

MOZAIK

H U M A N I O R A

DAFTAR ISI

1. The U.S. Homeland Security's Biopolitics in the Age of "Terrorism" Andrianoavina Tolotra	1-11
2. Peran Partai Masjumi dalam Dinamika Perkembangan Demokrasi di Kota Surabaya 1945-1960 Arya W. Wirayuda	12-23
3. Strategi Literer Suparto Brata dalam Kontestasi Simbolik Arena Sastra Indonesia Dheny Jatmiko	24-41
4. Young People, Religion, and the Everyday Practice of Popular Culture: The Case of Urban Muslim Young People Hariyadi	42-53
5. Pemberdayaan Waria Seniman Ludruk dalam Program Penanggulangan HIV/AIDS Maimunah, Santi Martini, Aribowo	54-69
6. Praktik Konsumsi dan Pemaknaan terhadap Komik "Garudayana" Karya Is Yuniarto oleh Anak Muda Penggemar Manga sebagai Agen Pelestarian Wayang Rahaditya Puspa Kirana	70-82
7. Growing and Archiving Youth Aspirations: Efforts of C20 Community in Preserving Surabaya Heritage Rahmad Hidayat.....	83-91
8. Sepak Bola dan Eksistensi Bangsa Dalam Olimpiade Masa Orde Lama (1945-1966) Rojil Bayu Aji.....	92-103
9. Error Analysis on the Use of Noun Article: A Case Study of a Second Language Learner in the U.S. Sidarta Prasetyo	104-112
10. Identity, Place, and Difference: An Autoethnography Suna Xie	113-122

Strategi Literer Suparto Brata dalam Kontestasi Simbolik Arena Sastra Indonesia (Suparto Brata's Literary Strategy in Symbolic Contestation in Indonesian Literary Arena)

Dheny Jatmiko

Program Studi Sastra dan Bahasa Inggris, Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya
Jalan Semolowaru 45, Surabaya
Tel.: +62 (031) 5931800
Surel: jatmikodheny@gmail.com

Abstrak

Artikel ini bertujuan untuk menganalisis strategi perjuangan dan pergulatan Suparto Brata dalam arena sastra Indonesia. Hal ini bermula pada penjelasan atas kegagalan Suparto Brata sebagai pengarang senior yang hampir sepanjang kehidupan kepengarangannya tidak pernah memperoleh legitimasi dalam dunia sastra Indonesia. Sejalan dengan hal tersebut, penelitian ini menggunakan pendekatan yang dapat melihat sastra secara keseluruhan, yaitu pembacaan secara eksternal dan internal novel Suparto Brata, pembacaan terhadap kondisi sastra dan kondisi sosial politik yang ketika Suparto Brata menuliskan novel dan memperjuangkan nilai karyanya. Oleh karena itu, teori yang dianggap sesuai adalah strukturalisme genetik Pierre Bourdieu. Operasionalisasi teori Bourdieu mencakup tiga konsep utama, yaitu, habitus, modal, dan arena. Habitus didefinisikan sebagai sebuah sistem disposisi terhadap suatu praktik adalah basis generatif bagi perilaku-perilaku yang teratur; oleh karena itu menjadi basis bagi regularitas bentuk-bentuk praktik Bourdieu. Berdasarkan metode arena produksi kultural Pierre Bourdieu, hasil penelitian ini menunjukkan bahwa Suparto Brata pada dasarnya memiliki modal positif sebagai pengarang berupa penguasaannya terhadap sejumlah fakta sejarah yang didasari oleh pengalaman hidupnya pada masa perjuangan Indonesia. Strategi literernya dibentuk oleh pandangan sosial dan pilihan cara artistik yang memadukan ragam sastra serius dan sastra populer. Namun demikian, modal dan strategi tersebut ternyata tidak sepenuhnya relevan dengan politik sastra pada masa Orde Baru.

Kata kunci: arena sastra, kontestasi simbolis, strategi literer, strukturalisme genetik

Abstract

This article aims to analyze Soeparta Brata's strategy and his contestation in Indonesian literary arena. It started from Bratas's failure as senior author who had almost never gained legitimacy in the world of Indonesian literature throughout the life of his authorship. Using an approach that could see literature as a whole, externally and internally, this article offers a reading on Brata's novel and towards the literary and social-political conditions when Brata wrote his novels. Pierre Bourdieu's theory of genetic structuralism is used in analyzing the data. Operationalization of Bourdieu's theory includes three main concepts: habitus, capital, and arena. Based on Bourdieu's method of cultural production arena, the results of this study indicate that Soeparto Brata basically had positive capital as an author in the form of mastery of a number of historical facts, which are based on his life experience in the struggle for Indonesia's Independence. His literary strategies were formed by social perspective and artistic choices combining canonic and popular literary genres. The capital and the strategy, however, was not entirely relevant to the politics of literature during the New Order.

Keywords: genetic structuralism, literary arena, literary strategy, symbolic contestation

PENDAHULUAN

Suparto Brata, sastrawan yang dilahirkan di Surabaya tanggal 27 Februari 1932, merupakan penulis produktif, baik sebagai penulis karya sastra Jawa maupun karya sastra Indonesia. Ia menulis dalam tiga periodisasi politik Indonesia, yaitu masa

Orde Lama, Orde Baru, dan reformasi. Sejak tahun 1958 sampai tahun 2013, ia telah berhasil menulis 135 karya yang berupa naskah drama, cerita bersambung, novel, dan beberapa penelitian, serta 60 cerita pendek. Selain menulis karya sastra, sastrawan keturunan bangsawan dari Surakarta Hadiningrat ini juga menulis beberapa buku tentang sejarah Surabaya. Suparto Brata lebih dikenal sebagai sastrawan berbahasa Jawa (daerah) daripada sastrawan Indonesia. Di arena sastra Jawa, Suparto Brata dianggap sebagai salah satu pembaharu sastra Jawa Modern. Puncak dari perjuangan Suparto Brata dalam arena sastra Jawa berada di era tahun 2000-an yang ditandai dengan tiga kalipenerimaan Hadiah Sastra Rancage. Tahun 2000 Suparto Brata menerima hadiah tersebut karena dinilai berjasa dalam upaya pelestarian sastra Jawa.

