

Genealogi Sastra Indonesia :

KAPITALISME, ISLAM, DAN SASTRA PERLAWANAN



OKKY MADASARI

Genealogi Sastra Indonesia :

**KAPITALISME,
ISLAM, DAN SASTRA
PERLAWANAN**

Genealogi
Sastra Indonesia :
**KAPITALISME,
ISLAM, DAN SASTRA
PERLAWANAN**

Dipublikasikan
secara daring melalui
www.okkymadasari.net
pada tahun 2019

Penulis
Okky Madasari

**Desain Sampul
dan Penata Letak**
Dondik Robini

Kredit Foto
Dokumentasi Pribadi

DAFTAR ISI

iv	Pengantar
1	1 Kebebasan dan Ironi Kesusastaan
13	2 Kekuasaan dan Pengetahuan
28	3 Islam dan Impian dalam Sastra Indonesia
53	4 Cinta dan Perkawinan: Dari Adat hingga Urban
66	5 Selera Massa dan Epigonisme
73	6 Mereka yang Melawan
103	7 Komodifikasi Karya Sastra
114	8 Masa Depan Perlawanan

PENGANTAR

Menyelami dunia sastra selama hampir satu dekade membawa saya pada kesadaran baru dalam melihat dan memaknai berbagai realitas di sekeliling saya. Sastra memberi saya mata baru dalam melihat segala sesuatu. Ia juga memberi saya kegelisahan untuk terus mempertanyakan segala hal yang bagi kebanyakan orang diterima sebagai sebuah kewajiban, sebagai sesuatu yang terberi.

Langkah saya untuk mendalami sosiologi pada tahun 2012, menjadi salah satu keputusan yang memberi dampak besar dalam perjalanan pembentukan kesadaran dan pemikiran itu. Ketika sastra terus mengusik saya dengan berbagai kegelisahan, ilmu sosiologi memberi saya tongkat yang membantu saya untuk meraba, menelisik, dan mencari jawaban. Tentu saja ia kemudian juga memberi pengaruh besar dalam karya-karya fiksi saya.

Buku yang merupakan hasil penelitian ilmiah tugas akhir saya dalam menyelesaikan pendidikan pascasarjana di Jurusan Sosiologi Universitas Indonesia ini merupakan salah satu tonggak dalam perjalanan saya menggandengkan dunia sastra yang saya cintai dan ilmu sosial yang saya kagumi.

Butuh waktu bagi saya untuk yakin dan memutuskan bahwa karya ini layak diterbitkan dan dibaca banyak orang. Sejak menyelesaikan penelitian ini pada tahun 2014, saya telah membawa dan menyampaikan hasil penelitian ini - termasuk segenap pergulatan pemikiran saya yang terlahir oleh penelitian ini - di berbagai forum. Dari universitas hingga kelompok diskusi, dari dunia akademik hingga dunia sastra, di dalam maupun di luar negeri.

Buah pikiran ini telah melanglang jauh, bukan untuk membuktikan dirinya benar, tapi untuk terus memantik perdebatan dan untuk terus melahirkan pertanyaan-pertanyaan baru. Di titik ini saya menjadi yakin, penerbitan karya ini dibutuhkan bukan untuk menunjukkan kebenaran, melainkan untuk menyodorkan satu alternatif cara pandang dan melanjutkan diskusi dengan masyarakat yang lebih luas.

Saat menulis pengantar ini, saya sedang tinggal di Singapura untuk melanjutkan pendidikan doktoral di National University of Singapore, setelah setahun sebelumnya memenuhi undangan dari universitas yang sama sebagai *visiting fellow* sekaligus *resident writer*. Sebuah kesempatan yang lagi-lagi menjadi laboratorium bagi saya dalam memadukan sastra dan ilmu sosial, sisi akademis dan jiwa seorang penulis fiksi dalam diri saya.

Dari sisi saya sebagai seorang pengarang, keyakinan untuk menerbitkan karya ini hadir setelah saya menulis lima novel, satu kumpulan cerita, dan tiga novel untuk anak-anak. Sebuah situasi yang sejatinya membuat saya semakin penuh keraguan dan kehati-hatian dalam menerbitkan sesuatu.

Keyakinan untuk menerbitkan buku ini juga tak lepas dari peranan pembimbing saya, Ibu Lugina Setyawati, Ph.D., yang telah mengawal dan mengarahkan tesis ini sejak dari desain yang sangat kasar hingga hasilnya yang paling akhir. Sumbangan pemikiran yang sangat berharga diberikan oleh penguji ahli, Ibu Francisia SSE Seda, Ph.D. Kepada dua orang ini, saya mengucapkan banyak terima kasih.

Tak kalah penting adalah pembaca-pembaca karya saya sejak saya menerbitkan novel pertama saya pada tahun 2010 hingga karya terbaru saya. Karena merekalah saya terus berkarya dan bersetia di dunia sastra.

Sebagaimana novel-novel saya, buku ini juga merupakan hasil dari proses diskusi panjang, perkawinan ide dan pemikiran, antara saya dan suami saya, Abdul Khalik. Lebih dari suami, ia adalah inspirator, teman diskusi dan belajar, yang mengantarkan saya hingga ke titik ini.

Pada akhirnya, karya ini hanyalah satu perspektif gagasan yang akan punya arti jika ia bertemu dengan gagasan-gagasan lainnya. Semoga buku non-fiksi pertama saya ini bisa membuka gerbang diskusi lebih lanjut untuk memberi sumbangan pada kemajuan keilmuan di Indonesia dan kehidupan masyarakat pada umumnya.

Singapura, Oktober 2019

OM

I

Kebebasan dan Ironi Kesusastaan

Perubahan sistem politik pasca tumbangannya kekuasaan Orde Baru tahun 1998 juga membawa perubahan dalam berbagai bidang kehidupan, termasuk dalam bidang kesusastaan. Sistem demokrasi yang mensyaratkan kebebasan bagi tiap warga negara membuka kebebasan bagi tiap sastrawan untuk menyampaikan pikirannya dan berkarya sesuai suara hatinya. Tak ada lagi larangan bagi sastrawan untuk menulis karya-karya yang kritis, bahkan yang secara politik bisa dianggap sensitif. Tidak ada lagi ketakutan bagi sastrawan untuk menghasilkan karya yang berseberangan dengan penguasa. Tidak ada lagi aturan yang menyulitkan siapapun yang ingin menerbitkan buku. Tak ada lagi ancaman, tidak ada lagi hukuman, tidak ada lagi pemberangusan. Kebebasan bagi sastrawan dalam berkarya diakomodasi dalam Undang-Undang Nomor 40 Tahun 1999 tentang Pers. Undang-undang tersebut mengatur hak konstitusional dan perlindungan hukum yang berkaitan dengan media dan bahan-bahan yang dipublikasikan seperti pencetakan dan penerbitan buku, surat kabar, majalah, atau dalam material lainnya, untuk bisa terbit dan beredar tanpa adanya campur tangan atau perlakuan sensor dari pemerintah.¹²

¹ Pasal 4 di dalam ayat 1 disebutkan bahwa kemerdekaan pers dijamin sebagai hak asasi warga negara, ayat kedua bahwa terhadap pers nasional tidak dikenakan penyensoran, pembredelan atau pelarangan penyiaran.

² Ini merupakan kondisi ideal dari cita-cita reformasi 1998. Namun dalam masa Pasca Orde Baru terjadi beberapa peristiwa yang mengancam kebebasan penulis, terutama ketika karya tersebut dinilai bertentangan dengan kelompok agama tertentu. Negara juga masih berkuasa melakukan pemberangusan, meski dengan cara yang konstitusional, yaitu melalui Kejaksaan Agung. Tahun 2009, melalui keputusan kejaksaan agung, pemerintah melarang beredarnya lima buku dengan alasan mengganggu ketertiban umum serta bertentangan dengan UUD 1945 dan Pancasila. Sebelumnya, Maret 2007, pemerintah melarang beredarnya buku pelajaran sejarah SMP dan SMA kurikulum 2004 yang dinilai menimbulkan keresahan di masyarakat. (Iwan Awaluddin Yusuf dkk, *Pelarangan Buku di Indonesia: Sebuah Paradoks Demokrasi dan Kebebasan Berekspresi*, 2010)

Karya-karya sastra yang selama pemerintahan Orde Baru dilarang beredar, seperti karya Pramoedya Ananta Toer, dengan mudah kini bisa didapatkan di toko buku.

Buku pertama Pramoedya, *Bumi Manusia* (1980), yang diterbitkan pada masa pemerintahan Orde Baru oleh Hasta Mitra, saat itu laku keras hingga cetak ulang sampai 10 kali. Novel ini kemudian disusul dengan penerbitan *Anak Semua Bangsa* (1981). Tak terlalu lama berselang sejak waktu terbitnya, tepatnya pada 29 Mei 1981, kedua novel ini dibredel oleh pemerintah. Semenjak itu, karya-karya Pramoedya dilarang beredar oleh pemerintah. Petugas dari Kejaksaan Agung mendatangi agen dan toko buku untuk menyita novel-novel tersebut. Jika seseorang hendak membaca dan memiliki buku-buku Pramoedya, maka ia harus melakukannya secara rahasia dengan mempertaruhkan keselamatan diri dan keluarga.

Situasi baru berubah setelah Reformasi 1998. Tahun 1999, Hasta Mitra yang sempat “mati suri”, bangkit kembali dengan menerbitkan karya Pramoedya, *Arok Dedes*. Pada perkembangan selanjutnya, karya-karya Pramoedya yang pernah diterbitkan Hasta Mitra diterbitkan kembali oleh Lentera Dipantara, sebuah penerbitan yang dikelola oleh keluarga Pramoedya. Buku-buku Pramoedya yang diterbitkan Lentera Dipantara beredar luas di masyarakat hingga saat ini dan tersedia di berbagai toko buku. Hingga tahun 2019, Lentera Dipantara sudah mencetak *Bumi Manusia* hingga 31 kali.

Keterbukaan di era setelah reformasi 1998 juga mendorong lahirnya penerbit-penerbit baru. Menurut catatan Ikatan Penerbit Indonesia (Ikapi) yang dipublikasikan dalam website resmi tahun 2019, pada 2018 terdapat 1.655 penerbitan di seluruh Indonesia yang terdaftar sebagai anggota Ikapi. Jumlah penerbit riil kemungkinan besar lebih dari angka tersebut, sebab banyak penerbit-penerbit yang tidak tercatat secara resmi. Bandingkan dengan jumlah penerbit masa Orde Baru yang tercatat 650 (Arsip IKAPI: Data anggota 1994-1998). Penerbit-penerbit baru ini memanfaatkan kemudahan sistem yang tak lagi mewajibkan surat izin dari pemerintah untuk mendirikan penerbitan. Peniadaan izin penerbitan juga diatur dalam Undang-Undang No. 40 Tahun 1999 tentang Pers.

Kemudahan ini juga bersamaan dengan perkembangan teknologi percetakan yang lebih efisien. Jika sebelum ditemukannya teknologi digital (sebelum tahun 2000) setiap menerbitkan buku penerbit harus mencetak paling sedikit 3000 eksemplar, kini dengan teknologi terbaru penerbit bisa mencetak sesuai yang dibutuhkan. Dengan teknologi sebelumnya, untuk mencetak buku dalam jumlah kecil ongkos cetak akan tetap sangat mahal karena proses percetakan yang panjang menghabiskan biaya cukup besar. Sementara apabila mencetak dalam jumlah besar, selain ongkosnya juga besar, akan menghadirkan masalah dalam hal penyimpanan dan distribusi. Apalagi jika buku tersebut bukan jenis yang cepat laku. Kini, dengan hadirnya teknologi digital yang dikenal dengan sebutan *print on demand* (POD), yaitu percetakan dengan teknologi digital, penerbit dapat mencetak buku sesedikit mungkin, bahkan bisa hanya satu buku saja.³ Dengan modal yang tak terlalu besar, siapapun bisa mencetak buku. Jumlahnya pun bisa diatur sesuai kebutuhan, sehingga penerbit-penerbit bermodal kecil tidak takut dibayang-bayangi oleh kerugian. Buku-buku baru terus diterbitkan. Penulis-penulis baru juga terus bermunculan.

Data tahun 2018 menunjukkan sebanyak 68.290 buku terdaftar dalam *International Standard Book Number* (ISBN) yang di Indonesia dikelola oleh Perpustakaan Nasional. Bandingkan dengan rata-rata buku yang terbit tahun 1996, yang hanya sebanyak 8.299 judul setahun. (Dewi, 2011)

Dalam periode pasca reformasi ini, dunia kesusastraan Indonesia mencatat lahirnya novel-novel yang dianggap fenomenal, terutama dari sisi penjualan dan sisi pengaruhnya dalam masyarakat. Novel-novel ini dapat dikategorikan sebagai novel-novel islami, motivasi, dan percintaan. Kategori ini didasarkan pada label yang disematkan dalam masing-masing novel oleh penulis atau penerbitnya sendiri, maupun dari ciri-ciri yang diperoleh setelah membaca isinya. Misalnya dalam novel islami, label “novel islami” disematkan di sampul halaman. Begitu juga dengan label “novel pembangun jiwa”, “novel paling menggugah”, “novel pembangun semangat”, hingga label “metropop’ atau “chicklit” untuk jenis percintaan.

³Kompas, 8 Juni 2010 menurunkan artikel berjudul *Menghapus Kutukan 3000 Eksemplar*. Tulisan tersebut mengulas tentang teknologi terbaru dalam industri penerbitan buku yang memungkinkan penerbit mencetak dalam jumlah berapapun dengan biaya murah. Dalam artikel ini beberapa penerbit menjadi nara sumber, mulai dari Gramedia Pustaka Utama, Kanisius, LKis, dan penerbit-penerbit berskala kecil.

Novel-novel yang disebut islami dalam penelitian ini, tidak diukur berdasarkan kaidah Islam atau syarat-syarat tertentu. Islami yang dimaksud di sini adalah klaim terhadap Islam yang mengemuka, berpengaruh dan diwacanakan serta menjadi pemenang kontestasi diskursus. Mengikuti metode diskursus Michel Foucault dan konsepnya tentang *knowledge*, *power* dan *discourse*, maka pertanyaan tentang apakah novel-novel tersebut layak disebut islami atau apakah novel tersebut mewakili Islam yang mana atau kelompok Islam yang mana menjadi tidak relevan. Kontestasi diskursus ingin melihat klaim terhadap kebenaran mana yang menjadi pemenang sehingga menjadi ajaran yang dianggap benar oleh masyarakat banyak pada waktu tertentu (Rabinow, 2010: 13). Jika misalnya dalam hal ini novel-novel islami yang laku terjual dan dapat terus hidup adalah novel-novel besutan para pengarang Forum Lingkar Pena yang berafiliasi dengan pengajian Tarbiyah dan Partai Keadilan Sejahtera (PKS) maka itulah yang dinggap mewakili Islam.

Hal yang sama juga berlaku terhadap kategori novel motivasi atau percintaan. Pertanyaan apakah sebuah novel benar-benar bermuatan motivasi atau percintaan tidak relevan untuk dibahas di sini. Bagaimana wacana dalam masyarakat dan bagaimana pertarungan diskursus atas novel-novel tersebutlah yang hendak ingin dikuak oleh buku ini.

Demikian juga, ketika membicarakan karya yang dikategorikan sebagai karya kritis yang berlawanan dengan ide dominan dalam masyarakat, sama sekali tidak diukur dari kualitas karya, melainkan bagaimana karya tersebut bisa memiliki pengaruh yang dominan dalam masyarakat.

Novel-novel motivasi, islami, dan percintaan ini mendapat publikasi besar-besaran dari media massa dan laris terjual hingga ratusan ribu *copy*, sebuah angka yang cukup fenomenal dalam industri buku di Indonesia. Sebut saja *Ayat-Ayat Cinta* (2004) karya Habiburahman El Shirazy dan *Laskar Pelangi* (2005) karya Andrea Hirata. Dua judul tersebut juga telah diangkat dalam layar lebar yang semakin menambah popularitasnya. Kesuksesan karya-karya tersebut langsung diikuti oleh lahirnya karya-karya serupa. Buku-buku baru terbit dengan mengusung tema serupa dengan *Ayat-Ayat Cinta*, yaitu kisah cinta berbalut nilai agama Islam dengan

tokoh pelajar Indonesia yang bersekolah di luar negeri. Antara lain *Bait-bait Cinta* (2008) dan *Langit Mekah Berkabut Merah* (2008). Demikian juga lahir karya-karya yang mengikuti jejak *Laskar Pelangi*, novel tentang anak dari keluarga ekonomi pas-pasan yang berjuang mencapai cita-citanya lalu berhasil sekolah di luar negeri. Sebut saja *Negeri 5 Menara* (2009) dan *9 Summers 10 Autumns* (2011), yang lagi-lagi juga laris di pasaran. Novel-novel fenomenal ini bisa dipetakan dalam dua jenis formula cerita. Yang pertama adalah kisah cinta berbalut agama dengan latar belakang kehidupan di luar negeri, dan yang kedua adalah kisah sukses perjuangan anak yang terlahir dari keluarga miskin untuk bisa bersekolah di luar negeri dan mendapatkan kesuksesan berupa jabatan atau kekayaan. Ini adalah jenis-jenis cerita yang dapat dan mungkin bertujuan membuat pembaca larut dalam impian, harapan, dan melupakan apa yang terjadi dalam kenyataan.

Melihat besarnya angka penjualan dan pengaruhnya dalam masyarakat, novel-novel bertema islami dan motivasi bisa dikatakan telah menjadi wacana dominan dalam periode kesusastraan pasca reformasi. Ada beberapa penjelasan kenapa novel-novel bertema Islam menjadi begitu dominan pada masa ini. Salah satu yang paling menonjol adalah kebangkitan kekuatan Islam yang selama masa Orde Baru direpresi, kini pada periode pasca reformasi mendapatkan kebebasan dan memanfaatkan kebebasan ini untuk menyebarkan pengaruhnya. Sementara kegilaan masyarakat pada novel-novel bertema motivasi, tidak bisa dilepaskan dari globalisasi, transnasionalisme, dan kapitalisme yang membuat setiap orang punya impian untuk hidup di luar negeri dan meraih kesuksesan material.

Sastra dan Masyarakat

Apa yang dihadirkan dalam karya sastra merupakan gambaran kehidupan. Karya sastra bisa menjadi cermin atas apa yang terjadi dalam masyarakat pada satu periode tertentu. Karya sastra tidak bisa dipisahkan dari realita sosial. Karya sastra dibentuk dan dipengaruhi oleh realita di dalam masyarakat dan kemudian ikut membentuk realita sosial tersebut. Perubahan sosial yang terjadi di masyarakat akan mempengaruhi karya sastra yang dihasilkan. Sebaliknya, karya sastra juga

turut melahirkan perubahan sosial. Karya sastra pada zaman kegelapan berbeda dengan karya pada zaman modern. Sementara karya sastra pada masa pra-industri akan berbeda dengan karya sastra di masa industrialisasi.

Sistem politik dan konfigurasi kekuasaan juga sangat berpengaruh pada karya sastra yang dihasilkan. Karya-karya yang dihasilkan dalam sistem yang otoriter tentu sangat berbeda dengan karya-karya yang lahir di tengah demokrasi liberal. Karya yang dihasilkan di tengah sistem yang feodal dengan masyarakat yang memegang nilai-nilai tradisional sangat berbeda dengan karya-karya yang dihasilkan di tengah masyarakat yang menjunjung tinggi kesetaraan. Kita bisa membandingkan karya-karya pengarang Rusia yang lebih menggelorakan perjuangan dan perlawanan dengan karya-karya Prancis atau Amerika Serikat yang lebih bernapaskan individualisme, kesepian dan pencarian jati diri individu.

Dalam konteks karya sastra Indonesia, kita bisa melihat perbedaan antara karya-karya yang lahir pada masa kolonial yang direpresentasikan oleh angkatan Balai Pustaka dan Pujangga Baru dengan karya-karya masa revolusi yang ditunjukkan oleh Angkatan 45. Karya-karya angkatan tersebut juga akan berbeda dengan karya sastra yang lahir dari pengarang-pengarang yang berafiliasi dengan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) atau karya sastra pada masa pemerintahan Orde Baru dan pasca Orde Baru. Terlepas dari perdebatan penamaan angkatan dalam periodisasi yang tak kunjung mencapai kata sepakat, tak ada bantahan bahwa hampir pada setiap periode sejarah Indonesia terdapat sastrawan dengan karya-karya yang memiliki ciri berbeda.⁴

⁴Periodisasi sastra Indonesia pertama kali muncul ketika Sutan Takdir Alisjahbana dan kawan-kawannya pendiri majalah *Poedjangga Baroe* (1933) berusaha membedakan diri dengan pengarang-pengarang sebelumnya. Nama angkatan Pujangga Baru diambil dari nama majalah tersebut. Saat itu yang dipakai adalah "generasi", bukan "angkatan". Kata "angkatan" baru ada setelah perang, yaitu sekitar tahun 1949, dengan dipelopori Chairil Anwar dan kawan-kawan. Ketidaksetujuan mewarnai lahirnya angkatan ini. Mulai dari soal penamaan hingga sastrawan yang dianggap tidak mewakili semangat '45. Perdebatan juga selalu mewarnai periodisasi selanjutnya. (Rosidi, Ajip. *Ichisar Sedjarah Sastra Indonesia* (1968), Jassin, H.B. *Kesusasteraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Essay* (1953). Jassin, H.B. *Angkatan '66 Prosa dan Puisi* (1968). Hadimadja, Aoh K. *Beberapa Paham Angkatan '45* (1952).

Aoh K. Hadimadja (1952) dalam pertemuan sastrawan di Medan pada 2 September 1951 memaparkan ciri utama karya sastra Indonesia pada periode sebelum Pujangga Baru (1922-1933), Pujangga Baru (1933-1942), dan Angkatan '45 (1942 – masa pertemuan sastrawan tersebut diadakan).

Menurut Hadimadja, karya-karya pada masa sebelum Pujangga Baru kental diwarnai oleh unsur kedaerahan. Selain itu, ciri dari karya sastra periode ini adalah suasana sentimentil dan putus harapan. Pengarang-pengarang pada masa ini antara lain Merari Siregar dengan karyanya *Azab dan Sengsara* (1920), Marah Rusli dengan karyanya *Sitti Nurbaya* (1922), dan Abdul Muis dengan *Salah Asuhan* (1928). Karya-karya ini sangat diwarnai unsur kedaerahan, terutama Minang. Dalam karya-karya tersebut ada kecenderungan untuk mempertanyakan tradisi dan bersikap kritis terhadap adat istiadat dengan penuh sentimentil dan kerap berakhir tragis.

Berbeda dengan karya periode sebelumnya yang menghadirkan unsur kedaerahan dan suasana keputus-asaan, menurut Hadimadja karya Pujangga Baru diwarnai oleh kegembiraan anak muda yang melihat sesuatu dengan penuh harapan dan kemurnian tanpa menonjolkan unsur kedaerahan. Sutan Takdir Alisjahbana merupakan salah satu pelopor angkatan ini, dengan karya terpentingnya *Layar Terkembang* (1936). Selain Takdir, sastrawan penting angkatan ini adalah Armijn Pane dengan novelnya *Belenggu* (1940) dan penyair Amir Hamzah dengan sekumpulan sajaknya *Nyanyi Sunyi* (1937).

Sementara itu pada karya-karya Angkatan '45, Hadimadja berpendapat bahwa yang dihadirkan adalah penggambaran betapa pahitnya dunia. Melalui karyanya, Angkatan '45 seolah hendak menunjukkan bahwa hidup adalah perjuangan dari awal sampai akhir. Yang termasuk dalam golongan sastrawan periode ini adalah Chairil Anwar, Sitor Situmorang, Asrul Sani dan Rivai Apin. Karya yang menonjol pada angkatan ini lebih banyak didominasi oleh puisi dibandingkan prosa.

Pada periode ini pula, berdirilah Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang berafiliasi dengan Partai Komunis Indonesia (PKI). Lekra dengan keras mengkritik Angkatan '45 dan semangat “humanisme universal” yang diusung angkatan tersebut. Lekra dengan semangat “Sastra untuk Rakyat”, menganggap humanisme

universal merupakan kepanjangan tangan dari kolonialisme dan kapitalisme (Lihat Jassin, 1953; Toer, 1962; Hadimadja, 1952; Scherer, 2012).

Peristiwa politik pada September 1965 yang kemudian diikuti tumbangnya kekuasaan Orde Lama dan berdirinya Orde Baru, mengubah banyak hal dalam sejarah sastra Indonesia. Penguasa Orde Baru melarang buku-buku yang ditulis oleh orang-orang yang terkait dengan PKI dan organ-organ di bawahnya, termasuk Lekra, tak peduli apapun isinya (Rosidi, 1969). Dalam surat pelarangan yang ditandatangani Pembantu Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Bidang Teknis Pendidikan, Kolonel Infanteri Setiadi Kartohadikusumo pada 30 November 1965, terdapat 60 judul buku yang dilarang beredar. Dua puluh dari 60 judul tersebut merupakan karya Pramoedya Ananta Toer.⁵

Perubahan politik ini kemudian menjadi pintu lahirnya periode baru sastra Indonesia yang kemudian dikenal sebagai Angkatan '66. H.B. Jassin mengungkapkan, secara politis Angkatan '66 terlahir dari pergolakan politik. Kelahiran angkatan ini adalah peristiwa politik. Meski demikian, angkatan ini tetap memiliki nilai kesusastraan. Ciri dari karya angkatan ini adalah anti tirani, anti kezaliman, menegakkan kebenaran dan keadilan (Jassin, 1968). Beberapa nama dari angkatan ini adalah WS Rendra, Taufiq Ismail, Goenawan Mohamad, AA Navis, Umar Kayam, Sapardi Djoko Damono, Ramadhan KH, dan NH. Dini.

Nyaris tak ada peristiwa yang mengakibatkan perubahan politik dan sosial yang besar selama 32 tahun pemerintahan Orde Baru. Dalam periode itu, tak ada pula catatan mengenai lahirnya periode baru sastra Indonesia. Memang ada upaya dari beberapa pihak untuk menandai lahirnya Angkatan '70. Tapi nampaknya upaya ini tidak terlalu banyak mendapat sambutan.

Hingga kemudian Orde Baru tumbang pada Mei 1998 dan dimulainya era baru yang mengedepankan semangat demokrasi dan kebebasan. Meski demikian, kelahiran era baru ini tidak serta merta diikuti dengan lahirnya periode baru kesusastraan Indonesia. Setidaknya, belum ada upaya yang teruji dan terpublikasi luas untuk menandai lahirnya periode baru sastra Indonesia pasca Orde Baru.

⁵Surat pelarangan terlampir dalam buku Aji Rosidi: *Ichtisar Sejarah Sastra Indonesia*

Adalah Korrie Layun Rampan yang pada tahun 2000 menerbitkan bukunya *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Meski menggunakan nama Angkatan 2000, yang masuk dalam buku ini adalah sastrawan yang berkarya mulai awal 1990 hingga Agustus 1999. Tersebutlah nama-nama yang tidak masuk dalam Angkatan '66 dan hingga kini masih terus berkarya. Mulai dari Seno Gumira Ajidarma, Afrizal Malna, Agus Noor, Bre Redana, Helvy Tiana Rosa, Wiji Thukul, Oka Rusmini, hingga Ayu Utami. Menurut Rampan, angkatan ini ditandai oleh meluas dan mendalamnya materi yang digarap, sehingga melahirkan wawasan estetik baru atau memperluas wawasan estetik yang telah ada, sehingga memperlihatkan pendalaman (Rampan, 2000). Rampan sama sekali belum menyentuh karya-karya sastra yang lahir pasca tumbanganya Orde Baru.

Karya Sastra sebagai Produk Pengetahuan

Dalam membicarakan karya sastra, kita akan dihadapkan pada beragam bentuk dan kategori. Penelitian ini akan memfokuskan pada karya sastra yang berbentuk prosa panjang atau novel.⁶ Pilihan ini berdasarkan pada pertimbangan bahwa novel lebih banyak diminati oleh masyarakat dibanding puisi atau cerpen. Karya sastra yang diterbitkan oleh penerbit-penerbit di Indonesia didominasi oleh novel, bukan kumpulan cerita pendek atau kumpulan puisi. Dalam catatan Jacob Sumardjo, sejak terbitnya *Azab dan Sengsara* tahun 1920 sampai akhir dekade 1970-an telah diterbitkan 227 novel yang cukup baik mutu sastranya menurut zamannya masing-masing. Dihitung per dekade akan terlihat sebagai berikut: tahun 1920-an terbit 20 novel, tahun 1930-an terbit 55 novel, tahun 1940-an terbit 19 novel, tahun 1950-an terbit 34 novel, tahun 1960-an terbit 42 novel dan tahun 1970-an terbit 57 novel (Sumardjo, 1983).

Penerbitan novel semakin bergairah setelah dimulainya era penerbitan novel populer yang diikuti dengan bermunculannya penerbit-penerbit novel populer baru setiap tahunnya sejak tahun 1975. Beberapa dari sekian banyak penerbit itu adalah Cypress, Kartini Group, Gaya Favorit Press, Gramedia dan penerbit-penerbit lain

⁶ Yang disebut novel adalah karya sastra yang panjangnya paling sedikit 40.000 kata

yang kecil dan bersifat musiman (Sumardjo, 1983). Maka bisa dikatakan bahwa novel merupakan bentuk karya sastra yang paling mendominasi wacana di dalam masyarakat, dibanding puisi atau cerpen.

Pertanyaan besar selanjutnya dalam penelitian karya sastra adalah memilah mana karya yang memiliki nilai sastra dan mana yang bukan karya sastra. Dalam buku ini, peneliti berpegang pada pendapat Terry Eagleton yang menyatakan bahwa semua bentuk tulisan dan tidak hanya tulisan yang bermutu tinggi (*fine writing*) yang bisa dianggap sebagai bentuk kesusastraan (Eagleton, 1983).

Dengan demikian, dalam buku ini, tidak akan diperdebatkan apakah sebuah novel tertentu masuk dalam kategori sastra atau bukan sastra (novel populer). Sepanjang karya tersebut berbentuk novel, maka ia adalah karya sastra dan bisa menjadi obyek penelitian.

Namun demikian, dalam setiap periode waktu, kita bisa melihat ada karya-karya yang bisa mendominasi diskursus wacana dalam masyarakat, sementara di sisi lain ada karya-karya yang tak mendapatkan perhatian. Berpijak pada pemikiran Foucault tentang diskursus (1969) dengan melihat sejarah melalui apa yang terjadi sekarang (*history is present*) dan pertarungan diskursus yang menghasilkan diskursus sekarang, novel-novel yang diteliti dalam karya ini adalah novel yang menjadi diskursus dalam masyarakat dan dianggap mempunyai kebenaran yang diterima orang banyak.

Di sini, novel sebagai produk budaya, dan diperlakukan sama seperti sebuah bentuk *science* di mana di dalamnya terkandung muatan nilai-nilai bahkan pengetahuan yang dianggap dapat dipercaya. Dalam penelitian ini, novel dilihat sebagaimana Foucault melihat *knowledge*. Foucault melihat bahwa sejarah merupakan perpindahan dari satu sistem dominasi ke sistem dominasi yang lain yang didasarkan pada penguasaan *knowledge*. Meskipun demikian, Foucault percaya bahwa pada setiap masa tertentu, selalu ada perlawanan terhadap kekuasaan dan pengetahuan yang mapan.

Penelitian ini menelisik bagaimana beroperasinya pengetahuan dan kekuasaan sehingga menghasilkan novel-novel yang menjadi diskursus pemenang dan mendominasi saat ini. Mengikuti pandangan Foucault bahwa kekuatan dominasi yang bertahan sampai sekarang ini muncul karena adanya pertarungan-pertarungan diskursus pada masa sebelumnya, maka penelitian ini akan melihat pertarungan diskursus-diskursus yang ada pada masa-masa sebelumnya.

Menyibak Penyeragaman dalam Iklim Kebebasan

Iklim kebebasan dan penemuan teknologi yang mempermudah orang mengekspresikan diri melalui produk budaya membuat jumlah novel yang terbit pada periode pasca-Orde Baru meningkat pesat. Industri perbukuan, jumlah buku dan penjualan buku serta peminat dan pembaca buku jauh melampaui masa-masa sebelumnya.

Meski demikian, novel-novel pasca-Orde Baru mayoritas mempunyai tema yang sama yaitu soal percintaan bernuansa agama dan motivasi untuk kepentingan pribadi yang bersifat hedonistik. Novel-novel jenis ini bisa menarik dan mengikat masyarakat banyak. Merupakan sebuah ironi, ketika kita sudah lepas dari cengkeraman penjajahan dan otoritarian justru novel-novel yang terbit didominasi oleh tema-tema yang seragam dan apolitis.

Berangkat dari kegelisahan ini, buku ini mencari jawaban atas tiga pertanyaan utama: *Pertama*, mengapa dan bagaimana novel-novel dengan tema keagamaan, motivasi, dan percintaan dapat mendominasi penjualan dan toko buku di Indonesia di masa pasca Orde Baru? *Kedua*, bagaimana kontestasi diskursus novel-novel non-arus utama di satu sisi melawan novel-novel keagamaan, percintaan, dan motivasi di sisi lain sepanjang sejarah Indonesia? *Ketiga*, bagaimana peran kekuasaan (*power*)/pengetahuan (*knowledge*) yang termanifestasi dalam agama dan kapitalisme, terutama proses komodifikasi dan *governmentality*, bekerja membentuk novel-novel pemenang dalam kesusastraan Indonesia?

Dengan menemukan jawaban atas pertanyaan-pertanyaan tersebut, karya ini diharapkan akan memberi kontribusi pada tiga topik bahasan. *Pertama*, terhadap diskusi tentang hubungan antara kekuasaan, pengetahuan, masyarakat, dan bentuk budaya yang dalam hal ini berfokus pada karya sastra; *Kedua*, cara melihat bagaimana evolusi pemikiran dan diskursus ide dan kebijakan membentuk pola pikir masyarakat yang terefleksikan dalam karya sastra, khususnya novel. *Ketiga* bagaimana melihat kondisi terkini masyarakat dan bentuk budayanya dalam kacamata Foucauldian.

2

Kekuasaan dan Pengetahuan

Karya Sastra sebagai Alat Kekuasaan

Antonio Gramsci melalui bukunya yang berpengaruh *Prisoner's Note-books* (1933) merupakan salah satu pemikir yang paling awal melihat hubungan antara peranan kaum intelektual dan produk budaya dalam melanggengkan penguasa dengan menciptakan apa yang disebutnya sebagai hegemoni. Dengan hegemoni, masyarakat dipaksa secara suka-rela mendukung kelompok elit yang berkuasa karena mereka digambarkan sebagai kelompok yang sah dan berlegitimasi untuk berkuasa, dan sudah seharusnya didukung untuk tetap terus memegang kekuasaan.

Dalam konteks Indonesia terdapat beberapa penelitian yang mencoba menggambarkan bagaimana kelompok intelektual dan produk budaya digunakan oleh penguasa untuk kepentingan mereka.

