbol dan bahasa estetik yang digunakan pengarang dalam karya sastranya

3. Georgy Plekanov

Georgy Valentinovich Plekanov ([11 Desember 1857](#) - [30 Mei 1918](#)), adalah seorang revolusioner sekaligus pendiri organisasi [marxisme](#) pertama di [Rusia](#) : Kelompok Emansipasi Buruh ([Emancipation of Labor group](#)); dan dikenal sebagai "Bapak Marxisme Rusia". Karya-karya terbaiknya pada bidang [sejarah](#), [filsafat](#), [estetika](#), [sosial](#), dan [politik](#), khususnya filsafat *materialisme historis*, merupakan kontribusi yang sangat berharga bagi perkembangan pemikiran ilmiah dan budaya progresif. Setelah Kelompok Emansipasi Buruh dibubarkan, Plekanov kemudian bergabung dengan [RSDLP](#), Partai Demokrasi Sosial Rusia. Karya-karyanya antara lain adalah *Socialism and the Political Struggle* (1883), *Our Differences* (1885), *A New Champion of Autocracy* (1889), *The Development of the Monist View of History* (1895), *Anarchism and Socialism* (1895), *Anarkisme dan Sosialisme* (Diterbitkan kembali oleh Ultimus, 2006,

Bandung), *Belinski and Rational Reality* (1897), *The Materialist Conception of History* (1891).

Georgei Plekanov menyatakan bahwa dalam sastra, gagasan yang mengandung muatan ideologis harus dinyatakan secara figuratif, sesuai dengan kenyataan yang melingkunginya. Seni adalah cermin kehidupan sosial, tetapi memiliki insting estetik yang sama sekali nonsosial dan tak terikat pada kondisi sosial tertentu (Damono, 1979).

Dari pendapat tersebut tampak bahwa Plekanov memiliki pandangan yang mirip dengan Engels mengenai hubungan antara sastra dengan infra-strukturnya. Dimensi estetis sastra yang nonsosial merupakan hal yang harus dipertimbangkan dalam membaca dan menilai sastra.

4. Leo Tolstoy

Leo Tolstoy adalah salah seorang sastrawan Rusia terkenal. Nama lengkapnya adalah Lyeв Nikolayevich Tolstoy. Dia lahir di Yasnaya, Tula, Rusia tanggal 28 Agustus 1828 dari sebuah keluarga ningrat. Sejak umur 9 th orang tuanya meninggal sehingga ia dibesarkan dalam asuhan bibinya. Meskipun berasal dari keluarga ningrat, Tolstoy tidak

menjadi angkuh dan ingin dihormati, justru sebaliknya ia dikenal sebagai filsuf moral dan reformator sosial. Pada saat itu sedang terjadi tekanan revolusi sosial, dimana orang kaya dari kelompok ningrat hidup dalam kemewahan dan pesta pora. Sementara kaum petani dan lainnya yang miskin hidup dalam kesengsaraan. Umur 16, Tolstoy kuliah di Universitas of Kazan, untuk belajar bahasa dan hukum, namun karena bosan ia keluar dari sekolah itu. Meski demikian, latar belakang pendidikan hukum membuat Tolstoy mengerti praktek-praktek kehidupan yang menyimpang. Kaum ningrat, bangsawan kaya yang hidup dalam kemewahan, ternyata tidak selamanya memperoleh semua kekayaan itu dengan cara yang benar. (www.answers.com/topic/leo-tolstoy.htm).

Tolstoy secara luas dianggap sebagai salah seorang novelis yang terbesar, khususnya karena adi karyanya *Perang dan Damai* dan *Anna Karenina*. Dalam cakupan, luasnya, dan gambarannya yang realistik mengenai kehidupan Rusia, kedua buku ini berdiri pada puncak fiksi realistik. [Fiksinya](#) secara konsisten berusaha menyampaikan secara realistik masyarakat Rusia yang ada pada masanya. *Orang-*

orang Kosak (1863) menggambarkan kehidupan dan keadaan bangsa *Kosak* melalui cerita tentang seorang bangsawan Rusia yang jatuh cinta dengan seorang gadis *Kosak*. *Anna Karenina* (1877) mengisahkan cerita-cerita perumpamaan tentang seorang perempuan yang berzinah, yang terjebak oleh kebiasaan dan kepalsuan masyarakat, serta tentang seorang pemilik tanah yang filosofis (mirip sekali dengan Tolstoy), yang bekerja bersama-sama dengan para penggarap di ladang dan berusaha memperbaiki hidup mereka.

Karena berpandangan bahwa sastra harus menyampaikan secara realistik keadaan masyarakat, maka Tolstoy menyatakan bahwa doktrin seni untuk seni harus dihancurkan. Seni harus merupakan monitor dan propaganda proses sosial (Damono, 1979). Pandangan ini mendukung apa yang sudah dikemukakan oleh Marx bahwa seni dianggap tidak mempunyai otonomi sama sekali. Kehadirannya ditentukan oleh infrastrukturnya. Estetika sastra yang dianggap sebagai ciri yang bagi Engels dan Plekanov tidak boleh dilupakan dalam sastra, bagi Tolstoy dianggap tidak penting.

Dalam pandangan Tolstoy tampak jelas dibedakan antara pandangan seni untuk seni dan seni untuk masyarakat. Pendapatnya yang tegas bahwa seni untuk seni harus dihancurkan, menunjukkan bahwa kehadiran seni dalam masyarakat bukanlah semata-mata sebagai karya estetis, tetapi yang lebih penting sebagai sarana bagi monitor dan propaganda proses sosial. Dalam hal ini sastra ditempatkan sebagai gejala kedua. Dia hanya dianggap sebagai sarana atau alat bagi kepentingan sosial, khususnya kampanye (propaganda) proses sosial, sarana perjuangan kelas menuju masyarakat tanpa kelas.

5. Vladimir Ilyich Lenin

Lenin lahir di [Simbirsk](#), Rusia, sebagai anak dari [Ilya Nikolaevich Ulyanov](#) (1831 - 1886), seorang pegawai negeri Rusia yang berjuang untuk meningkatkan [demokrasi](#) dan [pendidikan](#) bebas untuk semua orang di [Rusia](#) (wikipedia.org/wiki/lenin). Lenin dikenal sebagai seorang pemimpin politik dan Komunisme di Rusia. Sebagai penganut Karl Marx yang gigih dan setia, Lenin meletakkan dasar politik yang hanya bisa dibayangkan oleh Karl Marx

seorang. Lenin lahir di Simbirsk (kini ganti jadi Ulyanovsk untuk menghormatinya) pada tahun 1870. Ayahnya seorang pegawai negeri yang patuh tetapi kakaknya Alexander adalah seorang radikal yang dijatuhi hukuman mati karena ambil bagian dalam komplotan mau bunuh Tsar. Pada umur dua puluh tiga Lenin sudah menjadi seorang Marxis yang berkobar-kobar. Bulan Desember 1895 dia ditahan oleh pemerintah Tsar karena kegiatan revolusionernya dan dijebloskan ke dalam penjara selama empat belas bulan. Sesudah itu dia dibuang ke Siberia.

Selama tiga tahun di Siberia (yang tampaknya tidak digubrisnya sebagai siksaan) dia kawin dengan wanita yang juga berfaham revolusioner dan menulis buku *Pertumbuhan Kapitalisme di Rusia*. Masa pembuangannya di Siberia berakhir bulan Februari 1900 dan beberapa bulan kemudian Lenin melakukan perjalanan ke Eropa Barat. Tak kurang dari tujuh belas tahun lamanya dia berkelana, menjadi seorang mahaguru revolusioner. Tatkala Partai Buruh Sosial-Demokrat Rusia dimana Lenin jadi anggota pecah jadi dua bagian, Lenin jadi pimpinan pecahan yang lebih besar, Bolsheviks.

Perang Dunia I membuka peluang besar buat Lenin. Perang ini membawa malapetaka baik militer maupun ekonomi bagi Rusia dan akibatnya menambah ketidakpuasan rakyat kepada sistem pemerintahan Tsar. Akhirnya pemerintah Tsar ini digulingkan di bulan Maret tahun 1917 dan untuk sementara waktu tampaknya Rusia dipimpin oleh sebuah pemerintah demokratis. Begitu mendengar kejatuhan Tsar, Lenin buru-buru pulang ke Rusia dan sesampainya di negeri asalnya ia dengan cepat dapat melihat dan mengambil kesimpulan bahwa partai-partai demokratis --walau sudah mendirikan pemerintahan sementara-- tak punya daya kekuatan cukup dan kondisi ini sangat baik buat partai Komunis yang punya pegangan disiplin kuat untuk menguasai keadaan biarpun anggotanya sedikit. Karena itu, Lenin mendorong kaum Bolshevik melompat ke depan menggulingkan pemerintahan sementara dan menggantinya dengan pemerintahan Komunis. Percobaan pemberontakan di bulan Juli tidak berhasil dan memaksa Lenin menyembunyikan diri. Percobaan kedua di bulan November 1917 berhasil dan Lenin menjadi kepala negara baru.

Selaku kepala pemerintahan, Lenin keras tetapi di lain pihak dia amat pragmatis. Mula-mula dia ajukan tekanan yang tak kenal kompromi adanya masa transisi singkat menuju masyarakat yang ekonominya sepenuhnya berdasar sosialisme. Ketika ini tidak jalan, dengan luwes Lenin mundur dan mengambil jalan sistem ekonomi campuran kapitalis-sosialistis. Ini berjalan di Uni Soviet selama beberapa tahun.

Di bulan Mei 1922 Lenin sakit keras sehingga antara serangan sakit itu hingga wafatnya tahun 1924 praktis Lenin tidak bisa berbuat apa-apa. Begitu wafat, jasadnya dengan cermat dibalsem dan dipelihara, dibaringkan di musoleum di Lapangan Merah hingga saat ini. Ciri penting dari Lenin adalah dia seorang yang cepat bertindak sehingga dialah orang yang mendirikan pemerintahan Komunis di Rusia. Dia menganut ajaran Karl Marx dan menterjemahkannya dalam bentuk tindakan politik praktis yang nyata. Sejak bulan November 1917 telah terjadi ekspansi kekuatan Komunis ke seluruh dunia. Kini, sekitar sepertiga penduduk dunia menganut faham Komunis.

Lenin dikenal sebagai salah seorang marxis terkemuka, sekaligus juga pemimpin revolusi Rusia. Pandangannya tentang sastra senada dengan pandangan Tolstoy. Menurutnya, sastra harus menjadi sebagian dari perjuangan kaum proletar. Sastra harus menjadi sekrup kecil dalam mekanisme sosial demokratik (Damono, 1979).

Pandangan Lenin mengenai sastra lebih dikenal sebagai pandangan realisme sosialis –aliran seni marxis yang lahir di Rusia-, yang mencoba memaparkan realitas yang berusaha membangun masa depan sosialis dan komunis. Aliran seni realisme sosialis ini berkembang di Rusia sejalan dengan gerakan sosialis (Kurniawan, 1999:73).

6. Georg Lukacs

Lukacs adalah seorang filsuf dan kritikus sastra Hungaria, profesor estetika dan filsafat kebudayaan pada Universitas Budapest. Lukacs menekankan hubungan-hubungan sosial sebagai dasar estetikanya. Sejak manusia ada, menurutnya, hanya dalam konteks sosial dan sejarah sajarah estetika tanpa bisa dielakkan dipengaruhi oleh politik (Kurniawan, 1999:68).

Menurutnya, sastra haruslah dinamis, menata karakter-karakter dalam perspektif sejarah serta seharusnya memperlihatkan arah, perkembangan, dan motivasi. Agar sastra menjadi dinamis, gerak sejarah utama saat itu haruslah diperhitungkan. Gaya sastra kontemporer (abad XX) yang benar, menurutnya hanyalah realisme sosialis, yang secara praktis berdampingan dengan gerakan sosialisme. Di samping itu, Lucaks memperkenalkan istilah realisme kritis, untuk seni yang dipraktikkan oleh para pengarang yang bersimpati pada sosialisme (Kurniawan, 1999:68).

Realisme kritis yang dianut Lucaks, ingin lebih konsisten melakukan protes terhadap sistem kapitalisme. Menurutnya, para borjuis dan kapitalisme sebagai musuh utama. Kapitalisme tidak saja telah membuat pertentangan kelas yang makin melebar antara pemilik modal dan buruh, tetapi juga telah memalsukan kesadaran manusia, hingga menilai kehidupan melulu dalam ukuran-ukuran materi. Dalam masyarakat kapitalis, seni telah direduksi sedemikian rupa sehingga hanya menjadi komoditas (Kurniawan, 1999:71).