Pada tahun 2007 Suparto Brata terpilih sebagai penerima penghargaan internasional SEA Write Award di Bangkok untuk novelnya yang berjudul *Saksi Mata*. Penghargaan ini, secara simbolik, menyejajarkan Suparto Brata dengan sastrawan-sastrawan Indonesia lainnya seperti Y.B. Mangunwijaya, Saini K.M., Goenawan Mohammad, Sapardi Djoko Damono, Budi Darma, dan lain-lain. Namun, setelah memperoleh penghargaan tersebut, Suparto Brata menulis sebuah pengakuan di laman blog-nya yang menegaskan bahwa dia tidak pernah mendapatkan legitimasi dalam arena sastra Indonesia,

Saya, Suparto Brata, sudah menulis sejak tahun 1950. Saat itu saya terpaksa mengarang untuk mencari nafkah buat hidup, dan menulis adalah pilihanku. Tetapi tulisanku selalu ditolak oleh redaksi. Baru tahun 1952, tulisanku ada yang diterbitkan oleh surat kabar, dipublikasikan untuk umum. Selanjutnya, saya hidup bukan hanya dari menulis, tetapi berbagai macam pekerjaan. Hanya saja, menulis tidak bisa dipisahkan dari penghidupanku, meskipun tidak bisa menghasilkan tulisan yang hebat untuk kebutuhan hidup sehari-hari. Tetapi sampai sekarang, saya sudah menghasilkan 125 judul buku, tidak ada satu pun yang pernah dicetak ulang, apalagi diterjemahkan dalam bahasa asing. Itu membuktikan bahwa sebenarnya tulisanku mutunya kacang. Karena itu, sampai di usia tuaku sekarang ini, saya belum pernah mendapat hadiah utama tingkat nasional (Indonesia) dalam hal menulis (Brata 2007).

Pengakuan Suparto Brata tersebut menegaskan bahwa, sebelum tahun 2007, dalam kontestasi arena Sastra Indonesia Suparto Brata mengalami kegagalan ditinjau dari prinsip hierarki heteronom maupun prinsip hierarki otonom. Kegagalan dalam prinsip hierarki heteronom dapat diketahui dari pernyataan bahwa tidak ada satu pun dari karya-karyanya yang pernah dicetak ulang. Meskipun tidak ada indeks penjualan yang lebih rinci, pernyataan tersebut menyiratkan karya-karya Suparto Brata tidak laris, sedangkan dari prinsip otonom dapat diketahui dari kenyataan bahwa Suparto Brata tidak pernah mendapatkan penghargaan atau hadiah utama di tingkat nasional.

Fenomena Suparto Brata ini menunjukkan bahwa nilai sebuah karya sastra dan derajat konsekrasi sastrawan berubah-ubah di tiap-tiap waktu atau periode. Pada

masing-masing periode menyiratkan adanya dominasi kekuasaan dengan aturan-aturan permainan yang berbeda-beda. Keberhasilan atau kegagalan seorang sastrawan kemampuannya untuk mendapatkan “nilai” karya-karyanya dari pihak-pihak yang memiliki otoritas dan legitimasi. Pada masa Orde Baru, karya-karya Suparto Brata dinilai rendah sehingga ia tidak mendapatkan konsekrasi sebagai sastrawan Indonesia. Namun pada masa pasca-Orde Baru atau masa Reformasi dan setelahnya karya Suparto Brata dianggap bernilai sehingga ia mendapatkan laba simbolik berupa penghargaan SEA Write Award.

Artikel ini bermaksud mengungkap strategi perjuangan dan pergulatan Suparto Brata dalam arena sastra Indonesia, sehingga kegagalannya dapat dijelaskan. Oleh karena itu, digunakan pendekatan yang dapat melihat sastra secara keseluruhan, yaitu pembacaan secara eksternal dan internal novel Suparto Brata; pembacaan terhadap kondisi sastra dan kondisi sosial politik yang ketika Suparto Brata menulis novel dan memperjuangkan nilai karyanya. Pendekatan semacam itu, dapat ditemukan dalam teori strukturalisme genetik Pierre Bourdieu.

Adapun yang menjadi objek material adalah Suparto Brata sebagai salah satu agen dan novel *Mencari Sarang Angin* (2005, selanjutnya disebut MSA). Pemilihan novel MSA sebagai objek material didasarkan beberapa pertimbangan. *Pertama*, dari pembacaan awal penulis terhadap beberapa novel karya Suparto Brata ditemukan bahwa MSA merupakan novel yang menghadirkan tokoh yang identik dengan biografi Suparto Brata. *Kedua*, peneliti menilai bahwa novel tersebut merupakan novel yang mewakili hampir semua novel Suparto Brata karena menghadirkan tiga (3) arena kekuasaan. Lebih lanjut, MSA menghadirkan penyikapan terhadap konflik antara “yang dominan” dan “yang subordinat” dalam tiga arena kekuasaan tersebut. *Ketiga*, MSA dan karya Suparto Brata belum pernah ditelaah dengan memanfaatkan perspektif sosiologis yang mengaitkan karya dengan pengarang dan masyarakat. Penelitian Puryanti (2009), Sungkowati (2009, 2010, 2014), dan Suwondo et al. (2013) lebih menekankan pada perspektif struktural dan pascakolonial. Oleh karena itu, telaah atas MSA melalui perspektif sosiologis ini diharapkan dapat mengisi kekosongan tersebut.

METODE

Pengumpulan data dilakukan dalam dua tahap, yaitu wawancara dan studi pustaka. Wawancara dilakukan pengarang (Suparto Brata) untuk menelusuri lebih jauh tentang genesis (asal-asul) pengarang, hubungan-hubungannya dengan orang atau kelompok dalam arena sastra, dan juga orientasinya terhadap sosial dan sastra.