Wijaya Herlambang dalam disertasinya *Cultural Violence: Its Practice and Challenge in Indonesia* (2011) yang diterbitkan dalam buku *Kekerasan Budaya Pasca 1965: Bagaimana Orde Baru melegitimasi Anti-Komunisme Melalui Seni dan Sastra* (2013), menempatkan sastra sebagai bagian dari produk budaya yang dibentuk dan dimanfaatkan oleh kaum intelektual dan kekuasaan. Fokus kajian Herlambang adalah bagaimana Orde Baru menggunakan sastra, film, dan kelompok intelektual untuk melegitimasi paham dan gerakan anti-komunisme. Orde Baru meminta pengarang dan pembuat film untuk menulis novel dan membuat film tentang peristiwa pemberontakan G-30/S PKI. Kisah yang dihadirkan dalam novel dan film tersebut merupakan narasi utama yang diciptakan rezim penguasa untuk melegitimasi kekuasaannya serta menumbuhkan kebencian publik pada komunisme. Herlambang meneliti struktur dan aspek-aspek yang terdapat dalam film *Pengkhianatan G-30/S PKI* dan novel *Pengkhianatan G-30/S PKI* sebagai media utama propaganda pemerintah saat itu. Demikian juga cerita-cerita pendek yang dimuat di majalah yang dikelola intelektual anti-komunis yang –meskipun mengangkat tentang kekerasan pada mereka yang dituduh komunis- pada akhirnya justru melegitimasi kekerasan pada mereka yang dituduh komunis. Herlambang meneliti teks sastra dan isi film untuk melihat diskursus yang ada dalam masyarakat saat itu.

Meski demikian, penelitian Herlambang hanya terbatas pada karya sastra dan film yang dianggap digunakan oleh rezim Orde Baru dan intelektual masa Orde Baru dan sesudahnya dalam melawan ideologi anti-komunisme. Hanya beberapa karya sastra dan satu film saja yang dikaji dalam penelitian Herlambang ini. Selebihnya, ia lebih banyak bicara tentang fakta sejarah bagaimana kelompok intelektual digunakan oleh penguasa Orde Baru dan CIA untuk mendukung paham dan gerakan anti-komunisme.

Diskursus budaya dalam periode lain perjalanan bangsa Indonesia ada dalam penelitian Masa Omi Tanaka, *Sikap Barisan Propaganda Militer Jepang terhadap Sastra dan Budaya Indonesia 1942 – 1945* (2000).

Penelitian Tanaka difokuskan pada upaya pemerintah Jepang selama menduduki Indonesia tahun 1942-1945 untuk menguasai dan mempengaruhi rakyat melalui sastra dan film. Serupa dengan penelitian Herlambang, sumbangan terpenting dari penelitian Tanaka ini adalah menunjukkan bagaimana produk budaya, termasuk sastra, dijadikan alat oleh penguasa, dalam hal ini pemerintah Jepang, untuk mendukung kepentingannya. Namun, dalam penelitian ini Tanaka tidak langsung melihat bagaimana isi dari karya sastra dan film yang pada masa itu digunakan sebagai alat propaganda.

Bagaimanapun kekuasaan memanfaatkan sastra untuk melindungi kepentingannya, karya sastra merupakan hasil kerja individual dari seorang pengarang. Pengarang itulah yang pada akhirnya menentukan apa dan bagaimana ia menulis suatu karya. Terry Eagleton dalam *Literary Theory* (1983) dan *Marxism and Literary Criticism* (1976) mengemukakan bagaimana realitas membentuk kesadaran seseorang termasuk pengarang. Kesadaran itulah yang akhirnya mempengaruhi karya fiksi yang dihasilkan. Terdapat beberapa studi yang melihat bagaimana ideologi pengarang membentuk karya sastra di Indonesia.

Penelitian Savitri Scherer, *From Culture to Politics: The Writings of Pramoedya A. Toer. 1950-1965* (1981) yang telah diterbitkan dalam buku berjudul *Pramoedya Ananta Toer Luruh Dalam Ideologi* (2012) mengaitkan karya-karya Pramoedya dengan kekuatan-kekuatan sosial, kebudayaan, dan politik yang ia alami. Lebih spesifik penelitian ini membahas bagaimana suasana sosial politik dan semangat zaman periode 1950 hingga 1965 mempengaruhi karya-karya Pramoedya. Scherer menganalisis karya-karya Pramoedya dari awal ia berkarya hingga tahun-tahun berikutnya.

Dari penelitian Scherer terlihat bagaimana perjalanan perubahan karya-karya Pramoedya yang pada awalnya cenderung anti ideologi dan politik, serta menjunjung tinggi tradisi Jawa menjadi sarat dengan ideologi Sosialisme dan Marxisme dan bahkan sempat menjadi corong propaganda Sukarno, hingga kemudian berkembang menjadi karya-karya yang penuh ide-ide politik progresif. Yang dimaksud politik

progresif di sini adalah paham yang mencoba melawan kondisi saat itu yang dianggapnya salah.

Dengan meneliti karya-karya Pramoedya, Scherer menunjukkan bagaimana pergulatan Pramoedya dalam masyarakat dan ideologi politik sangat berpengaruh pada karya-karyanya. Scherer menganalisis karya-karya Pramoedya untuk menunjukkan muatan nilai dan ideologi yang terkandung dalam karya tersebut. Terlihat sekali bagaimana situasi sosial politik dan hal yang direpresentasikan dalam karya tidak bisa dipisahkan.

Penelitian Scherer terbatas hanya pada karya-karya Pramoedya pada periode 1950-1965, ditambah satu novel *Bumi Manusia* yang terbit tahun 1980. Penelitian ini sama sekali tidak menyentuh konteks Indonesia saat ini dan kesusastraan Indonesia di luar karya-karya Pramoedya.

Foucault dan Sastra

Pertanyaan atas apa yang terjadi dalam dunia sastra Indonesia saat ini bisa dicari jawabannya dengan menelusuri diskursus-diskursus yang sebelumnya ada dalam sastra Indonesia. Upaya penelusuran ini bisa dilakukan dengan menggunakan konsep dan metode genealogi Foucault. Untuk itu diperlukan analisis studi-studi sebelumnya yang melihat sastra dari kacamata Foucault.

Simon During dalam *Foucault and Literature* (1992) menawarkan interpretasi atas pemikiran Foucault tentang masyarakat modern dan kebudayaan, terutama sastra. Pemikiran Foucault lahir dari serangkaian penelitian terhadap karya-karya sastra itu sendiri. Ada sejumlah karya yang ia analisis, mulai dari karya Rousseau hingga Raymond Roussel. Dengan menganalisis karya-karya tersebut, Foucault menunjukkan perhatiannya pada pergeseran sejarah (*historical shift*). Foucault menunjukkan bahwa karya-karya tersebut menghadirkan mental semesta yang tidak hanya mewakili individu atau karakter, tetapi lebih mewakili peristiwa sosial.

Untuk melihat itu, kata Foucault, dapat dilakukan dengan memperhatikan *language* yang digunakan. *Language* sendiri memiliki dua sisi, yakni apa yang disampaikan dan dengan cara bagaimana ia disampaikan. Pertanyaan besar yang

ingin diajukan melalui analisis Foucault terhadap karya sastra adalah bagaimana mengubah (*to reform*) masyarakat dan institusi yang telah terlegitimasi melalui tulisan.

Dengan menggunakan pendekatan Foucauldian, Timothy O'Leary dalam artikelnya *Foucault, Experience and Literature* (2008) berusaha menjawab pertanyaan apa yang dapat dilakukan oleh karya-karya sastra terhadap pembacanya dan masyarakat. Ia juga mencoba menjawab pertanyaan bagaimana cara karya-karya sastra tersebut mempengaruhi masyarakat jika memang karya-karya tersebut betul-betul mempunyai pengaruh.

Memulai argumennya, O'Leary mengutip kata-kata Foucault yang kecewa dengan periode 1950an and 1960an dimana dekade-dekade tersebut didominasi oleh wacana dan diskusi Marxisme, fenomenologi, dan eksistensialisme. Foucault kemudian menganggap karya sastra, terutama karya Samuel Beckett sebagai pencetus pembaharuan dan pemecah kebuntuan dalam dekade-dekade tersebut. Dengan merujuk pada karya sastrawan Irlandia tersebut, Foucault mengatakan, "*For me, the break was first Beckett's Waiting for Godot, a breathtaking performance*" (O'Leary, 2008).

Memakai kutipan ini, O'Leary berargumen bahwa sastra dapat membawa pembaruan dan menembus ide yang mendominasi masyarakat pada masa tertentu dengan memaksa kita untuk berpikir berbeda dari yang dipercaya banyak orang, dan bahkan mengubah pemikiran dan perilaku masyarakat yang membacanya.

O'Leary kemudian menjelaskan bagaimana beberapa karya sastra berfungsi *transformative* terhadap pembacanya dan masyarakat dalam skala yang lebih luas: Buku-buku dapat mengubah pandangan dan tingkah laku mereka.

Ia kemudian memakai konsep *limited experience* dan *experience books* dari Foucault untuk menunjukkan bahwa beberapa buku mempunyai kekuatan mengkritisi dan menggugat hal-hal yang sudah mapan dan dianggap sebagai kebenaran dengan memberikan pengalaman berbeda yang dapat membangkitkan sisi asing pembaca atau apa yang disebut sebagai *legitimate strangeness* atau *foreignness*. Karya-karya sastra seperti ini mampu memunculkan nilai-nilai tersem-

bunyi dan dengan sengaja diasingkan oleh ide dan kebudayaan yang mendominasi pada masa tertentu karena dikategorikan sebagai tidak rasional atau tidak lazim atau bahkan gila.

Sifat fiksi dari karya-karya ini mampu menghadirkan hal-hal yang seharusnya - tapi tidak dapat dihadirkan oleh dunia nyata (realitas) atau oleh karya non-fiksi. Ia juga membuka kemungkinan-kemungkinan yang sebelumnya tidak dapat dilihat oleh kungkungan realitas yang dianggap benar: "...fiction (in the broadest possible sense) relates to reality by opening up virtual spaces which allow us to engage in a potentially transformative relation with the world; to bring about that which does not exist and to transform that which does exist"(O'Leary, 2008).

Karya sastra, menurut O'Leary, meskipun bersifat fiksi bukan berarti tidak mengetengahkan kebenaran. Seperti yang disimpulkan olehnya: "A fiction, however, is not necessarily outside of truth. It is possible for fiction to induce effects of truth, just as it is possible for a discourse of truth to fabricate, or to fiction, something"(O'Leary, 2008).

Argumen-argumen O'Leary dengan demikian menunjukkan bahwa karya-karya fiksi mempunyai kekuatan yang bisa mempunyai efek yang transformatif terhadap pembacanya dan masyarakat secara lebih luas. Tetapi dari sisi yang berbeda pada mata uang yang sama yang belum dielaborasi oleh O'Leary tetapi secara tersirat bisa ditarik kesimpulan adalah kekuatan karya fiksi untuk menjadi alat mempertahankan nilai-nilai yang dominan atau bahkan *fabricate* realitas yang kemudian dianggap sebagai kebenaran.

Studi O'Leary ini memberikan sumbangan yang besar terhadap buku ini karena memberikan landasan bahwa karya sastra tertentu mempunyai kekuatan yang mengubah anggota masyarakat dengan memperlihatkan kebenaran baru yang selama ini terpinggirkan oleh diskursus yang dominan.

Dengan menganalisis dua studi historis asal muasal novel-novel Inggris abad 18 dari Nancy Armstrong yang berjudul *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel* dan studi John Bender yang berjudul *Imagining the Penitentiary: Fiction and the Architecture of Mind in Eighteenth-Century England*, William Beatty

Warner (1991) mencoba mengungkap kekuasaan (*power*) dan pengaruh novel dalam membentuk realitas sosial.

Beatty memakai metode Foucauldian untuk memadukan studi Armstrong dan Bender untuk mengetahui bagaimana novel mencapai status sebagai "*central of culture*". Ia terutama memakai kutipan dari karya Foucault *The History of Sexuality* (1976):

"We must cease once and for all to describe the effects of power in negative terms: it "excludes," it "represses," it "censors," it "abstracts," it "masks," it "conceals." In fact, power produces; it produces reality; it produces domains of objects and rituals of truth" (Foucault, 1976).

Beatty menyimpulkan bahwa novel dengan pesona naratifnya mengajak pembacanya ke dalam kenikmatan, dan menghasilkan kekuatan dengan menciptakan istilah-istilah, pokok-pokok bahasan dan karakteristik baru yang menjadi bahan pembicaraan masyarakat bahkan kemudian tingkah laku dan nilai-nilai yang ditawarkan tokoh-tokohnya dipraktikkan oleh masyarakat. Dengan demikian ia menciptakan realitas dan kebenaran baru.

Meskipun analisis ini memberikan penjelasan tentang bagaimana novel menjadi kekuatan pembentuk realitas dan kebenaran, ia tidak memberikan gambaran bagaimana novel berperan dalam masa sekarang (*contemporary world*) karena ia memang berfokus pada novel abad 18 Inggris.

Pertanyaan yang kemudian dapat menjadi bahan studi lebih lanjut: Apakah novel pada masa sekarang masih mempunyai pengaruh dan kekuatan sebagai pembentuk realitas dan kebenaran di tengah-tengah banjir informasi dari medium lain di luar sastra.

Buku ini merupakan salah satu upaya untuk melanjutkan studi tentang pengaruh novel di masa sekarang. Sumbangan dari studi-studi tentang Foucault dan sastra bagi buku ini adalah menyediakan fondasi dengan menunjukkan bagaimana novel menjadi kekuatan pembentuk realitas sosial yang diadopsi masyarakat

sebagai bagian kehidupan dan budaya mereka dan mengubah apa yang sudah terlegitimasi dalam masyarakat. Sumbangan utama lainnya adalah memberi gambaran bagaimana menggunakan pendekatan Foucauldian dalam meneliti karya sastra dengan menempatkannya sebagai bentuk pengetahuan.

Karya Sastra sebagai Diskursus

Melalui *The Archaeology of Knowledge* (1969) Foucault menolak pengkotak-kotakan berbagai bentuk genre diskursus (ilmu sastra, ilmu politik, filsafat, agama, sejarah, fiksi, dan lain-lain). Bagi Foucault semua itu adalah satu: diskursus. Maka dalam penelitian ini, karya sastra khususnya novel akan diperlakukan sebagai diskursus dan fakta diskursus itu sendiri.

Dalam melihat sebuah buku (buku apa saja, termasuk karya sastra berupa novel), Foucault berpendapat bahwa buku-buku itu lebih dari sekadar apa yang ditemukan oleh ahli bahasa ketika dia mencari definisi penyatuan sastra atau ilmu pengetahuan. Penyatuan sebuah buku bukanlah suatu persatuan yang homogen. Karena itulah, satu buku tidak bisa ditempatkan pada posisi yang lebih tinggi dari buku yang lain, demikian juga sebaliknya. Lebih lanjut Foucault menyatakan, tak ada buku yang eksis dengan sendirinya. Sebuah buku bisa eksis karena adanya relasi dan/atau bergantung pada kesatuan buku yang lain. Meski demikian, tetap banyak buku yang dijadikan satu objek oleh seseorang. Kebanyakan buku itu dipaksakan ke dalam paralelisme yang menutupnya hingga kesatuannya berubah-ubah dan *relative*, lalu dibangun dan ditunjukkan. Akibatnya buku tersebut akan digambarkan dari sisi luar lapangan diskursif.

“The book is not simply the object that one holds in one’s hands; and it cannot remain within the little parallelepiped that contains it: its unity is variable and relative. As soon as one questions that unity, it loses its self evidence; it indicates itself, constructs itself, only on the basis of a complex field of discourse” (Foucault, 1969.hal. 26).

Diskursus, kata Foucault, diwujudkan secara rahasia pada sebuah kata “yang sudah dikatakan”, tapi frase “yang sudah dikatakan” tersebut bukan hanya sebuah frase yang sudah digunakan, sebuah teks yang sudah dituliskan tapi “tak terucapkan” –sebuah diskursus yang tidak terejawantahkan, suara yang tak terdengar seperti desahan nafas, atau sebuah tulisan kosong yang ditinggalkan oleh jejaknya sendiri.

Dengan demikian, dalam memperlakukan buku (dalam penelitian ini novel) – kita harus mencari dan membongkar pesan-pesan, makna-makna rahasia yang tersembunyi di balik teks, yang terselip di antara kata, yang berbisik pelan di sela-sela kalimat yang tertulis.

Untuk bisa mencari dan membongkar diskursus dalam sebuah novel, Foucault membuat semacam panduan. Pertama, upaya pencarian dan pembongkaran harus berdasarkan pada keinginan mendedikasikan analisis sejarah diskursus menjadi penyelidikan, dan pengulangan suatu asal-usul, lalu menjadi jalan keluar bagi semua asal-usul kebertentuan. Yang kedua, mengarahkannya pada suatu interpretasi atau pengawasan terhadap apa yang sudah diucapkan, sekaligus menjadi sesuatu yang tak terucapkan pada saat yang bersamaan. Setiap momen diskursus, harus diperlakukan sebagai suatu peristiwa.

“Discourse must not be referred to the distant presence of the origin, but treated as and when it occurs” (hal. 28).

“The analysis of thought is always allegorical in relation to the discourse that it employs. The analysis of the discursive field is oriented in a quite different way; we must grasp the statement in the exact specificity of its occurrence; determine its conditions of existence, fix at least its limits, establish its correlations with other statements that may be connected with it, and show what other forms of statement it includes” (hal. 30-31).

Deskripsi diskursus selalu mengajukan satu pertanyaan utama: Bagaimana pernyataan ini bisa muncul melebihi pernyataan yang lain? Atas dasar ini pulalah, penelitian ini bekerja untuk menjawab pertanyaan utama: Bagaimana proses pertarungan diskursus yang terjadi, sehingga novel-novel dengan genre tertentu lebih mendominasi daripada genre lainnya?

Sastra dan Bagaimana Kekuasaan Beroperasi

Proses pertarungan diskursus tidak bisa dilepaskan dari bekerjanya kekuasaan. Dalam studi-studi sebelumnya, telah ditunjukkan bagaimana penguasa memanfaatkan sastra sebagai alat hegemoni untuk melanggengkan kepentingan mereka. Foucault dalam *The History of Sexuality* (1976) mengatakan kekuasaan berarti menempatkan konflik dalam berbagai institusi sosial, dalam ketidaksetaraan ekonomi, dalam bahasa, dan bahkan dalam tubuh kita masing-masing.

Konsep kunci Foucault dalam menjelaskan bagaimana kekuasaan bekerja adalah *governmentality* yang nantinya akan berkaitan juga dengan konsep yang lain yaitu *biopolitics* (*biopower*) dan *power-knowledge*. Secara umum, *governmentality* bisa diartikan sebagai cara kekuasaan mengontrol orang dan masyarakat. Thomas Lemke dalam *Foucault, Governmentality, and Critique* (2000), menjelaskan kontrol yang dimaksud tidak hanya yang berkenaan dengan politik tetapi termasuk juga teknik-teknik mengontrol masyarakat secara luas, mulai dari kontrol terhadap pikiran dan mental individu (*self*) hingga ke bentuk-bentuk kontrol yang mengikat keseluruhan masyarakat. Contoh bentuk kontrol ini adalah pengendalian jenis kelamin dan jumlah penduduk (kebijakan yang disebut Foucault sebagai *biopower* atau *biopolitics*). Dengan demikian, konsep *governmentality* sebenarnya adalah penjelasan lebih jauh tentang *power*, *knowledge* dan bagaimana ia bekerja serta digunakan untuk mencapai tujuan tertentu, yang dalam konteks negara adalah stabilitas keberlangsungan kekuasaan yang ada (*security and politics*), pencapaian kemakmuran bagi anggota masyarakat (*economy*), serta kepuasan diri (*social and culture*).

Governmentality is introduced by Foucault to study the "autonomous" individual's capacity for self-control and how this is linked to forms of political rule and economic exploitation (Lemke, 2000).

Menurut Foucault, *power* bukan hanya berbentuk kekuasaan negara dari luar yang bersifat hirarkis atau *top down* (seperti hukum dan aturan yang memaksa individu), tetapi juga termasuk kontrol sosial yang dibentuk dan disebarkan oleh pranata disiplin seperti sekolah, rumah sakit umum dan rumah sakit jiwa serta dalam bentuk pengetahuan (*knowledge*) yang diyakini kebenarannya.

Power dapat terlihat nyata ketika ia menghasilkan pengetahuan dan diskursus yang diyakini dan kemudian diinternalisasikan oleh individu-individu lalu dipakai oleh masyarakat sebagai petunjuk untuk berperilaku. Kesadaran dan kepatuhan ini akan menghasilkan bentuk sosial kontrol yang lebih efisien karena pengetahuan yang diinternalisasi menyebabkan masing-masing orang secara sadar dan sukarela mengontrol diri mereka sendiri untuk mengikuti aturan yang ada.

Governmentality berlaku pada bermacam-macam periode dalam sejarah dan juga pada penguasa-penguasa yang berbeda. Meskipun demikian, secara spesifik ia biasanya merujuk kepada *neoliberal governmentality* yaitu tipe *governmentality* yang menjadi karakter demokrasi liberal yang paling terkini (*advanced liberal democracy*). Jenis demokrasi ini ditandai oleh penyebaran kekuasaan di mana anggota masyarakatnya memainkan peranan aktif dan diposisikan mempunyai kebebasan untuk berbuat sesuai dengan kesadaran dan pengetahuan mereka.

Dengan ciri anggota masyarakat yang mempunyai peran aktif, maka mereka perlu diatur dari dalam. Pengaturan dari dalam yang didasarkan oleh kesadaran memerlukan pengertian dan pengetahuan. Dengan pengertian dan kesadaran inilah, pengetahuan menghasilkan mekanisme untuk mengatur diri sendiri (*auto-regulated self*) dan memperbaiki diri sendiri (*auto-correcting self*).

Sastra dan hasil karya yang dihasilkannya, termasuk novel, dapat dipandang sebagai salah satu alat untuk memberikan pengetahuan dan kesadaran kepada anggota masyarakat. Dalam hal ini peran novel dan karya sastra lainnya dapat dilihat paling tidak dalam dua tingkatan. *Pertama*, novel dan bentuk karya sastra lainnya dipandang sebagai hiburan dan tanpa disadari menginternalisasikan nilai-nilai dan aturan-aturan yang memperkuat tujuan *governmentality* dengan membantu memperkuat kepatuhan (*auto-regulated self* dan *auto-correcting self*). Kedua, novel dan bentuk sastra lainnya dapat menumbuhkan pengetahuan kritis dan kesadaran baru yang berbeda dari kesadaran yang diharapkan timbul oleh penguasa. Dalam hal ini, novel dan karya sastra dapat menunjukkan kelemahan dan kebobrokan yang ada, yang berlawanan dengan tujuan *governmentality* itu sendiri. Dengan demikian, penolakan pada kekuasaan akan lahir dari dalam diri anggota masyarakat.

Menelusuri Kekuasaan-Pengetahuan dalam Sastra Indonesia

Pertanyaan atas diskursus kekuasaan-pengetahuan dalam kesusastraan Indonesia hari ini dapat dijawab dengan melakukan penelusuran terhadap diskursus kesusastraan Indonesia pada masa-masa sebelumnya. Foucault dalam *The Archeology of Knowledge* mengungkapkan cara pandanginya dalam melihat sejarah yang membedakannya dengan ahli sejarah. Menurutnya, sejarah bukanlah suatu struktur; bukan kontinuitas, tetapi sesuatu yang terus-menerus; bukan suatu sistem, melainkan suatu praktik; bukan suatu bentuk, tetapi suatu usaha yang terus-menerus.

Pandangan Foucault ini didapatkan setelah ia menyelesaikan dua karya awalnya *Madness and Civilization* (1961) dan *The Birth of Clinic* (1963). Dalam dua karya tersebut, Foucault membongkar diskursus dalam masyarakat di bidang kesehatan dengan menelusuri asal-usul munculnya klinik dan sistem kesehatan modern, psikiater, dan rumah sakit jiwa. Penelusuran terhadap sejarah asal-usul untuk menguak apa yang ada sekarang inilah yang disebut dengan genealogi.

Metode serupa akan dilakukan dalam penelitian ini. Sejarah sastra Indonesia akan ditelusuri, dengan mendasarkan pada diskursus dan pertarungan antar diskursus yang terjadi hingga kemudian lahirlah diskursus yang ada saat ini.

Genealogi Foucauldian dipandang paling sesuai dalam penelitian ini, sebab ia bisa membongkar apa yang sebenarnya di balik yang tampak. Genealogi Foucauldian menelisik sesuatu yang ada di balik sebuah teks dengan tidak hanya berhenti pada teks itu sendiri.

Melalui genealogi, penelitian akan mendapat jawaban atas apa yang terjadi sekarang dengan berpijak pada bagaimana yang ada sekarang ini muncul dan bertahan. Metode ini jauh lebih kuat dan komprehensif dibanding metode *discourse analysis* lainnya yang tidak mengaitkan diskursus yang ada dengan sejarah diskursus sebelumnya.

Genealogi Foucauldian juga jauh lebih komprehensif dan mutakhir untuk meneliti hubungan antara sastra, masyarakat, dan kekuasaan dibanding menggunakan teori hegemoni atau postkolonial. Bahkan bisa dikatakan dengan menggunakan genealogi Foucauldian, konsep hegemoni dan postkolonial akan tercakup dengan sendirinya. Misalnya ketika melihat periode Orde Lama dan Orde Baru dalam perjalanan kesusastraan Indonesia, kita akan dihadapkan pada realita bagaimana sastra digunakan oleh pemerintah yang berkuasa untuk melanggengkan kekuasaan mereka. Di sini hegemoni bekerja. Sementara pada periode awal kesusastraan Indonesia yang ditandai dengan berdirinya Balai Pustaka yang tak lain adalah penerbitan resmi pemerintah kolonial Belanda, kita bisa melihat bagaimana sejarah sastra Indonesia merupakan bagian dari sejarah kolonialisme. Kesusastraan Indonesia pada hari ini adalah bagian dari warisan kolonialisme. Dengan demikian terlihat bagaimana genealogi Foucault bisa sekaligus mencakup teori hegemoni dan postkolonial dengan lebih tepat, luas, dan memadai.

Genealogi, Arkeologi, Power/Knowledge, dan Governmentality

Gabungan konsep-konsep kunci Foucault ini dapat secara memuaskan menjelaskan kontestasi diskursus yang akhirnya membentuk apa yang dianggap benar sekarang ini termasuk kontestasi novel-novel yang kemudian bukan hanya membentuk kesusastraan Indonesia tetapi juga perilaku masyarakat secara menyeluruh.

Pertama, konsep genealogi menuntun peneliti untuk selalu memakai sejarah dalam setiap analisis yang memakai metodologi Foucauldian. Buat Foucault, “*everything can and should be historicized*” (Rabinow, 2010, hal. 22) untuk menjelaskan asal muasal masalah yang akan dibongkar.

Kedua, analisis sejarah memerlukan bahan-bahan sejarah yang diteliti. *Archive* yang diteliti adalah *archive* pengetahuan (*archeology of knowledge*) dalam bentuk diskursus-diskursus sepanjang sejarah yang diteliti sehingga dapat digambarkan pertarungan diskursus yang membentuk realitas atau kebenaran masa sekarang.

Ketiga, bersamaan kita meneliti sejarah, Foucault percaya bahwa di dalam setiap diskursus atau hal yang dianggap benar yang didasarkan atau dibentuk oleh pengetahuan (*knowledge*) terdapat kekuasaan dibelakangnya.

Keempat, *power/knowledge* tersebut tidak statis tapi dinamis karena selalu ada kontestasi yang muncul melawan hal-hal yang dianggap kebenaran. Dengan demikian akan ada usaha untuk mempertahankan status quo baik oleh penguasa politik maupun pemilik modal. *Governmentality* mengacu kepada usaha-usaha untuk melanggengkan *power/knowledge* sedemikian rupa sehingga ia didukung secara sukarela secara luas karena masyarakat banyak menganggap mempertahankannya merupakan bagian kepentingan mereka. Secara umum, ia bisa dilihat sebagai *hegemony in practice*.

Subject/Ideas

Meski berangkat dari studi kekuasaan, *power/knowledge*, pada akhirnya Foucault mengakui bahwa studinya berpusat pada *subjectivitas*; yaitu proses bagaimana manusia berusaha menjadi subjek dalam pertarungan diskursus di sepanjang sejarah. Dengan demikian, pendekatan Foucault harus memberikan ruang untuk munculnya kreativitas yang akan menjadi perlawanan bagi diskursus dominan. Peranan subject/ideas akan tergambar jelas dalam pertarungan diskursus sepanjang sejarah kesusastraan Indonesia yang akan dipaparkan dalam sepanjang bagian selanjutnya dari buku ini.

Sistematika Penulisan

Buku ini ditulis dengan mengurutkan pergulatan diskursus dalam rentang sejarah sastra Indonesia. Terdapat tiga bagian utama, yakni novel islami, novel percintaan, dan novel perlawanan. Yang dimaksud novel perlawanan di sini adalah novel-novel yang mencoba melawan arus utama novel-novel yang terbit dari masa ke masa. Ia tidak hanya kritis dan melawan penguasa, tapi juga melawan dominasi dalam dunia sastra itu sendiri.

Dengan sistematika seperti ini, genealogi Foucauldian akan jelas tergambar. Pembaca pun akan lebih mudah memahami, bagaimana kondisi hari ini dibentuk oleh pertarungan diskursus pada masa-masa sebelumnya.

3

Islam dan Impian dalam Sastra Indonesia

Dominasi novel islami dalam kesusastaan Indonesia hari ini bukan sebuah fenomena yang lahir dari ruang kosong. Sebagaimana Foucault meyakini bahwa diskursus yang ada pada masa sekarang merupakan hasil pertarungan dari diskursus-diskursus yang ada sebelumnya, demikian pula yang terjadi dalam dunia sastra. Novel-novel islami telah melalui perjalanan panjang, telah kalah dan tenggelam dalam berbagai pertarungan, hingga kemudian hari ini bisa begitu menggurita, membentuk wacana, mempengaruhi pembaca dan mendorong lahirnya novel-novel lain yang sejenis.

H.B. Jassin membuat batasan apa yang dimaksud dengan pengarang Islam dan kesusastaan Islam. Menurutnya, ukuran kesusastaan Islam bukanlah identitas keislaman yang dimiliki pengarangnya. Lebih dari itu, yang dilihat adalah cita-cita dan pandangan hidup yang ada dalam buah kesusastaan yang dihasilkan. (Jassin, 1942)

Masih menurut Jassin, kesusastraan Islam di Indonesia baru tumbuh sesudah abad 20, pada periode angkatan Pujangga Baru. Sastrawan Islam generasi paling awal adalah Amir Hamzah, A. Hasjmy, Or. Mandank, dan Hamka. Tiga yang disebutkan di awal adalah penyair yang hanya menulis sajak. Hanya Hamka yang menulis prosa.

Novel Hamka yang terkemuka antara lain *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (1938) dan *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijik* (1938). Karya Hamka dibaca oleh banyak orang pada masanya dan menjadi karya legendaris yang terus dibaca oleh generasi-generasi sesudahnya. Bisa dikatakan bahwa Hamka merupakan titik awal dari lahirnya prosa-prosa islami di Indonesia, baik novel maupun cerpen. Pengaruh Hamka pada generasi baru pengarang Indonesia juga kerap ditulis secara eksplisit dalam novel. Antara lain dalam *Laskar Pelangi*:

“Ketika kami berkumpul dan Trapani bercerita tentang bagusya buku *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijik*, karya legendaris Buya Hamka” (Hirata, 2005. hal. 76).

Juga dalam *Negeri 5 Menara*:

“Amak bermimpi ananda nanti akan bisa menerangi jalan umat Islam, seperti yang telah dilakukan Buya Hamka”(Fuadi, 2009. hal. 371).

Tiga tahun terakhir, dua novel Hamka tersebut diangkat ke layar lebar dengan kemasan yang modern, menyesuaikan kondisi dan selera masyarakat Indonesia sekarang ini. Film *Di Bawah Lindungan Ka'bah* rilis tahun 2011 (sebelumnya, tahun 1981 juga pernah difilmkan) dan film *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijik* rilis tahun 2013. Film *Di Bawah Lindungan Ka'bah* (2011) ditonton lebih dari 500 ribu orang, sementara *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijik* merupakan film Indonesia yang paling banyak ditonton selama tahun 2013 dengan jumlah penonton lebih dari 1,7 orang. (Sumber: Officialfilmindonesia.com)

Romantisme dan Pengembaraan

Hamka yang bernama panjang Haji Abdul Malik Karim Amrullah bukan hanya seorang pengarang. Ia juga ulama dan pemimpin pergerakan Islam. Hamka merupakan pimpinan Muhammadiyah, organisasi Islam terbesar di Indonesia di samping Nahdatul Ulama, dan juga merupakan ketua umum pertama Majelis Ulama Indonesia (1977).

Novel hanya sebagian kecil saja dari karya-karya Hamka. Ia banyak menulis karya-karya keagamaan mulai dari soal sejarah Islam, penjelasan akidah, hingga hubungan Islam dan kenegaraan. Ketika novel-novelnya terbit, Hamka pernah digelari orang “seorang alim pengarang roman”, sebuah gelar yang juga mengandung ejekan, sebab tidak lazim seorang ulama menulis roman – karya yang bagi kebanyakan orang dianggap hanya mengutamakan keduniaan saja (Jassin, 1942).

Novel Hamka *Di Bawah Lindungan Ka'bah* diterbitkan Balai Pustaka tahun 1938. Penerbitan resmi pemerintah kolonial Belanda ini sejak awal menutup pintu untuk karangan-karangan yang sifatnya propaganda paham kenasionalan dan paham keagamaan. Dengan demikian, karya yang bisa diterbitkan oleh Balai Pustaka adalah karya-karya yang dianggap aman dan tidak bertujuan untuk menyebarkan dan mempengaruhi pembaca dengan paham-paham yang membahayakan pemerintah kolonial. Termasuk karya Hamka.

Meski ditulis oleh seorang ulama, *Di Bawah Lindungan Ka'bah* bukanlah sebuah karya yang secara terbuka menyampaikan nilai-nilai keagamaan. Memang ada benarnya ejekan orang bahwa novel Hamka ini adalah sebuah roman; cerita percintaan yang penuh romantisme di mana-mana. Begitu juga dengan novelnya yang lain, *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck*.

Di Bawah Lindungan Ka'bah berlatar waktu tahun 1927. Berkisah tentang Hamid, pemuda yang digambarkan sebagai orang yang taat beribadah, rajin membaca buku-buku agama, sederhana dan baik hati. Pendek kata, Hamid adalah sosok pemuda ideal yang layak menjadi teladan.

Pada masa itu, Mekah yang baru saja pindah dari tangan Syarief Husin ke tangan Ibnu Saud digambarkan sebagai negeri yang sangat makmur dan aman.

Karena itu banyak orang yang naik haji, melaksanakan rukum Islam yang kelima. Tiap-tiap kapal yang menuju Jedah penuh sesak membawa jamaah haji. Hamid adalah salah satu di antara orang-orang itu. Ia mengembara, melakukan perjalanan jauh untuk menunaikan ibadahnya. Dari Padang pergi ke Medan, menuju Singapura, lalu ke Bangkok, memasuki tanah-tanah Hindustan, dari Karachi menuju ke Basrah, masuk ke Irak, melalui Sahara Nedjid hingga akhirnya sampailah di Tanah Suci. Jika novel-novel sekarang banyak menghadirkan kisah perjalanan atau mimpi untuk melakukan perjalanan dan pergi ke tempat yang jauh, Hamka telah sejak jauh-jauh hari menghidirkannya melalui *Di Bawah Lindungan Ka'bah*.