Untuk menjelaskan hubungan antara sastra dengan realitas, Lukacs memperlakukan karya sastra sebagai refleksi dari sistem yang terbuka. Artinya, sebuah karya sastra realis harus membukakan pola pokok kontradiksi-kontradiksi dalam suatu tatanan sosial (Selden, 1991:27). Dalam hal ini Lukacs menggunakan istilah “refleksi” sebagai ciri khusus keseluruhan karyanya. Menurutnya, novel mencerminkan realitas, tidak dengan melukiskan wajah yang hanya tampak di permukaan, tetapi dengan memberikan kepada kita sebuah pencerminan realitas yang benar, lebih lengkap, lebih hidup, dan lebih dinamik. Mencerminkan realitas, dalam pengertian Lukacs adalah menyusun “sebuah struktur mental” yang diubah urutannya ke dalam kata-kata (Selden, 1991:27). Lukacs menyadari bahwa sebagai sebuah pencerminan, mungkin apa yang digambarkan dalam karya sastra lebih atau kurang konkret. Namun, menurutnya sebuah novel mungkin membawa pembaca ke arah suatu pandangan yang lebih konkret kepada realitas, yang melebihi sebuah penangkapan benda-benda menurut pandangan umum semata-mata. Hal ini karena sebuah karya sastra tidak hanya mencerminkan fenomena indi-

vidual secara terasing, tetapi merupakan proses hidup yang penuh. Bagaimanapun juga pembaca selalu sadar bahwa karya sastra itu bukan realitas itu sendiri, melainkan lebih merupakan bentuk khusus yang mencerminkan realitas (Selden, 1991:27).

7. Bertold Brecht

Bertold Brecht adalah salah seorang penyair Jerman dengan nama lengkap Eugen Bertold Friedrich. Brecht lahir di kota Augsburg pada 10 Februari 1898. Ia anak seorang direktur perusahaan kertas. Pada awal kariernya, yakni ketika ia berusia 14 tahun sudah mulai menulis sajak dengan judul "Pohon yang Terbakar" (*Der brennende Baum*). Kemudian dengan menggunakan pseudonim Eugen Brecht ia tulis naskah drama berjudul "Alkitab" (*Die Bibel*) pada majalah sekolah *Die Ernte*. Pada waktu Perang Dunia I pecah tahun 1914, Brecht masih duduk di SMA dan mulai aktif menuliskan sajak-sajak patriotik, juga pada lembaran-lembaran kartu pos. Pada tahun yang sama sajak Brecht pertama kali dimuat koran lokal *Augsburger Neuesten Nachrichten*.

Brecht mulai berkenalan dengan komunisme sejak tahun 1919, namun ia benar-benar mendalami ajaran marxisme pada tahun 1927 dan mulai dianggap sebagai sastrawan kiri yang revolusioner. Meskipun demikian, ia tak pernah menjadi anggota partai. Karya-karyanya baik berupa sajak maupun naskah drama lebih banyak mengusung tema kemanusiaan serta kritik pada kelas borjuis. Sejak tahun 1923, nama Brecht mulai dikenal luas di kalangan sastrawan.

F. Pembacaan Sosiologi Sastra Marxis terhadap Tetralogi *Bumi Manusia* oleh Pamela Allen

Contoh kajian sosiologi sastra marxis pernah dilakukan oleh Pamela Allen dalam bukunya *Membaca dan Membaca Lagi, Reinterpretasi Fiksi Indonesia 1980-1995* (2004), khususnya bagian kedua: Kisah-kisah Nasion (I)-Realisme Sosialis (h. 23-62). Setelah mengawali uraiannya dari kedudukan Pramudya Ananta Toer dalam peta sejarah sastra dan politik di Indonesia, Allen mencoba menguraikan interpretasinya mengenai tetralogi *Bumi Manusia* yang dibaca sebagai manifesto dari posisi filosofis, keterlibatan politik, dan visi Pramudya untuk masa

depan. Menurut Allen, benih dari novel itu bisa ditemukan dalam suatu esai yang ditulis Pramudya sekitar duapuluh tahun sebelum Bumi Manusia terbit. Judul esai tersebut adalah “Dengan Datangnya Lenin Bumi Manusia Lebih Kaya”. Dalam esai tersebut, dengan menyinggung kekaguman Bertrand Russell terhadap Lenin dan Einstein, Pramudya menulis, “abad kita sekarang, adalah abad Rakyat dan Ilmu Pengetahuan”.

Melalui pembacaan yang menggunakan perspektif marxisme, Allen (2004:44) mengemukakan bahwa peran pengarang dan kekuatan kata dalam melawan penindasan dan kezaliman merupakan tema yang meresap dari tetralogi tersebut. Menurut Allen, setelah dipenjara pada 1965 Pramudya memutuskan suatu sikap untuk menggunakan kata-kata daripada senjata untuk membela dirinya sendiri.

Dalam novel *Jejak Langkah*, Allen (2004:47) melihat bahwa tokoh Minke mulai mencari pendekatan efektif untuk mengembalikan agensi (perwakilan) kepada rakyat, dengan menggunakan tiga strategi utama, yaitu: organisasi massa, boikot, dan penghapusan praktik budaya Jawa yang feodal. Tokoh Hendrik Frischboten menggambarkan boikot

sebagai perwujudan kekuatan dari golongan lemah. Kekuatan besar dari boikot itu ditunjukkan ketika semua pedagang Tionghoa, mula-mula di Surabaya dan kemudian di kota-kota lain menolak mengambil barang dagangan dari perusahaan dagang besar Eropa, yang lalu menyebabkan banyak yang gulung tikar. Minke jadi gembira oleh kekacauan besar yang diakibatkan oleh boikot total terhadap pemerintah kolonial oleh Hindia Belanda yang bersatu, dan oleh kekuatan yang dapat diberikan kepada rakyat oleh boikot semacam itu. Ia diilhami oleh keberhasilan gerakan petani Samin yang membangkang membayar pajak.

Allen (2004:47-48) melihat organisasi yang diikuti Minke sebagai cara mendidik yang efektif, dan dengan itu akan mengembalikan agensi kepada rakyat. Namun, organisasi dan boikot itu sendiri tidak akan memberi kekuatan kepada rakyat, tanpa ada aturan dasarnya. Setelah menetapkan aturan dasar untuk boikot dan organisasi, peran Minke terutama menghancurkan halangan yang telah merekatkan bangsanya dalam feodalisme, yaitu halangan seperti bahasa Jawa dan sistem pangkat,

ketergantungan rakyat pada *Mahabharata* sebagai pedoman hidup, dan takhayul yang tidak relevan.

Berdasarkan sebagian kutipan tersebut, tampak bagaimana Pamela Allen mencoba memaknai tetralogi *Bumi Manusia* dengan menggunakan perspektif marxisme. Tokoh-tokoh yang ada dalam novel tersebut dipahami dalam hubungan konflik kelas: antara proletar >< borjuis, antara pribumi >< kolonial, dan antara Timur (pribumi) >< Barat (penjajah), yang keduanya tidak dapat didamaikan.

BAB VI

STUKTURALISME GENETIK

A. Pengantar

Strukturalisme genetik adalah salah satu tipe sosiologi sastra yang memahami karya sastra dari asal-usulnya (genetik). Strukturalisme genetik memiliki kekhasan yang berbeda dengan kajian sosiologi sastra lainnya, yang cenderung melupakan struktur estetik karya sastra. Strukturalisme genetik berangkat dari struktur karya sastra, yang dipahami dalam hubungannya dengan struktur masyarakat dan pandangan dunia yang melahirkannya.

B. Pengertian Strukturalisme Genetik

Strukturalisme genetik merupakan salah satu jenis teori sosiologi sastra yang dikembangkan oleh Lucien Goldmann (1977, 1981) dari Prancis. Strukturalisme genetik mengkaji karya sastra dalam hubungannya dengan pandangan dunia kelompok sosial pengarang. Ciri khas strukturalisme genetik adalah memahami dan mengkaji karya sastra berdasarkan aspek genetik atau asal-usulnya, yaitu

dalam hubungannya dengan pengarang dan pandangan dunia kelompok sosialnya, serta kondisi sosial historis yang melatarbelakangi penciptaan karya sastra. Dalam memahami asal-usul karya sastra, strukturalisme genetik memandang karya sastra sebagai ekspresi pandangan dunia kelompok sosial pengarang.

Ada beberapa konsep yang perlu dipahami lebih lanjut dalam strukturalisme genetik, yaitu pengarang sebagai subjek transindividual atau subjek kolektif, pandangan dunia (*vision du monde, world view*), fakta kemanusiaan, struktur karya sastra, dialektika, pemahaman –penjelasan.

C. Pengarang: Subjek Transindividual

Strukturalisme genetik memiliki pandangan yang khas mengenai pengarang. Pengarang tidak dilihat sebagai seorang individu yang menciptakan karya sastranya seorang diri seperti pandangan teori ekspresif. Pengarang dalam pandangan structuralisme genetik dianggap sebagai subjek transindividual/subjek kolektif, yaitu subjek yang mengatasi batas-batas individu, yang di dalamnya individu hanya merupakan bagian (Goldmann, 1981). Sebagai

subjek kolektif pengarang bukan semata-mata kumpulan individu yang berdiri sendiri-sendiri, melainkan merupakan satu kesatuan, satu kolektivitas. Dalam hal ini pengarang dilihat sebagai anggota kelompok sosial tertentu yang ada dalam masyarakat (Goldmann, 1981).

Kelompok sosial adalah sebuah komunitas dalam masyarakat yang memiliki persamaan ide, persamaan ide, gagasan, dan aspirasi yang membedakannya dengan kelompok sosial lain. Persamaan ide, gagasan, dan aspirasi yang membedakannya dengan kelompok sosial lain disebut sebagai pandangan dunia (Goldmann, 1981).

Seorang pengarang, misalnya Ayu Utami yang menulis novel *Saman* dan *Larung*, dalam pandangan strukturalisme genetik dianggap sebagai subjek transindividual atau anggota subjek kolektif tertentu yang terdapat dalam masyarakat. Gagasannya mengenai feminisme yang terdapat dalam kedua novelnya tersebut, yang mengkritisi dominasi patriarki, dapat dianggap mewakili pandangan kelompok sosialnya. Yang perlu dilacak dan dipahami berikutnya adalah dari kelompok sosial apakah Ayu

Utami berasal atau subjek kolektif apakah yang diwakilinya?

D. Pandangan Dunia

Pandangan dunia (*vision du monde, world view*) adalah istilah yang digunakan untuk menyebut konsep yang menyeluruh dari gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota suatu kelompok sosial tertentu dan yang membedakannya (mempertentangkannya) dengan kelompok sosial lain. Karena merupakan gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan dari suatu kelompok sosial tertentu, maka pandangan dunia dianggap sebagai kesadaran kolektif. Kesadaran kolektif ini berkembang sebagai hasil dari situasi sosial ekonomik tertentu yang dihadapi oleh subjek kolektif yang memilikinya. Kemunculannya mengalami proses yang panjang (Goldmann, 1981). Proses yang panjang itu disebabkan oleh kenyataan bahwa pandangan dunia merupakan kesadaran yang mungkin, yang tidak setiap orang dapat memahaminya. Kesadaran yang mungkin adalah kesadaran yang menyatakan suatu kecenderungan kelompok ke arah suatu koherensi

menyeluruh, perspektif yang koheren dan terpadu mengenai hubungan manusia dengan sesamanya dan dengan alam semesta (Goldmann, 1981). Kesadaran ini jarang disadari oleh pemiliknya, kecuali dalam momen-momen krisis dan sebagai ekspresi individual pada karya-karya kultural yang besar (Goldmann, 1981).

E. Struktur Karya Sastra

Strukturalisme genetik memandang karya sastra (terutama yang besar) sebagai fakta sosial. Fakta sosial adalah fakta (sesuatu hal) yang mempunyai peran dalam sejarah (Faruk, 1994:12). Sebagai fakta sosial karya sastra (terutama yang besar) merupakan hasil aktivitas yang objeknya sekaligus alam semesta dan kelompok manusia. Karya sastra yang besar berbicara tentang alam semesta dan hukum-hukumnya serta persoalan-persoalan yang tumbuh darinya. Oleh karena itu, karya besar hanya dapat diciptakan oleh pengarang sebagai anggota subjek kolektif tertentu (Goldmann, 1981). Karya sastra yang besar merupakan produk strukturasi dari subjek kolektif. Karya sastra mempunyai struktur yang koheren dan terpadu (Goldmann, 1981).

Strukturalisme genetik mempunyai konsep struktur karya sastra yang berbeda dari konsep struktur yang dikenal umum sebelumnya. Struktur karya sastra merupakan (1) ekspresi pandangan dunia kelompok sosial pengarang secara imajiner; (2) dalam usahanya mengekspresikan pandangan dunia itu, pengarang menciptakan semesta tokoh-tokoh, objek-objek dan relasi-relasi secara imajiner (Goldmann, 1981).

Dengan demikian, konsep struktur karya sastra dalam strukturalisme genetik bersifat tematik. Struktur karya sastra bersifat tematik karena yang menjadi pusat perhatiannya adalah relasi antara tokoh dengan tokoh dan tokoh dengan objek yang ada di sekitarnya. Sifat tematik dari konsep struktur tersebut, tampak pula pada konsep Goldmann mengenai novel. Novel menurut Goldmann (1981) adalah cerita mengenai pencarian yang terdegradasi akan nilai-nilai yang otentik dalam dunia yang terdegradasi. Pencarian tersebut dilakukan oleh seorang *hero problematik*.