Analisis teks menggunakan metode arena produksi kultural Pierre Bourdieu. Menurut Johnson (2010:xxxiii), metode Bourdieu berusaha memadukan tiga tingkatan realitas sosial berikut: 1) posisi sastra atau arena seni di dalam, apa yang disebutnya, arena kekuasaan (seperangkat relasi kuasa dominan di dalam masyarakat tertentu atau, dengan kata lain, kelas-kelas berkuasa); 2) struktur arena sastra (struktur posisi-posisi objektif yang ditempati oleh agen-agen yang saling bersaing untuk mendapatkan legitimasi di dalam arena, selain juga karakteristik objektif agen-agen itu sendiri);

dan 3) asal-muasal habitus produsen (karakter yang terstruktur dan menstrukturkan yang melahirkan praktik-praktik).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Analisis terhadap karya sastra tidak dapat dilepaskan dari hubungan antara karya sastra dengan pengarang, kondisi sosial pengarang, kondisi sastra dan kemungkinan-kemungkinan dalam sastra yang dihadapi oleh pengarang. Karya sastra yang diciptakan dengan estetika tertentu dan dengan tematik tertentu merupakan hasil pembacaan pengarang terhadap realitas yang melingkupinya atau hasil internalisasi pengarang terhadap arena sosial dan arena sastra. Karya sastra juga menjadi salah satu bentuk modal simbolik yang digunakan untuk berjuang dan bergulat dalam sastra. Oleh karena itu, untuk memahami karya sastra harus menelusuri dan memahami hubungan antara elemen-elemen tersebut. Kajian sastra semacam ini berada dalam ruang lingkup kajian sosiologi sastra.

Sosiologi seni atau sastra, menurut Bourdieu (2010:16), adalah persoalan tentang bagaimana memahami karya seni sebagai manifestasi arena secara keseluruhan, yang di dalamnya terpusat semua kekuasaan arena dan semua determinisme yang inheren di dalam struktur. Sosiologi seni dan sastra tidak hanya menjadikan produksi material sebagai objek kajiannya, tetapi juga produksi simbolis karya, yaitu produksi nilai sebuah karya atau, yang kira-kira sederajat dengan itu, produksi keyakinan terhadap nilai karya tersebut. Oleh karena itu, sosiologi seni dan sastra juga harus mempertimbangkan peran produser makna dan nilai karya – seperti kritikus, penerbit, pengelola galeri, dan agen-agen lain yang tugas-tugas mereka membuat konsumen mampu mengetahui dan mengakui karya seni (Bourdieu 2010:15).

Oleh karena itu, Pierre Bourdieu mengembangkan metodologi strukturalisme genetik sebagai upaya untuk melakukan pembacaan internal dan pembacaan eksternal, sebagai upaya pendamaian atau pertautan antara struktur dan agen. Strukturalisme genetik dirancang untuk memahami genesis struktur sosial, yaitu arena sastra, maupun genesis disposisi habitus agen-agen yang terlibat di dalamnya (Bourdieu 2010:213). Teori arena mengacu pada penolakan hubungan langsung biografi individual dengan karya sastra (atau hubungan dengan “kelas sosial” yang menjadi asal sebuah karya), penolakan terhadap analisis internal karya individual, bahkan analisis intertekstual. Hal itu karena penelitian terhadap karya sastra harus melakukan keduanya secara bersamaan (Bourdieu 1990:147). Bourdieu memostulatkan eksistensi dari korespondensi yang cukup teliti, sebuah homologi, antara ruang kemungkinan karya di dalam perbedaannya, variasinya (dalam kaidah intertektualitas), dan ruang produser serta lembaga produksi, ulasan, penerbit, dan lain-lain

Operasionalisasi teori Bourdieu mencakup tiga konsep utama, yaitu, habitus, modal, dan arena. Habitus didefinisikan sebagai sebuah sistem disposisi terhadap suatu praktik adalah basis generatif bagi perilaku-perilaku yang teratur; oleh karena itu menjadi basis bagi regularitas bentuk-bentuk praktik Bourdieu (2011:101). Modal menjadi elemen penting dalam proses penciptaan karya sastra dan proses perjuangan dan pergulatan pengarang dalam arena sastra. Bourdieu membagi modal menjadi

empat jenis, yaitu modal ekonomi, sosial, simbolik, dan kultural. Arena adalah sebuah semesta sosial sesungguhnya, tempat terjadinya – sesuai hukum-hukum tertentu – akumulasi bentuk-bentuk modal tertentu, sekaligus tempat relasi-relasi kekuasaan berlangsung (Bourdieu 2010:215).

Mengenai definisi arena sastra, Bourdieu (2010:214) menjelaskan bahwa arena sastra sebagai berikut.

Semesta sosial independen yang punya hukum-hukum keberfungsianya sendiri terkait dengan keberfungsian anggota-anggotanya, hubungan-hubungan kekuasaannya yang spesifik, yang mendominasi dan yang didominasi, dan seterusnya. Dengan kata lain, membahas arena sastra berarti mengamati karya sastra yang diproduksi oleh suatu semesta sosial tertentu yang memiliki institusi-institusi tertentu dan yang mematuhi hukum-hukum tertentu pula.

Arena sastra tidak serta-merta melepaskan relasinya dengan arena yang lain. Dalam arena produksi kultural dan arena kekuasaan, arena sastra berada di kutub dominan dalam posisi terdominasi. Meskipun demikian, arena sastra masih memiliki otonomi yang relatif terhadap arena kekuasaan, terutama dalam prinsip-prinsip hierarkisasi ekonomi dan politisnya, dan meletakkan diri di kutub dominan relasi-relasi kelas (Bourdieu 2010:6). Dengan demikian, arena sastra adalah tempat hierarki ganda antara prinsip hierarki heteronom yang mengacu pada kesuksesan sebagaimana dapat diukur dengan indeks-indeks, seperti angka penjualan buku, jumlah pementasan, serta penghargaan-penghargaan lainnya; dan prinsip hierarki otonom yang mengacu pada derajat konsekrasi yang spesifik atau prestise kesusastraan atau artistik yang diperoleh dari rekan sesama sastrawan atau seniman legitimit (Bourdieu 2010:6-7).

Sebagaimana arena-arena lainnya, di arena sastra juga mengindikasikan adanya pola hubungan dominasi-terdominasi. Arena sastra adalah arena kekuatan (*a field of forces*) dan arena pergulatan (*a field of struggle*) yang cenderung mengubah atau pun melanggengkan arena kekuatan tersebut. Jaringan relasi-relasi objektif di antara posisi-posisi tersebut mendorong dan mengorientasikan strategi-strategi yang digunakan para penghuni beragam posisi berbeda dalam pergulatan mempertahankan atau mengimprovisasi posisi-posisi mereka, yaitu pengambilan-posisi. Kekuatan dan bentuk strategi-strategi ini bergantung pada posisi yang ditempati setiap agen di dalam relasi-relasi kekuasaan (Bourdieu 2010:5). Pergulatan tersebut disebabkan struktur arena terdiri atas ruang posisi-posisi, yakni struktur distribusi modal properti-properti spesifik yang mengatur keberhasilan di dalam arena dan memenangkan laba eksternal atau laba spesifik (seperti prestise sastra) yang dipertaruhkan di dalamnya (Bourdieu 2010:5).