Tapi novel ini bukanlah sebuah kisah perjalanan atau kisah ibadah. Hamka adalah Hamka yang menulis roman percintaan penuh dengan romantisme, sentimentil, kesedihan, dan air mata. Hamid melakukan perjalanan bukan semata niat ibadah atau ingin mengembara, ia pergi karena patah hati. Zainab, perempuan yang dicintainya hendak dinikahkan dengan orang lain. Cinta Hamid dan Zainab tak mungkin bisa dilanjutkan karena perbedaan status sosial. Hamid hanyalah pemuda miskin, tanpa orang tua, sejak kecil harus berjualan pisang goreng demi menyambung hidup. Hamid membawa patah hatinya ke Tanah Suci. Hingga akhirnya seorang sahabat datang dari Padang bertemu Hamid di tanah rantauan. Sahabat itu memberi tahu Hamid sebuah kebenaran bahwa Zainab sesungguhnya mencintai Hamid. Zainab menolak menikahi laki-laki yang dijodohkan dengannya. Sebuah rahasia terungkap. Hamid dan Zainab saling mencintai dan terluka oleh perpisahan. Apakah mereka kemudian bersatu? Tidak. Hamka adalah Hamka yang membangun kekuatan kisah di atas air mata dan kesedihan. Zainab meninggal dunia karena tidak tahan menanggung rindu. Tak lama kemudian Hamid pun menyusulnya. Hamid meninggal di bawah naungan ka'bah.

Sebuah kisah yang begitu mengharu biru. Pembaca akan larut dalam kesedihan dan turut menitikkan air mata. Kisah cinta yang sulit bersatu dan tak pernah bersatu adalah rahasia abadi dari roman-roman yang disukai pembaca di seluruh dunia. Mulai dari kisah klasik *Romeo Juliet* karya William Shakespeare hingga roman-roman Balai Pustaka seperti *Azab dan Sengsara* (1920), *Sitti Nurbaya* (1922) dan *Salah*

Asuhan (1928). Hamka sepertinya tahu benar tentang hal ini. Maka ia hadirkan kembali kisah cinta romantis nan tragis dalam novel berikutnya, *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijk*.

Tenggelamnya Kapal Van Der Wijk berkisah tentang Zainuddin, pemuda keturunan Bugis dan Minang yang tak lagi punya orangtua. Sebagaimana Hamid dalam *Di Bawah Lindungan Ka'bah*, Zainuddin mengalami patah hati karena cintanya pada Hayati tak direstui. Selain miskin, orangtua Hayati juga menganggap Zainuddin tak punya garis keturunan yang sesuai adat (karena ibunya orang Bugis). Hayati menikah dengan pemuda kaya dan dari keluarga terpandang sesuai pilihan orangtuanya. Membawa kesedihan dan patah hatinya, Zainuddin merantau ke Jawa. Zainuddin menjadi pengarang dengan menuliskan kisah cintanya: kisah cinta yang membuat pembaca larut dalam kesedihan dan menangis tersedu-sedu saat membaca. Karya Zainuddin laku keras. Ia jadi orang terkenal. Hingga kesempatan membangun bisnis datang dan dia jadi orang kaya raya. Sebaliknya, Hayati dan suaminya mengalami masalah keuangan akibat kebiasaan suaminya berjudi. Zainuddin, Hayati dan suaminya dipertemukan di Surabaya setelah suami Hayati dipindah tugas. Suami Hayati yang malu memilih bunuh diri dan meninggalkan surat agar Hayati kembali bersatu dengan Zainuddin. Apakah itu terwujud? Lagi-lagi Hamka tak membuat kisah cinta berakhir bahagia. Sebagaimana Zainab, Hayati akhirnya kehilangan nyawa setelah kapal Van Der Wijk yang ditumpanginya karam.

Di mana nilai keislaman yang diusung Hamka? Ia menyisipkannya di sela-sela cerita, dalam dialog maupun adegan. Melalui ucapan-ucapan islami, penggambaran atribut dan ritual. Seperti dalam kutipan ini:

“Sembahlah Dia dengan khusyuk, ingat Dia di waktu kita senang, supaya Dia ingat pula kepada kita di waktu kita sengsara. Dialah yang membimbing tanganmu. Dialah yang akan menunjukkan haluan hidup kepadamu”(Hamka, 1938. hal: 51).

Berangkat dari teori Weber tentang interaksionis simbolik, Islam yang dimaksud di sini adalah penggunaan identitas agama Islam, atribut dan cara berpakaian, ungkapan-ungkapan dalam bahasa Arab, kutipan ayat Al-Quran, penggambaran tentang ibadah dan aktivitas keislaman, serta penjelasan, tafsir dan nasihat-nasihat yang berdasarkan pada nilai dan ajaran agama (Macionis, 2008). Segala sesuatu yang sesungguhnya hanya tempelan dari novel yang ditulis Hamka ini. Yang dimaksud tempelan adalah apabila unsur-unsur tersebut dihilangkan, tak akan mengurangi sedikit pun pokok cerita yang hendak disampaikan. Novel Hamka tetaplah sebuah kisah cinta dengan Islam sebagai latar dan bumbu penyedapnya.

Novel Hamka juga menyuguhkan model impian yang bisa mewakili impian-impian banyak orang. Yaitu impian untuk melakukan perjalanan jauh, ke Tanah Suci bagi sebagian besar orang Islam, ke tempat-tempat jauh yang belum didatangi sebelumnya bagi semua orang. Kelak, dalam perkembangan novel-novel Indonesia puluhan tahun mendatang, kita akan temukan bagaimana impian untuk melakukan perjalanan ini dihidupkan dan diteruskan dalam karya-karya generasi baru pengarang Indonesia. Bentuk impian

lain yang ditawarkan Hamka adalah keberhasilan di masa depan. Tokoh Zainuddin yang semula miskin, tidak dihargai, tidak dianggap dalam garis keturunan keluarga, di masa depan bisa meraih keberhasilan. Hamka memberikan gambaran makna keberhasilan itu: nama besar, harta melimpah, kekuatan, dan kekuasaan. Sesuatu yang jelas jadi impian semua orang. Di tengah alunan kesedihan, Hamka menyelinapkan semangat dan optimisme dalam novelnya. Bahwa siapapun bisa meraih cita-citanya, bahwa dengan bekerja keras seseorang bisa sukses di masa depan, bahwa Tuhan akan menjawab doa orang yang lemah, disakiti, asalkan ia tetap tawakal dan terus berdoa. Kelak, kita pun akan menemukan mimpi dan optimisme seperti ini dalam karya-karya generasi baru pengarang Indonesia.

Pada satu bagian, Hamka, sebagai seorang ulama dan pemegang teguh nilai Islam menggunakan novelnya untuk menyinggung paham marxisme-komunisme yang tak disepakatinya. Sudah bukan rahasia jika sebagian besar agamawan selalu bertentangan dengan paham ini.

“Dalam tahun 1923 bergoncang pergaulan murid-murid sekolah-sekolah agama itu lantaran salah seorang di antara guru-guru yang begitu banyak, pulang dari perawatannya ke Tanah Jawa telah membawa paham “merah” (komunis), sehingga sebagian besar murid-murid kemasukan paham itu” (hal. 72).

Pada bagian-bagian selanjutnya dari buku ini, kita akan melihat bagaimana pertentangan dua paham ini senantiasa mewarnai sejarah sastra Indonesia dari masa ke masa. Dari yang tersirat dengan halus hingga yang terang-terangan.

Pencapaian tertinggi dari dua novel Hamka sesungguhnya bukan pada keislamannya, melainkan perlawanan Hamka pada nilai-nilai adat. Hamka menunjukkan betapa aturan adat yang membedakan manusia berdasarkan garis keturunan, status sosial dan harta kekayaan hanya mengakibatkan penderitaan dan kesedihan. Hamka melawan dengan gamblang nilai-nilai warisan leluhur yang dianggap luhur oleh lingkungan sekitarnya.

Agama dan Keimanan yang Dipertanyakan

Beberapa tahun sebelum terbitnya novel Hamka, tepatnya tahun 1933 ketika diterbitkan majalah sastra *Pujangga Baru*, dunia sastra dan budaya Indonesia diwarnai oleh perdebatan serius menyangkut arah budaya Indonesia. Masa perdebatan itu dikenal dengan “Polemik Kebudayaan”.

Polemik Kebudayaan melibatkan sastrawan pendiri majalah *Pujangga Baru* Sutan Takdir Alisjahbana dengan Sanusi Pane, Poerbatjaraka, Sutomo, Tjindarbumi, Adinegoro, M. Amir, dan Ki Hajar Dewantara. Secara garis besar ada dua ide dasar dalam perdebatan menentukan arah kebudayaan baru itu. Yang pertama adalah usulan modernisasi yaitu diterimanya ide-ide Barat untuk menggantikan nilai-nilai tradisional yang dianggap sudah tak relevan. Usulan ini disampaikan oleh Takdir. Ide kedua adalah yang menolak mengadopsi Barat, dan berpendapat bahwa yang paling sesuai adalah budaya Asia pra-Islam. Yang mengusung ide ini adalah Sanusi Pane. Tidak ada seorang pun yang secara serius mengusulkan Islam sebagai dasar bagi

kebudayaan baru ini. Inilah masa di mana Islam mulai terkucil dari perkembangan politik dan budaya. (Mihardja,1948; Ricklefs, 2008)

Pujangga Baru dan polemik budaya kelak menjadi pijakan bagi lahirnya kelompok sastrawan Gelanggang. Kelahiran kelompok ini terutama juga didorong oleh pendudukan Jepang pada periode 1942-1945 dan revolusi melawan Belanda sepanjang 1945-1949. Semangat revolusi telah menumbuhkan gaya baru dalam kesusastraan yang tak lagi penuh melodrama dan sentimentil. Karya sastra yang lahir pada masa ini adalah yang lugas dan cenderung kasar, penuh sarkasme dan sinisme atas realitas sosial, dan penuh semangat untuk membuat segala sesuatu yang berbeda dari yang sebelumnya. Pada masa ini, Idrus, sastrawan yang terkenal dengan karyanya *Dari Ave Maria ke Jalan Lain Ke Roma* (1948), menulis kalimat: “*Manusia tidak lagi percaya pada Tuhan. Tuhan baru telah datang, dengan nama-nama yang bermacam-macam: bom, senjata, mortar.*” (Aveling, 1970)

Atheis (1949) karya Achdiat Karta Mihardja menjadi satu-satunya novel pada masa itu yang secara spesifik menghadirkan kritik dan pertanyaan-pertanyaan tentang Tuhan dan agama. Novel ini bercerita tentang pergolakan jiwa Hasan, seorang pemuda yang sejak kecil dibentuk untuk menjadi Islam yang taat dan masih tetap memegang keyakinan dan ketaatannya itu hingga dewasa. Pergaulan dengan Rusli, seorang Marxis yang tak lagi percaya pada Tuhan dan agama, menimbulkan gejolak pada diri Hasan dan akhirnya mengubahnya yang semula seorang Muslim taat menjadi atheis.

Dalam novel ini, agama dan Tuhan dipertanyakan dan diragukan. Keimanan seseorang diacak-acak dan diuji, dipertemukan dengan logika dan pemikiran yang mengatasnamakan nalar. Melalui dialog antar tokoh, agama langsung dipertentangkan dengan marxisme dan nihilisme. Agama bukan lagi dilihat sebagai sesuatu yang suci dan harus diterima begitu saja. Agama diperlakukan sebagai paham, yang bisa dengan mudah dirontokkan dan digusur oleh paham lain yang dirasa lebih masuk akal dan punya argumentasi lebih kuat yang menunjukkan kebenaran.

Novel ini mengkritik tanpa malu-malu dan ragu-ragu. Semuanya begitu gamblang. Tidak hanya Hasan yang jiwanya jadi bergolak dan bertanya-tanya tentang imannya; pembaca pun diajak untuk merasa seperti itu.

“Mengapa misalnya dunia dan kehidupan ini selalu kacau saja, padahal agama sudah beribu-ribu tahun dipeluk manusia? Mengapa ketidakadilan dan kelaliman malah sekarang makin merajalela saja?” (Mihardja, 2009. hal. 72)

Novel ini mendapat kirik tajam dari kelompok Islam karena dianggap sebagai agitasi propaganda paham atheis dengan menyebarkan bibit atheism secara sistematis. Majalah Aliran Islam bahkan mengeluarkan seruan agar berhati-hati terhadap buku-buku Balai Pustaka karena Balai Pustaka lah yang menerbitkan Atheis. Sementara Hamka, terlepas dari kritik tajamnya pada Atheis, menyampaikan pujian terhadap kejujuran dan keberanian Achdiat yang telah mengemukakan persoalan ini dalam karya sastra yang kuat dan indah. (Oemarjati, 1962)

Segala kehebohan atas kelahiran *Atheis*, sesungguhnya merupakan sebuah pernyataan bahwa karya ini adalah sebuah karya penting – yang berbeda dari karya-karya sebelumnya. *Atheis* adalah karya yang dengan berani mendobrak kecenderungan masa itu dalam melihat agama dan keimanan sebagai sesuatu yang suci dan dogmatis. *Atheis* menempatkan agama dan keimanan dalam sebuah ruang diskusi yang bisa dikritik, digugat, bahkan ditinggalkan jika dirasa tak lagi relevan. *Atheis* menjadi pembuka jalan atas lahirnya karya-karya sastra yang melihat agama dan penganutnya dari sudut pandang yang kritis.

Pertanyaan dan kritik pada agama dan keimanan seseorang kembali diutarakan A.A. Navis dalam cerita pendeknya *Robohnya Surau Kami* (1955). Cerita pendek ini berkisah tentang seorang kakek penjaga surau yang setiap hari hanya mengisi hidup dengan beribadah. Kakek itu percaya, ibadah akan mengantarkannya ke surga. Kebahagiaan tertinggi nan abadi yang ingin dicapai setiap manusia. Suatu hari, kakek penjaga surau mendengar cerita tentang Haji Soleh, seorang yang pekerjaan sehari-harinya beribadah di masjid tapi dimasukkan Tuhan ke neraka. Mungkin Tuhan salah,

pikir Haji Soleh saat keputusan itu dijatuhkan. Tidak, Tuhan tidak salah. Tuhan menghukum Haji Soleh karena kemalasannya.

“Kamu tinggal di tanah Indonesia yang mahakaya raya, tapi, engkau biarkan dirimu melarat, hingga anak cucumu teraniyaya semua. Aku beri kau negeri yang kaya raya, tapi kau malas. Kau lebih suka beribadat saja, karena beribadat tidak mengeluarkan peluh, tidak membanting tulang” (Navis, 1955).

Usai mendengar kisah itu, kakek penjaga surau memilih mengakhiri hidup dengan menggorok lehernya sendiri.

Robohnya Surau Kami merupakan satire, sindiran atas cara umat Islam memaknai agama, surga dan ibadah. Melalui cerita tentang Haji Soleh yang dihukum Tuhan karena kemalasannya, Navis ingin menunjukkan bahwa nilai tertinggi keimanan bukan sekadar ditunjukkan dalam bentuk ibadah (apalagi dengan hanya beribadah sepanjang hari demi mendapat surga). Ia menunjukkan bahwa hakikat keimanan adalah penghargaan pada nilai kemanusiaan, dengan setinggi-tingginya menghargai kehidupan yang telah diberikan dan tidak membuat sesama manusia menderita. Sebagaimana yang dikatakan Tuhan pada Haji Soleh.

Dua belas tahun setelah *Robohnya Surau Kami*, Tuhan kembali berbicara dalam karya sastra Indonesia melalui *Langit Makin Mendung* (1968). *Langit Makin Mendung* ditulis seseorang dengan nama samaran Kipandjikusmin. Cerpen yang menimbulkan kontroversi dan protes besar-besaran dari umat Islam ini berujung pada dipenjarakannya H.B. Jassin selaku pimpinan majalah Sastra, media yang memuat cerpen itu.

Langit Makin Mendung berkisah tentang Muhammad yang diutus Tuhan ke bumi bersama Malaikat Jibril untuk mencari tahu kenapa belakangan umatnya banyak yang tidak masuk ke surga. Cerpen ini hendak mengkritik kondisi Indonesia di bawah Sukarno; di mana nilai-nilai agama mulai mengendur, tindakan cabul terjadi di mana-mana, korupsi marak, kemiskinan di mana-mana, pemerintahan yang tidak memikirkan kesejahteraan rakyat. Semua ini dianggap merupakan pengaruh dari

ideologi Nasakom dan kedekatan dengan komunisme yang menyingkirkan nilai-nilai agama.

Tak disangka, reaksi keras timbul atas cerpen ini. Protes umat Islam muncul di berbagai kota. Mereka menganggap penggambaran Muhammad, Jibril dan Tuhan telah menghina agama. Penulis dan media yang memuat diseret ke pengadilan. Tapi Jassin tetap tidak mau membuka identitas asli Kipandjikusmin. Ia memilih bertanggung jawab seorang diri dan menanggung hukuman 1 tahun penjara.

Huru-hara sastra tersebut merupakan salah satu kontroversi terbesar dalam sejarah sastra Indonesia. Peristiwa itu sekaligus menjadi alarm bagi semua sastrawan untuk berhati-hati dalam menulis dan mengarang cerita yang menyinggung tentang agama, khususnya tentang Islam. *Langit Makin Mendung* seolah menjadi penutup periode diskursus sastra yang kritis pada agama.

Islam yang Kompromis

Sejak Pemilu 1955, Partai Komunis Indonesia (PKI) semakin menguat pengaruhnya. Semakin menguatnya pengaruh PKI ini salah satunya dikarenakan Sukarno dalam usahanya mengontrol kekuatan militer, nasionalis, dan Islam memberikan dukungan kepada PKI dengan maksud membentuk kekuatan tandingan (Ricklefs, 2008).

Kekuatan PKI yang semakin besar meresahkan kekuatan-kekuatan lainnya. Terlebih ketika PKI kemudian bergerak begitu agresif dalam berbagai bidang untuk menyebarkan ideologi dan mendapatkan dukungan politik dari masyarakat.

PKI sebagai penganut Marxisme dan Komunisme sejak awal mengetahui benar pentingnya budaya dan sastra sebagai alat propaganda untuk menyebarkan pengaruh dan menguasai masyarakat. Dengan kesadaran inilah mereka mendirikan organisasi kebudayaan yang diberi nama Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang pada bulan Mei 1963 sudah beranggotakan 100.000 orang. Lekra bergerak agresif untuk mengintimidasi dan memberangus karya-karya sastra yang dianggap tidak sesuai dengan paham yang diusungnya, yaitu sastra dan seni untuk rakyat. (Ricklefs, 2008; Scherer, 2012)

Pada titik inilah, sastrawan-sastrawan Islam dan sastrawan-sastrawan yang tidak sehaluan dengan Lekra menjadi begitu gelisah dan terancam. Kondisi ini menjadi salah satu bagian arus utama perebutan pengaruh dan kekuasaan antara organisasi Islam dan militer di satu sisi dengan komunisme di sisi lain. Puncaknya adalah peristiwa 30 September 1965 yang mengakibatkan jatuhnya PKI dan lahirnya Orde Baru. Tumbangannya PKI menjadi kesempatan

bagi sastrawan-sastrawan yang berseberangan dengan Lekra, baik yang mengusung napas Islam maupun *humanisme universal* yang berlandaskan pada kebebasan individu, untuk mulai menancapkan pengaruhnya. Terlebih ketika pemerintah Orde Baru dengan tegas menyatakan PKI dan organ-organnya termasuk Lekra sebagai organisasi terlarang. Orde Baru juga memenjarakan sastrawan-sastrawan yang berafiliasi dengan Lekra dan PKI, serta melarang karya mereka beredar. Sastrawan-sastrawan yang berafiliasi dengan PKI ini juga dihapus dari sejarah sastra Indonesia yang diajarkan di sekolah (Sumber: Instruksi Menteri Pendidikan Dasar dan Kebudayaan RI no 1381/1965, tanggal 30 November 1965).

Di bawah pemerintahan Orde Baru, produk sastra dan budaya lainnya dikontrol dan disesuaikan dengan kepentingan pemerintah, termasuk karya sastra yang dianggap mengusung nilai-nilai Islam.

Salah satu sastrawan Islam yang muncul dari pergulatan kekuasaan 1965 adalah penyair Taufiq Ismail. Dalam tahun 1966, ia menjadi tokoh nasional karena perannya dalam gerakan mahasiswa Kesatuan Aksi Mahasiswa Indonesia (KAMI) dan terutama pula karena dua buku kumpulan sajaknya, *Tirani* dan *Benteng*. (A. Teeuw, 1989)

A. Teeuw (1989) menyebut Taufiq Ismail sebagai tokoh yang padanya ada pesan-pesan yang didasarkan atas keyakinan agama Islam yang kuat dan sekaligus juga seorang yang selalu melibatkan diri dengan sungguh-sungguh kepada masalah sosial politik pada masanya.

Pendapat A.Teeuw ini bisa ditemukan kebenarannya dalam sajak Taufiq Ismail, *Dari Ibu Seorang Demonstran*, yang termuat dalam buku *Benteng* ini:

“
Niatkanlah menegakkan kalimat Allah
Di atas bumi kita ini
Dengan menegakkan keadilan
Dan kebenaran
Tanpa dendam dan kebencian
Kemudian lafazkan kesaksian pada Tuhan
Serta Rasul kita yang tercinta
”

(Ismail, 1966)

Pertemuan antara Islam dengan persoalan sosial politik juga tercermin dalam sajaknya *Tirani*. Dalam sajak ini Taufiq memandang bencana yang menimpa bangsa dan negara Indonesia sebagai akibat dosa bersama:

“
Tuhan kami
Telah nista dalam dosa bersama
Bertahun membangun kultus ini
Dalam pikiran yang ganda
Dan menutupi hati nurani
Ampunilah kami
Ampunilah
Amin
”

(Ismail, 1966)

Taufiq Ismail melalui sajak-sajaknya mengembalikan semangat ketuhanan, keagamaan, dan keislaman dalam karya sastra. Sajak-sajak Taufiq menjadi diskursus baru yang menggantikan periode karya-karya yang mempertanyakan agama dan keimanan dengan mengatasnamakan pemikiran-pemikiran modern atau semangat untuk menggunakan karya sastra sebagai alat perjuangan dan kritik sosial.

Pada perkembangan selanjutnya, selain sebagai penyair yang konsisten mengusung nilai-nilai Islam dalam sajaknya, Taufiq Ismail juga merupakan sastrawan yang menjadi pendukung utama kekuasaan Orde Baru. Melalui bukunya yang disusun bersama DS. Moeljanto, *Prahara Budaya* (1995), Taufiq menempatkan dirinya sebagai pembela kekuasaan Orde Baru dengan menempatkan PKI dan marxisme sebagai musuh utama. Buku yang dia sebut sebagai upaya pelurusan sejarah ini sesungguhnya merupakan corong propaganda dari kekuasaan Orde Baru. Sejarah yang ditulis cenderung manipulatif, teks-teks sejarah dipenggal-penggal lalu dikomentari sesuai kepentingan dan keinginan penulis tanpa dasar pemikiran dan argumentasi yang jelas. Penjelasan tentang marxisme banyak yang tidak tepat, misalnya bagaimana marxisme disebut sebagai penganut materialisme yang artinya menuhankan benda-benda. Juga bagaimana marxisme ditonjolkan dari satu sisi saja: yakni paham yang tidak percaya Tuhan. Dengan demikian, Taufiq tidak hanya membangun semangat anti-komunisme untuk membangun dukungan pada Orde Baru, tapi juga untuk mempertentangkan komunisme dengan Islam. Buku ini disusun dengan sponsor dari Pertamina, perusahaan migas milik negara. Dari sini saja sudah terlihat bagaimana buku ini dibuat atas sokongan pemerintah Orde Baru.

Dengan Taufiq Ismail sebagai simbol diskursus, dapat dipahami bahwa karya sastra islami pada masa Orde Baru tidak akan bersifat kritis terhadap penguasa. Bersamaan dengan itu, pemerintah Orde Baru sebagaimana sifat pemerintahan otoriter lainnya dengan sengaja merepresi kekuatan-kekuatan yang dianggap berpotensi membahayakan kekuasaannya, termasuk kekuatan Islam. Untuk mendorong keseragaman ideologi, pada tahun 1978 pemerintah memulai program indoktrinasi wajib mengenai ideologi negara Pancasila bagi semua warga negara.

Pemerintah juga membatasi penggunaan simbol-simbol keagamaan, seperti jilbab. Di bawah Orde Baru, Indonesia berkembang menjadi negara yang anti-komunis, mencurigai Islam dan menerapkan pembangunan dalam sistem kapitalisme (Ricklefs,2008).

Kebangkitan Sastra Islami

Represi pemerintah Orde Baru terhadap kekuatan Islam telah membentuk militansi dalam tubuh kelompok Islam. Pengajian-pengajian dilakukan di bawah tanah. Jaringan-jaringan dibentuk dari sekolah ke sekolah, kampus ke kampus. Sastra pun dijadikan sarana untuk menyebarkan pengaruh Islam pada masyarakat.

Tahun 1991 terbit majalah islami, *Annida*. Pada awal terbitnya, majalah ini lebih banyak mengulas isu perempuan. Menginjak tahun ketiga penerbitannya (1993), lahirlah *Annida* gaya baru yang lebih memfokuskan segmentasi pasar pada remaja dengan rubrik andalan cerita atau kisah islami. Perubahan itu didorong oleh keinginan untuk menanamkan nilai-nilai Islami pada remaja yang dianggap sudah semakin jauh dari nilai-nilai Islam. Apalagi masa itu tidak ada media remaja yang menyuarakan nilai-nilai Islami.

Pada tahun itu pulalah, terbit cerita pendek islami yang sangat fenomenal, *Ketika Mas Gagah Pergi*(1993) karya Helvy Tiana Rosa yang juga duduk dalam tim redaksi *Annida*. Cerpen ini merupakan tonggak kebangkitan sastra islami di Indonesia.

Helvy menghadirkan karya sastra islami yang berbeda dibanding pendahulunya yang juga ia akui sebagai sastrawan yang mempengaruhinya: Hamka. Karya Helvy tidak bermain-main dengan tema percintaan. Islam tidak hadir hanya sebagai tempelan atau penyedap. Islam dalam karya Helvy juga tak perlu dibungkus rapat dalam metafora atau sengaja diremangkan agar tak kentara. Helvy seperti hendak mengembalikan sastra islami pada esensinya: dakwah dan penegakan nilai-nilai keislaman.

Ketika Mas Gagah Pergi merupakan cerita remaja dengan mengangkat hubungan kakak-adik. Gagah, sang kakak, memperoleh pencerahan dan menjadi sosok yang berbeda: Seseorang yang mengamalkan nilai dan ajaran Islam yang dianggap sempurna. Cerpen ini menghadirkan dialog antara Gagah dan adiknya yang penuh mengandung ajaran Islam. Maka dalam cerpen ini akan ditemukan tentang kewajiban dan penjelasan tentang jilbab, adab sopan santun, larangan bersentuhan dengan selain muhrim, dan sebagainya.

“Mas sedih karena Allah, Rasul dan Al Islam kini sering dianggap remeh. Sedih karena ummat yang banyak meninggalkan Al-Quran dan Sunnah, juga terpecah belah (Tiana Rosa, 1993)”

Helvy meramu semua khotbah ini dalam sebuah cerita ringan yang enak dibaca dan memiliki kedekatan dengan pembacanya. Maka sangat wajar jika dikatakan cerpen ini telah mempengaruhi perkembangan semangat belajar Islam di kalangan generasi muda Indonesia (pengantar penerbit *Ketika Mas Gagah Pergi*, 2011).

Melalui cerita pendek ini, Helvy menjadi penulis islami terkemuka di Indonesia. Posisinya sebagai pelopor dan tokoh penting dalam sastra islami kontemporer Indonesia semakin diteguhkan ketika ia menjadi pemimpin redaksi majalah *Annida* (1999) dan sebelumnya pada tahun 1997 mendirikan organisasi kepenulisan, *Forum Lingkar Pena* (FLP).

FLP telah memiliki cabang di hampir setiap provinsi dan di mancanegara, antara lain Amerika, Jepang, Jerman, Inggris, Mesir, Arab Saudi, Malaysia, Australia. Total terdapat 100 cabang FLP dengan jumlah anggota mencapai 10.000 orang (Sumber: profil FLP dalam situs resmi *forumlingkarpena.net*. Update terakhir Oktober 2013). Presiden Partai Keadilan Sejahtera, Anis Matta, punya versi lain tentang jumlah anggota FLP. Dalam wawancara dengan *Tempo*, Anis menyebut anggota FLP mencapai 2 juta orang. (*Tempo*, 4 April 2013)

FLP bergerak aktif di perkumpulan rohis sekolah, kelompok pengajian, dari masjid ke masjid. Meski sebuah organisasi kepenulian, tujuan FLP tidak bisa dilepaskan dari upaya menyebarkan dan menegakkan nilai-nilai Islam. Salah satunya ditunjukkan dengan kalimat “Rahmatan Lil’ Alamin” yang menjadi tujuan FLP.

Kebesaran FLP tidak dapat dilepaskan dari kebangkitan kekuatan Islam yang dimotori oleh intelektual muda Islam dengan dasar pendidikan Timur Tengah. Sejak awal tahun 80-an, intelektual-intelektual ini berreaksi terhadap kebijakan Suharto yang represif terhadap Islam. Contoh yang paling menonjol adalah asas tunggal Pancasila yang dipaksakan untuk semua organisasi. Maka intelektual muda ini bergerak di kampus dan di sekolah melalui pengajian tarbiyahnya. Pengajian-pengajian ini makin berkembang mulai dari tingkat universitas sampai tingkat sekolah menengah atas dan sekolah menengah tingkat pertama. Simbol dakwah kampus yang paling berhasil adalah pengajian Masjid Salman ITB yang dipelopori oleh Muhammad Imaduddin Abdurahim. Pengajian-pengajian berbasis kampus ini kemudian bersatu dalam Lembaga Dakwah Kampus (LDK). LDK sangat aktif dalam gerakan menjatuhkan Suharto pada tahun 1998 dengan membentuk Kesatuan Aksi Mahasiswa Muslim Indonesia (KAMMI). Gerakan ini kemudian menjadi cikal bakal terbentuknya Partai Keadilan pada tahun 1998 dan kemudian berubah menjadi Partai Keadilan Sejahtera (PKS) pada tahun 2003. Anggota-anggota LDK yang terdiri dari siswa sekolah dan mahasiswa kebanyakan juga anggota FLP. Ini dipertegas oleh pernyataan Anis Matta yang menyebut penulis *Ayat-Ayat Cinta* yang tak lain adalah anggota FLP juga merupakan kader PKS (Tempo, 4 April 2013). Dengan basis massa seperti ini, buku-buku bernuansa Islam yang sesuai dengan ideologi gerakan tersebut mampu hidup dan mempunyai penjualan yang cukup besar karena memiliki *captive market* (pasar pasti) yang siap membeli buku-buku tersebut.

Sebagai organisasi penulisan, FLP mendorong dan memfasilitasi anggota-anggotanya untuk menerbitkan buku. Ribuan buku telah diterbitkan FLP (Sumber: forumlingkarpena.net). Fenomena ini membuat FLP mendapat sebutan “Pabrik Penulis Cerita” dari Koran Tempo. Bagi sebagian orang, sebutan ini dirasa sebagai pujian. Tapi sesungguhnya sebutan ini mengandung sebuah sindiran. Ketika sebuah

proses penulisan telah menjadi pabrik, maka ia sudah bersifat mekanik; serupa mesin yang hanya mengerjakan sesuatu karena keharusan atau sekadar mengejar kuantitas. Sebagai pabrik, kualitas karya sastra bukan lagi hal yang utama. Sebagai pabrik, karya sastra bukan lagi lahir sebagai produk budaya. Sebagai pabrik, karya sastra telah menjadi bagian dari siklus kapitalis, alat untuk mencari keuntungan belaka.

Kemajuan teknologi informasi juga menjadi sarana ampuh untuk meningkatkan jumlah produksi pabrik cerita FLP. Ruang-ruang blog di internet dimanfaatkan anggotanya untuk menulis lalu kemudian hasilnya diterbitkan. Internet juga memudahkan promosi dan distribusi karya sehingga FLP tak lagi bergantung pada toko buku untuk memasarkan karyanya. Di samping jaringan-jaringan yang sudah terbangun rapi yang tetap menjadi pasar utama.

Di titik ini, pengaruh Helvy hanya tinggal nama. Penulis-penulis FLP yang begitu banyak dan begitu produktif, tidak ada yang mewarisi karya-karya Helvy yang jernih dan teguh menyuarakan Islam secara substansial. Beberapa penulis FLP menjadi sastrawan terkemuka dengan karya-karya yang laku keras di pasaran dan menjadi diskursus baru dalam kesusastraan Indonesia pasca tumbangannya Orde Baru. Salah satunya adalah Habiburrahman El Shirazy dengan karyanya *Ayat-Ayat Cinta* (2004). Tapi apakah ia melanjutkan penyebaran nilai Islam yang substansial sebagaimana yang dilakukan Helvy?

Roman dan Impian

Ke Mesir, Eropa, hingga Amerika, tokoh-tokoh utama dalam novel-novel islami kontemporer berkelana. Tokoh-tokoh ini digambarkan sebagai penganut Islam yang taat. Mereka adalah anak muda yang pintar, berbudi, penuh semangat dan mimpi, dan tentu saja menjunjung tinggi nilai-nilai dan simbol Islam. Yang tak kalah penting, tokoh-tokoh dalam novel-novel ini sejak usia belia memimpikan untuk pergi ke negeri asing – sebuah mimpi yang pada akhirnya berhasil dicapainya. Mimpi ini mewakili kebanyakan mimpi anak muda Indonesia: pergi ke luar negeri, sekolah di

luar negeri, menapakkan kaki di negeri-negeri nun jauh yang lebih maju dan modern dibanding negerinya.

Dalam *Ayat-Ayat Cinta*, sang tokoh utama Fahri adalah pemuda dari keluarga sederhana di pedesaan Jawa Timur yang mendapat beasiswa belajar di Universitas Al-Azhar, Mesir. Belajar di Universitas Al-Azhar merupakan cita-cita tertinggi bagi anak muda santri seperti Fahri. Di Indonesia kita mengenal tokoh-tokoh Islam berpengaruh yang semuanya merupakan lulusan Universitas Al-Azhar. Mulai dari Abdurrahman Wahid (Gus Dur), Quraish Shihab dan sederet nama ulama-ulama kharismatik. Maka bagi para santri, kesempatan belajar di Al-Azhar bukan semata kesempatan untuk menuntut ilmu, tapi sebuah tangga yang diharapkan bisa mengantarkan ke status sosial yang lebih tinggi: menjadi ahli agama dan bahkan menjadi kiai (atau setidaknya menjadi menantu kiai sebagaimana harapan ibu Fahri dalam novel tersebut). Kehormatan yang didapat oleh seorang lulusan Al-Azhar diharapkan juga hadir sepaket dengan kesuksesan dalam hal materi yang disimbolkan oleh uang, rumah dan kendaraan.

Sejak lembar pertama novel ini, pembaca akan menjumpai sosok Fahri yang memenuhi harapan kebanyakan masyarakat Indonesia: Pemuda saleh yang ditunjukkan dengan ketaatan beribadah, pemuda pintar yang disimbolkan dengan beasiswa belajar di universitas luar negeri dan keberhasilan merampungkan jenjang S2, seorang calon pemuka agama yang ditunjukkan dengan kebolehan berdakwah, pemuda yang digilai banyak perempuan yang pada akhirnya (terpaksa) berpoligami (demi kebaikan dan kepentingan bersama).