Nilai-nilai otentik adalah totalitas yang secara tersirat muncul dalam novel, nilai-nilai yang mengorganisasi sesuai dengan mode dunia sebagai

totalitas. Nilai-nilai otentik hanya dapat dilihat dari kecenderungan terdegradasinya dunia dan problematikanya yang hero. Nilai-nilai tersebut hanya ada dalam kesadaran penulis/pengarang novel, dengan bentuk yang konseptual dan abstrak (Goldmann, 1981; Faruk, 1994).

Sebagai ekspresi pandangan dunia kelompok sosial pengarang secara imajiner; maka struktur karya sastra tidak dapat dilepaskan dari hubungannya dengan masyarakat di mana pengarang, kelompok sosialnya berada. Bahkan, juga dari mana pandangan dunia kelompok sosial pengarang muncul dan berkembang. Oleh karena itu, menurut Goldmann (1981) hubungan antara struktur karya sastra dengan struktur masyarakat bersifat homologi karena keduanya merupakan produk dari aktivitas strukturasi yang sama.

Berdasarkan pandangan tersebut, maka pemahaman terhadap genetis (asal-usul) struktur karya sastra tidak dapat dilepaskan dari hubungannya dengan pengarang dan kelompok sosialnya, pandangan dunia kelompok sosial pengarang, dan struktur masyarakatnya.

F. Dialektika: Pemahaman-Penjelasan

Untuk memahami hubungan antara struktur karya sastra dengan struktur masyarakat, yang dimediasi oleh pandangan dunia kelompok sosial pengarang, Goldmann (1981) menggunakan metode dialektika. Metode dialektika merupakan cara memahami karya sastra yang ditandai oleh pasangan konsep: keseluruhan-bagian dan pemahaman-penjelasan. Metode tersebut digunakan untuk menganalisis teks sastra, juga struktur yang telah mengatasi teks sastra itu, struktur yang menempatkan teks sastra secara keseluruhan hanya sebagai bagian. Dalam metode dialektik ini, pandangan dunia merupakan kesadaran kolektif yang dapat digunakan sebagai hipotesis kerja yang konseptual, suatu model, bagi pemahaman mengenai koherensi struktur teks sastra.

Teknik pelaksanaan metode dialektik berlangsung sebagai berikut. Pertama, peneliti membangun sebuah model yang dianggapnya memberikan tingkat probabilitas tertentu atas dasar bagian. Kedua, kemudian dilakukan pengecekan terhadap model itu dengan membandingkan bagian dengan keseluruhan dengan cara menentukan sejauh mana setiap unit

yang dianalisis tergabungkan dalam hipotesis yang menyeluruh. Kemudian, menentukan daftar elemen-elemen dan hubungan-hubungan baru yang tidak dilengkapi dalam model semula. Selanjutnya, menentukan frekuensi elemen-elemen dan hubungan-hubungan yang diperlengkapinya dalam model yang sudah dicek itu (Goldmann, 1981; Faruk, 1994).

G. Analisis Strukturalisme Genetik terhadap Novel *Student Hijo Karya Marco Kartodikromo*

Strukturalisme genetik memandang karya sastra sebagai ekspresi pandangan dunia kelompok sosial pengarang secara imajiner. Dalam usahanya mengekspresikan pandangan dunia itu, pengarang menciptakan semesta tokoh-tokoh, objek-objek dan relasi-relasi secara imajiner. Berangkat dari konsep tersebut berikut diuraikan contoh kajian strukturalisme genetik terhadap novel *Student Hijo* Karya Marco Kartodikromo. Fokus kajian adalah pada pandangan nasionalisme yang diduga sebagai pandangan dunia yang diekspresikan oleh pengarang dalam novel tersebut.

Student Hijo, (selanjutnya disingkat *SH*) dapat dikatakan sebagai pelopor

novel Indonesia modern, yang lahir bersamaan dengan tumbuhnya semangat nasionalisme Indonesia. Novel yang ditulis oleh sastrawan yang sekaligus wartawan pribumi bernama Marco Kartodikromo ini semula diterbitkan dalam bentuk cerita bersambung dalam surat kabar pribumi *Sinar Hindia* di Semarang tahun 1918, sebelum terbit dalam bentuk novel. Pada masanya novel tersebut dianggap sebagai “bacaan liar” oleh pemerintah kolonial Belanda karena isinya dianggap membahayakan stabilitas dan keamanan negeri Hindia Belanda (lihat Rosidi, 1969; Teeuw, 1981). Pelabelan tersebut sebenarnya mengindikasikan bahwa dalam *SH* terdapat gagasan atau ideologi yang bertentangan dan melawan kebijakan (ideologi) pemerintah kolonial Belanda. Hal itulah yang perlu diteliti lebih lanjut.

Berangkat dari latar belakang tersebut, maka novel tersebut perlu

dikaji secara mendalam, terutama untuk membuktikan dugaan adanya gagasan nasionalisme dalam *SH*, yang mungkin juga dapat menjawab latar belakang pelabelan “bacaan liar” oleh pemerintah kolonial Belanda pada saat itu. Di samping itu, dorongan untuk melakukan penelitian ini juga didasari oleh kenyataan bahwa dalam usianya yang relatif tua (83 tahun sejak terbit pertama sampai 2001) novel tersebut masih amat jarang dibahas, bahkan juga cenderung disingkirkan dari percaturan sejarah sastra, baik akademik maupun nonakademik.

Dari latar belakang tersebut, maka masalah yang menjadi fokus penelitian ini adalah: gagasan nasionalisme prakemerdekaan seperti apakah yang terdapat dalam novel *SH*. Pembatasan pada nasionalisme prakemerdekaan didasari oleh alasan bahwa novel tersebut di samping terbit pertama kali pada masa prakemerdekaan Indonesia,

juga karena isi (cerita)-nya berlatar situasi sosial prakemerdekaan. Sesuai dengan batasan masalah tersebut, maka kajian ini menggunakan rumusan masalah: (1) gagasan nasionalisme prakemerdekaan seperti apakah yang terefleksi dalam novel *SH*? (2) unsur fiksi apakah gagasan tersebut terefleksi?

Kata nasionalisme adalah serapan dari bahasa Inggris *nationalism*, yang berasal dari kata *nation*, yang berarti bangsa. Bangsa, menurut Benedict Anderson (1999:7-8) didefinisikan sebagai 'komunitas' politis dan 'dibayangkan' sebagai sesuatu yang bersifat 'terbatas' secara inheren sekaligus 'berkeaulatan.' Dikatakan 'imajiner' (dibayangkan) karena para anggota bangsa terkecil sekalipun tidak akan tahu dan takkan kenal sebagian besar anggota lain, tidak akan bertatap muka dengan sebagian besar anggota lain itu, bahkan mungkin tidak pula mendengar tentang mereka. Meskipun demikian, di benak setiap orang yang menjadi anggota bangsa itu hidup sebuah bayangan tentang kebersamaan mereka. Dibayangkan sebagai 'terbatas' karena

bangsa-bangsa memiliki garis-garis perbatasan yang pasti meski elastis. Di luar perbatasan itu adalah bangsa-bangsa lain. Dibayangkan sebagai 'berdaulat' karena bangsa memiliki otoritas untuk menaksir sendiri kebebasannya dalam hubungannya dengan bangsa lain. Dibayangkan sebagai 'komunitas' karena tak peduli akan ketidaksetaraan nyata dan eksplorasi yang mungkin lestari dalam tiap bangsa, bangsa itu sendiri dipahami sebagai kesetiakawanan yang mendalam dan mendarat.

Di samping itu, nasionalisme juga sering kali dipahami sebagai wawasan kebangsaan suatu bangsa yang merupakan jawaban atas pertanyaan paling mendasar yang dihadapi suatu bangsa ketika memutuskan untuk bersatu menjadi bangsa. Jawaban bagi bangsa Indonesia terhadap pertanyaan yang paling pokok tersebut tersimpul dalam pembukaan UUD 1945 yang esensinya adalah Pancasila (Witoelar, 1991:60).

Nasionalisme memiliki cakupan dan dimensi yang sangat luas, yang tidak hanya mengacu pada kesadaran suatu warga negara akan pentingnya ketunggalan bangsa, *nation state*, (Refly, 1993:1), tetapi juga merupakan sebuah pandangan dunia

(*world view*) yang mendasari dan sekaligus menjadi tujuan atau cita-cita bangsa. Dalam praktik politik suatu negara, nasionalisme sering dioposisikan dengan kolonialisme, meskipun negara yang melakukan kolonisasi adalah juga sebuah *nation*. Artinya, ada bangsa yang mengkoloni dan ada yang dikoloni. Bagi bangsa yang mengkoloni, kehadiran mereka ke negara-negara yang dikoloni biasanya mengobral janji-janji tentang kemajuan, keberadaban, dan sejenisnya, meskipun substansinya adalah melakukan penjajahan. Bagi mereka, negara-negara terjajah adalah kasar dan bar-bar, hanya memahami hidup sebagai kekerasan dan kekejaman semata; bangsa terjajah itu dianggap tidak seperti bangsa terjajah, dan karena itu penjajahan sah dilakukan (Said, 1996:11).

Di samping itu, nasionalisme merupakan konsep ideologis yang bersifat dinamis. Dalam hal ini nasionalisme memiliki dinamika internal yang memungkinkan untuk berkembang sesuai dengan realitas sosial kemasyarakatan yang ada. Berdasarkan dinamikanya, nasionalisme pada dasarnya

dapat dibedakan menjadi tiga tahap, yaitu (1) nasionalisme gelombang pertama atau nasionalisme prakemerdekaan; (2) nasionalisme gelombang kedua atau nasionalisme pascakemerdekaan; (3) nasionalisme gelombang ketiga atau nasionalisme Indonesia baru (Soedjatmoko, 1991; Alisyahbana, 1991; Moerdiana, 1991).

Nasionalisme gelombang pertama (prakemerdekaan) terwujud dalam upaya bangsa Indonesia untuk merebut kemerdekaan dari penjajahan. Ada dua hal pokok yang melahirkan nasionalisme bangsa Indonesia pada awal abad XX, yaitu (1) ketidakberhasilan perjuangan lokal menentang politik adu domba dan teknologi perang Belanda dan penjajah lainnya, betapa pun gagah beraninya para pahlawan; (2) keberhasilan nasionalisme dalam membentuk atau mempertahankan negara sendiri menentang penjajahan asing, seperti Jerman, Italia, Turki, Cina

dan Jepang. Nasionalisme gelombang kedua (pasca-kemerdekaan) adalah nasionalisme dalam rangka mempertahankan kemerdekaan dan kesatuan bangsa, serta mengisi kemerdekaan. Makna kemerdekaan di sini tidak semata-mata hanya aspek politis, tetapi juga merdeka secara ekonomis dan kultural.

Nasionalisme gelombang ketiga (Indonesia Baru) adalah nasionalisme yang bersifat terbuka, yang tidak hanya merujuk pada batas wilayah kenegaraan dan kebangsaan (Moerdiono, 1991).

Sosiologi sastra merupakan sebuah teori dan pendekatan yang memahami karya sastra dalam hubungannya dengan konteks masyarakat. Pandangan teori tersebut dilatarbelakangi oleh fakta bahwa keberadaan karya sastra tidak dapat terlepas dari realitas sosial yang terjadi dalam masyarakat (Damono, 1979:1).

Sesuai dengan konsep tersebut, maka dalam konteks sosiologi sastra eksistensi novel, sebagai salah satu jenis dan wujud karya sastra di samping puisi, cerpen, dan drama, serta berbagai variannya, harus dipahami dalam hubungannya dengan masyarakat yang melahirkannya. Dalam hubungannya dengan masyarakat sebuah novel tidak lagi dipandang sebagai karya fiksi yang bersifat imajiner semata-mata atau karya fiksi yang memiliki struktur otonom seperti pandangan teori objektif dan strukturalisme (Teeuw, 1984:228). Sebaliknya novel dalam batas-batas tertentu dapat dipandang sebagai institusi sosial yang menggambarkan kembali kenyataan sosial, bahkan juga menyampaikan suara-suara yang berkembang dalam kenyataan sosial.

Salah satu metode sosiologi sastra yang dipakai dalam penelitian ini adalah strukturalisme genetik. Metode ini dikembangkan oleh Lucien Goldmann

(Perancis) dan memandang karya sastra sebagai ekspresi pandangan dunia kelompok sosial pengarang melalui semesta tokoh-tokoh, objek-objek, dan relasi-relasi secara imajiner yang diciptakan pengarang (Goldmann, 1981:55).

Strukturalisme genetik menganggap adanya hubungan homologi antara struktur karya sastra dengan struktur masyarakat, yang terbangun melalui pandangan dunia kelompok sosial pengarang.

Pandangan dunia adalah sebuah istilah yang mengacu kepada keseluruhan gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota suatu kelompok sosial tertentu dan yang perperentangannya dengan kelompok-kelompok sosial lain. Pandangan dunia berkembang dari situasi sosial dan ekonomik tertentu yang dihadapi oleh subjek kolektif yang memilikinya (Goldmann, 1981: 112).