Strategi dan lintasan (trajektori) memang menjadi dua konsep utama dalam teori arena. Strategi dapat diartikan sebagai produk dari rasa praktis seperti halnya rasa permainan yang partikular dan historis (Bourdieu 2011:82). Ide tentang strategi – seperti halnya orientasi praktik – sebagai sesuatu yang tidak sadar atau tidak terkalkulasi maupun terdeterminasi secara mekanis. Ia merupakan produk intuitif

“pengetahuan” tentang aturan-aturan permainan (Harker et al. 2009:22). Strategi yang diterapkan oleh agen-agen tersebut sangat tergantung pada besarnya modal yang dimiliki dan juga struktur modal dalam posisi di lingkup sosial.

Haryatmoko (2003:15) menjelaskan strategi yang digunakan untuk mempertahankan dan mendapatkan berbagai bentuk modal, yaitu 1) *strategi investasi biologis* yang terletak dalam upaya untuk mengontrol jumlah keturunan supaya dapat menjamin pewarisan modal dan memudahkan kenaikan posisi sosial; 2) *strategi pewarisan* yang berfungsi untuk menjamin kekayaan (tanah, toko, uang) karena modal ekonomi menentukan dalam hubungan kekuasaan; 3) *strategi pendidikan* yang mengarah pada usaha menghasilkan pelaku sosial yang “mumpuni” agar mampu menerima warisan kelompok atau memperbaiki jejaring sosial; 4) *strategi investasi ekonomi* merupakan upaya untuk mempertahankan atau menambah modal dari berbagai jenisnya; dan 5) *strategi investasi simbolis* yaitu upaya mempertahankan atau meningkatkan pengakuan sosial, tujuannya untuk mereproduksi persepsi dan penilaian yang mendukung kekhasan, misalnya pewarisan nama.

Kontruksi Ruang Sosial Suparto Brata pada Masa Orde Baru: Dominasi Negara dan Sastra Universal

Novel MSA diciptakan ketika Indonesia berada dalam masa kelima Orde Baru, yaitu pada tahun 1991. Masa Orde Baru sering disebut sebagai masa ketika pemerintah melalui ABRI dan Golongan Karya (Golkar) mengontrol semua bidang mulai dari politik, ekonomi, budaya, seni, pendidikan, dan lain-lain. Liddle (2001:72-73) menyebutkan bahwa peran angkatan bersenjata memang menjadi vital bagi Orde Baru dan cara kerjanya. ABRI menjaga dominasi negara atas masyarakat. ABRI membenarkan intervensi militer di bidang politik sipil menurut doktrin dwifungsi. Menurut gagasan itu, angkatan bersenjata mempunyai dua peran yang saling berkaitan: membela negara tidak hanya dari ancaman militer konvensional yang berasal dari luar negeri, tetapi juga dari bahaya dalam negeri dan berciri apa pun – militer, politik, ekonomi, sosial, budaya dan ideologis.

Kombinasi pemerintah, ABRI dan Golkar dapat dikatakan mendominasi dan mengintervensi semua arena, termasuk arena sastra. Kontrol terhadap karya sastra semakin nyata ketika terbit Kitab Undang-Undang Hukum Pidana (KUHP) yang mengatur pelarangan publikasi dan penyebaran buku tanpa adanya kontrol pemerintah. Pasal 154 KUHP berbunyi: “Barangsiapa di muka umum menyatakan perasaan permusuhan, kebencian, atau penghinaan terhadap pemerintah Indonesia, maka diancam dengan pidana penjara paling lama tujuh tahun atau denda paling banyak tiga ratus juta.” Namun demikian, Ajip Rosidi, sebagaimana dikutip Arif Budiman (1985) mengatakan bahwa pelarangan itu dikenakan bukan semata-mata terhadap buku yang isinya dianggap dapat merongrong kewibawaan pemerintah dalam menjaga keamanan bangsa dan negara, melainkan siapa pengarangnya. Maka, pada tahun 1964, “manifes kebudayaan” dan “buah tangan pengarang” secara transparan dilarang. Jadi, yang dinyatakan dilarang bukan buku, melainkan pengarangnya, tanpa peduli isi buah tangannya.

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

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

Dalam pembahasan hubungan sastra dengan politik di Indonesia perlu dikemukakan pula pembagian sastra yang dilakukan Ariel Heryanto (1988) di majalah *Prisma*. Meskipun dilakukan untuk kesusastraan Indonesia mutakhir tahun 1970–1980-an, pembagian tersebut masih relevan untuk konteks tahun 1980–1990-an. Adapun Heryanto (1984:4-7) menyatakan bahwa terdapat empat kesusastraan Indonesia, yaitu 1) kesusastraan yang “diresmikan/diabsahkan,” 2) kesusastraan “terlarang,” 3) kesusastraan yang “diremehkan,” dan 4) kesusastraan yang “dipisahkan.” Kesusastraan yang “diresmikan/diabsahkan” cenderung bersifat apolitis dan hegemonik. Kesusastraan yang diabsahkan atau diresmikan merupakan kesusastraan yang berkembang dengan definisi konseptual, studi dan penulisan sejarah yang dominan serta contoh-contoh karya sastra yang dianggap “sah” atau “puncak-puncak.” Kesusastraan semacam inilah yang mendapat perhatian dan penghargaan tertinggi dalam masyarakat dan mendapat legalitas dalam sekolah, seminar, karya ilmiah, dan ditemukan di toko-toko buku berlabel “kesusastraan.”

Dengan demikian, otonomisasi sastra Indonesia pada masa Orde Baru berkaitan dengan politik dan pasar. Dalam pola hubungannya dengan politik, sebagaimana dituliskan oleh Soekito (1994:470-471) bahwa pemikiran Manifes Kebudayaan yang menghendaki kebudayaan (termasuk sastra) berada di samping politik, tidak berada di bawah politik, masih tetap dipegang teguh. Pendapat ini tidak melarang seorang

sastrawan menulis sastra yang berisi tentang politik, tetapi larangan menjadikan sastra sebagai alat propaganda politik.