Kata-kata islami, doa dan kutipan ayat, juga penjelasan atas ajaran Islam bertabur di seujur novel. Tokoh-tokoh perempuannya menggunakan jilbab dan cadar. Kalaupun ada yang tidak mengenakan jilbab, perempuan itu digambarkan beragama selain Islam. Penjelasan dan pembelaan terhadap ajaran Islam diselipkan dalam berbagai dialog; antara lain dialog Fahri dan Maria tentang keagungan dan keindahan Al-Quran dan dialog Fahri dengan Alicia, wartawan dari Amerika Serikat yang ingin tahu lebih banyak tentang Islam utamanya tentang hukum suami memukul istri dan poligami.

Meski demikian, novel ini sejatinya bercerita tentang kisah cinta Fahri dengan Aisha dan Maria, cinta terpendam Nurul pada Fahri dan fitnah Noura pada Fahri. Pada akhirnya, simbol-simbol keislaman dalam AAC kebanyakan hanya menjadi tempelan cerita, bukan darah-daging novel itu sendiri. Apabila simbol-simbol keislaman itu dihapuskan, pembaca akan tetap mendapatkan darah-daging cerita utuh, yakni kisah percintaan pemuda Indonesia yang sedang belajar di Kairo. Kalaulpun ada penjabaran nilai-nilai keislaman yang melebur dan integral dengan cerita, itu hanya berkisar dalam urusan hubungan laki-laki dan perempuan, pernikahan dan seksualitas. Seperti penjelasan tentang poligami yang pada akhirnya menjadi dasar bagi Fahri untuk punya dua istri dan penjelasan tentang hubungan Islam dan Kristen Koptik yang pada akhirnya menjadi pembenar bagi Fahri untuk bisa menikahi Maria meskipun bukan penganut Islam. Pada bagian ini, tafsir atas ajaran Islam diambil untuk mendukung kisah cinta sang tokoh utama.

Selebihnya, AAC membawa pembaca untuk turut mencicipi kehidupan di Kairo: panas cuacanya, orang-orangnya, sungai Nil, flat-flatnya dan transportasi public-nya. Kairo sebagai salah satu kota penting bagi umat Islam digambarkan dengan menarik dan detail sehingga mampu memanggil-manggil setiap pembaca untuk segera datang, atau setidaknya untuk terus memelihara mimpi agar suatu hari bisa berkesempatan mengikuti jejak Fahri. Terlebih ketika Fahri digambarkan mendapat keberuntungan tak terduga melalui pernikahannya dengan Aisha. Setelah menjadi suami istri, baru diketahui oleh Fahri bahwa Aisha memiliki kekayaan yang besar dari bisnis keluarganya. Fahri, pemuda sederhana dari desa di Jawa Timur, kini bisa hidup di flat nyaman di pinggir Sungai Nil dan memegang kartu ATM berisi dana lebih dari 3 juta dollar yang bebas untuk ia manfaatkan, sementara Aisha memegang ATM yang berisi dana 7 juta dollar. Bukan dana di ATM itu saja yang dimiliki Aisha. Setiap bulan masih ada laba perusahaan yang akan diterimanya. Dengan demikian, Fahri dan Aisha tak harus repot bekerja untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Lagi-lagi ini sebuah mimpi yang tersimpan di benak orang di masa sekarang. Lebih tepatnya lagi, ini adalah gambaran impian laki-laki: digilai banyak perempuan, bisa poligami, dan mendapatkan kekayaan besar (meski tak harus bekerja keras).

Kemiskinan dan Kesuksesan

Laskar Pelangi dan *Negeri 5 Menara*, dua novel yang terjual ratusan ribu eksemplar dan dicetak ulang berkali-kali, menawarkan kisah yang berbeda dengan *Ayat-Ayat Cinta* maupun novel-novel karya Habiburrahman El Shirazy lainnya. *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata dan *Negeri 5 Menara* karya A. Fuadi tidak meramu sebuah drama percintaan, tapi lebih memfokuskan pada kisah anak-anak di lembaga pendidikan: SD Muhammadiyah di *Laskar Pelangi* dan Pondok Pesantren Madani pada *Negeri 5 Menara*. Tidak seperti dalam *Ayat-Ayat Cinta*, di mana kehidupan tokoh sebagai mahasiswa Al Azhar hanya menjadi latar untuk menjelaskan sosok tokoh utama, dalam *Laskar Pelangi* dan *Negeri 5 Menara* kehidupan tokoh-tokohnya selama belajar di sekolah dan di pesantren menjadi tema sentral keseluruhan buku.

Laskar Pelangi berkisah tentang anak-anak di sebuah kampung di Belitong yang bersekolah di sekolah dasar miskin yang didirikan dan dikelola oleh Muhammadiyah. Keberadaan SD Muhammadiyah dalam novel ini bukan hanya kebetulan. Dalam dunia pendidikan Indonesia, Muhammadiyah telah menunjukkan kiprahnya dengan membangun sekolah-sekolah di berbagai daerah, termasuk daerah-daerah terpencil yang tak dijangkau oleh sekolah pemerintah. Sekolah-sekolah yang didirikan Muhammadiyah senantiasa mengusung nilai-nilai Islam, meskipun ia tetap berbentuk sekolah umum (bukan madrasah atau pesantren).

Maka simbol-simbol keislaman bertebaran dari awal hingga akhir novel. Mulai dari penggambaran guru sekolah, Bu Mus, yang memakai jilbab (berdasarkan setting waktu novel, penggunaan jilbab belum terlalu populer di Indonesia. Jumlah pemakainya minoritas, umumnya hanya terbatas pada mereka yang berasal dari kelompok yang pemahaman agamanya sangat kuat). Dalam novel juga disebutkan mata pelajaran yang khas milik sekolah Muhammadiyah: akidah, Al-Quran, fikih, tarikh Islam, budi pekerti, kemuhammadiyah. Kutipan-kutipan ayat, nama-nama surat dan penjelasan ajaran Islam hadir dalam berbagai dialog dan peristiwa. Kalimat "*amar makruf nahi mungkar*" yang artinya "menyuruh kepada yang baik dan mencegah dari yang buruk" disebut sebagai pedoman utama warga Muhammadiyah yang juga menjadi pedoman tokoh-tokoh dalam novel hingga kelak mereka dewasa.

Kemiskinan dan keterbelakangan SD Muhammadiyah ini diperlihatkan dari gambaran kosen pintu yang miring karena seluruh bangunan sekolah sudah doyong seolah akan roboh, kesulitan memenuhi batas minimal 10 murid agar kelas bisa dibuka, jumlah guru yang hanya dua orang, bangku-bangku yang tak pernah diganti selama sembilan tahun dan tentu saja yang paling utama adalah penggambaran sosok murid-murid sekolah tersebut. Kemiskinan tokoh-tokoh dalam novel secara eksplisit juga terungkap dengan kalimat:

“Kami adalah orang-orang Melayu Belitong dari sebuah komunitas yang paling miskin di pulau itu” (Hirata, 2005. hal. 4)

Kemiskinan dan kesulitan hidup, nilai-nilai keislaman, dipertemukan dalam semangat dan upaya untuk terus berusaha, bekerja, dan belajar. Seperti adegan dramatis tokoh Lintang yang dihalangi buaya saat hendak berangkat sekolah. “*Tak ada kata bolos dalam kamusku,*” begitu kata Lintang saat menceritakan pengalamannya pada teman-teman sekelasnya (hal. 88). Kegigihan Lintang untuk tetap bersekolah kembali diungkapkan oleh Ikal, narator dalam novel ini.

“Dapat dikatakan tak jarang Lintang mempertaruhkan nyawa demi menempuh pendidikan, namun tak sehari pun ia pernah bolos. Delapan puluh kilometer pulang pergi ditempuhnya dengan sepeda setiap hari. Tak pernah mengeluh.” (hal. 93)

Gambaran yang serupa juga terdapat dalam *Negeri 5 Menara*. Alif, anak yang lahir dan tumbuh di pedalaman Sumatera Barat, sebuah kampung di Maninjau. Setamat sekolah di Madrasah Tsanawiyah, ia merantau ke Jawa Timur, melanjutkan pendidikan di pondok pesantren yang ada di daerah tersebut. Perjalanan dengan bus ditempuh selama tiga hari. Keputusan untuk berangkat dihadapkan pada rasa ragu dan takut karena harus meninggalkan kampung halaman dan keluarga. Sebuah

kalimat dalam bahasa Arab dijadikan penyemangat “*Uthlubul ilma walau bisshin*”, artinya “tuntutlah ilmu walau ke negeri sejauh Cina”.

Demikian juga dengan kalimat “*Man jadda wajjada*” yang bermakna “Siapa yang bersungguh-sungguh, akan berhasil”. Kalimat yang disebut sebagai mantra ajaib itu menjelma menjadi napas utama novel ini. Ia bertebaran di banyak halaman, diulang-ulang dalam berbagai adegan, menjadi judul bab tersendiri dan menjadi tagline yang tertulis di halaman sampul. Pada bagian lain, terdapat dialog-dialog yang dimaksudkan untuk menumbuhkan semangat dan motivasi. Seperti:

“Mari kita dekap penderitaan dan berjuang keras menuntut ilmu, supaya kita semakin kuat lahir dan batin” (Fuadi, 2009. hal. 45)

Perjuangan anak-anak di SD Muhammadiyah, Belitong dan di Pondok Madani, Jawa Timur berujung pada satu titik yang mengharukan dan membahagiakan. Ada yang masa depannya tak secerah apa yang dicita-citakan. Mereka ini orang-orang yang punya pekerjaan tak sesuai harapan atau tetap terkurung dalam kemiskinan. Tapi tokoh utama dalam dua novel berhasil mencapai apa yang mereka sebut sebagai “impian”. Dalam *Laskar Pelangi*, diperlihatkan bagaimana Ikal sejak awal telah memendam impian untuk bisa pergi ke Edensor. Desa di Inggris yang disebutnya sebagai satu-satunya tempat paling indah.

“Sebuah desa cantik dengan taman bunga, pagar-pegar batu kelabu yang mengelilinginya dan jalan setapak yang ditudungi untaian dahan-dahan prem” (hal. 440).

Mendapat beasiswa untuk belajar ke Eropa menjadi jalan bagi Ikal untuk keluar dari keterkungkungan hidupnya sekaligus mencapai impiannya. Syahdan, kawan sekolah Ikal, juga digambarkan sebagai orang yang berhasil mencapai kesuksesan. Ia ahli pemrograman dan menjadi *network designer*. Ia juga mendapat beasiswa short

course di Jepang dan menjadi salah satu dari segelintir orang Indonesia yang memiliki sertifikat *Sisco Expert Network*.

Sementara di *Negeri 5 Menara*, lulusan Pondok Madani pun memiliki masa depan yang bermacam-macam. Yang disebut telah mencapai impian adalah mereka yang bisa pergi dan tinggal ke luar negeri baik untuk sekolah maupun bekerja. Ada Atang yang delapan tahun menuntut ilmu di Kairo, Raja yang sudah satu tahun tinggal di London setelah menyelesaikan kuliah di Madinah dan Alif si tokoh utama yang bekerja di Amerika Serikat setelah sebelumnya mendapat beasiswa untuk belajar di berbagai negara. Semuanya adalah bentuk-bentuk kesuksesan yang sesuai dengan “impian tertinggi mereka”.

“Belasan tahun lalu, di samping menara masjid PM, kami kerap menengadah ke langit menjelang sore, berebut menceritakan impian-impian gila kami yang setinggi langit: Arab Saudi, Mesir, Eropa, Amerika dan Indonesia” (hal. 402).

Novel ini ditutup dengan kalimat, “*Man jadda wajjada, siapa yang bersungguh-sungguh akan berhasil...*”. Sebuah penutup yang menjadi penegas bahwa novel ini hendak menumbuhkan semangat untuk mencapai apapun yang dicita-citakan – asal sungguh-sungguh berusaha dan terus berdoa.

Perjalanan dan Nasihat

Tahun 2011 terbit sebuah novel islami yang bercerita tentang perjalanan penulisnya di negara-negara Eropa dengan judul *99 Cahaya di Langit Eropa*. Novel ini ditulis oleh Hanum Rais yang tidak lain adalah anak dari tokoh reformasi dan mantan Ketua Umum Muhammadiyah, Amien Rais. Sejak diterbitkan hingga awal tahun 2014, novel ini telah dicetak ulang sebanyak 17 kali. Ketika diangkat dalam layar lebar, ia menempati peringkat kedua film Indonesia yang paling banyak ditonton selama tahun 2013 dengan jumlah penonton 1.188.855. Sementara peringkat pertama diduduki oleh *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* dengan jumlah penonton lebih dari 1,7 juta orang. (Sumber: Officialfilmindonesia.com)

Novel ini berkisah tentang perjalanan penulis di berbagai tempat di Eropa selama tiga tahun tinggal di sana. Dari Wina, Paris, Cordoba, dan Granada, hingga Istanbul. Perjalanan tersebut dikhususkan untuk mencari jejak-jejak peradaban dan kebesaran Islam di Eropa. Novel ini tidak lagi menjadikan Eropa sebagai latar ataupun mimpi yang dicapai di kemudian hari. Ini memang novel tentang Eropa. Tepatnya tentang upaya orang Islam mencari simbol-simbol keislaman di Eropa.

Eropa yang begitu memukau bagi setiap orang, didekati dan didekap dalam bingkai keislaman. Seolah ingin berkata: Eropa juga milik Islam. Semua kemajuan Eropa saat ini adalah berkat Islam. Peradaban Islam tak kalah maju dibanding Eropa.

Keyakinan bahwa Eropa punya ikatan erat dengan Islam sudah ditanamkan sejak awal oleh guru agama di SMU Muhammadiyah, tempat penulis novel tersebut dulu bersekolah.

“Dia selalu mengobarkan semangat para murid dengan mimpi-mimpinya. Termasuk cita-citanya pergi ke Eropa, mengajak seluruh murid-muridnya menapaki jejak-jejak keberadaan Islam” (Rais, 2011. hal. 44).

Simbol-simbol Islam bukan hadir sebagai sisipan atau tempelan, melainkan menu utama dari novel tersebut. Novel ini telah benar-benar memadukan apa yang menjadi minat dan angan banyak orang di Indonesia: Islam dan perjalanan ke negara Barat, khususnya Eropa.

Ayat-Ayat Cinta, *Laskar Pelangi* dan *Negeri 5 Menara*, meski bukan sebuah novel perjalanan tapi juga menghadirkan perjalanan sebagai elemen utama cerita. Perjalanan ke negeri-negara yang jauh, merantau, mendatangi tempat-tempat yang belum pernah didatangi sebelumnya. Sebagaimana yang jauh-jauh hari telah dilakukan Hamid dalam kisah *Di Bawah Lindungan Ka’Bah*.

4

Cinta dan Perkawinan: Dari Adat hingga Urban

Hamka memulai apa yang disebut “novel islami” di Indonesia. Kendati ketika ditelisik benar-benar, karya-karya Hamka tidaklah “seislami” label yang dilekatkan pada karyanya. Novel-novel Hamka merupakan hal yang berbeda dengan sosoknya sebagai ulama besar atau karya-karya non-fiksi yang berisi ilmu keislaman. Novel-novel Hamka sesungguhnya tetaplah sebuah roman, kisah percintaan. Sebuah tema abadi yang tak pernah habis untuk ditulis oleh pengarang dan tak pernah bosan dinanti pembaca.

Dalam sejarah sastra Indonesia, kisah percintaan telah mulai ditulis oleh pengarang-pengarang sebelum Hamka, yang biasa disebut sebagai Angkatan Balai Pustaka. Balai Pustaka sebagai penerbitan resmi pemerintah kolonial Belanda melarang terbitnya buku-buku yang dianggap bisa membahayakan kekuasaannya, yaitu buku-buku yang menggelorakan semangat nasionalisme dan keagamaan. Karena itu, karya sastra yang kemudian diterbitkan oleh angkatan ini adalah karya-karya yang menampilkan kisah cinta dengan latar kedaerahan yang kental, semangat untuk mengkritik adat, menempatkan budaya daerah setempat sebagai sesuatu yang menakutkan dan tak sesuai dengan peradaban modern yang dibawa oleh pemerintah kolonial.

Hal ini sangat terkait dengan sejarah pendirian Balai Pustaka oleh pemerintah kolonial pada tahun 1917. Pendirian badan penerbitan yang awalnya bernama *Commissie voor de Volkslectuur* ini pada mulanya bertujuan untuk menyaingi atau mencegah orang untuk membaca buku-buku terbitan penerbit Tionghoa yang berisi roman-roman Barat yang bersifat rendah. Tujuan kedua – dan menjadi tujuan utama – adalah hendak memasukkan paham penjajahan ke dalam jiwa bangsa Indonesia. Balai Pustaka memang menerbitkan buku-buku karangan orang Indonesia. Tapi di samping itu, banyak sekali diterbitkan buku-buku yang melukiskan kegagahan Belanda serta kebaikan pemerintahannya. (Usman, 1957)

Ada tiga karya terkemuka periode Balai Pustaka yang terus dibicarakan dalam sejarah kesusastraan Indonesia. Tiga karya ini juga menjadi bagian dari kurikulum bahasa dan sastra Indonesia yang diajarkan di sekolah-sekolah hingga kini. Karya itu adalah *Azab dan Sengsara* (1920) karya Merari Siregar, *Sitti Nurbaya* (1922) karya Marah Rusli dan *Salah Asuhan* (1928) karya Abdul Muis.

Kasih Tak Sampai dan Keputusasaan

Aoh K. Hadimadja (1952) menyebut karya-karya Balai Pustaka bersifat kedaerahan, mengusung cerita yang sentimentil dan putus harapan. Pendapat Aoh tersebut tidak mengada-ada. Setidaknya dalam tiga karya utama Balai Pustaka, apa yang diungkapkan Aoh tersebut tergambar dengan jelas. (Hadimadja, 1952)

Dalam *Azab dan Sengsara*, tokoh utamanya adalah sepasang muda-mudi Mandailing, Aminuddin dan Mariamin, yang telah bersahabat sejak kecil. Dalam cerita digambarkan bagaimana sejak generasi orangtua Mariamin, kawin paksa dengan pertimbangan harta selalu terjadi. Nasib yang sama terjadi juga pada Aminuddin dan Mariamin. Ayah Aminuddin tidak mau menerima Mariamin sebagai menantu karena ayah Mariamin jatuh miskin. Mariamin kemudian menikah dengan laki-laki yang tak dikenalnya. Seorang laki-laki bernama Kasibun yang mempunyai penyakit kelamin. Ketika Aminudin mendengar Mariamin ada di Medan, ia datang mengunjungi Mariamin. Akibatnya, Mariamin dipukuli suaminya dan terpaksa minta tolong pada polisi. Mariamin akhirnya minta cerai dan pulang ke kampungnya.

Seumur hidup ia harus menanggung aib dan malu, karena menurut adat perempuan yang diceritakan suami adalah perempuan yang hina.

Kawin paksa dan cinta yang tak sampai kembali hadir dalam *Sitti Nurbaya*. Sitti Nurbaya dipaksa kawin dengan Datuk Maringgih, lintah darat tua yang mempunyai piutang pada ayah Sitti. Sitti menjadi tebusan utang. Dengan perkawinan itu, utang ayahnya akan dianggap lunas. Hubungan kasih antara Sitti dengan Syamsul Bahri pun dipaksa putus. Keduanya dirundung patah hati dan kesedihan yang sangat dalam. Cerita ini diakhiri dengan tragis, di mana Sitti, Syamsul Bahri dan juga Datuk Maringgih sama-sama mati.

Kisah *Sitti Nurbaya* jauh lebih dikenal dibanding *Azab dan Sengsara*. *Sitti Nurbaya* yang dianggap sebagai pelopor kesusasteraan baru Indonesia, bukan *Azab dan Sengsara* yang telah terbit dua tahun sebelumnya. Sitti Nurbaya mendapat sambutan hangat saat terbit. Sampai tahun 1937, novel ini dicetak ulang hingga empat kali dan pada tahun 1957 sudah dicetak ulang tujuh kali dan pada 2009 telah memasuki cetakan ke-43.

Pada periode awal tahun 90an, *Sitti Nurbaya* hadir dalam sinetron yang ditayangkan di TVRI. Pada masa di mana baru ada satu TV swasta dengan jangkauan sangat terbatas, tayangan TVRI mendapat perhatian besar dari masyarakat di seluruh daerah di Indonesia. Kisah *Sitti Nurbaya* dikenal baik oleh semua orang, begitu juga tokoh-tokoh dalam kisah seperti Syamsul Bahri dan Datuk Maringgih. Sitti Nurbaya juga dianggap memberi pengaruh besar pada karya-karya pengarang Balai Pustaka berikutnya, terutama Abdul Muis dalam *Salah Asuhan*.

Salah Asuhan merupakan roman Balai Pustaka yang paling bisa menggambarkan karakter manusia dan pergolakan zaman. Ia ditulis tidak hanya mengikuti pakem Balai Pustaka yang hendak menanamkan paham kolonial dengan cara mengkritik dan mengemukakan kejelekan tradisi dan adat sembari menunjukkan betapa beradabnya barat dan pemerintah kolonial. *Salah Asuhan* justru dengan cerdas mengkritik Barat, pemerintahan kolonial dan orang-orang yang begitu terpuakau menganggap tinggi segala sesuatu yang dibawa dari Barat. Tak ada manusia yang digambarkan benar dan salah dalam novel ini. Setiap tokohnya

dibangun dengan mewakili karakter khas manusia yang serba abu-abu, yang memiliki sisi buruk sekaligus sisi baik.

Salah Asuhan berkisah tentang Hanafi, pemuda Minang yang tergilagila dengan segala sesuatu yang berbau Barat, sembari menganggap rendah segala sesuatu yang tradisional, berdasarkan adat, bernilai Timur atau Islam. Hanafi meninggalkan istrinya Rapiah untuk menikah dengan Corrie, seorang perempuan Belanda. Hanafi meninggalkan kampungnya dan mengikuti Corrie ke Jawa. Ia juga meninggalkan agamanya dan mengikuti agama Corrie. Pasangan ini tersisih dari masyarakatnya; keluarga dan lingkungan Hanafi menolak, demikian juga keluarga dan lingkungan Corrie.

Seiring waktu, terbentang perbedaan antara Hanafi dan Corrie. Perbedaan watak, perbedaan kebiasaan, perbedaan nilai dan berbagai hal lainnya menjadi pangkal perselisihan yang terus mewarnai kehidupan mereka. Hingga akhirnya Corrie meninggalkan Hanafi karena Hanafi menuduhnya selingkuh. Corrie meninggal di Semarang karena wabah kolera.

Dalam kesedihan dan penyesalan, Hanafi pulang kembali ke Padang. Ia menyadari, Rapiah adalah perempuan terbaik untuknya, yang sebagaimana kata ibunya, “seperti berlian yang belum digosok”. Hanafi insyaf. Ia ingin kembali ke Rapiah, ke keluarganya, ke bangsanya. Tapi semua telah terlambat. Hanafi pun putus asa dan memilih mengakhiri hidupnya.

Tiga kisah cinta Balai Pustaka ini berakhir tragis. Cinta yang diinginkan tetap tak pernah terwujud. Kesedihan dan air mata membanjir di seujur cerita. Memang demikianlah kisah cinta yang digemari banyak pembaca. Sebagaimana kisah abadi *Romeo Juliet* dan roman-roman karangan Hamka.

Meski demikian, *Salah Asuhan* telah menjadi tonggak akan lahirnya karya-karya yang berani mempertanyakan apa yang tampak di permukaan sebagai kebenaran. Nilai-nilai Barat yang oleh kolonialisme ditempatkan sedemikian tingginya, hingga secara sukarela masyarakat menerima dan mengadopsinya seraya merendahkan nilai lokal, dihadirkan dalam wajahnya yang lain.

Penyimpangan dan Pemberontakan

Tahun 1938, Balai Pustaka menolak menerbitkan *Belenggu* karya Armijn Pane dengan alasan karya ini tidak bermoral dan bertentangan dengan nilai-nilai dalam masyarakat. *Belenggu* akhirnya diterbitkan Pustaka Rakyat pada tahun 1940. Perjalanan waktu menunjukkan, *Belenggu* merupakan salah satu karya penting yang melahirkan diskursus-diskursus baru dalam sastra Indonesia. *Belenggu* lahir sebagai bentuk respons pengarang-pengarang masa itu terhadap nilai-nilai modernisme. *Belenggu* sebagaimana karya-karya angkatan Pujangga Baru lainnya, hendak melepaskan diri dari karya-karya berlatar adat dan bersifat kedaerahan. *Belenggu* juga menempatkan nilai dan norma sebagai hal yang bisa dikoreksi dan diubah seiring perjalanan waktu. Ia juga tak lagi menghadirkan sosok manusia yang dibedakan atas dasar sifat baik dan buruk. Tak ada pahlawan, sebagaimana tak ada yang sepenuhnya jadi penjahat.

Siapa yang harus dibela: Tono sang suami yang selingkuh atau istrinya Tini yang digambarkan sebagai perempuan modern, mandiri, pintar, tak lagi berperilaku sebagai istri zaman dulu yang hanya tunduk dan mengabdikan pada suami? Pergulatan jiwa Tono dan Tini menjadi kisah utama novel ini.

Belenggu menampilkan hubungan laki-laki dan perempuan dengan cara yang sangat manusiawi. Cinta dan perkawinan bukan lagi sesuatu yang agung dan suci. Cinta dan perkawinan adalah sebuah hubungan dinamis yang bisa dibincangkan, ditanyakan, berubah, hilang, dan mati. Sebagaimana dalam dialog ini:

“Kata orang kawin itu pikiran, bersatu tujuan, rupanya setelah menikah, berlainan paham juga, masing-masing hidup sendiri.”

“Perkawinankah yang salah? Bukankah manusia yang salah? Terlalu banyak bercita-cita sebelum kawin?” (Pane, 1995. hal. 37)

Cinta segitiga antara Tono, Tini dan Yah, selingkuhan Tono, berakhir tidak dengan dramatis. Yah memilih pergi karena tak ingin merusak perkawinan Tono dan

Tini. Tini memilih pergi karena merasa perkawinannya tak bisa dipertahankan lagi. Tinggallah Tono sendirian, menyesali semuanya, merenungi kesepiannya. Bukankah seperti itu juga gambaran hidup manusia? Tidak ada yang berakhir dengan kata penutup dongeng terkenal, "Dan mereka pun bahagia selama-lamanya." Tapi juga tetap tidak setragis roman-roman percintaan Hamka dan angkatan Balai Pustaka yang berakhir dengan keputusan dan kematian. Belenggu menghadirkan kisah yang wajar dan sederhana, namun di dalam kewajaran dan kesederhanaan itu terdapat kedalaman yang menyentuh esensi terdalam manusia. Belenggu telah berhasil menempatkan kisah cinta dalam tataran yang lebih tinggi. Bukan sekadar kisah picisan dengan rentetan air mata dan kepiluan akibat patah hati. Belenggu menghadirkan "Cinta" sebagai pergulatan terdalam jiwa manusia.

Apa yang dihadirkan dalam *Belenggu*, dilanjutkan sekitar dua puluh tahun kemudian oleh seorang pengarang perempuan yang menyita perhatian jagad sastra Indonesia. Nih. Dini, nama perempuan itu. Dini memang bukan satu-satunya pengarang perempuan pada masa itu. Tapi bisa dikatakan Dini adalah pengarang perempuan yang paling menonjol, baik dari sisi kualitas maupun produktivitas dan terutama nilai sastranya. Jakob Sumardjo (1983) menyebut Dini sebagai "ratu pengarang wanita Indonesia". Novel-novel Dini yang terkemuka antara lain *Pada Sebuah Kapal* (1972), *La Barka* (1975), *Namaku Hiroko* (1977). Sama seperti Belenggu, karya Dini juga dianggap menyimpang dan berpotensi merusak moral dalam masyarakat. Dalam Pertemuan Sastrawan tahun 1974, *Pada Sebuah Kapal* dikecam karena dianggap membenarkan perzinahan dalam perkawinan (J.Sumardjo, *Pengantar Novel Indonesia*, 1983: 166).

Novel-novel Dini selalu menghadirkan sosok yang dianggap menyalahi norma dalam masyarakat. Ini juga tak lepas dari sosok dan pengalaman hidup Dini yang menikah dengan pria Prancis lalu bercerai. Keputusan Dini untuk menikah dengan pria asing sedikit banyak menunjukkan bahwa ia perempuan yang berpikiran terbuka dan punya keberanian untuk melakukan hal-hal yang berbeda dari kebanyakan orang.

Dalam *Pada Sebuah Kapal*, Sri yang bersuamikan pria Prancis berhubungan gelap dengan seorang kapten kapal warga negara Jerman, Michel. Mereka bertemu dalam kapal yang dinaiki Sri dari Jepang ke Prancis sementara suaminya naik pesawat terbang. Di sepanjang perjalanan kapal mereka memadu cinta. Hubungan itu tetap berlanjut setelah kapal tiba di Prancis. Baik Sri maupun Michel digambarkan sebagai orang yang tak bahagia dengan kehidupan rumah tangga masing-masing dan mendapatkan kebahagiaan dari hubungan gelap yang sedang dibangun.

Masalah perkawinan kembali hadir dalam *La Barka*. Di novel ini Dini mengisahkan sekelompok orang yang sama-sama memiliki masalah dalam perkawinan dan sedang menanti proses perceraian. Dini menjungkir-balikkan konsep umum tentang pernikahan dan kesetiaan. Dini menghidupkan keberanian bagi perempuan untuk mengambil pilihan. Berselingkuh dan bercerai bukan hal yang tabu dilakukan, jika memang itu yang bisa membawa kebahagiaan.

Keberanian dan kekuatan perempuan yang bertentangan dengan norma masyarakat pada umumnya kembali hadir dalam *Namaku Hiroko*. Hiroko, gadis desa dan tak berpendidikan yang awalnya lugu, menjelma menjadi wanita dewasa yang materialistis yang tahu bagaimana menggunakan tubuhnya untuk mencari penghasilan. Hiroko dengan sadar memilih menjadi hostes dan penari telanjang. Sebuah profesi yang masih tak bisa diterima oleh kebanyakan masyarakat bahkan hingga hari ini. Seseorang yang menjadi hostes dan penari telanjang pasti serta merta akan mendapat cap negatif dan dipandang hina. Tapi Dini mengajak pembaca untuk tidak cepat menghakimi. Dengan novelnya, Dini membuat pembaca melihat segala sesuatu dari sudut pandang yang berbeda.

Dini dengan novel-novelnya, telah membawa karya sastra sebagai sarana untuk mempertanyakan dan mengkritik norma-norma dalam masyarakat. Dini menolak tunduk dalam kenyamanan, berkarya sesuai norma umum yang dianut. Dini tidak menghadirkan kisah cinta dan perkawinan hanya untuk konsumsi waktu senggang. Dini menulis novel yang sangat berbeda dibanding pengarang-pengarang perempuan pada angkatannya.

Tapi, Dini hanya seorang diri. Ia dikepung oleh gempuran karya pengarang-pengarang perempuan lainnya yang jumlahnya jauh lebih banyak dan juga laris di pasaran.

Cinta dan Perkawinan dalam Novel Populer

Gramedia Pustaka Utama, penerbit buku terbesar di Indonesia saat ini, memulai bisnisnya dengan menerbitkan novel *Karmila*, karya Marga T, pada akhir tahun 1973. Novel ini meledak di pasaran. Tahun 1981 novel ini diangkat ke layar lebar dengan judul *Dr. Karmila*. Kepopuleran *Karmila* masih bertahan hingga hampir dua dasawarsa kemudian ketika pada tahun 1997, *Karmila* hadir dalam sinetron yang ditayangkan TV swasta dengan dibintangi salah satu aktris paling populer masa itu.

Karmila mengambil latar kehidupan kelas menengah perkotaan. *Karmila* seorang mahasiswa kedokteran yang datang ke sebuah pesta, diperkosa oleh seorang laki-laki. *Karmila* hamil dan terpaksa menikah dengan laki-laki yang memperkosanya. Selanjutnya kisah bergulir dengan menceritakan hubungan *Karmila* dengan suami yang tak dicintai dan anak yang tak dikehendaki. Kisah kaum terdidik di kota besar, kehidupan yang serba berkecukupan, hingar-bingar pesta, persoalan yang melulu soal cinta dan perkawinan, perasaan dan harapan. Begitulah *Karmila* menjadi pemula novel bertema cinta dan perkawinan dalam kehidupan masyarakat urban perkotaan.

Meledaknya *Karmila* menarik minat pengarang perempuan lain seperti La Rose yang segera sukses dengan novelnya *Wajah-Wajah Cinta*. Sejak itu pembaca novel-novel cinta dalam kehidupan urban yang biasa disebut dengan novel populer terbentuk. Pembaca-pembaca ini menginginkan bacaan serupa. Di sisi lain, terus bermunculan pengarang-pengarang yang hendak mengikuti jejak Marga T dan La Rose. Muncullah sederet nama-nama baru seperti Maria A. Sardjono, Marianne Katoppo, Aryanti, Mustika Heliati, Mira Wijaya, Ike Supomo dan masih banyak lagi. (Sumardjo, 1983)

Jakob Sumardjo (1983) memiliki argumen kenapa pada masa itu muncul begitu banyak novelis wanita. Menurutnya, itu karena tersedia jumlah pembaca wanita yang cukup.

“Jumlah penduduk yang bertambah lebih dari 50 persen ini otomatis menyediakan penduduk terdidik yang membutuhkan bacaan. Dari sekian generasi yang dilahirkan sejak tahun 1950-an, pada tahun 1970-an sudah mencapai usia remaja atau bahkan berumah tangga. Kaum wanita dalam jumlah pertambahan penduduk yang drastis tentu cukup banyak yang berfungsi sebagai pembaca” (Sumardjo, 1983. hal. 43).

Argumen Jakob ini memberi satu penjelasan kenapa novel-novel jenis ini terus diterbitkan hingga sekarang: karena pembacanya masih tersedia.

Para novelis wanita yang muncul pada masa ini berasal dari kelas menengah yang terdidik, berpendidikan tinggi bahkan tak sedikit yang bergelar doktor, memiliki profesi tertentu seperti dokter, wartawan dan sebagainya. Latar belakang pengarang yang seperti itu mempengaruhi hasil karangannya.

Novel-novel masa ini memang penuh dengan tema rumah tangga dan percintaan. Namun tetap digarap dengan intelektual, dengan menyisipkan pandangan dan pengalaman pribadi yang dimiliki pengarang. Meski demikian, meminjam pendapat Jacob (1983), tidak banyak dari karya-karya ini yang memiliki “mutu sastra”. Yang menjadi salah satu ukuran “mutu sastra” adalah memberi ruang untuk perbincangan sosial yang serius atau menggali watak manusia secara mendalam. Unsur cerita merupakan tumpuan novel-novel ini dengan mengorbankan unsur tema, perwatakan, eksplorasi kehidupan, bahasa dan sebagainya. Jalan cerita biasanya dibuat menarik, sederhana dan mudah diikuti. Jacob pun dengan tegas menyebut novel-novel ini sebagai novel populer yang sekadar dinikmati sebagai hiburan dan pengisi waktu luang dan diterbitkan hanya untuk kepentingan bisnis.