Sesuai dengan konsep tersebut, maka pengkajian terhadap karya sastra dengan memakai perspektif strukturalisme genetik akan melibatkan sebuah pemahaman terhadap struktur karya sastra, kelompok sosial pengarang, kondisi sosial ekonomik yang dihadapi kelompok sosial pengarang, dan pandangan dunia yang dimiliki kelompok sosial pengarang.

Subjek penelitian ini adalah novel *SH* karya Marco Kartodikromo yang diterbitkan oleh Aksara Indonesia 2000. Terbitan ini merupakan terbitan ulang karena pada tahun 1919 novel tersebut pernah diterbitkan oleh penerbit Masman & Stroink di Semarang. Sebelumnya bahkan merupakan cerita bersambung di harian *Sinar Hindia* (1918).

Data penelitian berupa unit kalimat dan subkalimat dalam novel *SH* yang mengandung gagasan nasionalisme prakemerdekaan, yang terdapat dalam struktur *SH* dalam unsur deskripsi pencerita, interaksi antartokoh, tingkah laku dan sikap tokoh, serta gambaran peristiwa yang ada. Di

samping itu, juga dikumpulkan data-data sosiologis yang berhubungan dengan biografi pengarang, kelompok sosial pengarang, kondisi sosial ekonomi yang dihadapi kelompok sosial pengarang, serta pandangan dunianya. Data-data tersebut dikumpulkan dari buku-buku yang terkait, baik buku sejarah sastra maupun sejarah sosial.

Untuk mendapatkan data yang relevan mula-mula akan dibaca secara berulang-ulang novel yang menjadi sumber data, selanjutnya dari dalam novel tersebut dicari dan dicatat unit kalimat dan subkalimat yang mengandung gagasan nasionalisme prakemerdekaan. Untuk data-data sosiologis difokuskan pada hal-hal yang berkaitan dengan pengarang, realitas sosial ekonomi yang diacu dalam novel (prakemerdekaan), kelompok sosial dan pandangan dunia yang sesuai dengan pengarang dan konteks sosial ekonomi prakemerdekaan.

Sesuai dengan masalah yang akan dipecahkan, penelitian ini menggunakan kerangka teori dan pendekatan sosiologi sastra, khususnya strukturalisme genetik. Oleh karena itu, dalam penelitian ini dilakukan proses

analisis berikut. Pertama, teks novel dibaca dan dipahami, kemudian dideskripsikan unsur-unsurnya yang mengandung gagasan nasionalisme. Kedua, diidentifikasi pula pada unsur-unsur fiksi apakah gagasan tersebut terdapat. Ketiga, gagasan nasionalisme prakemerdekaan yang terekspresi dalam teks novel, selanjutnya dianalisis dalam hubungannya dengan pandangan dunia kelompok sosial pengarang, yang diawali dengan pemahaman terhadap kelompok sosial pengarang dan kondisi sosial-ekonomik yang dihadapinya. Dalam pandangan strukturalisme genetik cara kerja semacam ini dikenal dengan metode dialektika (Goldmann, 1977:5-7).

Dibandingkan dengan novel-novel sekarang (1990-2000-an) *SH*, tergolong novel yang kuantitas halamannya relatif tipis, hanya 112 halaman dengan format buku 30 X15 cm. Ceritanya pun relatif singkat dan mudah dipahami karena alur cerita disusun secara linear.

Setelah dilakukan pembacaan yang cermat terhadap novel *SH*, ditemukan empat klasifikasi gagasan nasionalisme dengan sembilan butir data. Secara kuantitatif data tersebut sebenarnya relatif sedikit, tetapi secara kualitatif gagasan nasionalisme yang ada di dalamnya cukup dalam, apalagi dalam konteks waktu itu, ketika novel tersebut ditulis dan dipublikasikan dalam kekuasaan kolonial Belanda.

Keempat klasifikasi gagasan nasionalisme tersebut adalah: (1) perlawanan terhadap hegemoni pemerintah kolonial Belanda oleh pribumi. Gagasan ini yang paling dominan dalam *SH*; (2) cinta kepada tanah air dan budayanya; (3) tidak percaya terhadap persaudaraan yang ditawarkan oleh orang-orang Belanda karena tidak memiliki kedudukan yang seimbang; dan (4) bersatu melalui gerakan sosial atau partai politik (khususnya Serikat Islam) untuk melawan pemerintah kolonial Belanda.

Gagasan nasionalisme dalam *SH* disampaikan dan melekat dalam unsur-unsur fiksi: (1) tokoh, khususnya dialog antartokoh, sikap tokoh, pikiran tokoh (yang juga diketahui lewat monolog tokoh); (2) artikel yang dibaca oleh tokoh; (3) narator (deskripsi pencerita); (4) latar tempat; dan (5) latar waktu.

Tokoh-tokoh dalam *SH*, seperti R. Potronojo (orang tua Hijo), Hijo, Tumenggung Jarak, Wardoyo, dan beberapa orang yang terlibat dalam organisasi Serikat Islam merupakan tokoh-tokoh yang mempresentasikan nasionalisme. Mereka digambarkan sebagai tokoh pribumi yang memiliki sikap, pikiran, dan pandangan yang menolak dan mencoba melawan hegemoni pemerintah kolonial Belanda. Mereka juga dihadapkan dengan tokoh-tokoh lain baik dari kalangan pribumi yang menjadi pegawai pemerintah kolonial Belanda maupun orang-orang Belanda yang berposisi sebagai kaum kolonial, seperti Sersan Djepris, Walter, dan orang-orang yang ditemui Hijo di negeri Belanda.

Secara spesifik nasionalisme yang dipresentasikan lewat tokoh tampak pada aspek berikut: (a) dialog antartokoh, yaitu antara Ayah dan Ibu Hijo (Potronojo); (b) monolog tokoh, yaitu monolog yang dilakukan Hijo, yang juga berhubungan dengan pikiran dan sikap tokoh; (c) pikiran tokoh (Hijo); (d) sikap tokoh (Potronojo); (e) artikel dari surat kabar yang membahas kehidupan orang Belanda di Hindia. Artikel ini diberikan oleh Walter kepada Sersan Djepris yang merendahkan orang-orang pribumi.

Selain itu, (f) narator (pencerita) ketika menguraikan berlangsungnya kongres Serikat Islam I di Solo, juga menguraikan peristiwa ketika pertama kali Hijo mendarat di pelabuhan Amsterdam, latar tempat, Solo, sebagai tempat tinggal keluarga Hijo (Potronoyo) dan berlangsungnya kongres Serikat Islam, juga Karesidenan Jarak. Di samping itu, juga Amsterdam dan Den Haag (Belanda), tempat Hijo dikirim untuk melanjutkan sekolah dan bergaul dengan keluarga Piet (orang Belanda). Latar waktu, awal abad XX, masa penjajahan Belanda di Hindia (sebutan Indonesia sebelum (pra) kemerdekaan), termasuk di dalamnya waktu didirikannya organisasi Serikat Islam di Solo (1911)

Keempat wujud gagasan nasionalisme yang terdapat dalam *SH*, dapat dikatakan sebagai wujud nasionalisme yang khas pada masa prakemerdekaan. Secara sosial dan historis tumbuhnya nasionalisme, termasuk di Indonesia, memang merupakan sebuah reaksi atau antitesis terhadap kolonialisme (Utomo, 1995:21). Dalam konteks situasi kolonial, khususnya kolonialisme Belanda di Indonesia, jiwa nasionalisme yang hidup pada orang-orang pribumi merupakan perjuangan untuk mengembalikan lagi harga diri

manusia yang hilang karena kolonialisme (Abdulgani, lewat Utomo, 1995:21). Perlawanan terhadap hegemoni kolonial Belanda, misalnya tampak jelas pada kutipan berikut.

“Saya ini seorang saudagar saja, kamu tahu sendiri, ini waktu orang seperti saya masih dipandang rendah oleh orang-orang yang jadi pegawainya *gouvernement*. Kadang-kadang kita punya sanak sendiri yang sama turut *gouvernement*, dia tidak suka kumpul dengan kita, sebab pikirannya dia orang ada lebih tinggi derajatnya daripada kita orang yang sama jadi saudagar atau tani. Maksud saya buat mengirim Hijo ke negeri Belanda itu tidak lain supaya orang-orang yang merendahkan kita orang ini bisa mengerti bahwa manusia itu sama saja, tandanya anak kita bisa belajar juga seperti anaknya *regent-regent* atau pangeran-pangeran...” (SH, hlm.2-3).

Waktu itu Hijo turun dari kapal, di pelabuhan sudah berdesak-desakan orang-orang yang datang dengan kapal Gunung. Keadaan itulah

sebenarnya memang luar biasa bagi Hijo. Bukan karena kebagusan pakaian orang-orang yang ada di situ, tetapi luar biasa sebab mulai ini waktu Hijo bisa memerintah orang-orang Belanda, orang mana kalau di tanah Hindia kebanyakan amat besar kepala...(SH, hlm. 58).

Sesudahnya Hijo dan *Leeraar*-nya turun dari kapal, terus ke hotel, kedatangannya di situ Hijo dihormat betul oleh sekian budak hotel, sebab mereka memikirkannya, kalau ada orang yang baru datang dari tanah Hindia, mesti banyak uang, lebih-lebih kalau orang Jawa. Dari itu, Hijo tertawa dalam hati melihat keadaan serupa itu, karena dia ingat nasib bangsanya yang ada di tanahnya sana dihina oleh bangsa Belanda kebanyakan (SH, hlm. 58)

Dari ketiga kutipan tersebut tampak bagaimana orang tua Hijo (R. Potronojo), sebagai pribumi sebenarnya ingin melawan dan menundukkan orang-orang Belanda dan *antek-anteknya* (orang-orang pribumi yang menjadi pegawai Belanda). Motivasi Potronojo menyekolahkan Hijo ke Belanda adalah

untuk membukakan mata dan menyadarkan mereka bahwa orang-orang pribumi tidak harus dipandang rendah. Kesadaran nasionalisme Hijo juga timbul setelah dia sampai di Belanda dan menyaksikan orang-orang Belanda, terutama dari kalangan bawah, dengan menunduk-nunduk melayani Hijo dan gurunya, yang menyadarkan Hijo bahwa tidak seharusnya bangsanya diperintah oleh Belanda.

“Kalau negeri Belanda dan orangnya itu cuma begini ini keadaannya, betul tidak seharusnya kita orang Hindia mesti diperintah oleh orang Belanda” Begitu kata Hijo dalam hatinya (*SH*, hlm. 59)

Apa yang digambarkan dalam novel tersebut secara kontekstual dapat dikatakan merefleksikan realitas yang terjadi di Indonesia atau Hindia Belanda pada masa kolonial Belanda. Lahirnya tokoh pribumi yang mendapat kesempatan memperoleh pendidikan, seperti Hijo yang berhasil menamatkan sekolah HBS, yaitu sekolah Belanda setingkat SMP (Pringgodigdo, 1991:xi) dan melanjutkan pendidikannya ke Belanda merupakan akibat dari diberlakukannya politik etis

Belanda (politik balas budi). Politik etis adalah sebuah politik kolonial Belanda yang memberi kesempatan kepada rakyat untuk mendapatkan peningkatan kesejahteraan di bidang irigasi, edukasi, dan emigrasi (Utomo, 1995:14). Di balik politik etis, sebenarnya pemerintah kolonial Belanda memiliki tujuan utama untuk meningkatkan kapasitas keuntungan di bidang perkebunan, pabrik-pabrik, kantor-kantor dagang, dan kantor-kantor cabang perusahaan yang membutuhkan pegawai berpendidikan barat, juga tenaga manusia di luar Jawa. Dengan melalui politik etis, maka semuanya dapat dicapai (Utomo, 1995: 13-14).

Sejarah telah mencatat bahwa hasil politik etis ternyata tidak seperti yang diharapkan oleh kedua pihak. Pribumi tidak mengalami perbaikan kesejahteraan, bahkan di mana-mana timbul kelaparan dan kemiskinan, demikian juga perbedaan antara golongan Eropa dengan pribumi sangat mencolok. Sebaliknya, walaupun di pihak Belanda perusahaan mengalami kemajuan dan keuntungan yang berlipat ganda, tetapi mulai timbul perlawanan dari kaum pribumi terhadap pemerintah kolonial Belanda, terutama yang sudah sempat mengenyam pendidikan

(Utomo, 1995: 14-15). Lahirnya organisasi politik seperti Budi Utomo tahun 1908 di Jakarta yang dipelopori oleh kaum elit pribumi terpelajar seperti dr. Soetomo dan dr. Wahidin Sudirohosodo, secara tidak langsung juga dipengaruhi oleh politik edukasi kolonial Belanda, yang tentu tidak disangka-sangka oleh pemerintah kolonial. Timbulnya Budi Utomo tidak dapat dilepaskan dari kondisi yang terjadi pada periode akhir abad XIX dan awal abad XX, yang merupakan periode awal pertumbuhan modernisasi masyarakat pribumi. Dalam diri masyarakat pribumi mulai tumbuh kesadaran diri akan ketinggalan kebudayaan ketika dibandingkan dengan bangsa Belanda, maka semakin banyak anak-anak pribumi yang mencari kesempatan untuk mendapatkan pendidikan modern (Utomo, 1995: 49). Tokoh Potronoyo dan Hijo dalam *SH*, merupakan gambaran pribumi yang memanfaatkan kesempatan pendidikan pada masanya. Mereka pulalah yang mula-mula sadar akan keterjajahannya.