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

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

Trajektori dan Modal Suparto Brata dalam Arena Sastra Indonesia pada Masa Orde Baru

Pembahasan mengenai Suparto Brata dalam kontestasi arena sastra Indonesia melalui novel MSA dengan sendirinya menyangkut dua pembahasan, yaitu *pertama* trajektori Suparto Brata, trajektori sosial maupun trajektori sastra. Pembahasan tentang trajektori ini juga melingkupi pembahasan tentang habitus dan modal Suparto Brata. *Kedua*, pembahasan tentang novel MSA sebagai sebuah bentuk “proyek” artistik Suparto Brata yang hendak dikonteskan dalam arena sastra Indonesia.

Ketika novel MSA terbit, Suparto Brata sudah menjadi seorang penulis yang amat tua. Suparto Brata dilahirkan di Surabaya pada tanggal 27 Februari 1932. Setelah sempat hidup berpindah-pindah, akhirnya Suparto Brata menetap di Surabaya. Ia adalah putra dari keluarga Keraton Surakarta Hadiningrat. Hal tersebut menempatkan Suparto Brata berada dalam payung dua (2) subkultur Jawa, yaitu *arek* dan *mataraman* (keraton). Meskipun sama-sama dalam wilayah budaya Jawa, budaya *arek* dan *mataraman* memiliki beberapa perbedaan. Budaya *arek* cenderung lebih dekat dengan budaya pesisir. Tidak seperti budaya *mataraman* (keraton) yang sering memakai simbol-simbol, budaya *arek* lebih bersifat terbuka (*blak-blakan*) sehingga sering dikatakan lebih egaliter. Dalam kacamata keraton (karena keraton adalah pusat), budaya *arek* dipandang kasar.

Suparto Brata menginternalisasi dua subkultur Jawa tersebut secara bersamaan. Hal tersebut dilakukannya tanpa kesukaran atau pun keberatan apa pun (Brata 2009). Keputusan hidup menetap di Surabaya secara tidak langsung menjadikan budaya Surabaya sebagai salah satu habitus Suparto Brata. Hal tersebut terlihat dari perilaku sehari-hari Suparto Brata dalam berinteraksi dengan masyarakat Surabaya. Dalam catatannya, Suparto Brata mengungkapkan internalisasi budaya Surabaya sebagai berikut, “Nilai-nilai budaya rendahan juga saya alami, saya saksikan, saya lihat, dan saya dengar, mencari *pocokan* [pucuk] tebu, mandi di kali, ikut *andhokan* merpati, tahu cara ramai-ramai minum *towak*, biasa mendengarkan dan terlibat dialog bahasa

Surabaya” (Brata 2009). Internalisasi dua subkultur Jawa tersebut merupakan bentuk modal kultural Suparto Brata dalam ruang sosial dan arena sastra. Di satu sisi, Suparto Brata memiliki sikap egaliter khas Surabaya, sekaligus memiliki gaya ningrat khas priyayi keraton. Dalam berbagai biografi yang telah ditulis, Suparto Brata selalu mencantumkan secara mendetil tentang darah bangsawannya merupakan strategi untuk menunjukkan posisi kelas sosialnya, yaitu kelas menengah.

Dalam kontestasi simbolik di arena sastra Indonesia melalui novel MSA, Suparto Brata tidak berangkat dari nol. Suparto Brata merupakan juara Harapan I Sayembara Penulisan Novel DKJ tahun 1974. Dalam rentang tahun 1980-1990 lebih aktif menulis karya-karya sastra Indonesia (cerita bersambung) di beberapa majalah dan koran di Surabaya (*Surabaya Post* dan *Jawa Pos*). Dari data-data yang ditulis Suparto Brata tidak ada karya-karya Suparto Brata yang dipublikasikan di media-media nasional, seperti *Kompas* (baru ada pada tahun 1990-an). Dalam buku-buku sejarah sastra Indonesia pun tidak ditemukan nama Suparto Brata.

Kondisi ini berbeda dengan kondisi di arena sastra daerah (Jawa) di mana Suparto Brata menjadi salah satu sastrawan yang disegani. Quinn (1995:36) menyebut karya Suparto Brata memiliki gambaran nyata tentang pribadi dan masyarakat. Menulis dengan nama samaran Peni, karya Surparto Brata mungkin merupakan satu-satunya karya sastra Jawa kontemporer yang menyajikan gambaran rinci, nyata, dan simpatik tentang seorang wanita muda yang penuh semangat dalam menyambut pengalaman baru pindah dari desa ke kota besar, hidup sendiri di sana, dan mencapai keberhasilan dalam berkarier.

Hal ini dapat diartikan bahwa Suparto Brata, sampai pada tahun 1990, mendapatkan konsekrasi sebagai pengarang sastra Jawa dan pengarang sastra Indonesia dalam lingkup lokal Surabaya. Dalam arena sastra, Suparto Brata memang lebih aktif dan lebih dikenal sebagai penulis sastra Jawa. Atmowiloto (1984:45), di Sarasehan Jatidiri Sasta Daerah, menyebut Suparto Brata dengan “Ki Ageng” Suparto Brata. Penyebutan tersebut merupakan bentuk penghormatan terhadap kiprah Suparto Brata dalam pelestarian sastra Jawa.

Legitimasi dan konsekrasi sebagai sastrawan daerah menjadi salah satu modal yang didistribusikan Suparto Brata dalam pertarungannya di arena sastra Indonesia. Suparto Brata bergerak dari sastra Jawa, dari sastra yang diabaikan, menuju sastra nasional. Dalam praktiknya, Suparto Brata banyak mengalihbahasakan karya-karya sastra Jawanya ke dalam bahasa Indonesia atau sebaliknya. Praktik ini sekaligus menunjukkan dan dapat dimaknai bahwa Suparto Brata bukan hanya merupakan sastrawan Jawa tetapi juga sastrawan Indonesia.