Begitulah kenyataan yang ada. Novel-novel cinta populer, yang tak digarap secara mendalam, menjadi sebuah diskursus dalam dunia sastra Indonesia. Buku-buku macam ini terus diproduksi, dibaca banyak orang, lekas terjual, bahkan masuk dalam kurikulum pengajaran bahasa dan sastra Indonesia di sekolah. Misalnya kutipan *Karmila* yang tercantum dalam buku resmi pelajaran Bahasa Indonesia.

Penempatan kutipan karya populer seperti *Karmila* dalam kurikulum sekolah bukanlah sesuatu yang kebetulan atau tanpa kesengajaan. Hal ini terkait dengan pernyataan Ricklefs bahwa di bawah Orde Baru, Indonesia berkembang menjadi negara yang anti-komunis, mencurigai Islam radikal dan mendukung pembangunan ala kapitalis (Ricklefs, 2008).

Karmila dan novel-novel yang sejenis, dianggap pemerintah Orde Baru paling pas untuk menjadi narasi utama dalam kesusastraan Indonesia. Sebab novel-novel seperti ini:

1. Bukanlah bagian dari novel-novel yang menjadi arus utama pengarang Lekra dengan semangat realisme sosialnya.
2. Tidak menghadirkan persoalan sosial politik dan tidak punya kecenderungan untuk kritis dan mempertanyakan kebijakan pemerintah.
3. Tidak menyebarkan paham keagamaan yang bisa menumbuhkan militansi dan fundamentalisme, hal yang ditakuti pemerintahan Orde Baru.
4. Menjadi cermin keberhasilan pembangunan pemerintah melalui gambaran kehidupan perkotaan, pendidikan tinggi dan kemakmuran dalam kisahnya.

Cinta dalam Novel Populer Kontemporer

Novel-novel cinta sejak tahun 70-an hingga tahun 90-an ditujukan untuk segmen dewasa. Isu yang diangkat seputar pernikahan, perselingkuhan, perceraian dan segala persoalan rumah tangga lainnya. Tokohnya adalah seorang perempuan dewasa dengan sudut pandang dan pemikiran seperti umumnya perempuan dewasa, ibu rumah tangga, dan kerap diposisikan sebagai pihak yang lemah.

Memasuki tahun 2000-an, seiring dengan arah gelombang feminisme dan trend yang dimulai di Barat tentang gambaran baru kehidupan perempuan modern

kelas menengah perkotaan, novel-novel populer pun mengubah tema dan gaya berceritanya. Di Barat, trend ini dimulai dengan munculnya genre novel populer *chicklit* yang ditandai oleh terbitnya *Bridget Jones's Diary* (1996) dan *Sex and the City* (1997). Novel-novel *chicklit* menampilkan sosok-sosok perempuan yang modern, mandiri, punya karier, berani, terbuka, dan menikmati hidup yang disimbolkan dengan pakaian, sepatu, tas, café dan segala bentuk kemewahan khas perkotaan. Cerita ditulis dengan lebih *fun* dan ringan, tak lagi mengandalkan sentimentil dan kesedihan. Novel-novel ini ditujukan untuk pembaca dengan usia yang lebih muda dibanding periode sebelumnya.

Dunia sastra Indonesia pun menangkap trend ini. Tahun 2002, Clara Ng menerbitkan novel *Indiana: Blues* yang merupakan buku pertama dari seri Indiana. Buku Clara ini dilabeli *metropop* yang sesungguhnya hanyalah istilah lain dari *chicklit*. Clara disebut sebagai pelopor genre *metropop* pertama di Indonesia. Tahun 2004 terbit novel *Cintapuccino* karya Icha Rahmanti yang disebut sebagai novel *chicklit* pertama di Indonesia. Dalam waktu kurang dari setahun, novel ini dicetak ulang hingga tiga belas kali. Tak berbeda dengan *chicklit* yang terbit di Barat, novel-novel ini juga mengusung kisah tipikal: perempuan muda dengan karier yang bagus penuh kegalauan di tengah dilema cinta, masalah kantor, soal persahabatan, keluarga dan sebagainya.

Sejak itu, terbit novel-novel *chicklit* yang mengusung cerita sejenis terus diterbitkan di Indonesia mengulang apa yang terjadi hampir tiga puluh tahun lalu pasca terbitnya *Karmila*. Penulis-penulis novel *chicklit* terus bermunculan dengan rentang usia dan latar belakang yang beragam. Gramedia Pustaka Utama, penerbit yang pertama kali mengenalkan genre ini di Indonesia, kemudian membubuhkan sebuah tagline yang seolah menjadi pembeda antara *chicklit* dengan novel-novel populer lainnya. Tagline yang dicantumkan di setiap sudut sampul dengan ilustrasi sepatu hak tinggi perempuan itu berbunyi *Being Single and Happy*.

Beberapa tahun kemudian, seiring perubahan trend budaya populer yang tak lagi menjadikan Barat sebagai satu-satunya kiblat, novel populer kembali menghasilkan varian baru. Gelombang K-Pop – istilah untuk menyebut invasi produk budaya Korea, tidak hanya mempengaruhi selera tontonan film / serial dan musik di Indonesia, tapi juga novel.

Ilana Tan menjadi awal terbitnya novel-novel percintaan dengan mengikuti gaya serial-serial Korea. Buku pertamanya terbit tahun 2006 dengan judul *Summer in Seoul*. Buku ini laku keras dan dicetak ulang hingga lebih dari dua puluh kali. Setahun kemudian terbit buku keduanya *Autumn in Paris* (2007), disusul *Winter in Tokyo* (2008), *Spring in London* (2010), *Sunshine Becomes You* (2012), *Autumn Once More* (2013).

Mengikuti drama Korea (dan juga Jepang), novel-novel ini sengaja menghadirkan tokoh-tokoh yang merupakan orang Korea dengan tokoh utama seorang Indonesia (keturunan Korea-Indonesia) yang tinggal di luar negeri. Cerita novel-novel ini berbeda dengan cerita-cerita yang ada di *chicklit* atau *metropop*. Ilana Tan kembali membawa novel percintaan ke dalam romantisme, sentimentil, keharuan, dan kesedihan. Perempuan tidak lagi digambarkan sebagai sosok yang mandiri, punya karier cemerlang, dan memanjakan diri dengan pakaian dan produk-produk kecantikan. Sebagaimana kisah dalam drama Korea, Ilana menghadirkan kembali “impian Cinderella”. Perempuan biasa-biasa saja yang digilai oleh orang yang lebih kaya atau selebritis terkenal. Konflik berpusat pada hubungan si perempuan dan laki-laki di sekitarnya. Romantisme menjadi daya jual utama, baik dari sisi karakter tokoh ataupun peristiwa-peristiwa. Bahkan pilihan tempat yang menjadi latar juga menjadi bagian dari upaya membangun romantisme itu. Keharuan dan air mata pembaca menjadi tujuan. Hingga akhirnya pembaca kecanduan, terus menunggu dan menunggu buku-buku sejenis segera terbit agar bisa kembali larut tenggelam, lupa pada kenyataan.

Demikianlah kisah cinta dalam novel populer Indonesia masa sekarang ini. Kisah cinta itu selalu tetap ada. Ia selalu menarik hati pengarang untuk ditulis dan selalu ditunggu-tunggu pembaca. Tapi ia selalu bergerak dan berubah mengikuti apa yang menjadi trend dan apa yang disukai masyarakat. Hari ini novel-novel cinta ala drama Korea mendominasi. Dan sebagaimana hukum novel populer, trend tidak pernah berlaku selamanya. Setahun lagi, lima tahun lagi atau sepuluh tahun lagi, akan ada trend-trend baru dalam masyarakat yang mendorong pengarang dan penerbit untuk menyesuaikan diri. Bahan bakunya tetap sama: Cinta.

5

Selera Massa dan Epigonisme

Dalam dua bab sebelumnya kita menelusuri bersama asal-muasal diskursus sastra hingga akhirnya membentuk genre sastra yang dominan pada hari ini: yakni novel-novel bernuansa islami dan novel percintaan. Dari penelusuran, kita juga telah mendapatkan gambaran kondisi dan ciri-ciri novel Indonesia yang dominan pada hari ini.

Novel-novel bernuansa islami hari ini menjelma sebagai sebuah parade mimpi. Ayat-ayat Al-Quran dijadikan mantra untuk meraih cita-cita yang semuanya didefinisikan sebagai: pergi ke luar negeri, punya karir bagus, punya harta melimpah. Simbol-simbol agama hanya menjadi tempelan, sementara esensi cerita tidak benar-benar menempatkan Islam sebagai tujuan dan pandangan.

Novel-novel ini juga telah menjadi etalase budaya kota-kota besar dunia. Benda-benda yang menjadi simbol kemewahan dan kemutakhiran berjejeran. Mulai dari rumah, mobil, merk laptop, kamera hingga ATM berisi jutaan dollar.

Hal yang sama juga terjadi dalam novel-novel yang mengusung tema percintaan. Roman ala Balai Pustaka telah jauh tersingkir dari ruang wacana. Sementara novel-novel yang hendak menempatkan cinta dan perkawinan pada tataran yang lebih kritis tak juga mendapat kemenangan. Hanya yang mengikuti selera pasar yang terus bertahan dan sekarang jadi dominan. Yakni novel-novel percintaan dengan setting masyarakat urban, gambaran masyarakat yang penuh kemakmuran - walaupun si tokoh adalah orang biasa ia harus mendapat kesempatan meraih kemakmuran melalui kekasih yang punya segalanya. Kisah cinta pun tak bisa berrpuas diri dengan menampilkan kota-kota besar di Indonesia. Ia harus berkelana, ke kota-kota besar di Eropa dan di Amerika hingga ke Jepang dan Korea.

Gambaran ini sangat sesuai dengan pemaparan Jakob Sumardjo dalam esainya *Novel-Novel Populer Indonesia* (2000). Jakob menyebut ciri lain dari novel populer adalah keterikatannya pada aktualitas zamannya, terutama yang berhubungan dengan kehidupan mutakhir kota-kota besar. Novel populer senang sekali menawarkan kehidupan mewah dan serba canggih dari kebudayaan mutakhir kota.

“Sebagai sebuah produk budaya kota besar, novel populer akan menjadikan kota-kota besar sebagai latarnya. Jakarta, Bandung, Surabaya, Paris, London, hingga Kairo. Semangat materialisme, hedonisme dan pragmatisme sangat terasa.” (Sumardjo, 2000)

Jika merujuk pada definisi novel populer oleh Jakob Sumardjo ini, maka tampak bahwa tak ada bedanya antara novel-novel bergenre islami dengan novel bertema cinta yang bertahan hingga hari ini. Semuanya adalah novel populer yang sesungguhnya adalah penyebutan untuk karya-karya yang mengikuti kemauan pasar.

“Karena novel populer merupakan produk dagang maka unsur selera massa menjadi ukuran dapat diterbitkan tidaknya sebuah novel” (Sumardjo, 2000).

Selera Massa

Dari *Di Bawah Lindungan Ka'bah, Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* dan *Sitti Nurbaya*, didapat sebuah gambaran paling awal novel seperti apa yang diminati oleh kebanyakan pembaca di Indonesia. Meski demikian, harus diketahui bahwa pada awalnya, karya-karya tersebut muncul bukan untuk kepentingan pasar.

Hamka, ulama yang menghasilkan roman yang ternyata tidak seislami sosok dan karyanya di bidang agama, jelas pada awalnya meniatkan karyanya untuk kepentingan dakwah. Hal itu terlihat dari penjelasan Hamka kenapa ia menulis roman berikut ini:

“Agama tidak ada melarang itu. Apabila kita mengarang dengan maksud dan tujuan yang tentu. Jika ahli budi membaca karangan-karangan itu, mereka tahu ke mana kita menuju. Sebagian besar kita tujukan kepada Almastaloel A'la, mencari ketinggian budi pekerti, mengkritik satu perbuatan atau kejadian yang pincang di pandangan masyarakat dan agama.”(Hamka dalam esainya *Mengarang Roman*. Dimuat dalam *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX, 2000*)

Dalam esai yang sama, Hamka juga secara tersirat menjelaskan alasannya kenapa menulis roman yang lebih menekankan pada kisah cinta, bukan soal agama.

“Balai Pustaka mengirim surat pada kita, menyatakan di dalam cerita-cerita itu nyata sekali jiwa keislaman, tapi halus maknanya. Sehingga kantor Balai Pustaka yang tidak suka menyiarkan cerita yang terlalu berbau agama, walaupun agama apa, tidak dapat menolak karangan yang telah kita masukkan.”

Pernyataan Hamka ini dikuatkan oleh pendapat H.B. Jassin yang mengatakan bahwa Hamka harus membuat kemasan cerita seperti itu agar tetap bisa diterbitkan oleh Balai Pustaka yang anti terhadap karya yang menyebarkan paham keagamaan

(Jassin, 1953) juga pernyataan A. Teeuw bahwa kebijakan kesusastraan zaman pemerintahan Belanda menaburkan ideologi, agama, dan politik (Teeuw, 1989). Di sini terlihatlah bahwa tujuan Hamka menulis roman jauh dari tujuan dagang. Rasanya ini bukan sekadar bualan jika mengingat sosok Hamka sebagai seorang ulama besar yang tak lagi diragukan komitmennya pada Islam, pergerakan Islam, dan upaya menyebarkan nilai-nilainya. Sepanjang hidup, Hamka hanya menulis tiga karya fiksi. Sementara buku lain yang ia tulis, setidaknya terdapat 27 judul, adalah karya-karya keagamaan. Tentu jika Hamka hanya sekadar mengikuti selera pasar, ia akan lebih memilih menulis roman seumur hidupnya.

Marah Rusli juga tidak berniat untuk dagang dan mencari untung saat menulis *Sitti Nurbaya*. Ia hanya hendak melampiaskan kekecewaan sekaligus berupaya membuka mata orang-orang di sekitarnya bahwa kawin paksa sudah tidak lagi bisa diterima. Tahun 1915, tujuh tahun sebelum *Sitti Nurbaya* terbit, Rusli yang berumur 26 tahun dan telah menjadi dokter hewan pulang ke Padang. Ternyata di Padang, keluarganya yang bangsawan sudah menyiapkan jodoh untuknya. Rusli diperlakukan seperti anak kecil yang harus tunduk pada keluarga dan adatnya. Di situlah Rusli yang terpelajar memutuskan menulis agar apa yang dipikirkannya bisa diketahui luas oleh masyarakat. (Usman, 1957)

Hamka berniat dakwah, Marah Rusli didorong kekecewaan dan keinginan untuk mengubah. Tak ada sedikit pun niat mereka untuk mendapatkan keuntungan dari tulisannya. Apa lagi, mereka adalah pemula: tak ada contoh yang menunjukkan bahwa menulis roman seperti yang akan mereka tulis bisa laris di pasaran. Akan tetapi, terlepas dari niat, tanpa disadari Hamka dan Marah Rusli telah menunjukkan roman macam apa yang digemari oleh kebanyakan pembaca di Indonesia.

Dari Roman Hamka dan Marah Rusli bisa dibuat semacam rumusan novel yang disukai kebanyakan pembaca, yaitu sebagai berikut:

1. Cinta laki-laki dan perempuan sebagai tema utama
2. Cinta yang sulit diwujudkan, bahkan tak pernah terwujud
3. Cinta terhalang restu keluarga dan adat istiadat
4. Cinta terhalang harta dan status sosial
5. Tokoh utama adalah sosok yang sesuai harapan umum masyarakat: rupawan, baik hati, taat beragama, lemah, jadi korban orang-orang jahat
6. Memberi harapan bahwa yang miskin bisa jadi kaya, yang lemah jadi kuat (motivasi)
7. Merantau, melakukan perjalanan

Apa yang disajikan Hamka dan Marah Rusli terus diikuti oleh pengarang-pengarang Indonesia berikutnya. Tentu tidak semua pengarang. Dari penelusuran genealogi novel islami terdapat pengarang-pengarang yang hendak melawan kecenderungan yang telah dimulai Hamka. Seperti Achdiat K. Mihardja dengan *Atheis*, A.A. Navis dengan *Robohnya Surau Kami* dan Kipandjikusmin dengan *Langit Makin Mendung*. Sementara di novel yang mengangkat tema cinta dan perkawinan ada *Belunggu* karya Armijn Pane dan novel-novel Nh. Dini.

Tapi upaya itu tak ada yang melanjutkan. Sebagai diskursus mereka tersingkir. Digantikan oleh novel-novel lain yang akhirnya membentuk dominasi novel Indonesia hari ini.

Epigonisme dan Keseragaman

Novel-novel Hamka dan Marah Rusli telah memberi gambaran seperti apa selera masyarakat pembaca Indonesia. Gambaran ini jadi pegangan untuk pengarang-pengarang selanjutnya yang ingin menerbitkan karya yang laku di pasaran, cepat terjual, menghasilkan keuntungan materi dan tentu saja ketenaran. Penerbit buku pun sudah punya rumus baku; novel seperti apa yang harus diterbitkan untuk mendapat keuntungan. Pengarang-pengarang baru banyak yang ingin mengikuti

kesuksesan pengarang sebelumnya, penerbit-penerbit ingin terus mendapat keuntungan. Juga pengarang yang sukses menerbitkan satu karya ingin mengulang lagi kesuksesannya dengan menerbitkan karya serupa.

Kondisi seperti ini yang disebut dengan epigonisme. Epigonisme pertama kali diperkenalkan oleh Nietzsche dalam bukunya *Birth of Tragedy* (1872). Epigonisme berasal dari kata epigon, adalah *orang yang tidak memiliki gagasan baru dan hanya mengikuti jejak pemikir atau seniman yang mendahuluinya*. (lihat: KBBI)

Epigonisme tidak hanya didorong oleh keinginan memenuhi selera pasar untuk mendapat keuntungan. Forum Lingkar Pena (FLP) dengan aktivitas dan afiliasinya juga menumbuh-suburkan epigonisme. Bengkel penulisan – wadah FLP untuk memberikan pelatihan kepenulisan pada anggotanya – pada akhirnya hanya menghasilkan penulis-penulis yang seragam. FLP yang dibangun dengan tujuan menyebarkan nilai Islam akan menghasilkan penulis-penulis yang mengikuti apa yang diajarkan. Pengarang-pengarang baru akan mengikuti karya pendahulu mereka yang sukses di pasaran karena itu merupakan bagian dari dakwah kepada umat.

Epigonisme dan keseragaman yang dibentuk FLP juga merupakan cara untuk terus memelihara dan memanfaatkan *captive market* yang sudah ada. Bagi *captive market* FLP (anggota FLP, anggota LDK, kader PKS dll) buku yang harus dibaca adalah buku islami. Dan buku yang dihasilkan penulis FLP adalah buku yang bisa dijamin keislamannya.

Maka terus lahirlah karya-karya yang serupa. Pengarang berbeda, judul tak sama, gaya penulisan beragam, tapi rumusannya tetap tak berubah. Satu tipe. Epigonisme tak terhindarkan ketika karya hanya dipandang sebagai barang dagangan ataupun alat alat dakwah.

Pada kondisi kesusatraan Indonesia hari ini, epigonisme terjadi dengan begitu gamblang. Kesuksesan satu karya akan segera diikuti karya-karya yang lain. Tentu saja tak semua karya pengekor akan sesukses karya yang diikuti. Banyak dari karya-karya pengekor itu yang pada akhirnya kandas begitu saja. Tapi toh karya-karya serupa tetap terus diproduksi hingga memenuhi rak toko buku dan mendominasi bacaan masyarakat.

Berikut ini contoh beberapa karya epigon yang mengikuti kesuksesan karya-karya yang menjadi diskursus di masa sekarang ini:

Ayat-Ayat Cinta (2004) karya Habiburrahman El Shirazy

Di Atas Sajadah Cinta (2005) karya Habiburrahman El Shirazy
Musafir Cinta (2007) karya Taufiqurrahman al-Azizy
Dalam Mihrab Cinta (2007) karya Habiburrahman El Shirazy
Ketika Cinta Bertasbih (2007) karya Habiburrahman El Shirazy
Ketika Cinta Berbuah Surga (2007) karya Habiburrahman El Shirazy
Bait-Bait Cinta (2008) karya Geidurrahman El Mishry
Kitab Cinta Yusuf Zulaikha (2008) karya Taufiqurrahman al-Azizy
Langit Merah Berkabut Merah (2008) karya Geidurrahman El Mishry
Munajat Cinta (2009) karya Taufiqurrahman al-Azizy
Bumi Cinta (2010) karya Habiburrahman El Shirazy
Cinta Suci Zahrana (2011) karya Habiburrahman El Shirazy

Laskar Pelangi (2005) karya Andrea Hirata

Sang Pemimpi (2006) karya Andrea Hirata
Edensor (2007) karya Andrea Hirata
Maryamah Karpov (2008) karya Andrea Hirata
Rumah Pelangi (2008) karya Samsikin Abu Daldiri
9 Matahari (2008) karya Adenita
Negeri 5 Menara (2009) karya A. Fuadi
Negeri Van Oranje (2009) karya Wahyuningrat dkk
Ranah 3 Warna (2011) karya A. Fuadi
9 Summers 10 Autumns (2011) karya Iwan Setyawan
2 (2011) karya Dhonny Dhiringantoro
Rantau 1 Muara (2013) karya A. Fuadi

6

Mereka yang Melawan

Dalam penelusuran genealogi novel bernuansa islami dan novel yang mengangkat kisah cinta, kita telah menjumpai adanya novel-novel yang berusaha mematahkan dominasi wacana dengan menyajikan hal yang berbeda dari yang kebanyakan. Seperti *Atheis* yang hendak mempertanyakan soal keimanan dan agama, juga *Belenggu* dan novel-novel Nh. Dini yang melihat cinta dan perkawinan dari sudut pandang yang berbeda dari novel-novel kebanyakan. Kita juga telah diperlihatkan bagaimana novel-novel tersebut tak mampu menahan laju gelombang arus utama.

Atheis, *Belenggu*, dan karya-karya Nh. Dini hanya sebagian saja dari karya-karya yang melawan arus utama dalam perjalanan sejarah sastra Indonesia. Dalam bab ini kita akan menelusuri asal-asul novel perlawanan di Indonesia, dari mulanya hingga yang sekarang sedang berjuang di tengah kepublikan novel-novel bernuansa islami, motivasi, dan percintaan. Sejarah sastra Indonesia dimulai oleh angkatan Balai Pustaka pada sekitar tahun 1920-an dengan karya-karya yang diterbitkan oleh Balai Pustaka. Begitu kata “sejarah resmi” kesusastraan Indonesia yang diakui oleh otoritas pengetahuan dalam hal ini pemerintah, budayawan, buku-buku sejarah dan sastra, dan pelajaran sastra di sekolah. Balai Pustaka sebagai tonggak awal kesusastraan Indonesia menjadi narasi utama yang ditanamkan sejak zaman rezim kolonial, rezim Orde Lama dan Orde Baru, hingga kini pasca reformasi.

Upaya untuk melawan arus utama narasi sejarah sastra bukan tak pernah dilakukan. Pramoedya Ananta Toer, sastrawan yang karya-karyanya akan diulas dalam bab ini, juga telah melakukan serangkaian upaya penyusunan narasi baru sejarah sastra Indonesia. Sayangnya, sebelum hal itu terwujud, rezim berganti. Pramoedya bersama sastrawan-sastrawan Lekra lainnya dipenjara dan karya-karyanya dilarang beredar, termasuk narasi sejarah sastra yang menempatkan Balai Pustaka bukan lagi sebagai tonggak pertama. Bagi Pramoedya, sastra Indonesia diawali oleh *Hikayat Siti Mariah* karya Hadji Moekti. Karya ini dimuat sebagai cerita bersambung dalam koran *Medan Prijaji*, Bandung mulai November 1910 hingga Januari 1912. Disusul *Nyai Permana* karya Tirta Adhi Soerjo yang juga dimuat dalam *Medan Prijaji* pada tahun 1912. Pada periode ini, juga terbit novel karya Semaoen berjudul *Hikayat Kadiroen*. Tahun 1919, Mas Marco Kartodikromo menerbitkan novelnya *Student Hidjo* yang disebut Pramoedya sebagai novel realisme-sosialis pertama di Indonesia. (Toer dalam *Realisme Sosialis Sastra Indonesia, 2003*. Awalnya merupakan naskah yang disampaikan di Fakultas Sastra UI tahun 1963)

Karya-karya ini semuanya ditulis dengan bahasa Indonesia yang tidak baku (bahasa Melayu/bahasa rendahan) yang tidak sesuai dengan bahasa resmi yang ditetapkan oleh pemerintah kolonial Belanda sehingga karya-karya ini tidak dianggap sebagai karya sastra sebagaimana karya-karya yang diterbitkan Balai Pustaka. Padahal jika dilihat dari segi isi, karya-karya tersebut tidak kalah berkualitas dibandingkan karya-karya angkatan Balai Pustaka bahkan angkatan sesudahnya.

Hikayat Siti Mariah mengangkas kisah nyai, yaitu perempuan pribumi yang dijadikan gundik oleh pria Belanda. Pada masa itu, sudah jadi kewajaran jika laki-laki Belanda memiliki gundik – perempuan yang dijadikan selayaknya istri tanpa ada ikatan pernikahan yang sah menurut agama atau negara. Dari sini saja sudah terlihat bagaimana roman ini akan sarat dengan konflik, pertentangan batin, kesedihan sekaligus kesewenang-wenangan dari laki-laki yang sekaligus menjadi representasi kekuasaan.

Nyai Permana menghadirkan kisah perempuan yang – seperti umumnya adat masa itu – dikawinkan oleh orangtuanya dengan laki-laki yang dianggap terpandang. Laki-laki itu adalah seorang mantra polisi yang korup. Sebuah kisah yang satu tipe dengan novel angkatan Balai Pustaka ataupun Hamka.

Sementara *Hikayat Kadiroen*, adalah sebuah kritik atas ketidakadilan dalam penegakan hukum, Semaoen dengan piawai membuka cerita dengan fragmen Tuan Administratur melaporkan seekor ayam milik istrinya yang hilang pada Tuan Asisten Wedono. Dengan sigap, Tuan Asisten Wedono menindaklanjuti laporan itu. Sementara ketika seorang petani miskin melaporkan kerbaunya yang hilang, para penguasa itu tidak peduli dan bahkan cenderung ingin segera menutup kasus itu.

Generasi Pertama Realisme-Sosialis di Indonesia

Student Hidjo (1919) novel karya Mas Marco Kartodikromo disebut Pramoedya sebagai novel realisme-sosialis pertama di Indonesia. Definisi Pram tentang novel realisme-sosialis yaitu novel yang secara serius mempertentangkan dua kelas dalam masyarakat, yakni kelas proletar dan kelas borjuis. Novel-novel realisme-sosialis tidak hadir sebagai sekadar bacaan, tapi juga untuk fungsi pendidikan dan moral-sosial yang bisa membawa rakyat tertindas ke tingkat kesadaran, pengetahuan, dan wawasan politik lebih dalam. (Toer, 2003)

Dalam *Student Hidjo*, Mas Marco mengisahkan kehidupan kaum terpelajar Indonesia – anak-anak muda yang karena terlahir dalam keluarga borjuis (bangsawan atau pegawai pemerintah kolonial) berkesempatan untuk mendapat pendidikan tinggi, termasuk belajar ke luar negeri. Hidjo, tokoh utama dalam novel tersebut, seorang pemuda Jawa yang dikirim ayahnya untuk belajar ke Belanda. Novel ini menggambarkan bagaimana kehidupan orang-orang terpelajar, termasuk mereka yang berkesempatan belajar di luar negeri, tidaklah seagung yang terlihat dari luar.

Ungkapan perasaan Hidjo saat sekilas memikirkan tentang bangsanya justru menjadi sebuah ironi dan sindiran kepada Hidjo dan orang-orang sepertiinya. Misalnya saat Hidjo baru tiba di Amsterdam dan melihat bagaimana pelayan-pelayan

hotel yang berkulit putih begitu menghormatinya. Dalam pikiran setiap orang di Belanda, orang Jawa yang bisa datang ke negara itu adalah orang yang punya banyak uang.

“Kalau negeri Belanda dan orangnya cuma begini saja keadaannya, betul tidak seharusnya kita orang Hindia mesti diperintah oleh orang Belanda,” Begitu kata Hidjo di dalam hatinya”(Kartodikromo, 2000. hal. 59).

Pikiran itu hanya melintas begitu saja. Pemicunya pun bukan keinginan untuk memberikan martabat pada bangsanya, tapi hanya perasaan senang karena melihat orang kulit putih yang biasanya menjadi tuan di negerinya, kini ada yang menjadi pelayannya. Pikiran yang sekilas itu tentu tak dipikirkan terlalu dalam. Toh, buktinya Hidjo lupa dan kemudian sibuk menikmati hidupnya dengan bersenang-senang dan pelesiran. Novel ini menggambarkan bagaimana kelas borjuis terpelajar di Jawa dan di Belanda mengisi waktunya dengan bersenang-senang dan pelesiran. Di Solo, Hidjo digambarkan jalan-jalan bersama Biru di Sri Wedari, mampir ke restoran untuk berbincang tentang asmara sambil minum limun lalu dilanjut nonton Wayang Orang. *Student Hidjo* menunjukkan bagaimana kaum terpelajar yang lahir dari kelas borjuis ini hanyalah manusia-manusia kosong yang tak punya idealisme dan cita-cita luhur. Pendidikan tinggi tak mampu membentuk mereka menjadi manusia yang lebih baik, selain sekadar memilliki pengetahuan yang dibutuhkan untuk menjadi pegawai. Terbukti begitu pulang ke Jawa, Hidjo hidup senang sebagai jaksa.

Student Hidjo telah sejak awal membalikkan kesilauan orang pada segala sesuatu yang terlihat serba-modern dan serba-Eropa. Hal yang hampir satu dekade kemudian kembali dihadirkan oleh Abdul Muis dalam *Salah Asuhan*.

Sebagai karya yang ditulis pada tahun 1919 – lebih awal dari *Azab dan Sengsara* – *Student Hidjo* terlihat begitu modern dan canggih. Jika Jassin menyebut karya *Pujangga Baru* membawa kebaruan dalam hal bentuk yang tak lagi diawali oleh pengenalan asal-usul tokoh, tapi peristiwa (dalam *Layar Terkembang* pertemuan Yusuf, Tuti, dan Maria di Pasar Ikan), *Student Hidjo* telah melampui hal tersebut.

Student Hidjo diawali oleh ketegangan antara orang tua Hidjo yang sedang membicarakan rencana keberangkatan Hidjo ke Eropa.

Novel ini tak banyak dibaca pada masanya (dan masa-masa selanjutnya yang memiliki ketakutan pada realisme-sosialis). Sejumlah sumber, termasuk Pramoedya, menyebut novel ini sengaja disingkirkan pemerintah kolonial dengan alasan bahasa yang digunakan tak sesuai dengan bahasa yang diakui pemerintah. Tapi bisa jadi alasan yang sebenarnya lebih dari itu. Novel ini memberi pandangan baru bagi pembacanya – orang-orang Indonesia – tentang watak dan akibat yang dilahirkan pemerintah kolonial. Hal yang sangat ditakuti bagi pemerintah masa itu.

Pemberontakan pada November 1926 yang berujung pada dilikuidasinya Partai Komunis Indonesia (PKI) makin menenggelamkan novel ini sekaligus memupus harapan berkembangnya sastra realisme-sosialis. Sejak itu, Balai Pustaka memiliki kesempatan lebih besar untuk mengambil hati kalangan masyarakat luas, terutama kaum terpelajar, termasuk untuk mempengaruhi sikap politiknya. (Toer, 2003)

Gelora Modernisme

Tahun 1933, sekelompok pengarang dan penyair muda menerbitkan majalah *Pujangga Baru* yang sekaligus menandai kelahiran angkatan baru dalam sastra Indonesia setelah Balai Pustaka. Mereka adalah Sutan Takdir Alisjahbana, Sanusi Pane, Armijn Pane, dan Amir Hamzah. Sesuai namanya, *Pujangga Baru* membawa semangat baru dalam kesusastraan Indonesia. Orang-orang yang tergolong dalam kelompok *Pujangga Baru* adalah orang-orang yang memiliki semangat yang berbeda dengan semangat generasi sebelumnya.

Aoh Hadimadja menyebut ciri-ciri karya-karya *Pujangga Baru* penuh dengan kegembiraan anak muda yang melihat sesuatu dengan penuh harapan dan kemurnian, berbeda dengan karya-karya sebelumnya yang sentimentil dan penuh keputusasaan (Hadimadja, 1952). Sementara Jassin lebih menekankan perbedaan pada semangat keindonesiaan yang tercermin dalam karya *Pujangga Baru*. Indonesia dalam karya-karya *Pujangga Baru* telah menjadi tanah air bersama yang dimiliki semua bangsa Indonesia. Cerita tidak lagi bermain di daerah asal pengarang, tokoh-

tokohnya adalah orang-orang Indonesia modern, yang hanya kebetulan orang Sumatera atau Jawa. (Jassin, 1963)

Dua novel yang menonjol pada masa ini adalah *Layar Terkembang* (1936) karya Takdir dan *Belenggu* karya Armijn Pane. Pramoedya menyebut dua karya ini sebagai karya-karya yang merdeka, bebas dari pengabdian pada kepentingan kolonial, dan bertujuan menegakkan kebudayaan Indonesia Baru. Meski demikian, Pram menggolongkan karya-karya ini sebagai karya sastra yang lunak karena tak menghasilkan kekuatan untuk memenangkan kemerdekaan dan keadilan sosial (Toer, 2003)

Belenggu telah banyak diulas pada bab sebelumnya. Ini merupakan karya yang melawan pakem dalam masyarakat saat itu tentang cinta dan perkawinan. Terbitnya *Belenggu* juga sekaligus melawan dominasi novel-novel yang memuat kisah cinta tak sampai dan kawin paksa pada masa itu. Yang belum disinggung pada bab sebelumnya, Tono, Tini, dan Yah, adalah orang-orang Indonesia yang tak lagi disoalkan asal-usul suku dan adatnya. *Belenggu* juga tak lagi menyoal aturan-aturan adat yang kolot, sebagai gantinya ia hadirkan semangat baru: keberanian memilih, kesetaraan perempuan dan laki-laki, serta gerakan sosial.

Layar Terkembang karya Sutan Takdir Alisjahbana merupakan karya paling terkemuka angkatan ini. A. Teeuw menyebut *Layar Terkembang* merupakan salah satu dari tiga karya sastra Indonesia terpenting pada periode sebelum Perang Dunia II, bersama dengan *Sitti Nurbaya* dan *Salah Asuhan* (Teeuw, 1980). *Layar Terkembang* adalah novel ketiga Takdir setelah *Tak Putus Dirundung Malang* (1929) dan *Dian yang Tak Kunjung Padam* (1932).