Pada masa kolonial Belanda, organisasi pergerakan merupakan wahana yang menyatukan kaum pribumi untuk berjuang melawan

kolonialisme dan mendirikan sebuah negara (bangsa) yang merdeka. Didirikannya organisasi-organisasi pergerakan oleh orang-orang pribumi, yang dipelopori oleh Budi Utomo dan disusul oleh Serikat Islam pada tahun 1911 di Solo (Pringgodigdo, 1991:4) merupakan perwujudan dari gerakan kebangsaan yang dijiwai oleh nasionalisme yang terorganisir (Utomo, 1995:23). Berbeda dengan Budi Utomo yang anggotanya dari kalangan terpelajar dan bangsawan, Serikat Islam sejak berdirinya beranggota rakyat bawah (jelata) dengan tujuan mencapai kemajuan dan tolong-menolong di antara kaum Muslimin semuanya (Pringgodigdo, 1991: 4-5).

Serikat Islam merupakan sebuah organisasi yang kelahirannya diuraikan dalam *SH*, bahkan tokoh-tokohnya, kecuali Hijo yang saat itu belajar di Belanda, diceritakan gembira kelahiran organisasi tersebut dan *mengikuti* acara proklamasi kelahiran Serikat Islam di Solo, yang menurut catatan sejarah

didirikan tahun 1911 oleh H. Samanhudi (Pringgodigdo, 1991:4; Utomo, 1995:56). Dalam *SH* melalui narator bahkan diuraikan maksud pendirian Serikat Islam, seperti tampak pada data berikut:

Sebab Serikat Islam memang maksudnya mulia sekali, karena akan memperbaiki nasibnya orang-orang Islam yang sudah beratus-ratus tahun diinjak-injak...(SH, hlm.160).

Sepanjang jalan di kota Solo penuh dengan orang yang akan datang di Sri Wedari buat melihat itu *verdagering*. Itu waktu seolah-olah semua anak Hindia sudah bersatu hati, dan bersama-sama menuju ke tempat kemanusiaan. (SH. Hlm. 161).

Dari kedua data tersebut tampak jelas digambarkan bagaimana orang-orang pribumi bersatu melalui Serikat Islam untuk melawan pemerintah kolonial Belanda. Dari data tersebut juga tampak bahwa nasionalisme dalam *SH* menyatu dalam unsur fiksi, terutama narator dan latar waktu dan tempat.

Marco Kartodikromo merupakan salah seorang pengarang dan jurnalis pribumi pada masa kolonial

Belanda. Dalam buku sejarah sastra karya Ajip Rosidi (1969), pangarang ini dicatat sebagai pangarang di luar penerbit Balai Pustaka yang pada zamannya karya-karyanya, termasuk *SH*, oleh pemerintah kolonial Belanda dianggap sebagai bacaan liar yang bertendensi politik.

Dalam catatan pemerintah kolonial Belanda, Marco telah dianggap sebagai musuh pemerintah kolonial. Dari data biografi Marco, tercatat bahwa dia memang merupakan orang yang dianggap berbahaya bagi pemerintah kolonial, sehingga berkali-kali dijebloskan ke penjara. Bahkan, pada tahun 1935 Marco meninggal dalam penjara di Bowen, Digul setelah bertahun-tahun dipenjara (sampul belakang *SH*, 2000). Beberapa karya Marco, termasuk *SH* dan *Sama Rasa dan Sama Rata* ditulis ketika dia dipenjara oleh Belanda. Pada masa kolonial Belanda, buku-buku Marco dilarang beredar.

Di samping dikenal sebagai sastrawan, sebenarnya Marco Kartodikromo merupakan salah seorang pelopor pers pribumi. Melalui pers, *Sinar Hindia*, Marco berjuang melawan imperialisme dan kolonialisme (Siregar, 1964:25). Dia pun dianggap sebagai wartawan-penulis yang revolusioner (Siregar,

1964:26). Karena sikapnya itulah, maka dia dianggap sebagai jurnalis radikal (Anderson, 1993:41). Di samping seorang sastrawan dan jurnalis, pada masanya Marco juga menjadi tokoh Serikat (Dagang) Islam, sebelum akhirnya menjadi tokoh Partai Komunis Indonesia (Siregar, 1964:23; Anderson, 1993: 41).

Dalam perjalanannya, organisasi Serikat Islam mengalami perkembangan, terutama pada periode kedua, 1916-1921. Pada tahun 1920, terjadi perpecahan dalam tubuh SI, antara SI Semarang pimpinan Semaun yang telah kemasukan faham komunis, dengan SI pimpinan Cokro Aminoto, yang berakhir dengan lahirnya SI Putih dan SI Merah (Komunis) (Utomo, 1995:66-67). Dalam hal ini, Marco merupakan salah satu tokoh dalam SI Merah, yang menjadi embrio PKI. PKI lahir 23 Mei 1920, yang merupakan perubahan dari ISDV (*Indische Social Democratische Vereniging*) (Pringgodigdo, 1991:29). Anderson (1993:41) menyebut Marco sebagai seorang nasionalis-komunis Indonesia. Identitas Marco itulah, yang menyebabkan karya-karyanya seakan dilupakan dalam sejarah (sastra dan sosial) Indonesia setelah kemerdekaan sampai Orde Baru, yang

melarang kehidupan Partai Komunis Indonesia dan baru diterbitkan lagi setelah masa reformasi.

SH ditulis dan dipublikasikan pertama kali oleh Marco pada tahun 1918. Artinya, pada saat itu, secara fakta dan historis, Marco masih menjadi tokoh Serikat Islam. Dengan demikian, *world view* yang tereksresi dalam *SH* adalah *world view* Serikat Islam yang merupakan kelompok sosial Marco.

Realitas sosial ekonomi yang dihadapi oleh Marco dan kelompok sosialnya adalah realitas yang dialami orang-orang pribumi pada masa kolonial Belanda pada awal abad XX. Pada saat itu sekelompok orang yang membayangkan bersatu dalam komunitas imajiner bernama Indonesia (atau yang nantinya menjadi bangsa Indonesia) berada kolonialisme Belanda. Kolonialisme pada hakikatnya merupakan dominasi politik, eksploitasi ekonomi, dan penetrasi kebudayaan, serta segregasi sosial (Abdulgani, lewat Utomo, 1995:2). Realitas itulah yang dipahami dengan pandangan dunia kelompok sosial pengarang dan kemudian diekspresikan dalam novel *SH*. Cerita dan tokoh-tokoh dalam *SH* adalah ekspresi dari orang-orang pribumi yang menjadi korban kolonialisme Belanda, dianggap lebih rendah

dari orang-orang Belanda dan para pegawainya. Melalui semangat nasionalismenya mereka mencoba melawan kolonialisme tersebut, baik secara individu maupun melalui pergerakan kebangsaan, terutama Serikat Islam.

Tokoh-tokoh dalam *SH*, dapat dikatakan sebagai orang-orang yang membayangkan dirinya sebagai anggota komunitas “Indonesia”, atau saat itu sebenarnya lebih tepat disebut sebagai orang-orang pribumi atau bumiputra, mencoba melawan kolonialisme yang dilakukan oleh Belanda baik secara individu, seperti dilakukan oleh Hijo dan Ayahnya, maupun dengan membentuk organisasi politik (Serikat Islam). Tokoh-tokoh dalam *SH*, adalah orang-orang pribumi, khususnya Jawa, tampak dari nama-namanya seperti Potronoyo, Hijo, Wardoyo, Wungu, dan Biru, yang mencoba melawan kolonialisme Belanda.

Dalam konteks sosiologi sastra, gagasan nasionalisme prakemerdekaan yang terdapat dalam *SH*, yang diekspresikan melalui unsur tokoh, latar (tempat dan waktu), serta narator (pencerita) menunjukkan adanya hubungan yang tak terpi-

sahkan antara karya sastra, kondisi sosial zamannya, pengarang, dan pembacanya.

SH adalah novel yang ditulis oleh seorang sastrawan, yang sekaligus juga pelopor jurnalis pribumi pada tahun 1918. Indonesia sebagai sebuah *nation* baru akan lahir dan merdeka 27 tahun kemudian. Menilik dari isinya yang sarat dengan semangat nasionalisme, khususnya dalam bentuk perlawanan terhadap hegemoni pemerintah Kolonial Belanda, maka dapat dikatakan bahwa melalui novel tersebut pengarang, Marco Kartodikromo, melancarkan serangan terhadap pemerintah kolonial saat itu. Novel tersebut pertama kali dipublikasikan sebagai cerita bersambung pada surat kabar pribumi, *Sinar Hindia*, Semarang, tempat Marco menjadi salah seorang wartawannya. Setelah itu, baru diterbitkan sebagai novel oleh penerbit Boekhandel en Drukken, Masman & Stroink, 1919.

Pada zamannya, novel tersebut tentu tidak hanya dibaca oleh orang-orang pribumi yang berlangganan atau mampu membeli surat kabar *Sinar Hindia*, tetapi juga sampai pada orang-orang Belanda, khususnya yang memegang pemerintahan. Oleh karena itu, seperti telah dicatat dalam buku-

buku sejarah sastra Indonesia, *SH* segera dibredel dan dilarang peredarannya, di samping itu dicap sebagai “bacaan liar” (Rosidi, 1969). Demikian juga pengarangnya dianggap sebagai pengarang liar. Didirikannya penerbit resmi pemerintah kolonial Belanda, Balai Pustaka, yang merupakan perkembangan dari Komisi Bacaan Rakyat, pada tahun 1917, merupakan salah satu upaya pemerintah kolonial untuk membendung peredaran “bacaan liar” melalui pers bebas di kalangan pribumi (Faruk, 1994:88).

Dalam konteks sosiologi sastra, khususnya strukturalisme genetik, apa yang digambarkan dalam *SH*, merupakan ekspresi dari pandangan dunia (*world view*) kelompok sosial pengarang dalam menanggapi kondisi sosial historis yang terjadi di masyarakat. Dalam hal ini Marco mewakili kelompok sosialnya, kaum intelektual pribumi, khususnya yang tergabung dalam organisasi politik Serikat Islam yang sadar akan nasib bangsanya (Hindia Belanda) yang berada dalam kolonialisme Belanda. Tokoh-tokoh dan unsur-unsur fiksi lainnya dalam *SH*, diciptakan pengarang untuk menggambarkan bagaimana nasib pribumi Hindia Belanda dalam keterjajahannya. Di

samping itu, juga disampaikan jiwa dan semangat kaum pribumi tersebut dalam upayanya untuk melawan kolonialisme Belanda, yang secara khas dapat dianggap sebagai semangat nasionalisme prakemerdekaan.

Respon dan sikap pengarang terhadap kondisi dan nasib pribumi Hindia Belanda dalam colonialisme Belanda tersebut, tidak hanya diekspresikan lewat karya imajiner (dalam hal ini *SH*), tetapi juga melalui tulisan-tulisannya, baik laporan jurnalistik maupun karya sastra lainnya. Pada tulisan-tulisannya tersebut, Marco menyuarakan *world view* kaum intelektual pribumi, terutama yang tergabung dalam Serikat Islam dalam melawan hegemoni pemerintah kolonial Belanda.

BAB VII
TEORI HEGEMONI GRAMSCI
DALAM KAJIAN SOSIOLOGI SASTRA

A. Pengantar

Dalam masyarakat keberadaan karya sastra sering kali dianggap sebagai sesuatu yang memiliki kekuatan untuk membentuk, mempengaruhi, bahkan juga mengubah masyarakat. Karena ada keyakinan tersebut, maka tidaklah aneh kalau kita sering mendengar seorang pengarang mengalami pencekalan ataupun ancaman dari pihak tertentu setelah menerbitkan karya sastranya. Keberadaan karya sastra seperti inilah yang memungkinkannya untuk dipahami dengan mendasarkan pada teori hegemoni Gramsci.

B. Pengertian Teori Hegemoni Gramsci

Teori hegemoni dikemukakan oleh Antonio Gramsci (pemikir Marxis dari Italy). Teori tersebut sering kali disebut juga sebagai teori kultural/ideologis general dan digunakan untuk memahami bentuk-bentuk politis, kultural, dan ideologi yang

dianggap memiliki kekuatan untuk memformasi masyarakat (Faruk, 1988:61). Karena dirumuskan oleh Gramsci, maka dalam wacana sosiologi, teori ini lebih dikenal dengan nama teori hegemoni Gramsci.

Teori hegemoni Gramsci merupakan penyempurnaan teori kelas Marx yang belum berhasil merumuskan teori politik yang memadai. Titik awal konsep Gramsci tentang hegemoni adalah bahwa suatu kelas dan anggotanya menjalankan kekuasaan terhadap kelas-kelas di bawahnya dengan cara kekerasan dan persuasi (Simon, 2001:19).