Internalisasi budaya Jawa tidak hanya dimanfaatkan Suparto Brata dalam sastra Jawa, tetapi menjadi materi utama karya-karyanya. Hampir semua novel Suparto Brata menggunakan Surabaya atau Surakarta sebagai latar tempat sekaligus latar budaya. Menulis bagi Suparto Brata merupakan aktualisasi pengalaman-pengalaman hidupnya yang telah mengenyam beberapa perubahan zaman di Indonesia. Salah satu novel tersebut adalah MSA. Historisitas dan lokalitas Jawa menjadi salah satu

modal dan strategi Suparto Brata dalam kontestasi simbolik. Dalam arena sastra Indonesia terdapat aturan yang menjadi *doxa* bahwa karya sastra tidak dilibatkan dengan persoalan politik. Historisitas dan lokalitas menjadi tema alternatif sekaligus tameng yang muncul untuk menjauhkan diri dari persoalan politik. Oleh karena itu, strategi Suparto Brata untuk masuk rezim estetika pada masa Orde Baru atau menjadi *ortodoxa* dari *doxa* kelas dominan sastra Indonesia.

Novel MSA karya Suparto Brata (2005) mengambil Surabaya sebagai latar penceritaannya. Kebudayaan Surabaya dipresentasikan melalui bahasa dan peristiwa-peristiwa budaya. Namun, dalam novel ini, budaya Surabaya tidak hadir sendirian, tetapi ada kebudayaan lain yang dibawa oleh tokoh Darwan, yaitu budaya Keraton Surakarta. Oleh karena itu, dalam MSA banyak ditemukan ungkapan-ungkapan yang menggunakan bahasa Jawa, baik bahasa Jawa Surabayan maupun bahasa Jawa Keraton (Jawa Tengahan).

Penghadiran historisitas dan lokalitas pada novel-novel karya Suparto Brata relevan dengan pandangan Suparto Brata mengenai karya sastra. Karya sastra, bagi Suparto Brata, merupakan media dokumentasi pengalaman dan pengetahuannya. Suparto Brata sebagai pelaku sejarah memberi kontribusi dalam memahami sejarah bangsa Indonesia untuk generasi setelahnya melalui karya sastra. Oleh karena itu, karya-karya Suparto Brata banyak berisi data-data historis, baik peristiwa besar maupun peristiwa kecil. Dalam MSA, selain peristiwa kolonialisasi, kemerdekaan, dan PKI sebagai narasi besar, ditemukan juga data-data mengenai kehidupan masyarakat Surabaya antara lain adat perkawinan masyarakat Surabaya, permainan *adu doro*, dan kegemaran pada *parikan*.

Dalam menghadirkan narasi historisitas dan lokalitas, MSA menggunakan formula cerita detektif. Formula cerita detektif memang menjadi salah satu ciri khas karya-karya Suparto Brata. Formula cerita detektif menjadi formula utama novel MSA – dalam penyusunan plot, penciptaan tokoh, pembangunan klimaks, dan penyelesaian masalah – meskipun terdapat pengembangan-pengembangan cerita. Kasus yang dihadirkan dalam MSA adalah penangkapan Slamet oleh P.I.D dan kasus penghajaran Yayi oleh *Kenpeihok* yang menyebabkan kematian. Dalam kerangka cerita detektif, MSA menempatkan Slamet dan Yayi sebagai korban, Rokhim sebagai penjahat, Sajiwa sebagai detektif, dan Darwan sebagai pihak yang terancam tetapi tidak mampu memecahkan masalah.

Formula cerita detektif juga menjadi salah satu modal dan strategi tekstual lain yang digunakan oleh Suparto Brata. Modal ini lahir dari pendidikan Suparto Brata yang membentuknya sebagai individu yang memiliki kegemaran membaca buku dan majalah, terutama sastra, dan dapat mengakses buku-buku bacaan sastra. Mengenai hal tersebut Suparto Brata menceritakan,

Saya yang dianugerahi oleh Tuhan kepandaian menulis. Saya memilih menulis karya sastra, sebab sastra adalah bahan bacaan yang menarik. Dari buku-buku tadi saya mulai kenal Agatha Christie, Georges Simenon, Erle Stanley Gardner, Raymond Chandler, dan banyak lagi para penulis cerita

detektif. Saya jadi terpengaruh, karena cerita detektif lebih menggairahkan saya untuk membacanya sekalipun bahasa Inggris (Brata 2011:18-19).

Cerita-cerita detektif tersebut berpengaruh terhadap karya-karya Suparto Brata, baik yang berbahasa Indonesia maupun berbahasa Jawa. Formula cerita detektif dimanfaatkan secara maksimal pada novel *Detektif Handoko*. Beberapa novel lain, termasuk MSA, diidentifikasi juga memanfaatkan formula cerita detektif, meskipun tidak secara penuh.

Dengan demikian, dari data-data di atas dapat ditemukan beberapa modal jenis yang dimiliki oleh Suparto Brata. Modal ekonomi Suparto Brata yang berupa uang dan harta diperoleh melalui kerja di luar sastra, terutama sebagai staf humas di Pemerintah Kota Surabaya. Dalam wilayah ekonomi, Suparto Brata tidak memiliki persoalan, bahkan dengan modal ekonomi yang kuat tersebut Suparto Brata justru menciptakan modal-modal yang lain, semisal modal simbolik dengan penerbitan karya-karya sastra Jawa.

Modal kultural yang dimiliki Suparto Brata dipengaruhi oleh posisinya sebagai keturunan bangsawan dan lingkungan masyarakat Surabaya. Suparto Brata mencerpai nilai-nilai budaya keraton dari lingkungan keluarga, dan nilai-nilai budaya Jawa pinggiran dari masyarakat Surabaya tempat Suparto Brata tinggal. Faktor keturunan bangsawan juga memberikan modal budaya yang lain, yaitu pendidikan. Pendidikan ini akhirnya menjadi awal ketrampilan dalam menulis karya sastra. Di sisi lain, dengan pendidikan tersebut Suparto Brata bisa mendapatkan pekerjaan sebagai staf humas sehingga ia pun memiliki akses ke berbagai macam data, khususnya tentang perkembangan masyarakat Surabaya. Keahliannya tersebut dimanifestasikan dalam bentuk karya sastra yang mengangkat historisitas dan lokalitas dengan memanfaatkan formula cerita detektif.