Semangat emansipasi, kritik pada generasi tua, nilai-nilai modernisme yang berlandaskan pada materialisme dan rasionalitas sangat tergambar dalam novel ini. Melalui tokoh Tuti, perempuan yang giat terlibat dalam gerakan sosial, ide-ide pembaruan itu bisa tersampaikan dengan leluasa. Salah satunya melalui pidato Tuti di depan banyak orang ini:

“Tetapi lebih-lebih dari segalanya haruslah kau perempuan sendiri insaf akan dirinya dan berjuang untuk mendapat penghargaan dan kedudukan yang lebih layak. Ia tiada boleh menyerahkan nasibnya kepada golongan yang lain, apalagi golongan laki-laki yang merasa akan kerugian, apabila ia harus melepaskan kekuasaannya yang telah berabad-abad dipertahankannya. Kita harus membanting tulang sendiri untuk mendapat hak kita sebagai manusia. Kita harus merintis jalan untuk lahirnya perempuan yang baru, yang bebas berdiri menghadapi dunia, yang berani membentangkan matanya melihat kepada siapa juapun.” (Alisjahbana, 2009. hal. 47-48)

Juga pemikiran Tuti tentang agama berikut ini:

“Kalau saya akan memegang agama, maka agama itu ialah yang sesuai dengan akal saja, yang terasa oleh hati saja. Agama yang lain dari itu saya anggap seperti bedak yang tipis saja, yang luntur di muka kena keringat.” (hal. 37-38)

Sayangnya, bagi Takdir, modernisme diidentikkan dengan Barat. Sesuatu yang justru menyempitkan makna modernisme itu. Gerakan budaya yang digagas Takdir melalui novel-novel dan esainya hanya berhenti pada penegakan nilai dan budaya Barat sebagai pengganti budaya-budaya yang berakar dari tradisi yang dianggap sudah tak sesuai lagi dengan semangat zaman.

Modernisme dalam Humanisme Universal

Pujangga Baru dan karya-karyanya telah memberi pijakan yang kuat bagi sastrawan-sastrawan setelahnya untuk bergerak maju menanggalkan identitas kedaerahan dan nilai-nilai lama yang tak lagi sesuai dengan semangat zaman. Termasuk meninggalkan bentuk dan gaya karya sastra yang dianggap usang, masih bergaya kemelayu-melayuan.

Chairil Anwar menandai lahirnya semangat baru dalam sastra Indonesia. Kemunculannya memberikan sesuatu yang baru dalam panggung sejarah sastra Indonesia. Ajip Rosidi menyebut sajak-sajak Chairil tidak seperti sajak-sajak Amir Hamzah, pendahulunya – yang meskipun bernilai tinggi masih mengingatkan pada sastra Melayu. Bahasa yang dipergunakan Chairil adalah bahasa Indonesia yang hidup dan berjiwa. Bukan lagi bahasa buku, melainkan bahasa percakapan sehari-hari yang dibuat bernilai sastra. (Rosidi, 1965)

Tak butuh waktu terlalu lama bagi Chairil Anwar untuk mendapatkan pengikut yang kemudian bersama-sama mendirikan perkumpulan “Gelanggang Seniman Merdeka” pada tahun 1947. Sastrawan yang turut mendirikan perkumpulan ini antara lain Asrul Sani dan Rivai Apin. Selanjutnya, Gelanggang Seniman Merdeka menjadi tempat berkumpul orang-orang terpelajar Indonesia yang saat itu masih sedikit jumlahnya (Scherer, 2012). Kelak, mereka ini lebih dikenal dengan sebutan Angkatan '45.

Pada 18 Februari 1950, diumumkan *Surat Kepercayaan Gelanggang*, sebuah pernyataan sikap yang merupakan dasar pegangan perkumpulan tersebut. Berikut ini salinan dari surat tersebut:

SURAT KEPERCAYAAN GELANGGANG

Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur-baur dari mana dunia baru yang sehat dapat dilahirkan.

Keindonesiaan kami tidak semata-mata karena kulit kami yang sawo matang, rambut kami yang hitam atau tulang pelipis kami yang menonjol ke depan, tetapi lebih banyak oleh apa yang diutarakan oleh wujud pernyataan hati dan pikiran kami.

Kami tidak akan memberi kata ikatan untuk kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat akan melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat dan untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan suatu penghidupan kebudayaan baru yang sehat.

Kebudayaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai-bagai rangsang suara yang disebabkan oleh suara yang dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri. Kami akan menentang segala usaha yang mempersempit dan menghalangi tidak betulnya pemeriksaan ukuran nilai.

Revolusi bagi kami ialah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Demikian kami berpendapat, bahwa revolusi di tanah air kami sendiri belum selesai.

Dalam penemuan kami, kami mungkin tidak selalu asli; yang pokok ditemui adalah manusia. Dalam cara kami mencari, membahas, dan menelaahlah kami membawa sifat sendiri.

Jakarta, 18 Februari 1950

Dari surat tersebut, terlihat bagaimana angkatan ini menempatkan pembaruan nilai-nilai sebagai semangat dan tujuan yang ingin dicapai. Angkatan ini juga menegaskan pandangan mereka bahwa sastrawan - budayawan - dan seluruh masyarakat Indonesia – adalah bagian dari kebudayaan dunia. Mereka menolak kecenderungan untuk menggunakan budaya-budaya tertentu – budaya mereka adalah budaya dunia – yang dalam hal ini tentu saja didominasi oleh nilai dan budaya Barat. Semangat yang diusung angkatan '45 ini yang kemudian dikenal dengan humanisme universal – sebuah istilah yang pertama kali dicetuskan H.B. Jassin dalam artikel berjudul *Humanisme Universal* (Jassin, 1950). Sebuah semangat yang dipercaya berlaku untuk semua bangsa di dunia. Demi terwujudnya kemanusiaan yang bersifat universal.

Pada paruh pertama tahun 50-an, kelompok Gelanggang telah menjadi otoritas dalam bidang sastra. Mereka mendiktekan ukuran apa saja yang layak bagi sastra Indonesia modern. Karya-karya yang mereka puji adalah yang membangkitkan rasa “kosmopolitanisme”, berkisar pada tema-tema eksistensialisme dan nihilisme yang sedang berkembang pesat dalam dunia pemikiran Barat masa itu. Karya-karya yang menyatakan keputusasaan dan rasa frustrasi dari segelintir budayawan kota yang merasa terasing. (Scherer, 2012)

Novel terkemuka yang lahir dari angkatan ini adalah *Atheis* karya Achdiat K. Mihadja yang sudah banyak dibahas pada bagian sebelumnya dari tesis ini. Sebuah karya yang mencoba mempertentangkan agama dengan paham modernisme Barat, mulai dari marxisme, nihilisme, humanisme, dan materialisme.

Dari kelompok Gelanggang juga lahir sastrawan Iwan Simatupang dengan karyanya *Ziarah* (1960). *Ziarah* adalah sebuah karya yang menonjolkan absurditas. Tidak ada plot dalam novel ini. Tidak ada cerita yang benar-benar dibangun. Si tokoh pun hadir tanpa membawa identitasnya. Ia adalah ia yang ada di hadapan pembaca. Novel ini merupakan representasi dari gagasan eksistensialisme – paham yang sedang mengemuka di Barat dan banyak mempengaruhi kelompok Gelanggang. *Ziarah* mendapat perhatian dan puja-puji besar dari kelompok Gelanggang. Sebaliknya, ia dicaci oleh sastrawan-sastrawan kiri.

Pramoedya Ananta Toer, sastrawan yang dalam perkembangan selanjutnya berseberangan dengan kelompok Gelanggang, pada awalnya juga turut mendirikan perkumpulan ini. Pram juga menulis esai berjudul *Tentang Angkatan* yang di dalamnya membela keberadaan Gelanggang sebagai angkatan baru dalam sastra Indonesia. (Toer, 1952)

Karya-karya Pramoedya yang lahir pada masa itu, membawa napas yang tak bisa dipisahkan dari Angkatan '45. Meski demikian, pada perkembangannya, Pramoedya menjadi salah satu juru bicara yang aktif menyerang angkatan ini. Ini tak bisa dilepaskan dari sikap politik Pram dan keterlibatannya di Lekra. Pram menyebut humanisme universal tidak mampu melakukan penghayatan-penghayatan baru.

“la macet, karena perkembangan sosial lebih maju, dan meninggalkan tanpa melalui istilah-istilah serta pretensi-pretensi yang karena kesubjektivannya tidak punya sangkut-paut yang integral dengan zaman itu sendiri. Ufuk humanisme universal yang cuma ada dalam fantasi, tidak ilmiah, tidak nyata, menjadi bengkok, porak-poranda kena serbu masalah manusia yang nyata...”(Toer, 2003. hal. 92)

Pramoedya kemudian mempertegas apa yang juga dikatakan sastrawan berhaluan kiri seperti A.S. Dharta bahwa, “Angkatan '45 sudah macet, sudah mampus”. Pramoedya juga menyebut semangat yang diusung angkatan ini sebagai politik etik Hindia Belanda dengan jubah baru. (Rosidi, 1965; Toer, 2003). Angkatan '45 dengan semangat humanisme universalnya ini kemudian juga senantiasa diidentikkan dengan semangat “seni untuk seni”, berlawanan dengan semangat yang diusung seniman kiri, “seni untuk rakyat” dan “politik sebagai panglima”.

Sastra untuk Rakyat, Sastra Revolusioner

Dua bulan sebelum terbitnya *Surat Kepercayaan Gelanggang*, tepatnya 17 Agustus 1950 di Jakarta berdiri Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Di antara yang hadir pada pembentukan Lekra adalah orang-orang yang kemudian hari menjadi bagian dari seteru Lekra, antara lain H.B. Jassin dan Achdiat K. Mihadja. Pada awalnya Jassin dan Achdiat juga ditawarkan bergabung, tapi mereka menolak. (Rosidi, 1965; Surat Achdiat K. Mihadja dalam *Tempo*, 4 Februari 1978)

Pramoedya - yang baru bergabung dengan Lekra tahun 1955 - mengatakan berdirinya Lekra dilatarbelakangi oleh manuver Belanda pasca persetujuan Konferensi Meja Bundar yang dengan giat berupaya mempertahankan gengsinya dan politik kolonialnya yang telah dibumbui sedemikian rupa sehingga menjadi cantik dan simpatik. Hal ini merupakan bahaya yang mengancam perkembangan pemikiran di kalangan budayawan dan seniman (Toer, 2003). Lekra mengusung semangat "Seni untuk Rakyat" dan "Politik sebagai Panglima", yang pada perkembangannya nanti akan kerap dipertentangkan dengan "Seni untuk Seni" yang diusung kelompok Gelanggang.

Memasuki paruh kedua tahun 50-an, seiring dengan dukungan politik Sukarno pada PKI, Lekra menjadi organisasi kebudayaan yang tak tertandingi, jauh meninggalkan kelompok Gelanggang. Berbeda dengan Kelompok Gelanggang yang disebut memaksakan nilai yang kebarat-baratan dan tidak berpijak pada realita yang ada, Lekra kerap dianggap menggunakan pe-

ndekatan yang tidak sehat, tidak ilmiah, aneh, atau dogmatis (Teeuw, 1967). Pramoedya punya argumen terhadap tuduhan tersebut. Menurutnya, justru sastra yang tidak bersandar pada realitas yang disebut "tidak ilmiah". Sastra yang dibangun dengan tidak berdasar pada realitas hanya akan menghasilkan hipotesa yang spekulatif (Toer, 2003).

Pramoedya menyebut karya-karya pengarang Lekra pada masa itu sudah mencirikan karya realisme-sosialis pada tahap yang paling awal. Yaitu karya sastra dengan tema melawan, menolak, menentang kapitalisme, feodalisme, dan menempatkan diri sebagai penentang, penantang, penolak, dan pelawan. Realitas

bisa dikatakan sebagai landasan kreativitas dan menjadi basis di mana konsep-konsep pemikiran, tanggapan-tanggapan, ataupun teori-teori berdiri. (Toer, 2003)

Pramoedya juga memberi rumusan lebih detail tentang bagaimana karya yang disebut realisme-sosialis. Yaitu karya yang tidak mengajarkan orang menerima realitas dan menyerah kepadanya, tetapi secara berani dan revolusioner menggunakan pikirannya untuk menghadapi tantangan yang ada.

“Cerita-cerita dalam sastra realisme-sosialis tidak memujikan kebahagiaan perseorangan sebagai tuntutan perjuangan, seperti biasa didapatkan dalam sastra borjuis, terutama dalam film-film Amerika, di mana pertemuan dua jenis bibir anak manusia jadi tujuan di tiap pergulatan” (Toer, 2003. hal. 73).

Sastrawan/budayawan Lekra yang menonjol selain Pramoedya adalah penyair A.S. Dharta, yang memperoleh pendidikan di Taman Dewasa. Boeyoeng Saleh yang mengenyam sistem persekolahan pribumi, seperti halnya Pramoedya dan Utuy Tatang Sontani. Bakri Siregar mendapat pelatihan untuk guru pendidikan tinggi di HIK (Hollands Inlandse Kweekschool, sekolah pelatihan untuk guru-guru non-Eropa). Bakri Siregar adalah anggota Lekra yang memiliki pendidikan tertinggi – setara dengan pendidikan H.B. Jassin. (Scherer, 2012)

Orang-orang Lekra hampir semuanya berpendidikan rendah, alih-alih mengecap pendidikan Barat ala sastrawan Gelanggang. Kemampuan bahasa asing mereka juga sangat terbatas. Buku-buku yang mereka baca juga sangat terbatas. Maka banyak dari pengarang Lekra yang mendasarkan tulisannya pada nilai budaya asli (daerah). Ketika “otoritas kesusastraan” masa itu dipegang oleh kelompok Gelanggang (Jassin dkk), maka mereka tak juga mendapatkan pengakuan karena “alat ukur” yang digunakan berbeda. Belum lagi keterbatasan mereka untuk menyampaikan argumen dalam perdebatan sastra. Karena tak ada pendapat yang bisa menjadi penyeimbang dari apa yang disampaikan kritikus Gelanggang, maka apa yang dikatakan kritikus Gelanggang dianggap sebagai kebenaran. Karya orang-orang Lekra dianggap sebuah karya yang secara kesusastraan bermutu rendah.

Sementara anggota-anggota Lekra – karena keterbatasan argumen - hanya bisa menyerang orang-orang Gelanggang hanya karena dianggap memiliki sudut pandang berbeda dengan Lekra. Dan lagi-lagi, karena Lekra dekat dengan PKI, mudah bagi kritikus Gelanggang untuk mencemooh karya-karya Lekra sebagai propaganda. (Scherer, 2012)

Ketika Lekra Berjaya, mereka melakukan terror, menghantam, memusnahkan orang-orang yang dianggap tidak sepaham. Sutan Takdir yang anggota PSI dan Hamka yang menjadi Masjumi termasuk yang jadi sasaran. Takdir yang kebetulan ketika itu berada di Malaysia bersama Idrus dan Balfas (padahal hubungan Malaysia-Indonesia sedang tegang) segera dicap sebagai pengarang kontra revolusi. Sementara Hamka dituduh plagiat dan dihancurkan namanya karena *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck* punya persamaan-persamaan dengan *Madjulin Luthfi Al-Manfaluthi*. Buku-buku mereka yang disebut di atas, dituntut agar dilarang dipergunakan, baik di sekolah maupun di masyarakat. (Rosidi, 1965)

Sebagai respons atas keagresifan Lekra, pada 17 Agustus 1963 diumumkan “Manifes Kebudayaan” yang disusung dan ditandatangani sejumlah budayawan, pengarang, dan seniman, antara lain H.B. Jassin, Trisno Sumardjo, Wiratmo Soekito, Zaini, Taufiq Ismail, Goenawan Mohamad, Leon Agusta, Arief Budiman dan sebagainya. Manifes yang dimuat dalam majalah *Sastra* – majalah bulanan tentang kesusatraan yang dipimpin H.B. Jassin - pada bulan September 1963 ini dimaksudkan untuk melepaskan sastra dan seni dari kepentingan politik dan merebut kembali ruang kebebasan bagi sastrawan dan seniman.

Berikut ini kutipan kutipan lengkap manifes tersebut:

MANIFES KEBUDAYAAN

**Kami para seniman dan cendekiawan Indonesia dengan ini mengumumkan sebuah Manifes Kebudayaan, yang menyatakan pendirian, cita-cita dan politik kebudayaan nasional kami.*

**Bagi kami kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia. Kami tidak mengutamakan salah satu sektor kebudayaan di atas sektor kebudayaan yang lain. Setiap sektor berjuang bersama-sama untuk kebudayaan itu sesuai dengan kodratnya.*

**Dalam melaksanakan kebudayaan nasional kami berusaha mencipta dengan kesungguhan yang sejujur-jujurnya sebagai perjuangan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai bangsa Indonesia di tengah-tengah masyarakat bangsa.*

**PANCASILA adalah falsafah kebudayaan kami.*

Jakarta, 17 Agustus 1963

Manifes ini mendapat sambutan dari budayawan, sastrawan, seniman yang berseberangan dengan Lekra. Sementara di pihak Lekra, adanya Manifes ini mempermudah Lekra untuk menghancurkan orang-orang yang selama ini mereka anggap sebagai musuh. Orang-orang anti-komunis dan anti-Lekra yang tadinya sulit untuk dihantam oleh Lekra secara terbuka, sekarang muncul ke permukaan. Saat itu, pers hampir seluruhnya dikuasai oleh PKI. Maka pers pun juga digunakan untuk menghantam Manifes yang kemudian mereka singkat menjadi "Manikebu". (Rosidi, 1965)

Manifes pun tak tinggal diam. Mereka juga menyiapkan konferensi pengarang yang dinamakan Konferensi Karyawan Pengarang Se-Indonesia (KKPI) pada Maret 1964. Konferensi menghasilkan kesepakatan untuk membentuk Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia (PKPI). Belum sempat PKPI berjalan, Presiden Soekarno menyatakan "Manifes Kebudayaan" terlarang. Lekra pun punya alasan kuat untuk menghantam setiap pengarang dan budayawan yang tidak sepaham

sebagai “orang Manikebu”. Para penandatanganan Manikebu diusir dari setiap kegiatan, ditutup kesempatan untuk menerbitkan karya, bahkan yang menjadi pegawai pemerintah dipecat. (Rosidi, 1965)

Bisa dibilang hanya Pramoedya sastrawan Lekra yang membangun argumen serius untuk melawan setiap serangan seraya menyerang balik orang-orang dan pemikiran-pemikiran yang berseberangan dengan Lekra. Posisinya sebagai editor kolom sastra *Lentera* dalam harian yang dimiliki kelompok kiri, *Bintang Timur*, memberinya kekuasaan untuk menyerang sastrawan Gelanggang melalui tulisan. Sebagai editor, Pramoedya juga punya hak menentukan karya sastra atau tulisan mana yang menurutnya berkualitas dan layak diterbitkan. *Bintang Timur* khususnya kolom *Lentera* membangun konfrontasi terbuka melalui tulisan dengan majalah *Sastra* yang dipimpin H.B. Jassin. (Oemarjati, 1978)

Makalah Pramoedya yang berjudul *Realisme-Sosialis dalam Sastra Indonesia* selain dimaksudkan untuk menjawab pertanyaan dan serangan orang terhadap Lekra, juga dimaksudkan untuk membangun metodologi dan strategi yang bisa dijadikan pedoman bagi pengarang-pengarang Lekra. Dalam makalah ini, Pramoedya juga berupaya menyusun sejarah sastra Indonesia yang berbeda dengan versi yang ada, yang diyakini Pramoedya merupakan bagian dari strategi politik kolonial. Selain itu, Pramoedya juga menyusun sebuah buku yang akan menjadi pedoman pengajaran sastra di sekolah-sekolah. Rencana itu tak pernah terwujud. Sebab, sebelum buku itu selesai, terjadi peristiwa politik tahun 1965 yang mengubah segalanya. PKI dan Lekra dinyatakan sebagai organisasi terlarang. Anggota Lekra – termasuk Pramoedya dijebloskan ke penjara. Karya-karya mereka dilarang beredar dan dimusnahkan.

Hanya lima belas tahun saja usia Lekra. Ia habis digilas kekuasaan yang baru. Bahkan ketika hampir dua puluh tahun kemudian Pramoedya menerbitkan karya baru, tetralogi Pulau Buru, rezim Orde Baru segera memberangusnya. Tiga puluh dua tahun adalah waktu yang lama untuk mengubur segala jejak, terlebih ketika rezim Orde Baru melakukan propaganda anti komunis dengan begitu agresif. Kelak, ketika rezim Orde Baru tumbang dan bangsa Indonesia memasuki era kebebasan,

kita akan melihat betapa semangat yang dimiliki Lekra tetap tak bisa tampil di panggung utama wacana.

Yang Mengawang-Ngawang dan yang Bermain Aman

Dengan dilarangnya Lekra, dipenjarakannya sastrawan Lekra, serta dilarang beredarnya karya-karya mereka, kelompok Manikebu menjadi satu-satunya kekuatan sastra dan kebudayaan yang berkuasa. Manikebu pada dasarnya dikendalikan oleh orang-orang yang sama dengan kelompok Gelanggang atau penerusnya. Itu artinya, semangat yang dibawa Manikebu sama dengan semangat yang diusung Gelanggang: Humanisme Universal. Selama 32 tahun, paham inilah yang memegang kendali atas arah kesusastraan Indonesia.

Humanisme Universal yang menempatkan kebudayaan Indonesia sebagai bagian dari kebudayaan dunia, menjadi ideologi kebudayaan yang paling pas dengan pemerintah Orde Baru yang menjalankan roda ekonomi berdasarkan azas liberalisme dan kapitalisme. Humanisme universal yang pernah berseberangan langsung dengan Lekra dan PKI juga menjadi alat propaganda Orde Baru yang paling efektif untuk membangun nilai anti-komunisme. Selain itu, humanisme universal yang menempatkan Pancasila sebagai satu-satunya ideologi, juga bisa menjadi kekuatan yang bisa menghalangi tumbuhnya ideologi Islam.

Sebagaimana dulu kritikus Gelanggang mengerdilkan dan tak memberi ruang pada karya-karya sastrawan kiri karena dianggap rendah mutu sastranya, juga seperti yang dilakukan Lekra dalam memberangus karya-karya yang tidak sehaluan, demikian pula yang dilakukan budayawan-sastrawan Manikebu bersama dengan pemerintah Orde Baru. Semangat permusuhan bahkan masih terus ada hingga tiga puluh tahun kemudian, meskipun sastrawan Lekra telah menghabiskan separuh hidupnya dalam penjara dan sisa hidupnya sebagai tahanan rumah, serta buku-bukunya tetap tak boleh beredar dan nama-nama mereka dihilangkan dari sejarah sastra Indonesia.

Pada Juli 1966, diluncurkan majalah sastra *Horison* yang terbit di bawah Yayasan Indonesia pimpinan Mochtar Lubis. Redaktur majalah ini adalah penanda-

tangan Manikebu, yaitu H.B. Jassin, Arief Budiman, Zaini, Taufiq Ismail, dan D.S Moeljanto. Goenawan Mohamad yang saat itu sedang berada di Eropa, kelak juga akan bergabung ke majalah ini. *Horison* berkembang sebagai media yang mengekspresikan semangat Manikebu dan memelihara semangat anti-komunis melalui sastra. *Horison* menjadi “otoritas” yang menetapkan ukuran karya yang seperti apa yang dianggap memiliki nilai tinggi secara estetis dalam ukuran mereka – yang didasarkan pada semangat humanisme universal. Yaitu karya-karya yang menitikberatkan pada gambaran kesepian, alienasi, eksistensialisme, psikoanalisa, diunggulkan sedemikian rupa. *Seribu Kunang-Kunang dari Manhattan* karya Umar Kayam yang bercerita tentang keterasingan orang Jawa di tengah New York mendapat penghargaan cerita pendek terbaik *Horison* tahun 1966/1967. *Horison*, juga menjadi media yang melahirkan sastrawan-sastrawan yang kelak menjadi sastrawan yang terkenal dengan gaya eksperimentalnya. Antara lain penyair Sutardji Calzoum Bachri, penyair yang memperkenalkan genre baru puisi dengan menempatkan bentuk dan bunyi sebagai pencapaian tertinggi dan tak lagi bermain dalam isi. Juga Danarto dengan cerpen-cerpen surealnya. (Oemarjati, 1977)

Keberadaan *Horison* sebagai media yang dianggap bisa memelihara semangat anti-komunisme dalam masyarakat mendapat sokongan dana dari IACF, sebesar A\$10,000 per tahun dari tahun 1970-1977 (David Hill, 2010). Keterlibatan Barat dalam dunia kesusastraan masa itu juga terlihat dalam pembentukan penerbit Yayasan Obor Indonesia. Mochtar Lubis ditunjuk sebagai direktur Obor Indonesia. juga diberikan pada Yayasan Obor Indonesia, penerbit buku yang didirikan Mochtar Lubis. Obor berperan besar dalam menerbitkan buku-buku yang bisa membendung paham komunisme. Obor tak hanya menerbitkan karya penulis Indonesia, melainkan juga banyak menerjemahkan karya Barat yang sesuai dengan misinya. Buku-buku Mochtar Lubis diterbitkan penerbit ini. Kelak, penerbit ini juga menerbitkan buku Mochtar Lubis yang ditujukan untuk menyampaikan kembali sejarah Manikebu-Lekra setelah Pramoedya mendapat penghargaan Magsaysay. Mochtar Lubis merupakan salah satu dari penentang pemberian penghargaan ini.

Tahun 1968, didirikan pusat kebudayaan di Jakarta yang diberi nama Taman Ismail Marzuki. Pusat kebudayaan ini didirikan oleh pemerintah DKI Jakarta, dan pengelolaannya diserahkan pada Dewan Kesenian Jakarta (DKJ). Anggota DKJ periode pertama (1968-1971), sebagian besar adalah penandatangan Manikebu. Duduk sebagai ketua adalah Trisno Sumardjo dan wakil ketua Arief Budiman. Anggota komite sastra pada periode tersebut adalah Trisno Sumardjo, Arief Budiman, Taufiq Ismail, Setyawati Sulaiman, Goenawan Mohamad, dan Ajip Rosidi. Pada periode berikutnya (1971-1972), jabatan ketua DKJ dipegang oleh Umar Kayam. Sebagian besar anggota komite sastra periode sebelumnya masih tetap bertahan. Yaitu Ajip Rosidi, Arief Budiman, Asrul Sani, Goenawan Mohamad, Taufiq Ismail. Beberapa nama baru masuk, yaitu Toety Herati Noerhadi, Ramadhan K.H., Asrul Sani, Sidi Gazalba, Ali Audah, dan Umar Kayam. Hingga akhir kekuasaan Orde Baru, sastrawan Manikebu terus mendominasi kepengurusan DKJ. Sastrawan Manikebu yang belum masuk pada satu periode akan masuk dalam periode selanjutnya, contohnya Mochtar Lubis yang menjadi penanggung jawab harian pada tahun 1981. (lihat arsip anggota DKJ dalam situs resmi DKJ; www.dkj.or.id)

Taman Ismail Marzuki di bawah DKJ memiliki peran besar dalam membangun diskursus kesusastraan dan kebudayaan masa itu. Bersama-sama dengan Horison, TIM menjadi institusi budaya yang memiliki kekuatan untuk menentukan arah wacana kebudayaan masa itu. Dengan anggaran yang diberikan oleh pemerintah DKI Jakarta, TIM menyelenggarakan kegiatan kebudayaan, sayembara penulisan novel, drama, dan festival teater. (Hill, 1995)

Dengan dominasi sastrawan Manikebu dalam kepengurusan DKJ, TIM menjadi medium untuk menyebarkan semangat dan cita-cita Manikebu, terutama kebebasan dalam berkarya. Sastrawan-sastrawan Manikebu yang menjadi pengurus DKJ dengan terbuka mengaitkan keberadaan TIM dengan semangat tersebut. (Lihat, misalnya, Goenawan Mohamad, *Kemerdekaan Kreativitas: Sebuah Pikiran di Sekitar Taman Ismail Marzuki*, dalam koran Sinar Harapan, 12 dan 19 Oktober 1977)

Selain dengan mendirikan TIM, dukungan pemerintah pada dunia kesusastraan juga ditunjukkan dengan memberikan bantuan untuk pendirian Badan Penerbit Dunia Pustaka Jaya pada tahun 1971. Penerbitan ini dipimpin oleh Aji Rosidi, dan bertindak sebagai Dewan Pengawas antara lain H.B. Jassin, Ramadhan K.H, Asrul Sani, dan Ali Audah. Modal awal penerbitan ini berasal dari konglomerat, Ciputra. Ciputra sebelumnya juga memberikan bantuan modal untuk pendirian majalah Tempo yang dipimpin Goenawan Mohamad. Media yang dalam perkembangannya tak bisa dilepaskan dari diskursus kesusastraan Indonesia. (lihat Pustaka Jaya dalam ensiklopedi resmi pemerintah DKI Jakarta, [www. Jakarta.go.id](http://www.Jakarta.go.id))

Di tengah besarnya dukungan pemerintah pada dunia sastra dan budaya, Pramoedya menerbitkan novel barunya, *Bumi Manusia* (1980), yang ditulis semasa menjadi tahanan di Pulau Buru. Novel ini segera dilarang beredar oleh Kejaksaan Agung. Kejaksaan Agung juga memberangus buku lain yang diterbitkan oleh penerbit Hasta Mitra, seperti novel *Hikayat Siti Mariah*. Pelarangan buku-buku Pramoedya dan buku-buku terbitan Hasta Mitra lainnya terus berlaku hingga rezim ini tumbang. Kelompok Manikebu dalam hal ini para sastrawan Horison atau pengurus DKJ tidak bersuara atas pelarangan ini. Semangat liberalisme yang mereka terjemahkan sebagai kebebasan dalam berkarya dan berekspresi tidak terlihat secara nyata dalam melawan penyensoran rezim atas karya sastra.

Adalah Arief Budiman, penandatanganan Manikebu yang mulai gerah atas kondisi ini. Tahun 1984, timbul polemik di dunia sastra yang bertolak dari gagasan Arief tentang “sastra kontekstual”. Di bawah kekuasaan Orde Baru, Arief menjadi salah satu intelektual yang kritis pada penguasa dan cenderung berpaham kiri. Akibat kekritisannya, Arief dilarang mengajar di kampusnya Universitas Satya Wacana, Salatiga.

Pada Sarasehan Kesenian 1984, Arief mengemukakan gagasan tentang “sastra kontekstual” sebagai alternatif dari “sastra universal”. Pada masa itu, sastra universal sangat berjaya, hampir tanpa saingan dan tandingan. Arief Budiman memandang ini sebagai keadaan yang tidak sehat. Upaya Arief untuk memunculkan alternatif cara pandang baru terhadap kesusastraan ini langsung menimbulkan

banyak reaksi, mulai dari yang memberi sanggahan secara ilmiah hingga orang-orang yang langsung mengasosiasikan Arief sebagai pengikut paham kiri PKI. Gagasan Arief ini dinilai merupakan kelanjutan dari pemikiran Lekra (Heryanto, 1985).

Jika membaca pemikiran Arief tentang sastra kontekstual, memang terlihat bagaimana konsep ini tidak jauh berbeda dari realisme-sosialis yang diusung Lekra. Arief menyebut karya-karya sastra Indonesia pada masa itu kebanyakan tidak berpijak pada bumi. Paham humanisme universal yang begitu berpengaruh membuat karya sastra yang lahir dan terkemuka mendasarkan “keindahan” karyanya pada standar universal, yang sesungguhnya tak lain adalah Barat. Arief juga menyebut kecenderungan sastrawan untuk elitis, yang tidak mengenal publiknya sendiri, tidak pernah turun ke masyarakat. Jelas sekali ini sangat selaras dengan anjuran Pramoedya agar sastrawan turun ke bawah (dalam masyarakat) untuk bisa menghasilkan karya yang sesuai dengan semangat realisme-sosialis. (Budiman, 1984; Budiman, 1986)

Gagasan Arief didebat oleh budayawan-sastrawan, seperti Umar Kayam, Afrizal Malna, Abdul Hadi WM, dan sederet nama lainnya. Sebuah rangkaian perdebatan yang panjang – yang merupakan perdebatan sastra paling serius dan “berisi” di sepanjang 32 tahun kekuasaan Orde Baru. Namun kita tahu siapa yang tersingkir dari panggung diskursus dan siapa yang jadi pemenang. “Sastra Kontekstual” hanya jadi keributan sesaat pada masa itu. Sastra kontekstual telah kalah dalam pertarungan diskursus, sebagaimana pencetusnya Arief Budiman yang dipaksa menyingkir dari kampusnya lalu memilih pindah ke luar negeri.

Kegagalan sastra kontekstual menjadi paham alternatif bagi kesusastraan semakin menempatkan humanisme universal sebagai satu-satunya paham yang menjadi pijakan bagi kesusastraan Indonesia. Maka karya-karya yang mengemuka pada masa ini adalah karya-karya yang – meminjam istilah Arief Budiman – tidak menginjak pada bumi. Semangat humanisme universal dipahami dengan sesederhana: menulis karya-karya dengan setting Barat, menulis karya-karya yang konteks dan substansi bisa dipahami semua bangsa – terutama Barat.

Sebagaimana telah disebut di atas, salah satu karya terkemuka periode ini adalah *SeribuKunang-Kunang di Manhattan* (1966/1967, dibukukan 1972) karya Umar Kayam yang menggambarkan keterasingan orang Jawa di tengah belantara New York. Karya ini memenangkan penghargaan cerpen terbaik *Horison*. Tak jauh berbeda adalah *Olenka* (1983) karya Budi Darma yang lagi-lagi juga menggambarkan keterasingan, jiwa-jiwa yang sepi dan ngelangut dari orang Indonesia yang tinggal jauh di Amerika.

Putu Wijaya menjadi sastrawan yang menarik perhatian dengan novel-novel surealisnya. Jacob Sumardjo menyebut teknik dan gaya Putu mengingatkan pada fiksi absurd dan arus-kesadaran dalam sastra Barat (Sumardjo, 1983). Karya-karya Putu, antara lain *Telegram* (1972) dan *Stasiun* (1977) cenderung susah dimengerti bagi kebanyakan pembaca dan cenderung menghadirkan peristiwa yang “tidak logis”. Sebagaimana karya-karya Iwan Simatupang, Putu tidak menghadirkan teknik penceritaan konvensional yang dibangun oleh plot. Yang ditawarkan oleh Putu adalah kesan terhadap suasana hati, pikiran, dan kondisi psikologi sang tokoh. Putu Wijaya beberapa kali menjadi pemenang sayembara yang diselenggarakan DKJ sejak tahun 1974, baik dalam bidang novel maupun drama.

Di tengah kecenderungan karya-karya yang bermain pada kondisi psikologis, tetap lahir karya-karya yang berangkat dari realita dan memusatkan perhatian pada persoalan yang dihadapi bangsa. Seperti Ahmad Tohari dengan karyanya *Kubah* (1980), *Di Kaki Bukit Cibalak* (1986), dan karya monumentalnya trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* yang terdiri dari *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus DiniHari* (1985), *Jantera Bianglala* (1986). Karya-karya Ahmad Tohari ini menampilkannya akibat dari peristiwa politik 65 terhadap orang-orang yang terlibat dalam PKI atau sekadar dituduh PKI. Meski mengangkat tema tersebut, yang dihadirkan oleh Tohari bukanlah gugatan atas ketidakadilan yang dialami orang-orang akibat kesewenang-wenangan Orde Baru yang menggilas siapapun yang dituduh PKI. Karya-karya Tohari justru menguatkan narasi besar Orde Baru tentang bahaya komunisme dan bahaya berhubungan dengan orang-orang komunis. Tohari memberi ruang besar untuk kisah pertobatan dan penyesalan. Seolah hendak menunjukkan

bahwa berhubungan dengan komunis adalah sebuah kesalahan besar dan hukuman yang dijatuhkan memang sudah seharusnya diterima. Terlepas dari hal tersebut, novel-novel Tohari dengan memukau menghadirkan kisah orang-orang biasa, orang-orang desa yang hidup dalam kemiskinan, kesederhanaan dan keterbatasan. Berkebalikan dengan arus utama novel-novel saat itu yang mengangkat kisah orang terpelajar dengan setting di kota-kota besar.