C. Makna Hegemoni

Hegemoni, secara literal berarti “kepemimpinan”. Istilah hegemoni pertama kali dipakai oleh Plekhanov dan pengikut Marxis Rusia lainnya (1880) untuk menunjuk pada perlunya kelas pekerja membangun aliansi dengan petani dengan tujuan untuk mengalahkan gerakan Tsarisme. Pengertian tersebut kemudian, dipakai oleh Lenin, yang menganjurkan agar dalam aliansinya dengan para petani, kelas pekerja Rusia harus bertindak sebagai kekuatan hegemonik (kekuatan utama). Bagi Lenin hegemoni merupakan strategi untuk revolusi. Suatu

strategi yang harus dijalankan oleh kelas pekerja dan anggota-anggotanya untuk memperoleh dukungan dari mayoritas. Dengan cara ini, kelas pekerja yang pada masa itu masih merupakan kelompok minoritas, mampu memperoleh dukungan dari masyarakat (Simon, 2001:21).

Gramsci mengubah makna hegemoni dari strategi (menurut Lenin) menjadi sebuah konsep yang menjadi sarana untuk memahami masyarakat dengan tujuan untuk mengubahnya. Gramsci mengembangkan gagasan tentang kepemimpinan dan pelaksanaannya sebagai syarat untuk memperoleh kekuasaan negara ke dalam konsepnya tentang hegemoni. Hegemoni merupakan hubungan antara kelas dengan kekuatan sosial lain. Kelas hegemonik (kelas yang memimpin) menurut Gramsci adalah kelas mendapatkan persetujuan dari kekuatan dan kelas sosial lain dengan cara menciptakan dan mempertahankan sistem aliansi melalui perjuangan politik dan ideologis (Simon, 2001:22).

D. Sastra dalam Pandangan Teori Hegemoni

Walaupun tidak secara langsung berbicara mengenai kesusastraan, namun teori hegemoni

Gramsci banyak dipakai sebagai dasar kajian sosiologi sastra, seperti yang pernah dilakukan oleh Raymond Williams, Tony Davis, maupun Ariel Heryanto (Faruk, 2003:7). Dalam kerangka teori hegemoni Gramsci, kesusastraan, yang merupakan salah satu bagian dunia gagasan, kebudayaan, superstruktur bukan hanya sebagai refleksi dari struktur kelas ekonomi atau infrastruktur yang bersifat material, melainkan sebagai salah satu kekuatan material itu sendiri. Sebagai kekuatan material, dunia gagasan atau ideologi tersebut berfungsi untuk mengorganisasi massa manusia, menciptakan tempat yang di atasnya manusia bergerak (Faruk, 2003:62). Bagi Gramsci, hubungan antara yang ideal dengan yang material tidak berlangsung searah, melainkan bersifat saling tergantung dan interaktif. Kekuatan material merupakan isi, sedangkan ideologi merupakan bentuknya. Kekuatan material tidak akan dapat dipahami secara historis tanpa bentuk dan ideologi akan menjadi khayalan individual belaka tanpa kekuatan material (Faruk, 2003:62).

Telaah karya sastra dalam kerangka teori hegemoni Gramsci yang dilakukan oleh Raymond

Williams (Faruk, 2003:78-82) menjelaskan eksistensi karya sastra sebagai salah satu situs hegemoni, menjadi proses dasar dari formasi sosial yang lewatnya hegemoni bekerja dan diperjuangkan. Hegemoni menurut Williams (Faruk, 2003:79) merupakan suatu proses, bukan suatu bentuk dominasi yang ada secara pasif, melainkan sesuatu yang harus terus menerus diperbarui, diciptakan kembali, dipertahankan, dan dimodifikasi.

Konsep hegemoni oleh Williams (via Faruk, 2003:79) dipakai untuk menganalisis proses kultural dalam peranannya yang aktif atau konstitutif. Di samping itu, juga dipakai untuk menganalisis bentuk-bentuk kultural oposisional dan alternatif yang mungkin menentang tatanan dominan, bahkan ketika bentuk-bentuk itu masih terbungkus atau termarginalisasikan oleh batas-batas dan tekanan hegemonik. Untuk membantunya dalam menganalisis mengenai kompleksitas proses itu pada momen historis apa pun, Williams (via Faruk, 2003:79-80) membuat suatu garis besar perbedaan antara ciri-ciri kebudayaan residual, dominan, dan bangkit dalam proses kultural secara keseluruhan sebagai berikut.

Kebudayaan residual mengacu pada pengalaman, makna-makna, dan nilai-nilai yang dibentuk di masa lalu, yang meskipun bukan merupakan bagian dari kebudayaan dominan, terus menerus hidup dan dipraktikkan di masa kini. Kontinuitasnya dijamin oleh eksistensi lembaga-lembaga atau formasi-formasi sosial dan kultural dari masa lalu. Kebudayaan ini, terus menerus menyesuaikan dirinya untuk menginkorporasikan, menepiskan signifikansi dari, menginterpretasikan kembali, atau memasukkan/mengeluarkan aspek-aspek elemen-elemen kultural residual ini.

Kebudayaan yang bangkit adalah praktek-praktek, makna-makna, dan nilai-nilai baru, hubungan dan jenis-jenis hubungan yang tidak hanya bersangkutan dengan ciri-ciri yang semata baru dari kebudayaan dominan, melainkan secara substansial merupakan alternatif bagi dan bertentangan dengannya. Kebudayaan yang bangkit dapat muncul dari dua sumber. Pertama, bersama-sama dengan suatu kelas baru. Sejauh kebudayaan dominan dapat mempertahankan posisinya, ia secara langsung bergerak untuk menginkorporasikan elemen-elemen kebudayaan itu yang melaluinya kelas baru yang

bersangkutan dapat mengekspresikan dan membentukdirinya. Kedua, kebudayaan yang bangkit itu juga bersumber dari kompleksitas praktek-praktek manusia itu sendiri. Kebudayaan dominan bersifat selektif dan cenderung memarginalisasikan dan menekan seluruh praktek manusia yang lain. Proses itu selalu merupakan proses peperangan dan konflik.

Kerangka teori tersebut kemudian diterapkan oleh Williams untuk menganalisis sastra Inggris, dalam esainya yang berjudul "*Forms of English Fiction in 1848*". Dalam penelitiannya tersebut dijelaskan hubungan yang kompleks antara bentuk-bentuk fiksi Inggris yang residual, dominan, dan bangkit (Faruk, 2003: 80-82).

Sebagai salah satu situs hegemoni, karya sastra dipandang sebagai bagian integral dari kebudayaan. Dalam hal ini pengarang termasuk dalam kategori kaum intelektual organik yang merupakan salah satu aparat hegemonik (Faruk, 2003:67). Segala aktivitas kultural, termasuk sastra, akan bermuara pada satu sasaran tunggal, yaitu penciptaan satu iklim kultural yang tunggal melalui suatu proses yang rumit. Penciptaan satu iklim yang tunggal tersebut menuntut pemersatuan sosial kultural yang melalui

multisiplitas kehendak-kehendak dan tujuan-tujuan yang tersebar dan heterogen tersatukan. Kegiatan tersebut merupakan aktivitas historis yang hanya mungkin dilakukan oleh “manusia kolektif” (Faruk, 2003:67).

Sebagai salah satu situs hegemoni, karya sastra merupakan ajang pertarungan bagi pembentukan blok historis secara hegemonik. Di ini karya sastra berfungsi sebagai pemelihara pemersatu blok sosial yang menyeluruh, sebagai penyemen dan alat pemersatu antara kekuatan-kekuatan sosial yang sesungguhnya bertentangan. Karya sastra juga menjadi ajang pertarungan tindakan kolektif bagi kelompok subordinat untuk melakukan perlawanan atau *counter hegemonic*. Sebagaimana gerakan pemersatu, gerakan perlawanan itu pun merupakan tindakan politik, merupakan usaha kelompok subordinat untuk menolak unsur-unsur ideologis yang datang dari luar kelompoknya sendiri (Faruk, 2003:74).

Selanjutnya, Faruk (2003:74) menjelaskan bahwa sebagai salah satu situs hegemoni, dalam karya sastra terdapat formasi ideologi. Formasi adalah suatu susunan dengan hubungan yang

bersifat bertentangan, korelatif, dan subordinatif. Agar dapat mencapai hegemoni, ideologi harus disebar. Penyebaran tersebut menurut Gramsci (via Faruk, 2003:70, 74) tidak terjadi dengan sendirinya, melainkan melalui bahasa, *common sense* (pemikiran awam), *folklore* (yang di dalamnya meliputi sistem kepercayaan menyeluruh, tahyul-tahyul, opini-opini, dan cara-cara melihat tindakan dan segala sesuatu), lembaga-lembaga sosial tertentu yang menjadi pusatnya seperti bentuk-bentuk sekolah dan pengajaran atau berbagai lembaga penerbitan.

E. Feminisme sebagai *Counter Hegemoni* terhadap Dominasi Patriarki dalam Novel *Geni Jora* Karya Abidah El Khalieqy: Contoh Kajian Hegemoni Gramscian

1. Pengantar

Sebagai salah satu bagian dari kebudayaan manusia, sebuah karya sastra diciptakan bukan untuk tujuan estetis semata, seperti diyakini oleh teori struktural objektif atau sebagai refleksi dari struktur kelas ekonomi atau infrastruktur yang bersifat material, seperti diyakini oleh teori marxis. Sebagai bagian dari kebudayaan sastra memiliki posisi yang cukup penting, yaitu mengemban fungsi sosial sebagai salah satu sarana untuk membantu mengkonstruksi masyarakat yang diidealkan. Walaupun untuk sampai ke tahap tersebut, sering kali harus melakukan perlawanan terhadap nilai-nilai mapan dan dominan yang telah mengakar kuat dalam masyarakat.

Berikut ini akan dianalisis salah satu novel Indonesia yang berjudul *Geni Jora* dengan perspektif hegemoni Gramsci untuk mengungkapkan formasi ideologi apa sajakah yang terdapat di dalamnya. Berangkat dari asumsi adanya pertarungan ideologis

di dalam novel tersebut, analisis diharapkan dapat menjelaskan bagaimanakah ideologi-ideologi tersebut saling berseteru.

2. Sastra dalam Perspektif Teori Hegemoni Gramsci

Teori hegemoni dikemukakan oleh Antonio Gramsci (pemikir Marxis dari Italy). Teori tersebut sering kali disebut juga sebagai teori kultural/-ideologis general dan digunakan untuk memahami bentuk-bentuk politis, kultural, dan ideologi yang dianggap memiliki kekuatan untuk memformasi masyarakat (Faruk, 1988:61). Dalam kerangka teori hegemoni Gramsci, kesusastraan, yang merupakan salah satu bagian dunia gagasan, kebudayaan, superstruktur bukan hanya sebagai refleksi dari struktur kelas ekonomi atau infrastruktur yang bersifat material, melainkan sebagai salah satu kekuatan material itu sendiri. Sebagai kekuatan material, dunia gagasan atau ideologi tersebut berfungsi untuk mengorganisasi massa manusia, menciptakan tempat yang di atasnya manusia bergerak (Faruk, 2003:62). Bagi Gramsci, hubungan antara yang ideal dengan yang material tidak

berlangsung searah, melainkan bersifat saling tergantung dan interaktif. Kekuatan material merupakan isi, sedangkan ideologi merupakan bentuknya. Kekuatan material tidak akan dapat dipahami secara historis tanpa bentuk dan ideologi akan menjadi khayalan individual belaka tanpa kekuatan material (Faruk, 2003:62). Konsep hegemoni dipakai untuk menganalisis proses kultural dalam peranannya yang aktif atau konstitutif. Di samping itu, juga dipakai untuk menganalisis bentuk-bentuk kultural oposisional dan alternatif yang mungkin menentang tatanan dominan, bahkan ketika bentuk-bentuk itu masih terbungkus atau termarginalisasikan oleh batas-batas dan tekanan hegemonik (Williams, via Faruk, 2003:79).

3. Dominasi Patriarki versus Feminisme dalam *Geni Jora*

Geni Jora adalah sebuah novel karya Abidah El-Khalieqy. Novel ini pernah menjadi pemenang kedua dalam Sayembara Menulis Novel Dewan Kesenian Jakarta 2003. Di samping menulis *Geni Jora*, Khalieqy telah menulis sejumlah puisi, cerita pendek, dan novel, antara lain *Perempuan Berkalung Surban*,

Atas Singasana, dan *Menari di Atas Gunting*. Dalam karya-karyanya, Khalieqy merupakan salah seorang sastrawan perempuan yang konsisten menganggap persoalan perempuan dalam hubungannya dengan kultur patriarki dan dunia pesantren.