Modal sosial Suparto Brata berupa jaringan-jaringan dengan media-media lokal Surabaya. Dalam wilayah kerja, posisinya sebagai humas memungkinkannya untuk dapat menjalin relasi dengan media, sedangkan dalam wilayah kerja sastra, hubungan dengan media memiliki pengaruh besar terhadap kesempatan untuk publikasi karya. Modal sosial yang lain adalah jaringan dengan sastrawan (seniman) di Dewan Kesenian Surabaya. Modal sosial yang paling menonjol adalah hubungannya dengan penulis sastra Jawa, baik di Jawa Timur maupun di Jawa Tengah dan Yogyakarta. Di Jawa Timur, Suparto Brata aktif di Paguyuban Pengarang Sastra Jawa Surabaya (PPSJS) dan di majalah *Jayabaya* yang menjadi salah satu majalah berbahasa Jawa yang disegani, sedangkan modal simbolik Suparto dapat ditemukan melalui pengakuan publik bahwa Suparto Brata merupakan salah satu sastrawan berbahasa Jawa. Penghargaan sebagai pemenang harapan 1 dalam lomba novel Dewan Kesenian Jakarta tahun 1974 juga diidentifikasi sebagai salah satu modal simbolik.

Strategi Suparto Brata dalam Kontestasi Simbolik

Sebagaimana telah dikemukakan di awal bahwa permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini adalah praktik sastra Suparto Brata melalui novel MSA yang dinilai tidak mendapatkan konsekrasi dan legitimasi. Sebagai sebuah “proyek” artistik,

novel MSA sesuai dengan kriterium yang berlaku dalam arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru. Sebagai novel yang mengangkat sejarah nasional Indonesia dan lokalitas semestinya novel MSA dapat masuk sebagai salah satu karya sastra yang dominan. Dalam arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru, novel-novel realis dengan latar belakang sejarah dan lokalitas menempati posisi dominan. Namun pada kenyataannya, novel MSA justru tidak memberikan laba simbolik maupun laba ekonomi bagi Suparto Brata.

Sejarah nasional Indonesia menjadi latar belakang dalam beberapa novel karya Suparto Brata, begitu juga dengan novel MSA. Dalam MSA sejarah yang disebutkan terdapat tiga perubahan kekuasaan. Dalam perubahan dominasi tersebut, Darwan bersikap netral guna mempertahankan posisinya sebagai kelas menengah. Sikap netral Darwan muncul di setiap perubahan dominasi dalam arena sosial. Sebagai tokoh sentral, penokohan Darwan merupakan pencerminan sikap yang hendak disampaikan pengarang melalui novel MSA.

Dengan mempresentasikan seorang tokoh kelas menengah yang cenderung bersikap netral dalam arena, karya sastra telah mereduksi daya kontrol terhadap realitas. Sastra seringkali diharapkan menjadi ruang untuk memunculkan gagasan, ide, dan kritik-kritik sosial untuk menjadi inspirasi sehingga terjadi perubahan dalam tatanan relasi dominan-terdominasi yang stagnan dan berlangsung lama. Struktur novel MSA dengan pandangan netralitas tersebut homolog dengan struktur sosial Suparto Brata. Dalam ruang sosial, Suparto Brata yang bekerja sebagai staf humas di Pemerintah Kota Surabaya merupakan representasi kelas menengah yang terkooptasi. Pilihan sikap netral menjadi pilihan paling logis untuk mengamankan posisinya dalam struktur sosial.

Penghadiran sejarah dan lokalitas ini tidak terlepas dari pandangan Suparto Brata tentang karya sastra. Sejarah nasional dan lokal menjadi salah satu modal kultural Suparto Brata dalam kontestasi simbolik di arena sastra Indonesia sekaligus menjadi salah satu strategi untuk masuk pada posisi dominan. Pasalnya karya-karya sejenis ini merupakan karya sastra yang mendapatkan legitimasi sastra, salah satu yang paling terkenal adalah Pramoedya Ananta Toer. Oleh karena itu, kemunculan MSA secara tidak langsung menyejajarkan karya-karya Suparto Brata dalam wilayah sastra serius.

Di lain pihak, jika dilihat dari porsi kehadiran cinta dan formula cerita detektif dalam penceritaannya, MSA mengindikasikan sebuah bentuk karya populer. Cinta menjadi pusat cerita dan dominan dalam MSA. Nasionalisme dan perjuangan perubahan budaya hanya terhenti pada kata-kata tokoh utama, baik dengan penyampaian langsung atau pun melalui narator, tetapi tidak ada wujud tindakan konkret. Tokoh utama, Darwan, justru lebih banyak dikisahkan berkeluh kesah terhadap perjuangannya mencari uang sebagai upaya pembuktian diri terhadap keluarga, dan juga kerumitan menghadapi persoalan cintanya.

Tabel 1. Strategi Suparto Brata terhadap Aturan Main di Arena Sastra Indonesia pada Masa Orde Baru

Strategi Suparto Brata		Keterangan Strategi	Aturan Main Arena Sastra Indonesia	Nilai
Strategi Tekstual	Sudut Pandang	Mengangkat sejarah kolonialisasi di Indonesia dan mengajukan sikap netral dalam zona hubung dominasi-terdominasi melalui tokoh utama sebagai representasi sikap kelas menengah. Penghadiran sejarah kolonial dan kemerdekaan ini juga memberikan pandangan bahwa MSA merupan epigon dari <i>Bumi Manusia</i> karya Pramoedya Ananta Toer.	Sastra diharapkan menjadi ruang untuk memunculkan gagasan dan kritik-kritik sosial untuk menjadi inspirasi sehingga terjadi perubahan dalam tatanan relasi dominan-terdominasi yang stagnan dan berlangsung lama	–
	Artistik	Memadukan estetika sastra serius dan sastra populer sehingga novel-novel Suparto Brata berada dalam wilayah “antara.” Hal ini merupakan sebuah tawaran baru, tetapi sekaligus menunjukkan kegamangan sikap artistik. Formula cerita detektif yang diusung kurang dimanfaatkan secara maksimal, bahkan ceritanya cenderung sebagai sebuah teka-teki.	Terdapat pemisahan yang tegas antara ragam sastra serius dan sastra populer. Sastrawan seolah-olah harus menentukan sikap estetikanya. Kelemahan strategi artistik ini sekaligus menunjukkan lemahnya modal kultural (ketrampilan menulis).	–