Memang seperti inilah bentuk sastra realis yang mengangkat kegelisahan sosial masa itu. Jika tidak demikian, pemerintah tak akan membiarkan karya tersebut terbit. Karya Tohari pun sudah ada yang harus melalui tahapan sensor. Ada bagian dari *Ronggeng Dukuh Paruk* yang tak bisa diterbitkan. Baru setelah masa reformasi, novel tersebut terbit dalam edisi lengkap.

Kehidupan orang-orang biasa yang mewakili kebanyakan masyarakat Indonesia hadir kembali dalam novel Umar Kayam – yang juga merupakan karya terbesarnya, *Para Priyayi* (1992). Kayam yang pada tahun 60-an muncul dengan *Seribu Kunang-Kunang di Manhattan*, kini melahirkan karya baru yang sama sekali berbeda. *Para Priyayi* bercerita tentang kehidupan keluarga Jawa yang masuk golongan priyayi. Gambaran perbedaan kelas sejak awal dihadirkan melalui sosok Lantip, anak penjual tempe keliling, yang kemudian diangkat anak oleh keluarga priyayi tersebut. *Para Priyayi*, meskipun dalam porsi kecil, telah menggambarkan bagaimana keluarga priyayi tidaklah sesempurna yang dilihat orang. Porsi ini bisa dibilang kecil karena bagaimanapun Kayam masih menonjolkan priyayi sebagai simbol kebijaksanaan dan keunggulan. Ketidaksempurnaan itupun hanya hadir dalam “soal-soal yang tak terlalu memalukan”. Kemelut 65 juga disinggung dalam novel ini. Tapi sebagaimana *Ronggeng Dukuh Paruk*, dicitrakannya orang-orang yang terlibat dalam komunisme dianggap sebagai kewajaran dan akibat yang harus ditanggung. *Para Priyayi* kemudian menunjukkan bagaimana sang kakak yang merupakan perwira militer Angkatan Darat yang membantu agar adiknya dibebaskan dari penjara.

Novel-novel realis dan kritik sosial pada masa Orde Baru hadir tanpa gugatan. Ia mengkritik masyarakat, hubungan sosial, orang per orang, tapi menghindari untuk berhadapan dengan rejim Orde Baru. Di sisi lain, semangat anti-komunisme masih terus dikobarkan oleh negara, sastrawan, dan kelompok intelektual.

Tahun 1995, Pramoedya yang saat itu masih berstatus tahanan rumah dan karyanya masih dilarang beredar, memperoleh penghargaan Magsaysay dari Filipina. Penghargaan ini langsung ditentang oleh sastrawan-sastrawan Manikebu, antara lain Mochtar Lubis, Taufiq Ismail, dan H.B. Jassin. Mochtar Lubis yang pada tahun 1958 mendapat penghargaan yang sama, bersama Taufiq Ismail menjadi penggalang dukungan untuk menolak penghargaan tersebut. Ia sekaligus merupakan orang pertama yang mengembalikan penghargaan yang diterimanya sebagai bentuk protes. Kemudian disusul H.B. Jassin yang juga mengembalikan penghargaannya. Selain tiga nama yang telah disebut, nama-nama lain yang menolak penghargaan tersebut antara lain Ali Hasjmi, Wiratmo Soekito, Asrul Sani, Bokor Hutasuhut, DS Moeljanto, WS Rendra, Leon Agusta, Misbach Jusa Biran, Amak Baljun, Chairul Umam, Mochtar Pabotinggi, Abdul Rahman Saleh, Lukman Ali, Danarto, Rahmat Djoko Pradopo, Ikranegara, Slamet Sukrinanto, Syu'bah Asa, serta SM Ardan.

Mochtar Lubis menyatakan bahwa pemberian penghargaan pada Pram menghilangkan makna dari penghargaan Magsaysay yang menjunjung semangat demokrasi dan keadilan. Sebab Pram merupakan sastrawan yang menindas kebebasan, mengebiri hak-hak dan kreativitas sastrawan di luar Lekra. Mochtar Lubis merupakan sastrawan yang semasa pemerintahan Orde Lama pernah ditahan dan dilarang beredar buku-bukunya. Upaya Lubis untuk mengecilkan kedudukan Pramoedya dalam dunia sastra juga ditunjukkan langsung dalam berbagai wawancara. Lubis menyebut Pram bukan seorang sastrawan murni. Ketika wartawan bertanya apa pendapatnya tentang karya Pram, Lubis mengelak dengan mengatakan tak banyak membaca karya Pram. Lalu ketika ditanya pendapatnya tentang generasi muda yang menggandrungi Pram, Lubis menyebut generasi muda tersebut kurang cerdas. (Lubis, 1995)

Apa yang dikatakan Lubis, terutama terkait karya Pram, merupakan bagian dari upaya untuk meminggirkan bahkan menghapus Pramoedya dari sejarah sastra Indonesia. Bagi masyarakat luas yang tidak membaca karya Pram karena bukunya dilarang, ucapan Lubis bisa menjadi sebuah kebenaran. Padahal, di luar pengakuan internasional atas karya-karya Pramoedya, H.B. Jassin yang berseberangan dengan Pramoedya tetap mengakui keunggulan dan kebesaran karya-karya Pramoedya. (baca H.B. Jassin: *Gema Tanah Air* (1948), *Kesusastraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Essay* (1954), *Angkatan 66* (1968)). Boen Oemarjati, kritikus yang dekat dengan kelompok Gelanggang, juga menyebut Pram sebagai novelis terbaik Indonesia yang dengan kuatnya menghadirkan masalah sosial-politik dan sosial psikologi dalam perjalanan sejarah Indonesia. (Oemarjati, 1978)

Mochtar Lubis bersama Ramadhan KH membukukan wawancaranya dengan berbagai media terkait penghargaan Magsaysay untuk Pramoedya dalam *Mochtar Lubis Bicara Lurus: Menjawab Pertanyaan Wartawan*. Sebelumnya, Taufiq Ismail telah menerbitkan buku *Prahara Budaya*. Jadi dalam tahun 1995, sebagai upaya untuk membangun wacana dalam melawan penghargaan Magsaysay untuk Pramoedya, diterbitkan dua buku yang - sebagaimana kalimat Taufiq - ditujukan untuk meluruskan sejarah. Sejarah yang dimaksud tentu saja adalah sejarah PKI, Lekra, termasuk di dalamnya Pramoedya sesuai versi mereka. Melalui dua buku tersebut, sastrawan Manikebu hendak “meluruskan” anggapan masyarakat terutama generasi muda yang mengagumi Pramoedya dan karya-karyanya. Apalagi setelah Pramoedya mendapatkan penghargaan Magsaysay.

Meski demikian, tetap ada pihak-pihak yang mendukung penghargaan Magsaysay pada Pramoedya. Lebih dari 150 orang dari berbagai profesi menyatakan dukungan tersebut. Antara lain Sri Bintang Pamungkas, Sukmawati Soekarnoputri, Marianne Katoppo, Ariel Heryanto, Wiji Thukul, Tommy F. Awuy, dan Nirwan Dewanto. Sementara itu, Arief Budiman dan Goenawan Mohamad adalah dua orang penanda tangan Manikebu yang tidak turut dalam penolakan penghargaan Magsaysay untuk Pramoedya.

Pramoedya sendiri tak bisa menerima penghargaan itu karena tak mendapat passport. Ia diwakili istrinya Maemunah Thamrin untuk menerima medali dan uang senilai US\$ 50.000 di Gedung Pusat Kebudayaan Filipina, Manila, dengan disaksikan sekitar 500 orang. Dalam penganugerahan, disampaikan pidato tertulis Pramoedya berjudul *Sastra, Sensor, dan Negara: Seberapa Jauh Bahan Bacaan*. Dalam pidato yang tak bisa beredar luas selama kekuasaan Orde Baru ini, Pramoedya mengkritik bagaimana kekuasaan menyensor karya sastra termasuk karya-karyanya. Pidato Pramoedya, meneguhkan kembali apa yang diungkapkannya tentang sastra realisme-sosialis selama 30 tahun sebelumnya.

Keterbukaan dan Seksualitas

Pada dekade terakhir kekuasaan Orde Baru, kesusastraan Indonesia berada pada tahap yang stagnan dan membosankan. Sebagaimana yang dikemukakan Arief Budiman bahwa keberadaan satu-satunya paham mengakibatkan kondisi yang tidak sehat, demikianlah kondisi sastra Indonesia pada masa itu: lesu, tidak bergairah, tidak ada energi baru, tidak ada polemik dan perdebatan yang mengantarkan pada wacana baru. Tokoh-tokoh Manikebu sudah mencapai tahap kemapanan – baik dalam hal kedudukan, pengaruh, maupun kekayaan. Tapi di sisi lain, kemapanan identik dengan kematian semangat dan energi berkarya. Bisa dibilang *Para Priyayi* merupakan karya terakhir yang lahir dari orang-orang yang sudah mapan ini.

Tahun 1998, menjelang reformasi, terbit novel *Saman* karya Ayu Utami yang menarik perhatian dan menghidupkan kembali gairah dalam sastra Indonesia. *Saman* merupakan novel pemenang sayembara DKJ. *Saman* menjadi tonggak lahirnya karya sastra dari generasi yang baru – dengan menghadirkan hal yang baru. *Saman* menghadirkan seksualitas – hal yang selalu dihindari atau dibicarakan secara tertutup (melalui kiasan atau disinggung sepintas lalu) dalam novel-novel pada periode sebelumnya.

Pada *Saman*, seksualitas dibicarakan dengan begitu terbuka. *Seksualitas* dalam novel ini juga menjadi simbol atas norma-norma dalam masyarakat dan represi yang dilakukan pemerintah Orde Baru terhadap warga negaranya. *Saman*

menjadikan seksualitas sebagai ungkapan keputusan dan perlawanan: Bahkan dalam hal yang berkaitan dengan tubuh sendiri pun kita tak juga mendapatkan kebebasan.

Ayu Utami dikenal luas dalam masyarakat –selain karena karyanya– juga karena pendapat-pendapatnya yang kontroversial tentang seksualitas dan pernikahan. Kepada publik, Ayu mengemukakan ia tidak akan menikah (walaupun kelak beberapa tahun kemudian Ayu menikah). Ayu juga menunjukkan sikap terbuka pada hubungan seks di luar pernikahan – sesuatu yang berlawanan dengan norma dalam masyarakat.

Kesuksesan *Saman* tak bisa dilepaskan dari Goenawan Mohamad, tokoh Manikebu yang merupakan patron Ayu Utami di Komunitas Utan Kayu dan kini di Salihara – dua institusi yang didirikan Goenawan. Di Komunitas Utan Kayu, Ayu menjadi editor jurnal kebudayaan Kalam. Kemudian di Salihara, Ayu menjadi salah satu kuratornya. Ayu juga merupakan salah satu aktivis-jurnalis yang turut mendirikan Aliansi Jurnalis Independen (AJI) ketika Tempo dibredel tahun 1994.

Goenawan punya andil besar untuk memosisikan *Saman* dalam masyarakat dan wacana kesusastraan. Tahun 2000, Ayu meraih Prince Claus Award dari Belanda, di mana Goenawan menjadi salah satu anggota komitenya.

Dari sisi karya, *Saman* menjadi representasi dari semangat dan nilai-nilai Manikebu tentang kebebasan. Ia juga menghadirkan kembali ciri-ciri karya generasi Gelanggang yang penuh dengan keterasingan, pergolakan batin, di tengah kehidupan kosmopolitan. Kebebasan dalam berpikir dan bertindak, utamanya dalam urusan seksualitas, menjadi muara dari setiap konflik dan kegelisahan batin dari tokoh-tokohnya. Atas nama kebebasan itu, tokoh-tokoh dalam *Saman* berkelana meninggalkan masyarakatnya, melawan norma dan kebiasaan, terasing dan kesepian, bergulat dengan kegelisahan-kegelisahan dalam diri mereka masing-masing. Dalam teks, kebebasan itu menjelma melalui adegan-adegan seksual yang tak lagi ditutupi dan disamarkan, bahkan dieksplorasi sebagai sebuah kekuatan tema.

Saman telah membuka diskursus baru dalam kesusastraan Indonesia. Selepas *Saman*, lahirnya karya dari penulis-penulis lain yang terbuka membicarakan seksualitas. Pada generasi selanjutnya, keterbukaan seksualitas dalam karya tidak lagi menjadi sesuatu yang aneh dan istimewa.

Diskursus seksualitas dalam karya sastra mendapat serangan keras dari Taufiq Ismail. Pada 20 Desember 2006, Taufiq menyampaikan pidato berjudul *Budaya Malu dikikis Habis Gerakan Syahwat Merdeka*. Dalam pidato tersebut, Taufiq mengkritik keras karya-karya sastra kontemporer yang mengeksplorasi seksualitas. Taufiq, sastrawan yang sejak awal mengusung nilai-nilai keislaman, meyakini bahwa karya-karya seperti itu menyebarkan nilai-nilai neo-liberalisme Barat dan menghancurkan moralitas masyarakat. Taufiq pun membuat berbagai istilah untuk menyebut karya-karya yang menghadirkan seksualitas sebagai SMS (Sastra Mazhab Selangkangan), GSM (Gerakan Syahwat Merdeka), dan FAK (Fiksi Alat Kelamin).

Menyusul kritikan Taufiq, pada Juli 2007 lahir pernyataan dari Forum Sastrawan Ode yang diorganisir oleh Forum Lingkar Pena, Rumah Dunia (komunitas sastra di Banten yang didirikan penulis yang juga berafiliasi dengan FLP, Gola Gong), KSI (komunitas sastra buruh). Isi dari pernyataan tersebut adalah:

1. Menolak dominasi dan arogansi dari satu komunitas kebudayaan satu terhadap yang lain;
2. Menolak eksploitasi seksual sebagai standar estetika;
3. Menolak bantuan keuangan asing yang bermaksud untuk memanipulasi identitas kebudayaan Indonesia.

Pernyataan dari Forum Sastrawan Ode ini menyatukan kekuatan Islam dan kekuatan kiri. kelompok Islam melihat diskursus seksualitas dalam sastra yang direpresentasikan oleh *Saman* dan kelompok pendukungnya sebagai hal yang bertentangan dengan nilai Islam dan akan merusak moral masyarakat. Sementara kelompok kiri melihat *Saman* dan kelompok pendukungnya sebagai agen-agen Barat yang tengah berupaya membangun liberalisme dalam wacana budaya sebagai bagian utama dari liberalisme ekonomi.

Toh, kritikan dan pernyataan ini tetap tidak mampu menghapus diskursus seksualitas dalam karya sastra Indonesia kontemporer. Goenawan Mohamad dan lembaga kebudayaannya masih tetap bertahan hingga kini dan memegang peranan besar dalam diskursus kesusastraan Indonesia.

Akhir tahun 2013, Salihara diterpa hujatan ketika penyair Sitok Srengenge yang merupakan salah satu kurator Salihara dilaporkan ke polisi karena memperkosa mahasiswi hingga hamil. Salihara tak juga mengeluarkan pernyataan tegas terhadap kasus ini. Tuntutan publik agar Salihara memecat Sitok tak dipenuhi. Belakangan Sitok mengundurkan diri dan Salihara membuat pernyataan yang menunjukkan bahwa mereka menghargai hak korban untuk melaporkan ke polisi. Peristiwa itupun tak menggoyahkan posisi Salihara dan Goenawan Mohamad.

Pada Mei 2014, Salihara menggelar acara untuk memperingati setengah abad pelarangan Manikebu oleh Sukarno. Dalam acara ini, Goenawan menyampaikan kuliah umum berjudul *Seni dan Politik dalam Sejarah*. Dalam kuliah umum tersebut, Goenawan kembali mengemukakan sejarah peristiwa yang mendorong lahirnya Manikebu dan bagaimana ketegangan dalam dunia sastra dan politik masa itu. Goenawan, yang ketika menandatangani Manikebu berumur 22 tahun, menyatakan keikutsertaannya didasari oleh kesadaran akan perlunya kemerdekaan dalam kreatif, tanpa diatur-atur. Kuliah umum tersebut memang tidak hanya memfokuskan pada Manikebu dan perseteruan pada masa Orde Lama. Goenawan bicara tentang seni dan politik sejak tradisi Yunani hingga kini. Meski demikian, penjelasan Goenawan tentang apa yang terjadi pada Manikebu setengah abad lalu, kembali mengokohkan narasi besar yang telah dibangun oleh pemerintah Orde Baru bersama-sama sastrawan Manikebu lainnya. Demikian juga momentum acara yang ditujukan untuk memperingati pelarangan Manikebu oleh Sukarno, secara tidak langsung telah menempatkan Manikebu sebagai wacana pemenang dan menegaskan keberadaan Salihara sebagai penerus semangat Manikebu dan generasi Gelanggang.

Di titik ini kita lagi-lagi dihadapkan pada satu kenyataan: pada akhirnya sastra perlawanan yang menjadi pemenang adalah karya-karya yang bergandengan dengan nilai-nilai liberalisme, yang juga menjadi pemenang diskursus global (Fukuyama,1992).

7

Komodifikasi Karya Sastra

Kemenangan Kapitalisme dan Demokrasi Liberal

Dari pemaparan pada bab-bab sebelumnya, terlihat bagaimana sastra Indonesia dibangun oleh kolonialisme dengan tujuan mewujudkan kepentingan pemerintah kolonial. Kondisi yang terbentuk hari ini tidak bisa dilepaskan dari kenyataan sejarah tersebut. Diskursus kesusastraan Indonesia hari ini merupakan buah dari pertarungan kepentingan dan ideologi yang akarnya ditanam oleh pemerintah kolonial Hindia-Belanda. Era kolonial memang telah berakhir bersamaan dengan berakhirnya perang dunia II yang menandai perubahan besar – tidak hanya di Indonesia – tapi dalam tatanan dunia. Namun, meminjam kata-kata Edward Said dalam *Culture and Imperialism* (1993), penjajahan itu tidak benar-benar berakhir. Penjajahan itu masih ada terutama dalam bentuk kekuatan ekonomi, hubungan politik dan militer.

Pasca Perang Dunia II, negara-negara pemenang perang terbelah dalam dua kekuatan besar, Blok Barat dan Blok Timur. Blok Barat mengusung semangat liberalisme dan sistem ekonomi kapitalis. Sementara, Blok Timur di bawah kepemimpinan Uni Soviet, berupaya menyebarkan komunisme. Negara-negara bekas jajahan menjadi arena perebutan pengaruh dan kepentingan (*proxy war*), termasuk Indonesia. Dunia kesusastraan juga menjadi salah satu arena perebutan pengaruh tersebut. Dalam bab sebelumnya, telah dipaparkan bagaimana pada masa Orde Lama, komunisme melalui Lekra menjadi kekuatan dominan dalam dunia kesusastraan Indonesia. Sementara semangat liberalisme terus berjuang untuk membendung kekuasaan komunis dalam sastra, salah satunya melalui Manifes Kebudayaan. Manifes Kebudayaan melalui orang-orang yang terlibat di dalamnya, baik secara langsung maupun tak langsung, menjadi kekuatan untuk membendung tumbuhnya kembali komunisme sekaligus menjadi tangan-tangan yang menyebarkan semangat liberalisme di Indonesia.

Kemunduran komunisme yang ditandai dengan bubarnya Uni Soviet pada tahun 1989 dan sekaligus juga mengakhiri perang dingin membuat beberapa pihak mendeklarasikan kemenangan demokrasi liberal dan sistem kapitalisme. Pemikir sosial Amerika Serikat Francis Fukuyama misalnya memproklamirkan akhir sejarah (*the end of history*).

“Liberal democracy may constitute the end point of mankind’s ideological evolution and the final form of human government and as such constituted the end of history” (Fukuyama, 1992. hal. xi).

Fukuyama juga mengungkapkan kesesuaian demokrasi liberal dengan kapitalisme:

“Liberal principles in economics – the free market – have spread and have succeeded in producing unprecedented levels of material prosperity both in industrially developed countries and in countries that has been, at the close of World War II, part of the impoverished Third World” (Fukuyama, 1992. hal. xiii).

Kapitalisme telah didefinisikan oleh banyak ahli. Pada prinsipnya kapitalisme adalah sistem ekonomi dimana perdagangan, industri, dan alat-alat produksi dikontrol dan atau dimiliki oleh swasta (*private owner*) dengan tujuan mencari keuntungan. Karakteristik utama dari kapitalisme adalah akumulasi (penambahan terus menerus) modal, pasar yang kompetitif, dan tenaga kerja.

Dalam dunia sastra Indonesia, kita telah mencatat bagaimana pada periode setelah tumbangya Orde Lama dan dimulainya kekuasaan Orde Baru, kekuatan asing – dalam hal ini Amerika dan negara-negara Barat pemenang Perang Dunia II – turut terlibat dalam upaya pembentukan wacana dan diskursus dalam dunia sastra dan budaya Indonesia pada umumnya. Di antaranya melalui sokongan dana terhadap *Horison* untuk memelihara semangat anti-komunisme melalui sastra (baca bab sebelumnya dari tesis ini dan Herlambang, 2013).

Pengaruh Barat dan upaya penyebaran liberalisme dan kapitalisme di Indonesia tidak melulu hanya berwujud pemberian bantuan atau keterlibatan yang sifatnya fisik. Lebih dari itu, ia menghegemoni melalui penyebaran nilai-nilai, yang diterima dan disebarluaskan para sastrawan melalui novel hingga akhirnya dibaca dan diterima masyarakat luas dengan atau tanpa mereka harus menyadarinya. Nilai-nilai liberalisme dan kapitalisme itu hadir mulai dari semangat modernisme yang diusung oleh Pujangga Baru hingga kebebasan dalam soal tubuh dan seksualitas yang mengemuka hari ini. Liberalisme dan kapitalisme juga hadir dalam wujud imaji pembangunan, kemegahan dan gemerlap kota-kota besar, dan semangat konsumerisme dalam novel-novel cinta yang terbit sejak awal Orde Baru hingga novel-novel percintaan hari ini. Bahkan dalam novel-novel islami yang awalnya dibangun dengan tujuan dakwah, meleburkan simbol-simbol keislaman dalam semangat hedonisme, daya tarik kota-kota besar di Barat, dan tujuan pragmatis untuk mendapatkan kesuksesan dalam hidup.

Kapitalisme juga hadir dalam praktik-praktik langsung sistem ekonomi yang bertujuan mencari keuntungan. Industri buku yang terus mengikuti selera pasar dan sekaligus terus menciptakan pasar baru, menempatkan novel bukan hanya sekadar sebagai alat penyebar pengetahuan dan ideologi, tapi lebih pada komoditi. Bahkan,

novel-novel islami, mempraktikkan bagaimana orang-orang yang diikat dengan ideologi kemudian menjadi pasar utama dari novel-novel yang dihasilkan.

Richard Robison (1978) mengemukakan bagaimana kapitalisme yang ada di Indonesia pada masa Orde Baru adalah kapitalisme yang dikendalikan oleh negara (*state capitalism*). Novel menjadi alat penyebar ideologi liberal dan sistem ekonomi kapitalisme, tidak semata demi kepentingan kapitalisme, tapi juga untuk mengukuhkan kekuasaan rezim. Orde Baru menggunakan novel-novel untuk membendung komunisme dan sekaligus mengamankan kepentingannya untuk menjalankan pembangunan yang merupakan bentuk utama kapitalisme ala Orde Baru yang masih berlanjut hingga hari ini. Kepentingan negara tersebut mendapat topangan dari kepentingan global untuk menempatkan liberalisme dan kapitalisme sebagai arus utama sistem politik dan sistem ekonomi.

Proses Komodifikasi Novel Indonesia

Sistem kapitalisme selalu mencari jalan untuk mendapatkan keuntungan dalam usaha memperbesar modal yang dimiliki (*accumulation of capital*) sehingga bisa mendapatkan keuntungan yang lebih besar lagi. Komodifikasi (*commodification*) adalah salah satu jalan untuk mencari keuntungan dengan memperluas definisi barang yang bisa diperdagangkan. Komodifikasi diartikan sebagai transformasi barang dan jasa dan juga ide-ide serta hal-hal lain yang dalam keadaan normal tidak digolongkan sebagai barang bernilai ekonomi menjadi komoditas atau barang yang siap diperjualbelikan demi mendapat margin keuntungan (Polanyi, 2004).

Meskipun sejarah novel Indonesia telah mulai sejak zaman kolonial Belanda di awal abad 20, proses komodifikasi novel di Indonesia baru terjadi pada awal tahun 1970-an bersamaan dengan berkembangnya pasar pembaca buku Indonesia dan kondisi politik Indonesia dibawah pemerintahan Orde Baru yang represif terhadap karya kritis. Kondisi ini memberi jalan bagi lahirnya novel-novel populer dan dimanfaatkan oleh industri buku nasional dengan menerbitkan banyak novel-novel populer yang laku dipasaran. Ditandai dengan berdirinya penerbit Gramedia di akhir tahun 1973, maka indusri buku dan novel Indonesia mengalami masa tinggal landas.

Dari paparan sebelumnya, terlihat bahwa novel seperti *Karmila*, misalnya, sangat populer dan terjual sangat banyak pada dekade tersebut.

Pada masa Balai Pustaka, Pujangga Baru, Angkatan 45 dan masa Lekra serta Angkatan 66, novel dan karya sastra lainnya lebih merupakan media untuk menyampaikan ide-ide ke masyarakat daripada target produksi massal dan mencari keuntungan. Karya-karya Angkatan Balai Pustaka, misalnya, lebih dimaksudkan untuk melayani kepentingan melanggengkan kekuasaan kolonial Belanda daripada mencari keuntungan. Sementara itu karya-karya Pujangga Baru sampai karya-karya tahun 1960-an lebih merupakan penyampaian ide-ide politis dan sosial kemasyarakatan daripada mencari keuntungan. Tingkat baca masyarakat dan buruknya distribusi membuat pasar untuk novel masih sangat kecil yang membuat margin keuntungan juga sangat tidak signifikan.

Sejak terbit dan suksesnya *Karmila* di pasaran, novel dianggap sebagai komoditas yang dapat memberikan keuntungan besar. Naiknya kesejahteraan masyarakat Indonesia, kelas menengah yang makin besar, dan tingkat melek huruf yang makin tinggi membuat pasar novel Indonesia makin besar. Terciptanya pasar ini mendorong industri buku untuk terus berkembang ditandai dengan makin banyaknya perusahaan penerbit buku dan toko buku di Indonesia. Perkembangan ini membuat produksi novel juga meningkat jumlahnya di dekade 1980-an dan 1990-an. Sementara itu, bangkitnya gerakan dakwah kampus dan sekolah di pertengahan tahun 1980-an mendorong munculnya novel-novel dan majalah-majalah dengan cerita islami yang tujuannya semata-mata menyebarkan dakwah dengan menampilkan cerita-cerita teladan tentang bagaimana menjadi muslim yang baik. Kembali, novel-novel ini diterbitkan semata-mata untuk menyampaikan gagasan-gagasan tanpa niat mencari keuntungan. Kelompok dakwah ini menulis dan menerbitkan sendiri novel-novel dan majalah-majalah ini dan kemudian menjualnya kepada anggota mereka sendiri. Kegiatan ini dapat berlangsung tanpa menjadi industri karena kelompok ini mempunyai anggota ribuan yang dapat dipakai sebagai *captive market* (pasar yang sudah tersedia) pada saat itu.

Dalam level industri, aspirasi bacaan tentang Islam ditangkap oleh sekelompok mahasiswa Institut Teknologi Bandung (ITB) yang merupakan anggota pengajian Masjid Salman di kampus tersebut dengan mendirikan penerbit Mizan pada tahun 1983. Meskipun demikian Mizan tidak atau jarang sekali menerbitkan buku fiksi atau novel. Penerbit ini pada awalnya hanya menerbitkan buku-buku non-fiksi, terutama tentang kajian Islam.

Berdirinya Forum Lingkar Pena pada tahun 1997 menandai institusionalisasi gerakan mencetak penulis dan memperbanyak produksi novel-novel islami untuk melayani pasar yang semakin besar. FLP melatih penulis-penulis muda dengan resep yang sama untuk menghasilkan penulis dengan pola pikir yang sama. Puluhan bahkan ratusan penulis yang tersebar di seluruh Indonesia dicetak oleh kelompok ini dalam beberapa tahun berdirinya.

Pada titik inilah kepentingan dakwah FLP dan kepentingan industri Mizan bertemu. Untuk dapat lebih besar dan meraih pembaca sebesar-besarnya, baik Mizan dan FLP memerlukan jumlah novel sebanyak-banyaknya dan pendistribusian yang kuat. Di sisi lain, mencetak novel dan kegiatan distribusi secara masif membutuhkan industri yang juga dapat berjalan jika mendapat keuntungan dari kegiatan tersebut.

Dengan demikian menjelang runtuhnya Orde Baru, dua arus besar dalam perkembangan novel Indonesia – novel populer dan novel islami – terus mengalami perkembangan. Dengan kawalan Orde Baru, novel-novel populer yang menjadi komoditi yang laku dipasaran menjadi diskursus utama, sementara novel-novel islami dengan ideologi Islam dan *captive market* yang jumlahnya terus berkembang menjadi diskursus penantang.

Runtuhnya Orde Baru membuka ruang yang sangat besar bagi novel populer dan novel islami – yang secara kreatif terus menambah tema-tema baru termasuk tema motivasi – untuk terus berkembang. Pada titik ini novel islami dan novel populer bergabung menjadi satu baik tema (percintaan dan motivasi) maupun tujuan yaitu meraih pembaca dan keuntungan sebesar-besarnya. Gabungan ini menjadi diskursus utama (pemenang) pada masa sekarang ini.

Keruntuhan Orde Baru juga memunculkan sastra perlawanan yang menjadi diskursus penantang dari arus utama novel Indonesia.

Melawan Kekuasaan, Diskursus Dominan dan Palenggangan Dominasi

Foucault sejak awal telah memberi pijakan argumen bahwa setiap diskursus akan diikuti oleh lahirnya perlawanan (*counter discourse*). Dengan demikian, pertarungan dan kontestasi diskursus merupakan sebuah keniscayaan yang akan terus berlangsung, tanpa ada titik akhir. Dalam bab-bab sebelumnya, telah dipaparkan bagaimana pertarungan diskursus dalam perjalanan sejarah sastra Indonesia baik yang bergenre islami, percintaan, maupun novel-novel yang melawan dominasi dua genre tersebut, hingga akhirnya menghasilkan diskursus yang ada pada masa sekarang ini: yakni novel-novel yang mendukung dan didukung oleh sistem ekonomi kapitalis serta semangat demokrasi liberal.

Sejarah sastra Indonesia juga menunjukkan bahwa novel-novel yang berada dipinggiran dalam melawan diskursus utama suatu saat akan menjadi diskursus pemenang yang kemudian akan ditantang juga oleh diskursus baru yang bisa menjadi pemenang atau tetap berada dipinggiran atau hilang sama sekali. Proses ini akan berlangsung terus-menerus. Sehingga diskursus yang dianggap pemenang hari ini bukanlah sebuah kondisi final. Kekuatan yang hari ini menjadi pemenang akan terus ditantang dan dilawan oleh diskursus-diskursus lainnya. Bisa jadi kekuatan hari ini akan tetap bertahan, tapi juga tak tertutup kemungkinan ia akan dikalahkan, digantikan oleh diskursus baru sebagai pemenang.

Diskursus dominan dalam dunia sastra Indonesia dibentuk oleh tiga aktor utama: kapitalisme, negara, dan agama. Berdirinya Balai Pustaka pada tahun 1920 sebagai awal dimulainya campur tangan pemerintah kolonial dalam membentuk sastra Indonesia, tak bisa dilepaskan dari tujuan pemerintah Hindia Belanda untuk melanggengkan kekuasaannya di Indonesia. Selain berupa tujuan politik, tujuan pemerintah kolonial adalah mengambil manfaat ekonomi sebesar-besarnya dari tanah jajahan. Pengusaha-pengusaha Belanda dan negara Eropa lain menanamkan modal berupa perkebunan dan pertambangan yang menghasilkan keuntungan yang

luar biasa sejak zaman VOC pada abad 17 hingga pada masa tersebut. Dengan mendirikan sebuah lembaga penerbitan resmi yang bernama Balai Pustaka, pemerintah kolonial bisa mengatur dan mengendalikan bacaan yang beredar di masyarakat. Balai Pustaka merupakan satu-satunya penerbitan yang diizinkan oleh pemerintah masa itu. Buku-buku yang diajarkan di sekolah pada masa itu, adalah buku-buku dari negara Belanda atau buku-buku terbitan Balai Pustaka. Buku-buku yang diterbitkan Balai Pustaka menjadi diskursus dominan pada masa itu. Termasuk karya-karya Hamka yang merupakan awal dari novel-novel bergenre islami. Dengan demikian, dapat dilihat bahwa sejak awal sastra Indonesia dibentuk oleh gabungan kepentingan negara dan kepentingan kapitalisme, termasuk novel-novel yang disebut islami.

Terlihat sejak awal bahwa novel-novel Indonesia dapat menjadi arus utama karena ditunjang oleh kekuasaan. Kekuasaan kolonial Belanda dan pengusaha asing yang beroperasi di Indonesia merupakan penyangga keberadaan Balai Pustaka dan karya yang diterbitkannya. Tema-tema novel-novel ini yang berkisar pada nilai kedaerahan dan percintaan yang pada masanya dianggap sebagai suatu kebenaran dan kewajaran. Untuk melanggengkan penerimaan masyarakat terhadap novel-novel ini, pemerintah kolonial Belanda melakukan usaha-usaha baik melalui pendidikan maupun terbitan media massa untuk meyakinkan masyarakat bahwa novel-novel dengan tema seperti inilah yang baik.

Usaha-usaha *governmentality* kolonial Belanda ini juga dengan menerbitkan karya-karya bermutu seperti Salah Asuhan yang ditulis oleh Abdul Muis untuk memperlihatkan bahwa Balai Pustaka juga mampu menerbitkan karya sastra bermutu tinggi yang baik dan tinggi nilainya (Toer, 2003). Usaha ini juga terlihat ketika kolonial Belanda membiarkan Hamka, ulama besar Islam yang dihormati dengan jumlah pengikut yang besar, untuk menerbitkan karya-karyanya melalui Balai Pustaka. Pesan yang ingin disampaikan adalah jika ulama seperti Hamka menerbitkan novelnya melalui Balai Pustaka maka novel-novel besutan penerbit ini layak dibaca oleh umat Islam.

Diskursus perlawanan dari arus utama novel-novel yang mengakomodasi kepentingan pemerintah kolonial mengemuka melalui karya-karya Pujangga Baru. Novel-novel angkatan ini, tak lagi mengikuti pakem-pakem yang ditentukan pemerintah kolonial. Salah satu yang menonjol ia tak lagi menempatkan identitas kedaerahan dan kritik pada tradisi sebagai tema utama. Identitas keindonesiaan sudah muncul pada novel-novel generasi ini. Tentu saja novel seperti ini ditolak untuk diterbitkan oleh Balai Pustaka. Karya-karya Pujangga Baru terbit melalui penerbit-penerbit non-pemerintah dan tetap mampu menjangkau masyarakat. Sehingga pada masa ini (1933 – masa kemerdekaan), bersamaan dengan tidak adanya karya Balai Pustaka yang menonjol selain karya Hamka, novel-novel Pujangga Baru menjadi diskursus dominan dalam masyarakat. Inilah masa di mana nilai-nilai Barat mulai dipertimbangkan sebagai identitas kebudayaan Indonesia. Pilihan untuk mengadopsi nilai-nilai Barat ini dihadapkan pada kemungkinan untuk menggunakan tradisi kuno sebelum kedatangan Islam.