Geni Jora bercerita tentang seorang gadis bernama Kejora sejak masa kecil sampai remaja. Jora dibesarkan dalam lingkungan keluarga Islam tradisional dan kultur patriarki yang begitu membedakan peran gender antara perempuan dengan laki-laki. Namun, Jora bukanlah perempuan yang dapat hidup nyaman dalam lingkungan patriarki, sejak kecil jiwanya senantiasa gelisah dan berontak tiap kali menyaksikan dan mengalami ketidakadilan gender yang dilakukan ayahnya, ibunya, adik lelakinya, juga paman-pamannya. Melalui petualangan fisik, intelektual, dan jiwa Jora novel ini mencoba menyadarkan pembaca akan pentingnya kesetaraan dan keadilan gender dalam kehidupan keluarga dan masyarakat.

Tokoh-tokoh dalam novel ini hidup dalam kultur patriarki yang begitu dominan. Dalam kultur patriarki tatanan sosial menganut ideologi familialisme, yang mengatur peran gender antara

perempuan dengan laki-laki. Peran utama perempuan adalah di rumah sebagai ibu dan istri, sementara peran utama laki-laki adalah sebagai penguasa utama rumah tangga yang memiliki hak-hak istimewa dan otoritas terbesar dalam keluarga, sehingga anggota keluarga yang lain, termasuk istri harus tunduk kepadanya (Kusujiarti, 1997:90).

Dari seorang anak yang dibesarkan dalam lingkungan kultur patriarki, jiwa feminis Jora lahir akibat ketidakadilan gender yang dialaminya sejak kecil. Beberapa kutipan berikut menunjukkan hal tersebut.

Siapakah perempuan? Barisan kedua yang menyimpan aroma melati kelas satu? Semesta alam terpesona ingin meraihnya, memiliki dan mencium wanginya. Tetapi kelas dua? Siapakah yang menentukan kelas-kelas? Sehingga laki-laki adalah kelas pertama? Sementara Rabi'ah al Adawiyya laksana roket melesat mengatasi ranking dan kelas...

Nilai ranking pertama tetapi (sekali lagi tetapi), jenis keliminku adalah perempuan. Bagaimana bisa perempuan ranking pertama?...,

Dari atas kursinya, nenekku mulai ceramah. Bahwa perempuan harus selalu mengalah. Jika perempuan tidak mau mengalah, dunia ini akan jungkir balik berantakan seperti pecahan kaca. Sebab tidak ada laki-laki yang mau mengalah. Laki-laki selalu ingin menang dan menguasai kemenangan. Sebab itu perempuan harus siap me-nga-lah (pakai awalan 'me').

“Jadi selama ini Nenek selalu mengalah?”

“Itulah yang harus Nenek lakukan, Cucu.”

“Pantas Nenek tidak pernah diperhitungkan.”

“Diperhitungkan?” Nenek melonjak. (GJ:61).

“Ini kan nilai rapot sekolahan, Cucu. Betapa pun nilai Prahara di sekolahan, sebagai laki-laki, ia tetap ranking pertama di dunia kenyataan. Sebaliknya kau. Berapa pun rankingmu, kau adalah perempuan dan akan tetap sebagai perempuan.”

“Tidak! Aku tidak mau mendengar kata-katamu, Nenek jahat!” Aku melengking histeris. Kala itu usiaku sembilan tahun, duduk di kelas lima sekolah dasar. Nenek

telah menorehkan luka di hatiku. Dan luka itu terus menganga, setiap waktu. (GJ:62).

Kutipan tersebut menunjukkan bagaimana nenek Jora telah melakukan sosialisasi ideologi familialisme dalam kultur patriarki pada generasi berikutnya. Dalam ideologi familialisme, laki-laki adalah *the first class*, sementara perempuan hanyalah *the second class*. Dari renungan Jora pada kutipan tersebut tampak bahwa perempuan dalam budaya patriarki dianggap sebagai *the second class*. Prestasi intelektual yang diraih Jora dalam pandangan familialisme tidak ada artinya. Akibatnya, Jora menjadi sangat marah karena dia telah menjadi korban dan menyaksikan ketidakadilan gender yang selama ini justru dinikmati oleh neneknya.

Ketidakadilan gender tersebut pulalah yang mendorong Jora untuk selalu belajar dan meningkatkan prestasinya, sehingga mitos familialisme dan patriarki dapat ditumbangkan.

Dengan memberiku nama Kejora, sejak dini aku telah dipersiapkan menjadi seorang bintang...

Kubuka seratus halaman, seribu, sejuta, bahkan semilyar halaman dari buku-buku dunia, kitab-kitab abadi dan pidato-pidato, kuliah para guru, para ustaz dan para dosen. Sebagai murid, sebagai santriwati, sebagai mahasiswi, aku duduk menghadapi mereka satu persatu, kupasang pendengaran dan kupusatkan penglihatan. Kuserap pengetahuan dengan otak dan *fuad*-ku. Kukunyah ilmu untuk memenuhi gizi pertumbuhan kehidupanku. Maka aku berdiri kini, di hadapanmu, ustazku. (GJ:32).

Dalam rangka menjatuhkan mitos nenekku, telah kunikmati rangkaian piala berjajar-jajar dalam setiap fase kehidupan. Tak ada senoktah pun yang membekas dari mitos-mitos nyinyir yang usang dan lapuk. Tentang perempuan sebagai tong sampah dari kelelahan, ketertindasan, kelemahan, kebodohan, ketidakberdayaan. Ditentang kedua mata belokku yang garang, semuanya menguap kini. Dan inilah fase kedua dari hidup yang bergairah. Hidup di alam meredeka. Ketika pemberontakan telah sampai puncaknya.

Tak ada yang sia-sia dari pemberontakan. Dan tak ada yang langgeng dari ketidakadilan. Ia selalu melahirkan para pemberontak dengan beragam modelnya. Dan menurutku, mengurus ketidakadilan adalah dengan cermin yang dipajang di muka sang protagonis. (GJ:215).

Apa yang dilakukan Jora mengajarkan kepada pembaca bagaimana cara melawan ketidakadilan gender, yaitu dengan belajar dan meningkatkan prestasi agar sejajar atau bahkan juga mampu mengungguli laki-laki. Apa yang dilakukan Jora ini pada dasarnya sesuai dengan pandangan feminisme liberal, yang menuntut persamaan hak di segala bidang termasuk pekerjaan, partisipasi politik, pendidikan. Oleh sebab itu, feminisme liberal mendukung modernisasi yang dianggap sebagai gerbang peningkatan status perempuan (Dzuhayatin, 1998:16).

Kemampuan dan prestasi yang dimiliki Jora, mengantarkannya untuk mendapatkan undangan dalam Konferensi Perempuan Dunia, di Universitas al Akhawayn, tempat Jora dapat bertemu, berkumpul, dan berdiskusi dengan para aktifis feminis dari

berbagai negara. Konferensi tersebut membahas nasib perempuan yang pada umumnya dianggap sebagai makhluk yang dipinggirkan, dijadikan objek, diserang, dan dirampok terutama oleh lawan jenisnya.

Di antara pegunungan Atlas dan Jabal Musa yang perkasa, untuk sebuah pertemuan paling monumental di antara para perempuan dunia. Sebuah pertemuan yang peduli atas kemajuan hari depan dari lebih separuh penduduk bumi, di sebuah tempat bernama Universitas al Akhawayn, atas undangan seorang teman bernama Nadia Masid (*GJ*:1).

Hari ini, semesta langit berwarna cerah. Terlihat darai berana kamar lantai lima Riad Salam, di mana kami menginap selama konferensi berlangsung....

Saat para perempuan berkumpul dalam satu majelis, dengan makalah di tangan, dengan bermacam pergolakan yang dibawa dari negara masing-masing, mengenai kondisi kaum yang disayangi, yang ternyata lemah dan terpinggirkan, yang menghuni pojok-pojok

sejarah, menempati baris-baris di luar pagina, yang kelaparan dan buta aksara, ditempelang para suami dan diperkosa para laki-laki. Saat para perempuan gelisah dan menjadi cemas oleh kesengajaan membabi buta. Saat sejarah manusia ditulis semena-mena, memberangus keberadaan satu kaum atas lainnya... (GJ:20).

Masih beberapa kali Nadia Masid mengikuti ceramah serupa dengan efek kega-duhan yang sama menyedihkannya. Ia memiliki kesadaran yang tinggi bahwa kaumnya, segala sesuatu tentang kaumnya merupakan objek serangan. Ia pun berasumsi, boleh jadi kaumnya adalah gudang mutiara, perbendaharaan kerajaan, emas, dan permata dunia, karena hanya objek-objek seperti itu yang menarik dicemburui, diserang, dan dirampok nafsu-nafsu primitif (GJ:16).

Dalam dialog Jora dengan Zakky tampak bagaimana Jora menuntut kesetaraan gender. Jora ingin menjadi orang yang merdeka, bebas dari dominasi patriarki, bebas dari ketidakadilan gender.

“Kamu selalu tak terduga,” bisiknya parau, sebagaimana zikir para *mullah*, para *foqra* di jalan mistis.

“Benar jika dilihat dari sudut pandangmu,” kataku. “Tetapi salah dalam sudut pandangku. Aku merasa, diriku mengalir sebagaimana takdir yang diperuntukkan bagiku. Sebagai perempuan, demikianlah kehadiranku. Merdeka. Mencoba beradaptasi dengan sopan santun dan bergerak sebagaimana makhluk-makhluk lain bergerak. Jika laki-laki pandai menipu, perempuan tak kalah lihai dalam hal menipu. Jika laki-laki senang berburu, tak ada salahnya perempuan menyenangi hal yang sama (GJ:9).

Kutekankan satu hal kepadanya, bahwa perempuan tidak bisa dibohongi, tidak layak dibohongi dan bukan objek dari kebohongan. Menipu perempuan adalah sama dengan menipu diri sendiri sekaligus menipu dunia. (GJ:10).

Bagi seorang feminis seperti Jora dan Nadia, penghargaan dari seorang perempuan bukanlah

didasarkan oleh kecantikan fisik, tetapi yang lebih bernilai adalah kecerdasan dan kesalehan. Dalam masyarakat patriarki, kecantikan fisik saja seringkali akan menyebabkan petaka pada seorang perempuan. Karena kecantikannya perempuan seringkali menjadi korban pelecehan seksual maupun penipuan yang dilakukan oleh laki-laki.

“Tak bisa disangkal,” kataku, “kecantikan adalah anugrah. Namun kecerdasan dan kesalehan, ia lebih dari sekedar anugrah.”

“Kau ingin mengatakan bahwa kecerdasan dan kesalehan adalah di atas kecantikan?” tanya Nadia.

“Persis,” kataku, “kesalehan bisa membentuk kecantikan. Tapi sebaliknya, kecantikan tidak mampu menghadirkan kesalehan. Alih-alih, ia malah menjauhkan kesalehan. Demikian halnya kecerdasan.”

“Kau setuju, Zakky?” tanya Nadia. Zakky terkesiap. Sebenarnya ia sedang asyik menikmati suara Nadia yang berdecak-decak...(GJ:17).

Data-data yang dikemukakan di atas, hanyalah merupakan beberapa contoh dari persoalan ketidakadilan gender dan bagaimana seharusnya kita memerangi ketidakadilan gender tersebut, untuk selanjutnya berjuang mewujudkan keadilan dan kesetaraan gender. Feminisme yang dianut Jora dan teman-temannya dijadikan sebagai sarana untuk melawan dominasi patriarki yang telah melahirkan ketidakadilan gender.

Ketidakadilan gender yang terdapat dalam masyarakat telah menimbulkan keprihatinan di kalangan intelektual dan mereka yang peduli terhadap persoalan gender. Feminisme merupakan sebuah pemikiran yang menuntut kesetaraan hukum dan politik antara perempuan dengan laki-laki. Sejarah pemikiran feminisme mengajukan pertanyaan yang konkret serta mempersoalkan perdebatan gender yang menyebabkan ketidakadilan sosial (Arivia, 2006:18). Feminisme sebagai filsafat dan gerakan berawal dari kelahiran era Pencerahan di Eropa yang dipelopori oleh Lady Mary Wortley Montagu dan Marquis de Condorcet. Perkumpulan masyarakat ilmiah untuk perempuan pertama kali didirikan di Middelburg, sebuah kota di selatan

Belanda pada tahun 1785. Menjelang abad 19 feminisme lahir menjadi gerakan yang cukup mendapatkan perhatian dari para perempuan kulit putih di Eropa. Perempuan di negara-negara penjajah Eropa memperjuangkan apa yang mereka sebut sebagai *universal sisterhood* (Abrams,1999:88).