Kolonialisme yang juga merupakan bagian dari globalisasi merupakan agen pembawa ide baru terhadap masyarakat di negara jajahan (Said, 1993). Politik etis yang dijalankan oleh Belanda pada akhir abad 19 dan awal abad 20 dengan memberikan pendidikan kepada daerah jajahannya, terutama Hindia Belanda, menghasilkan intelektual-intelektual muda Indonesia baik dalam bidang politik maupun sastra pada akhir paruh pertama abad 20. Pengetahuan baru dari hasil didikan ini serta persentuhan dengan kebudayaan lain (Barat dan Timur) menghasilkan generasi yang kritis sekaligus ingin mengadopsi kebudayaan Barat. Mereka ingin meninggalkan tradisi kedaerahan yang dianggap oleh mereka sebagai kekolotan dan bentuk feodalisme.

Selain politik etis yang menjadi bagian dari *governmentality*, pemerintah kolonial Belanda pada masa ini memberikan ruang berekspresi bagi novelis dan penulis Indonesia untuk menekan aspirasi merdeka yang sudah sangat keras pada masa itu.

Kelahiran generasi Gelanggang (1945 - awal 1950-an) secara tidak langsung memantapkan pilihan untuk mengadopsi nilai-nilai Barat sebagai identitas ke-

Indonesiaan, mengalahkan opsi yang lain. Bahkan, pada periode inilah, lahir pernyataan atas identitas keuniversalan; pengakuan atas bagian dari budaya dunia. Semangat kebebasan, kesetaraan, dan modernisme, mulai ditanamkan pada masa ini dan kelak akan menjadi akar dari tumbuhnya liberalisme di Indonesia.

Tumbuhnya nilai-nilai yang dianut oleh Angkatan 45 dibentuk oleh berbagai faktor. Pertama, semangat revolusi melawan penjajah dan kemudian berhasil lepas menjadi negara merdeka membuat banyak elite bangsa Indonesia yang ingin melupakan keterbelakangan dan tradisi untuk menyambut kemajuan tanpa harus menengok ke belakang. Nilai-nilai Barat ini dianggap sebagai nilai kemajuan dan kesejahteraan. Rasa trauma menjadi jajahan yang masih melekat dalam diri, menjadi salah satu hal yang mendorong mereka untuk mengadopsi nilai-nilai internasionalisme dan universalisme agar dapat maju dan tidak kembali lagi menjadi jajahan.

Di sini peran Sutan Takdir Alisjahbana, pelopor angkatan Pujangga Baru yang sudah menjadi figur berpengaruh dalam sastra dan budaya Indonesia pada masa itu, sangat besar. Takdir tidak hanya menyediakan ide awal tentang perlunya mengadopsi budaya Barat untuk Indonesia tetapi juga secara tidak langsung menjadi patron atas berkembangnya nilai-nilai ini. Generasi Gelanggang menjadi bukti kemenangan ide Takdir. Demikian juga dengan lahirnya Manifest Kebudayaan pada awal tahun 50-an, kejayaan manikebu pada masa Orde Baru dan lahirnya novel-novel berlatar Barat dan modernisme pada masa Orde Baru dan pasca Orde Baru. Takdir hanya satu contoh saja bagaimana *governmentality* bisa dijalankan oleh seseorang atau kelompok tertentu yang merupakan otoritas dalam bidang tertentu. Pengaruh dan kesuksesan H.B. Jassin, tokoh pembela Gelanggang, dan Goenawan Mohammad sebagai pendiri Majalah Tempo, komunitas Utan Kayu dan komunitas Salihara memperlihatkan hal ini.

Seiring dengan tumbuhnya paham komunisme di Indonesia, muncul perlawanan terhadap nilai-nilai yang diusung kelompok Gelanggang. Melalui Lekra dan tokoh utamanya, Pramoedya Ananta Toer, *counter discourse* terhadap paham universalisme dilancarkan. Adanya dukungan politik dari PKI dan pemerintahan

Sukarno memungkinkan paham yang diusung Lekra menjadi diskursus utama pada masa itu hingga tumbanganya Orde Lama tahun 1965.

Pergantian rezim tahun 1965 kembali menempatkan liberalisme menjadi arus utama dalam diskursus kesusastraan. Ini juga seiring dengan sistem pemerintahan masa itu yang menjalankan sistem ekonomi kapitalis dengan negara sebagai pemimpinnya. Pada masa inilah tumbuh subur novel-novel percintaan masyarakat urban yang mengedepankan sisi konsumerisme. Novel-novel seperti ini, selain memang sejalan dengan program pemerintah Orde Baru untuk menghindari lahirnya novel-novel kritis juga sejalan dengan kepentingan industri (kapitalisme). Bersamaan dengan itu, sebagai *counter discourse* lahir novel-novel dengan tema-tema individualisme, keterasingan, probem-problem dalam masyarakat, dengan tetap menjaga agar tidak kritis pada penguasa Orde Baru. Selama 32 tahun berkuasanya Orde Baru, novel-novel seperti inilah yang menjadi arus utama sastra Indonesia.

Reformasi 1998 mengubah tatanan politik dan kekuasaan, termasuk sistem ekonomi kapitalis yang semula dikendalikan oleh negara menjadi sistem kapitalisme yang mengikuti tatanan global. Sistem kapitalisme yang diiringi sistem demokrasi liberal mensyaratkan adanya kebebasan individu dan menuntut seminimal mungkin peran negara. Bentuk dari mengemukakan kebebasan individu ini adalah munculnya novel-novel yang mengangkat isu kebebasan seksualitas. Bersamaan dengan itu, kebangkitan kekuatan Islam yang juga ditopang oleh kekuatan global mendorong lahirnya novel-novel islami sebagai diskursus utama. Kekuatan Islam ini sebenarnya sudah mulai tumbuh pada masa Orde Baru, namun tak bisa mengemuka karena sistem politik masa itu yang membatasi gerak kekuatan Islam. Baru ketika masa reformasi, kekuatan Islam ini bisa memunculkan diri bahkan menjadi diskursus arus utama. Sementara itu, novel-novel percintaan yang telah berkembang pesat sejak masa pemerintahan Orde Baru, tetap mendapat tempat dan terus menyesuaikan diri dengan selera pasar.

8

Masa Depan Perlawanan

Dominasi novel-novel islami, motivasi dan percintaan dalam kesusastraan Indonesia hari ini merupakan hasil dari proses panjang pertarungan diskursus dalam sejarah kesusastraan Indonesia. Apa yang ada di hari ini dihasilkan dan dibentuk oleh apa yang terjadi pada masa sebelumnya. Sejarah bukanlah sebuah garis linier sederhana, yang terdiri dari kronologi peristiwa satu ke peristiwa lainnya.

Buku ini menghadirkan narasi sejarah sastra yang dibentuk oleh tiga cabang utama, yakni perjalanan novel bergenre islami, novel percintaan, dan novel yang hendak melawan dominasi dua genre tersebut. Pergulatan diskursus berlangsung berlapis, baik dalam masing-masing genre itu sendiri maupun antar-genre utamanya antara novel-novel perlawanan melawan dominasi novel islami dan percintaan.

Dari hasil penelitian dan analisis berdasarkan perspektif Foucauldian, buku ini memuat tiga kesimpulan utama berikut ini:

1. Variasi *Power/Knowledge* dalam Sejarah Sastra Indonesia

Diskursus dominan dalam dunia sastra Indonesia dibentuk oleh tiga aktor utama: kapitalisme, negara, dan agama. Sepanjang sejarah sastra Indonesia pergulatan untuk memenangkan diskursus dominan dipengaruhi oleh ketiga kekuatan (*forces*) ini. Meski demikian, pada setiap kurun waktu tertentu, terdapat perbedaan kekuatan mana yang paling berkuasa dan mempengaruhi terbentuknya wacana arus utama.

Pada periode paling awal kesusastraan Indonesia yang ditandai dengan berdirinya pada tahun 1920 hingga munculnya Pujangga Baru pada pertengahan tahun 30-an, negara dalam hal ini pemerintah kolonial merupakan kekuatan utama yang membentuk diskursus sastra. Kapitalisme yang sudah mulai bekerja dalam periode ini, merupakan bagian dari tujuan pemerintah kolonial untuk mendapatkan keuntungan ekonomi dari mengeruk kekayaan yang dimiliki tanah jajahan.

Peran pemerintah kolonial mulai mengendur pada masa Pujangga Baru. Pada masa ini, kekuatan dominan yang bermain adalah kapitalisme yang dipresentasikan dalam nilai-nilai kebebasan, kesetaraan, rasionalitas, sekulerisme, dan terutama adalah nilai-nilai modernisme yang berkiblat ke Barat. Meski demikian, tak bisa dipungkiri bahwa munculnya Pujangga Baru sebagai wacana baru yang melawan dominasi Balai Pustaka juga merupakan buah dari kekuasaan pemerintah kolonial. Politik etis yang dijalankan pemerintah kolonial Belanda membuka kesempatan lahirnya kelompok terdidik yang mengenyam pendidikan ala Barat. Kelompok terpelajar inilah yang pada akhirnya menjadi penggerak perlawanan terhadap kekuatan yang telah mapan.

Mengendurnya peran negara terus berlanjut, hingga hilang sama sekali ketika lahir generasi baru kekuatan sastra Indonesia, yang kemudian disebut sebagai generasi Gelanggang (1945 - awal 1950an). Hilangnya kekuasaan negara pada masa ini seiring dengan tersingkirnya pemerintah kolonial dan diproklamasikannya kemerdekaan Indonesia. Jepang, yang sempat menjajah Indonesia selama tiga tahun

(1942-1945), hanya sebentar memainkan perannya dalam menggunakan sastra sebagai alat propaganda. Karya-karya propaganda itu dengan sekejap turut lenyap dari wacana bersamaan dengan berakhirnya pendudukan Jepang di Indonesia.

Generasi Gelanggang memantapkan pilihan untuk mengadopsi nilai-nilai Barat sebagai identitas keindonesiaan, mengalahkan opsi yang lain. Bahkan, pada periode inilah, lahir pernyataan atas identitas keuniversalan; pengakuan atas bagian dari budaya dunia. Semangat kebebasan, kesetaraan, dan modernisme, mulai ditanamkan pada masa ini dan kelak akan menjadi akar dari tumbuhnya liberalisme di Indonesia. Di sini terlihat bagaimana kapitalisme melalui ide-ide liberalisme menjadi aktor utama yang membentuk kesusastraan Indonesia pada masa itu.

Seiring dengan tumbuhnya paham komunisme di Indonesia, muncul perlawanan terhadap nilai-nilai yang diusung kelompok Gelanggang. Melalui Lekra dan tokoh utamanya, Pramoedya Ananta Toer, *counter discourse* terhadap paham universalisme dilancarkan. Adanya dukungan politik dari PKI dan pemerintahan Sukarno memungkinkan paham yang diusung Lekra menjadi diskursus utama pada masa itu hingga tumbanganya Orde Lama tahun 1965. Kapitalisme terkubur pada periode ini. Satu-satunya pemegang kekuasaan adalah negara dengan organ-organ politiknya yang berideologi komunis. Inilah satu-satunya periode dalam perjalanan sejarah sastra Indonesia di mana ideologi kiri menjadi kekuatan yang berkuasa.

Pergantian rezim tahun 1965 kembali menempatkan liberalisme menjadi arus utama dalam diskursus kesusastraan. Ini juga seiring dengan sistem pemerintahan masa itu yang menjalankan sistem ekonomi kapitalis dengan negara sebagai pemimpinnya (*state capitalism*). Pada masa inilah tumbuh subur novel-novel percintaan masyarakat urban yang mengedepankan sisi konsumerisme. Novel-novel seperti ini, selain memang sejalan dengan program pemerintah Orde Baru untuk menghindari lahirnya novel-novel kritis juga sejalan dengan kepentingan industri (kapitalisme). Bersamaan dengan itu, sebagai *counter discourse* terhadap novel percintaan, lahir novel-novel dengan tema-tema individualisme, keterasingan, probem-problem dalam masyarakat, dengan tetap menjaga agar tidak kritis pada

penguasa Orde Baru. Selama 32 tahun berkuasanya Orde Baru, novel-novel seperti inilah yang menjadi arus utama sastra Indonesia.

Reformasi 1998 mengubah tatanan politik dan kekuasaan, termasuk sistem ekonomi kapitalis yang semula dikendalikan oleh negara menjadi sistem kapitalisme yang dipimpin pasar (*market capitalism*). Sistem kapitalisme yang diiringi sistem demokrasi liberal mensyaratkan adanya kebebasan individu dan menuntut seminimal mungkin peran negara. Bentuk dari mengemukakan kebebasan individu ini adalah munculnya novel-novel yang mengangkat isu kebebasan seksualitas. Bersamaan dengan itu, kebangkitan kekuatan Islam yang juga ditopang oleh kekuatan global mendorong lahirnya novel-novel islami sebagai diskursus utama. Kekuatan Islam ini sebenarnya sudah mulai tumbuh pada masa Orde Baru, namun tak bisa mengemuka karena sistem politik masa itu yang membatasi gerak kekuatan Islam. Baru ketika masa reformasi, kekuatan Islam ini bisa memunculkan diri bahkan menjadi diskursus arus utama. Bisa dikatakan, baru pada pada masa pasca reformasi inilah kekuatan Islam turut membentuk diskursus sastra. Namun pada akhirnya, ideologi Islam hanya berakhir sebagai sebuah identitas yang disematkan. Novel-novel islami yang menjadi diskursus adalah novel-novel yang menghadirkan kisah percintaan, kisah perjuangan anak miskin hingga mencapai kesuksesan, kisah bertalar kehidupan urban atau gemerlap kota besar dunia. Bersamaan dengan itu, novel-novel percintaan yang telah berkembang pesat sejak masa pemerintahan Orde Baru, tetap mendapat tempat dan terus menyesuaikan diri dengan selera pasar.

2. Counter Discourse dan Terbentuknya Hegemoni Baru

Pertarungan diskursus dalam kesusastraan Indonesia terjadi berlapis-lapis, baik dalam satu genre yang sama, maupun dari genre berbeda yang berupaya melawan yang dominan. Novel islami yang menjadi diskursus hari ini, adalah novel-novel yang berbeda dari novel-novel islami pada diskursus sebelumnya. Novel-novel islami juga pernah dikalahkan oleh novel-novel yang justru hendak mempertanyakan islam dan agama pada umumnya. Namun jenis novel-novel seperti ini tak terlalu lama menjadi

diskursus dominan. Demikian juga novel islami yang secara tegas menempatkan diri untuk menegakkan nilai-nilai keislaman, tanpa membungkus diri dengan bumbu percintaan atau kemilau konsumerisme. Novel islami semacam itu, hanya sebentar menjadi arus utama novel-novel islam. Pada akhirnya, novel islami yang hari ini menjadi diskursus dominan adalah novel islami yang menempatkan percintaan sebagai cerita utama dengan latar kehidupan urban, tokoh berpendidikan, dan memberikan harapan akan kesuksesan di hari depan.

Pertarungan diskursus dalam novel percintaan juga berlangsung ketat. Dari periode Balai Pustaka yang mengangkat tema utama kawin paksa dengan latar tradisi yang kental hingga ke novel-novel Orde Baru yang menampilkan kisah cinta kelas menengah perkotaan sampai novel-novel hari ini yang sangat terpengaruh perkembangan yang ada di Barat dan di Korea. Pernah terdapat novel-novel yang mencoba melawan kecenderungan novel-novel percintaan dengan memberikan pandangan berbeda dari norma yang berlaku dalam masyarakat tentang cinta dan perkawinan. Tapi novel-novel seperti itu akhirnya tersingkir dan tak lagi menjadi arus utama.

Pertarungan diskursus yang sangat keras terjadi dalam tubuh sastra perlawanan. Peran ideologi dan campur tangan kekuasaan sangat terlihat dalam perjalanan perebutan pengaruh karya sastra jenis. Bersamaan dengan itu, novel-novel perlawanan harus melawan dominasi novel-novel islami dan percintaan.

Proses pertarungan memberi peluang bagi setiap kekuatan untuk melawan diskursus yang telah mapan. Melalui proses itu pula, diskursus yang awalnya berada di pinggir bisa tampil sebagai pemenang dan muncul sebagai kekuatan arus utama. Proses seperti ini terlihat sangat jelas salah satunya dalam perebutan pengaruh Lekra dan Manikebu. Kekuatan yang menjadi pemenang pada akhirnya akan menyingkirkan sang lawan, menindas, menjelma menjadi kekuasaan yang hegemonik. Demikian yang terjadi seterusnya.

3. Kekuasaan, Diskursus Dominan, dan Masyarakat

Pertanyaan besar yang ingin diajukan oleh Foucault terhadap karya sastra adalah bagaimana mengubah (*to re-reform*) masyarakat dan institusi yang telah terlegitimasi melalui tulisan (*archives, discourse*), yang dalam hal ini adalah novel (During, 1992). Karya sastra menurut Foucault adalah salah satu yang dapat mengungkit dan mengubah masyarakat. Ia dapat menjadi alat pelanggaran kekuasaan di satu pihak dan dapat mempunyai kekuatan memecah kebuntuan dan alat mengkritisi dan membongkar. Sastra dapat membawa pembaruan dan menembus ide yang mendominasi masyarakat pada masa tertentu dengan memaksa pembacanya untuk berfikir berbeda dari yang dipercaya banyak orang dan bahkan mengubah pemikiran, pandangan dan perilaku pembacanya (O'Leary, 2008). Novel-novel Indonesia pasca 1998 didominasi oleh tema-tema percintaan, motivasi dan agama yang membelenggu pemikiran dan kreativitas. Novel dengan tema seperti ini adalah diskursus pemenang dan dominan. Dengan tema seperti ini, novel jatuh kepada fungsi hiburan semata dan peninabobokan masyarakat. Apa yang dianggap baik oleh isi novel-novel ini adalah keberhasilan materi dan hedonisme serta konsumerisme yang tunduk pada logika pasar di dalam sistem kapitalisme. Karena hal-hal ini dianggap baik dan dilihat sebagai suatu kewajaran maka masyarakat serta penguasa politik menerima hal ini sebagai kebenaran.

Dengan pengaruh novel yang seperti disebutkan di atas maka cerita dalam novel tersebut dianggap menggambarkan kenyataan dan *applicable* untuk dilaksanakan dalam masyarakat. Jika demikian maka masyarakat Indonesia akan terus menjadi masyarakat pemimpi, konsumtif dan mencari cara paling mudah untuk berhasil tanpa mau berusaha keras.

Kondisi ini sangat berbahaya bagi Indonesia karena bangsa ini secara tidak langsung akan kembali terpasung kebebasannya. Euforia kebebasan setelah lepas dari penjajahan kemudian Orde Baru yang otoriter hanyalah ilusi karena Indonesia kembali terperangkap kepada subordinasi lain, yang dalam hal ini kekuasaan kapitalisme yang samar dan sukar dilawan.

Masa Depan Sastra Perlawanan

Melihat genealogi munculnya novel Indonesia di setiap zaman dengan kaca mata Foucauldian, tampak bagaimana selalu muncul kekuatan untuk melawan dominasi novel-novel arus utama yang diuntungkan dan menguntungkan sistem kapitalisme. Kemungkinan adanya perlawanan tetap terbuka dengan melihat bahwa gerakan perubahan sejarah sastra Indonesia sering dilakukan oleh subyek atau individu yang masih mempunyai idealisme dan ideologi serta ide-ide baru untuk membongkar kondisi pada masanya.

Dengan mengikuti logika Foucault, diskursus analisis pasti akan muncul didorong oleh subyek-subyek yang mempunyai kesadaran melihat diluar kondisi masa kini. Penulis-penulis Pujangga Baru, misalnya, bisa melihat jauh ke depan dan memecah kebuntuan yang dibawa oleh kolonialisme Belanda. Sementara itu, Lekra dan ideologi Marxis bisa sempat berjaya membongkar ide yang berkiblat ke Barat. Demikian juga dengan kemunculan humanisme universal dan Manifest Kebudayaan yang dapat menembus kejayaan novel-novel berhaluan kiri serta kemudian munculnya novel-novel yang menjadi arus utama saat ini.

Dari pertarungan diskursus sepanjang sejarah Indonesia, bisa diambil sebuah kesimpulan bahwa diperlukan *power/knowledge base* untuk dijadikan sandaran bagi satu diskursus agar bisa menjadi pemenang. Dalam hal ini, sastra perlawanan bisa muncul merombak diskursus penguasa hanya jika terdapat *break* kekuasaan seperti yang terjadi pada tahun 1945, 1965, dan 1998 yang mengubah ideologi dan pandangan yang dianggap benar secara mendasar.

Daftar Pustaka

Buku, Tesis, Jurnal, Makalah

- Alisjahbana, S. Takdir. *Dari Perjuangan dan Pertumbuhan Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pustaka Rakyat. 1957.
- . *Perjuangan Tanggung Jawab dalam Kesusasteraan*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1977.
- Aveling, Harry G. *Religion and Blasphemy in Modern Indonesian Literature*, dalam jurnal *Twentieth Century*, March 1970.
- Baez, Fernando. *Penghancuran Buku dari Masa ke Masa*. Jakarta: Marjin Kiri. 2013.
- Budiman, Arief. *Sastra yang Berpublik*. Makalah disampaikan dalam Sarasehan Sastrawan. 1984
- . *Mencari Sastra yang Berpijak di Bumi: Sastra Kontekstual*. *Horison* No.1/Th. XIX/ Januari 1986
- Chee, Tham Seong (ed). *Literature and Society in Southeast Asia*. Singapore: Singapore University Press. 1981.
- Crouch, Harold. *The Army and Politics in Indonesia*. Jakarta: Equinox. 2007.
- Damono, Sapardi Djoko. *Sosiologi Sastra*. Jakarta: Editum. 2013.
- . *Politik Ideologi dan Sastra Hibrida*. Jakarta: Pustaka Firdaus. 1999.
- Dahana, Radhar Panca. *Kebenaran dan Dusta dalam Sastra*. Magelang: IndonesiaTera. 2001.
- During, Simon. *Foucault and Literature*. New York: Routledge. 1992.
- Dean, Mitchell. *Critical Effective Histories: Foucault's Methods and Historical Sociology*. London: Routledge. 2003.
- Dewi, Lucy Andam. *Tanggapan Ikapi Terhadap RUU Perbukuan*. Pidato dalam pembukaan Indonesia Book Fair. 2011.
- Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. London: Routledge. 2002.
- . *Literary Theory*. Oxford: Blackwell. 1977.
- Ferguson, Niall. *Civilization*. London: Penguin Books. 2012.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. London: Routledge. 2002.
- . *Order of Things*. London: Routledge. 2002.

- . *The History of Sexuality*. New York: Random House. 1978.
- Foulcher, Keith dan Day, Tony (ed). *Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial*. Jakarta: Yayasan Obor. 2008.
- Fukuyama, Francis. *The End of History and The Last Man*. New York: Free Press. 2006.
- Gramsci, Antonio. *The Prison Notebooks*. New York: Columbia University Press. 1996.
- Gunadi, Iwan. *Komunitas Sastra di Indonesia*. Banten: Dinas Pendidikan Provinsi Banten. 2012.
- Gutting, Gary (ed). *The Cambridge Companion to Foucault*. New York: Cambridge Press. 1994.
- Gordon, Colin (ed). *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977 by Michel Foucault*. New York: Pantheon Books. 1980.
- Hadimadja, Aoh K. *Beberapa Paham Angkatan '45*. Jakarta: Tinta Mas. 1952.
- Haryatmoko. *Kekuasaan-Pengetahuan Sebagai Rezim Wacana*. Makalah disampaikan dalam kuliah umum di Salihara, Jakarta. Juni 2010.
- Hayek, Friedrich A. *The Road to Serfdom*. Chicago: The University of Chicago Press. 1944
- Heraty, Toeti (ed). *Hidup Matinya Sang Pengarang*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia. 2000.
- Heryanto, Ariel (ed). *Perdebatan Sastra Kontekstual*. Jakarta: Rajawali. 1985.
- Herlambang, Wijaya. *Kekerasan Budaya Pasca 1965*. Jakarta: Marjin Kiri. 2013.
- Hill, David. *The Two Leading Institutions: Taman Ismail Marzuki and Horison*, dalam Virginia Matheson Hooker (ed), *Culture and Society in New Order Indonesia*. Kuala Lumpur: Oxford University Press. 1995.
- Ismail, Taufiq dan Moeljanto, D.S. *Prahara Budaya: Kilas Balik Ofensif LEKRA/PKI DKK*. Bandung: Mizan. 1995.
- Jassin, H.B. *Angkatan '66: Prosa dan Puisi*. Jakarta: Gunung Agung. 1968.
- . *Gema Tanah Air*. Jakarta: Balai Pustaka. 1948.
- . *Heboh Sastra 1968: Suatu Pertanggungjawaban*. Jakarta: Gunung Agung. 1970.
- . *Kesusasteraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Essay*. Jakarta: Gunung Agung. 1953.
- . *Kesusastraan Indonesia di Masa Jepang*. Jakarta: Balai Pustaka. 1993.

- . *Pujangga Baru*. Jakarta: Gunung Agung. 1963.
- Kelly, Michael (ed). *Critique and Power: Recasting the Foucault / Habermas Debate*. Cambridge: MIT Press. 1994.
- Kleden, Ignas. *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan*. Jakarta: Grafiti. 2004.
- Kratz. E. Ulrich (ed). *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX*. Jakarta: KPG. 2000.
- Kunio, Yoshihara. *The Rise of Ersatz Capitalism in South-East Asia*. New York: Oxford University Press. 1988.
- Lemke, Thomas. *Foucault, Governmentality, and Critique*. Paper dipresentasikan dalam Rethinking Marxism Conference University of Amherst. 2000.
- Lubis, Mochtar dan K.H., Ramadhan (ed). *Mochtar Lubis Bicara Lurus: Menjawab Pertanyaan Wartawan*. Yayasan Obor Indonesia. 1995.
- Mahayana, Maman S. *Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia*. Jakarta: RajaGrafindo. 2007.
- . *Ringkasan dan Ulasan Novel Indonesia Modern*. Jakarta: Grasindo. 1992.
- Mangunwijaya, Y.B. *Sastra dan Religiositas*. Yogyakarta: Kanisius. 1988.
- McCarthy, E. Doyle. *Knowledge as Culture*. London: Routledge. 1996.
- McVey, Ruth T. *The Rise of Indonesian Communism*. Jakarta: Equinox. 2006.
- Mihardja, Achdiat K. *Polemik Kebudayaan*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1948.
- Moertopo, Ali. *Strategi Kebudayaan*. Jakarta: CSIS. 1978.
- Muhammad, Damhuri. *Darah Daging Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra. 2010.
- Nugroho, Tri. *Dari Komunitas Utan Kayu ke Komunitas Salihara: Menelusuri Genealogi Suatu Komunitas Epistemik*. Disertasi Universitas Indonesia. 2012.
- O'Leary, Timothy. *Foucault, Experience and Literature*. Foucault Studies, No. 5. January 2008.
- Oemarjati, Boen S. *Roman Atheis*. Jakarta: Gunung Agung. 1962.
- . *Development of Modern Indonesian Literature* (makalah). 1978
- Rabinow, Paul (ed). *The Foucault Reader*. New York: Vintage Books. 2010.
- . *Pengetahuan dan Metode Karya-Karya Penting Foucault*. Yogyakarta: Jalasutra. 2002.

- Rampan, Korrie Layun. *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Grasindo. 2002.
- Ricklefs, M.C. *Sejarah Indonesia Modern*. Jakarta: Serambi. 2008.
- Robison, Richard dan Hadiz, Vedi R. *Reorganising Power in Indonesia*. London: Routledge. 2004.
- Rosidi, Aji. *Ichisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Biratjipta. 1968.
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage Books. 1979.
- . *Culture and Imperialism*. London: Vintage. 1994.
- Sartre, Jean-Paul. *What is Literature?*. London: Routledge. 2001.
- Scherer, Savitri. *Pramoedya Ananta Toer Luruh dalam Ideologi*. Depok: Komunitas Bambu. 2012.
- Sarumpaet, Riris K. Toha (ed). *Dr. Boen S. Oemarjati: Melakoni Sastra*. UI-Press. 2012.
- Schumpeter, Joseph A. *Capitalism, Socialism and Democracy*. New York: Harper Perennial. 2008.
- Siregar, Ashadi dan HT, Faruk. *Umar Kayam Luar Dalam*. Yogyakarta: Pinus. 2005.
- Sofia, Adib dan Sugihastuti. *Feminisme dan Sastra: Menguak Citra Perempuan dalam Layar Terkembang*. Bandung: Katarsis. 2003.
- Sumardjo, Jakob. *Pengantar Novel Indonesia*. Jakarta: Karya Unipress. 1983.
- Suryakusuma, Julia. *Ibuisme Negara*. Depok: Komunitas Bambu. 2011
- . *Agama, Seks, & Kekuasaan*. Depok: Komunitas Bambu. 2012.
- Tanaka, Masaomi. *Sikap Barisan Propaganda Militer Jepang terhadap Sastra dan Budaya Indonesia 1942-1945*. Tesis Universitas Indonesia. 2000.
- Tamara, Nasir, Buntara Sanusi, dan Vincent Djauhari (ed). *Hamka di Mata Hati Umat*. Jakarta: Sinar Harapan. 1983.
- Taum, Yoseph Yapi, Baryadi, I. Praptomo, dan Adji, S.E. Peni (ed). *Bahasa, Sastra, dan Budaya Indonesia dalam Jebakan Kapitalisme*. Yogyakarta: Penerbit Universitas Sanata Dharma. 2011.
- Teeuw, A. *Pokok dan Tokoh I*. Jakarta: Pembangunan. 1955.
- . *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1989.
- Toer, Pramoedya Ananta. *Realisme Sosialis Sastra Indonesia*. Jakarta: Lentera Dipantara. 2003.
- Toynbee, Arnold. *Civilization on Trial and The World and The West*. New York: Meridian Books. 1959

- Uhlmann, Anthony. *Beckett and Poststructuralism*. Melbourne: Cambridge University Press. 1999.
- Usman, Zuber. *Kesusasteraan Baru Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung. 1957.
- Warner, William Beatty . *Social Power and the Eighteenth-Century Novel: Foucault and Transparent Literary History*. Eighteenth-Century Fiction Vol 3. 1991.
- Yusuf, Iwan Awaluddin dkk. *Pelarangan Buku di Indonesia: Sebuah Paradoks Demokrasi dan Kebebasan Berekspresi*. Yogyakarta: PR2Media. 2010.

Karya Sastra

- Alisjahbana, S. Takdir. *Layar Berkembang*. Jakarta: Balai Pustaka. 2009.
- Darma, Budi. *Olenka*. Jakarta: Balai Pustaka. 2009.
- Dini, Nh. *Pada Sebuah Kapal*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2000.
- . *Namaku Hiroko*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1986.
- . *La Barka*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2010.
- Fuadi, A. *Negeri 5 Menara*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2009.
- Hamka. *Di Bawah Lindungan Ka'bah*. Jakarta: Bulan Bintang. 1975.
- . *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck*. Jakarta: Bulan Bintang. 2008.
- Hirata, Andrea. *Laskar Pelangi*. Yogyakarta: Bentang. 2005.
- Ismail, Taufiq. *Tirani dan Benteng*. Jakarta: Yayasan Indonesia. 2005.
- Kartodikromo, Mas Marco. *Student Hijo*. Yogyakarta: Aksara Indonesia. 2000.
- Katoppo, Marianne. *Raumanen*. Jakarta: Metafor. 2006.
- Kayam, Umar. *Para Priyayi*. Jakarta: Grafiti. 2003.
- . *Seribu Kunang-Kunang di Manhattan*. Jakarta: Grafiti. 2003.
- Kipandjikusmin, *Langit Makin Mendung* (cerita pendek). 1968.
- Mangunwijaya, Y.B. *Burung-Burung Manyar*. Jakarta: Djambatan. 2007.
- Mihardja, Achdiat K. *Atheis*. Jakarta: Balai Pustaka. 2009.
- Muis, Abdul. *Salah Asuhan*. Jakarta: Balai Pustaka. 1987.
- Navis, A.A. *Robohnya Surau Kami*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2008.
- Ng, Clara. *Indiana: Blues*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2002.
- Pane, Armijn. *Belunggu*. Jakarta: Dian Rakyat. 1995.

- Rosa, Helvy Tiana. *Ketika Mas Gagah Pergi*. Jakarta: Asma Nadia Publishing House. 2011.
- Rusli, Marah. *Sitti Nurbaya*. Jakarta: Balai Pustaka. 2009.
- Rais, Hanum dan Rangga Almahendra, Rangga. *99 Cahaya di Langit Eropa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2009.
- Rahmanti, Icha. *Cintapuccino*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2004.
- Semaoen. *Hikayat Kadiroen*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya. 2000.
- Shirazy, Habiburrahman El. *Ayat-Ayat Cinta*. Jakarta: Republika. 2004.
- Simatupang, Iwan. *Ziarah*. Jakarta: Djambatan. 1969.
- Siregar, Merari. *Azab dan Sengsara*. Jakarta: Balai Pustaka. 2009.
- T, Marga. *Karmila*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2011.
- Tan, Ilana. *Summer in Seoul*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2006.
- Toer, Pramoedya Ananta. *Bumi Manusia*. Jakarta: Lentera Dipantara. 2011.
- . *Anak Semua Bangsa*. Jakarta: Lentera Dipantara. 2011.
- . *Jejak Langkah*. Jakarta: Lentera Dipantara. 2011.
- . *Rumah Kaca*. Jakarta: Lentera Dipantara. 2011.
- Utami, Ayu. *Saman*. Jakarta: KPG. 2006.
- Wijaya, Putu. *Telegram*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1973.
- . *Stasiun*. Jakarta: Pustaka Jaya. 1977.



BIO

Okky Madasari telah menerbitkan 9 karya sastra dan rutin menulis esai untuk berbagai media lokal maupun internasional. Saat ini ia sedang menempuh pendidikan doktoral di National University of Singapore dengan fokus studi di bidang sensor budaya. Buku ini merupakan hasil risetnya untuk meraih gelar master di bidang sosiologi dari Universitas Indonesia.

Sebagai penulis sastra, Okky dikenal sebagai penulis karya bertema kritik sosial yang telah meraih berbagai penghargaan. Karyanya sudah diterjemahkan ke Bahasa Inggris, Bahasa Jerman, dan Arab. Di bidang akademik, ia menerima beasiswa penuh dari NUS Research Scholarship dan Dean Fellowship untuk pendidikan S3. Minat utamanya dalam kajian ilmiah meliputi bidang kesusastraan, sensor budaya, dan sosiologi ilmu pengetahuan.

Genealogi Sastra Indonesia:
Kapitalisme, Islam, dan Sastra Perlawanan

Buku ini berangkat dari satu pertanyaan utama: Kenapa karya sastra dan buku-buku Indonesia pada umumnya yang terbit di era pasca-reformasi didominasi oleh buku-buku bergenre Islami, motivasi, dan percintaan?

Menggunakan cara berpikir Foucauldian, buku ini menelisik akar atas fenomena hari ini dengan membongkar sejarah awalnya. Maka terbentanglah sejarah panjang perjalanan karya bergenre Islami, motivasi, percintaan, dan kenapa karya-karya itu bisa mendominasi khazanah perbukuan Indonesia hari ini.

Pada akhirnya, buku ini juga merupakan alternatif diskursus atas sejarah kesusastraan Indonesia.