Tong (2006) membedakan feminisme menjadi delapan aliran, yaitu feminisme liberal, feminisme radikal, feminisme marxis dan sosialis, feminisme psikoanalisis, feminisme eksistensial, feminisme postmodern, feminisme multikultural, dan ekofeminisme. Dari delapan aliran tersebut, menurut Gnevey (via Dzuhayatin, 1998:16-17) setidaknya ada empat macam aliran feminisme yang dikenal secara luas, yaitu feminisme liberal, feminisme radikal, feminisme Marxis, feminisme sosialis. Feminisme liberal mendasarkan pada paham liberalisme kapitalistik yang menuntut hak di segala bidang termasuk pekerjaan partisipasi politik, dan pendidikan. Oleh karena itu, feminisme liberal mendukung industrialisasi dan modernisasi yang dianggap sebagai gerbang peningkatan status perempuan. Feminisme radikal mendasarkan pada suatu tesis bahwa penindasan terhadap perempuan berakar pada ideologi patriarki

sebagai tata nilai dan otoritas utama yang mengatur hubungan laki-laki dan perempuan secara umum. Oleh karena itu, perhatian utama feminisme radikal adalah kampanye nati kekerasan terhadap perempuan. Aliran ini juga menganjurkan gaya hidup lesbian karena dengan cara tersebut perempuan dapat terlepas dari penindasan seksual kaum laki-laki (Gnevey, via Dzuhayatin, 1998:17). Feminisme Marxis dipengaruhi oleh ideologi kelas Karl Marx. Menurut pandangan aliran ini penindasan perempuan adalah bagian dari penindasan kelas. Laki-laki dianggap sebagai aktor dari kelas-kelas kapitalis dan borjuis yang menindas kaum proletar. Feminisme sosialis menentang industrialisasi kapitalistik karena perempuan hanya akan digiring pada sektor marginal dan menerima upah yang rendah. Feminisme aliran ini mengkampanyekan feminisme birokrasi dan politik (Gnevey, via Dzuhayatin, 1998: 17).

Walaupun feminisme memiliki beragam aliran, tetapi ada satu gagasan besar yang menyamakan, yaitu bahwa mereka berangkat dari suatu kesadaran akan suatu penindasan dan pemerasan terhadap perempuan dalam masyarakat, di tempat kerja dan dalam masyarakat, serta tindakan sadar oleh

perempuan maupun laki-laki untuk mengubah keadaan tersebut (Bhasin dan Khan, via Bainar, 1998:16).

Sebagai medan pertarungan ideologi, *Geni Jora* menggambarkan adanya pertarungan antara ideologi feminisme, khususnya feminisme liberal yang diwakili orang tokoh Kejora, Nadia, dan teman-temannya sesama feminis, melawan ideologi familialisme yang dipegang teguh oleh ayahnya, paman-pamannya, guru-gurunya di sekolah maupun pesantren, bahkan juga nenek, dan ibunya. Meskipun feminisme digambarkan sebagai *counter* ideologi yang disuarakan dalam novel tersebut belum sepenuhnya berhasil menggulingkan dominasi patriarki yang telah demikian kuat mengakar dalam masyarakat, namun setidaknya melalui novel tersebut, Khalieqy telah mencoba menyadarkan pembaca untuk ikut peduli terhadap nasib yang dialami oleh para perempuan di sekitar kita akibat dominasi patriarki yang telah melahirkan berbagai persoalan yang bermuara dari ketidakadilan gender.

BAB VIII**EPILOG**

Sosiologi sastra bukanlah teori sastra yang pertumbuhannya sudah berhenti, tetapi masih mengalami perkembangan yang pesat. Artinya, di samping berbagai varian sosiologi sastra yang telah diuraikan dalam buku ini, tentu masih terdapat berbagai varian lainnya, yang masih terus dapat kita eksplorasi. Sama seperti kehidupan manusia yang amat kompleks dimensinya. Hubungan antara karya sastra dengan penciptanya, pembaca, maupun masyarakat tempatnya hidup, lahir, dan berada pun bukanlah hubungan yang sederhana, tetapi amat kompleks.

Dalam konteks kehidupan sastra, keberadaan sastrawan selaku pencipta, karya sastra yang ditulisnya, maupun pembaca sastra pun juga tidak terlepas dari berbagai persoalan yang melingkunginya. Konteks sosial budaya, politik, ekonomi, selera, gaya hidup, dan sebagainya, dan sebagainya tentu semuanya akan memiliki hubungan yang tak terpisahkan dalam hubungan antara karya

sastra dengan penciptanya, pembaca, maupun masyarakat tempatnya hidup, lahir, dan berada.

Sesuai dengan kenyataan tersebut, maka apa yang terurai dalam buku ini hanyalah beberapa varian pilihan perspektif sosiologi sastra. Di luar itu, masih cukup banyak yang perlu dieksplorasi. Beberapa contoh kajian sosiologi sastra yang disajikan dalam buku ini pun, merupakan contoh kasus, yang dapat dikembangkan ke dalam kajian sosiologi sastra lainnya. Anggaplah apa yang diuraikan dalam buku ini, sebagai menu perkenalan untuk memotivasi pembaca mencari varian sosiologi sastra lainnya. Semoga.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, ed. 1997. *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Puslit Kependudukan Universitas Gadjah Mada.
- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. Australia, Canada, Mexico, Singapura, United Kingdom, United States: Heinle & Heinle Thomson Learning.
- Allen, Pamela. 2004. *Membaca dan Membaca Lagi: Reinterpretasi Fiksi Indonesia 1980-1996*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh bakdi Soemanto. Magelang: Indonesiatera.
- Alisyahbana, Sutan Takdir. 1991. "Kerja Lebih Keras dan Raih yang Terdepan," dalam *Prisma*, Nomor 2, Tahun XX Februari 1991.
- Anderson, Benedict. 1993. *Komunitas-komunitas Imajiner: Renungan tentang Asal-usul dan Penyebaran Nasionalisme*. Edisi Bahasa Indonesia, diterjemahkan oleh Omi Intan Naomi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar & Insist Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Singkat*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Dahlan, Muhidin M. Ed. 2004. *Pledoi Sastra: Kontroversi Cerpen Langit Makin Mendung Kipanjikusmin*. Jakarta: Melibas.

- Depdiknas. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Eagleton, Terry. 2002. *Marxisme dan Kritik Sastra*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Roza Muliati dkk. Yogyakarta: Sumbu.
- Escarpit, Robert. 2005. *Sosiologi Sastra*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Ida Sundari Husen. Jakarta: Obor.
- Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra: dari Strukturalisme Genetik sampai Postmodernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Goldmann, Lucien. 1977. *The Hidden God*. London: Routledge and Kegan Paul.
- _____. 1981. *Method in the Sociology of Literature*. England: Basil Blackwell Publisher.
- Junus, Umar. 1986. *Sosiologi Sastra: Persoalan Teori dan Metode*. Kualalumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.
- Kartodikromo, Marco. 2000. *Student Hijo*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia.
- Khalieqy, Abidah El. 2003. *Geni Jora*. Yogyakarta: Mahatari.
- Kurniawan, Eka. 1999. *Pramudya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia.

- Kusujiarti, S. 1997. Antara Ideologi dan Transkrip Tersembunyi: Dinamika Hubungan Gender dalam Masyarakat Jawa,” dalam Irwan Abdullah, ed. *Sangkan Paran Gender*. Yogyakarta: Puslit Kependudukan Universitas Gadjah Mada.
- Laurenson, Diana and Alan Swingewood. 1972. *The Sociology of Literature*. London: Granada Publishing Limited.
- Luxemburg, Jan Van. dkk. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia.
- Mahayana, Maman S. 1997. *Sastra dan Pengajarannya : Strategi dan Isu-isu Kontemporer dalam Penelitian Sastra : Lahan yang Luas dan Berlimpah*. Jakarta : Universitas Indonesia Press.
- Magnis-Soeseno, Fransz. 1999. *Pemikiran Karl Marx: Dari Sosialisme Utopis ke Perselisihan Revisionisme*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Moerdiono. 1991. “Menuju Nasionalisme Gelombang Ketiga”, dalam *Prisma*, Nomor 2 Tahun XX, Februari 1991.
- Pringgodigdo, A.K. 1991. *Sejarah Pergerakan Rakyat Indonesia*. Jakarta: Dian Rakyat.

- Rosidi, Ajip. 1969. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Bina Cipta.
- Refly, H.Z. 1993. "Nasionalisme, Universalisme, dan Struktur Kesadaran." Makalah dalam *Panel Forum Indonesia Pasca-Nasional*, diselenggarakan di Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta 21-22 April 1993.
- Simon, Roger. 2001. *Gagasan Politik Gramsci*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar dan Insist. Cet. Ke-3.
- Siregar, Bakri. 1965. *Sejarah Sastra Indonesia Modern*. Jakarta: Akademi Sastra dan Bahasa Multatuli.
- Soedjatmoko 1991. "Nasionalisme sebagai Prospek Belajar," dalam *Prisma*, Nomor 2 Tahun XX, Februari 1991.
- Soemardjo, Jakob. 1981. *Segi Sosiologis Novel Indonesia*. Bandung: Pustaka Prima.
- Sulistyo, Hermawan. 2000. *Penerbitan untuk Perubahan Sosial* (Kata Pengantar dalam *Bunga Rampai Penerbitan dan Pembangunan* editor Philip G. Altbach dan Damtew Teferra). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Soekanto, Soerjono. 1969. *Sosiologi*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Susilo, Gunawan Budi. 2003. "Buku dan Budaya Membaca : Indonesia yang Tertunda". *MATA*

BACA, Edisi Khusus Tahunan Vol.1/No.12 Agustus 2003, hlm 4-6.

Sunardi, ST. 2007. *Reorientasi Industri Buku Jogja* (Kata Pengantar dalam *Declare!* Penulis Adhe). Yogyakarta : KPJ (Komunitas Penerbit Jogja).

Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Utami, Ayu. 2003. *Saman*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia. Cet. Ke-22 (Cet. Pertama, 1998).

_____. 2001. *Larung*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Utomo, Cahyo Budi. 1995. *Dinamika Pergerakan Kebangsaan Indonesia: dari Kebangkitan hingga Kemerdekaan*. Semarang: IKIP Semarang Press.

Wellek, Rene and Austin Warren. 1994. *Teori Kesusastraan*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.

Witoelar, Rahmat. (1991). "Hati Nurani Rakyat: Esensi Nasionalisme Indonesia, dalam *Prisma*. Nomor 2 Tahun XX Februari 1991

Yuarsi, S. E. 1997. "Wanita dan Akar Kultural Ketimpangan Gender," dalam

BIOGRAFI PENULIS

Wiyatmi. Lahir di Purworejo, 10 Mei 1965. Kecintaannya kepada karya sastra (dongeng, cerpen, novel, dan puisi) diawali dengan masa kecilnya yang akrab majalah, surat kabar, dan buku-buku cerita yang dipinjam ayahnya dari sekolah tempat ayahnya mengajar. Hari-hari masa kecilnya juga diwarnai dengan dongeng dan cerita wayang yang disampaikan sang ayah menjelang tidur malam dan koleksi kaset wayang kulit dan wayang orang yang menjadi hiburan bagi keluarganya. Wiyatmi mulai belajar menulis puisi ketika SMP, guru Bahasa Indonesianya meminta murid-muridnya mengisi majalah dinding dengan puisi, dongeng, dan cerpen. Keinginan untuk lebih mempelajari sastra di jurusan Bahasa ketika SMA tidak tercapai karena SMA-nya (yang sedang dibuka ketika dia kelas satu itu) tidak menyelenggarakan jurusan Bahasa. Hal itulah yang mendorongnya memilih kuliah di Sastra Indonesia Universitas Gadjah Mada. Pada masa kuliah tersebut, dia mulai belajar menulis puisi dan mengirimkannya di media massa yang terbit di Yogyakarta pada zamannya (*Bernas*, *Yogya Post*, dan *Minggu Pagi*). Di

samping itu, puisinya juga diterbitkan dalam sejumlah antologi puisi bersama teman-teman di kampusnya. Sayang sekali, dokumentasi yang tidak baik pada masa lalu tidak meninggalkan jejak karyanya. Kegiatan menulis puisi pada masa mahasiswa itulah rupanya yang menyebabkan namanya dapat ditemukan dalam buku *Leksikon Susastra Indonesia* (Korrie Layun Rampan, 2000:521) dan *Profil Perempuan Pengarang & Penulis Indonesia* (Kurniawan Junaedi, 2012). Setelah cukup lama absen dari kegiatan menulis puisi, Wiyatmi menulis di tengah kesuntukannya menyusun disertasi S3-nya. Sejak 1990, Wiyatmi mengajar sejumlah mata kuliah Sastra di Prodi Bahasa dan Sastra Indonesia FBS Universitas Negeri Yogyakarta. Buku kumpulan puisinya *Pertanyaan Srikandi* (2012) diluncurkan pada saat ujian promosi doktor di Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya UGM, 23 Oktober 2012, dengan disertasi Keterdidikan Perempuan dalam Novel-novel Indonesia dengan Perspektif Kritik Sastra Feminis. Versi buku unuk disertasinya berjudul *Menjadi Perempuan Terdidik, Novel Indonesia dan Feminisme* (UNY Press, 2013). Selain menulis *Sosiologi Sastra: Teori dan Kajian terhadap Sastra Indonesia* buku lain yang telah ditulisnya adalah *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya dalam Sastra Indonesia* (2012), *Pengantar Kajian Sastra* (2006), *Psikologi Sastra* (2009), *Sejarah Sastra Indonesia Berperspektif Gender* (2012, bersama Maman Suryaman, Nurhadi, dan Else Liliani). Wiyatmi menikah dengan Pujiharto dan dikaruniai dua orang anak: Annisa Nur Harwiningtyas dan Bintang Arya Sena. Alamat email-nya: wiyatmi_fbs@yahoo.co.id