Strategi di Ruang Sosial	Strategi Inevstasi Simbolis	Mempertegas posisi di ruang sosial sebagai saksi sejarah dan budaya Surabaya.	-	+
		Mengemukakan pledoi independensi yang menegaskan bahwa Suparto Brata merupakan penulis yang bebas, merdeka, tidak terikat dengan parpol tertentu, dan menulis tidak berdasarkan pesanan. Strategi ini berguna untuk mereduksi anggapan bahwa seorang pegawai negeri adalah praktisi Golkar.	Dalam hubungannya dengan politik, aturan permainan di arena sastra menempatkan sastra di samping politik, bukan di bawahnya. Semakin seorang agen (pengarang) tidak terlibat dalam urusan politik praktis, semakin positif nilainya. Aturan ini telah menjadi <i>doxa</i> yang kuat, sehingga strategi Suparto Brata tidak mampu mengubah persepsi publik terhadapnya.	+/_

Pada Tabel 1 tersebut tampak bahwa karya-karya Suparto Brata, termasuk novel MSA, memberikan tawaran artistik yang menempatkan karya dalam wilayah “antara” serius dan populer. Hal ini dapat juga dibaca sebagai bentuk strategi kreatif untuk mendapatkan masa (pembaca) yang telah terbelah juga, yaitu pembaca karya sastra serius dan pembaca sastra populer. Meskipun demikian, penekanan utama Suparto Brata, dengan pernyataan bahwa sastra merupakan tulisan pengalaman, adalah pada sisi kehadiran data-data sejarah nasional dan lokal tersebut, sebab sejarah merupakan sebuah tema yang bersifat *timeless*. Untuk memperkuat historisitas dan lokalitas, Suparto Brata yang dianugrahi umur panjang mengukuhkan posisinya di ruang sosial sebagai seorang saksi sejarah dan budayawan, terutama sejarah dan budaya Surabaya.

Historisitas dan lokalitas merupakan pertarungan dan kekuatan utama karya-karya Suparto Brata. Jika ditilik dari pandangan sastranya yang berusaha mengabadikan pengalaman-pengalaman hidupnya, kiranya Suparto Brata menyadari kekuatan karyanya. Oleh karena itu, dalam ruang sosial Suparto Brata berusaha untuk mempertegas atau semakin berusaha mengukuhkan posisinya dalam ruang sosial sebagai saksi sejarah nasional khususnya yang terjadi di Surabaya.

Strategi ini bukan merupakan strategi jangka pendek akan tetapi strategi investasi yang terbukti mengantarkan Suparto Brata meraih penghargaan SEA Write Award pada tahun 2007 melalui karyanya yang berjudul *Saksi Mata*. Dijelaskan oleh Bourdieu (2010: 302) bahwa di setiap periode, setiap zaman, keterbacaan karya seni berbeda-beda sesuai dengan hubungan yang dimiliki para pencipta dalam satu periode tertentu dalam masyarakat tertentu dengan kode-kode periode sebelumnya. Jadi,

keberhasilan Suparto Brata meraih SEA Write Award juga dipengaruhi perubahan penerimaan kode-kode sastra. Meskipun demikian, Suparto Brata masih belum mendapatkan legitimasi sebagai seorang sastrawan. Dalam konteks arena sastra Indonesia derajat konsekrasi dari SEA Write Award, yang di wilayah Indonesia diwakili oleh Pusat Bahasa, tidak sekuat derajat konsekrasi dari lembaga legitimasi lainnya seperti TIM atau Dewan Kesenian Jakarta. Suparto Brata justru mendapatkan legitimasi sebagai seorang saksi sejarah dan budaya Surabaya.

Namun, kenyataan bahwa Suparto Brata bekerja sebagai staf Pemerintah Kota Surabaya dapat diidentifikasi sebagai salah satu faktor yang mereduksi kekuatannya dalam kontestasi di arena Sastra Indonesia. Suparto Brata dapat digolongkan sebagai kelas menengah yang terkooptasi oleh pemerintah dalam struktur masyarakat Orde Baru. Bekerja sebagai staf humas di Pemerintah Kota Surabaya membuatnya harus tunduk pada serangkaian kebijakan pemerintah, bahkan cenderung harus mengafirmasi semua kebijakan pemerintah. Terdapat batas-batas yang tidak boleh dilewati oleh Suparto Brata. Suparto Brata, secara tidak langsung, telah masuk dalam wilayah politik praktis sebagai anggota Golongan Karya. Hal ini jelas tidak sesuai dengan skema permainan dalam arena sastra. Arena sastra pada masa Orde Baru tidak menerima keterlibatan sastrawan yang terlibat dalam arena politik.

Kebebasan berekspresi tanpa ada intervensi dari pihak mana pun merupakan kondisi yang cenderung diinginkan oleh sastrawan. Oleh karena itu, sastrawan cenderung mengambil jarak dengan pihak yang dianggap akan mengintervensi (pemerintah) dan mereduksi aspek otonomi sastra. Jarang ditemukan sastrawan memiliki hubungan erat dengan pemerintah. Untuk membuat jarak dan mengikuti pola permainan, Suparto Brata menciptakan narasi netralitas.

Dalam wawancara dengan peneliti, Suparto Brata mengatakan bahwa ia merupakan penulis yang merdeka, bebas, tidak menulis berdasarkan pesanan, dan tidak berpolitik (Brata 2013). Narasi netralitas *a la* Suparto Brata tersebut secara kontinyu disampaikan pada semua orang yang menanyakan proses kreatifnya. Oleh karena itu, narasi ini dapat dipandang sebagai sebuah strategi untuk melepaskan diri dari keterlibatan dengan politik dan juga merupakan citra kebebasan.

Penelitian ini membuktikan bahwa kegagalan Suparto Brata dalam kontestasi simbolik di arena sastra Indonesia diakibatkan tidak terpenuhinya relevansi akumulasi strategi dan beberapa modal Suparto Brata terhadap aturan permainan di arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru. Kondisi arena sastra yang mendapatkan kontrol ketat dari pemerintah, melalui agen-agensinya, menempatkan sastra universal sebagai sastra yang dominan dalam konstruksi arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru. Secara hirarkis berurutan di bawahnya terdapat sastra kontekstual, sastra populer, dan sastra daerah. Sebagai sebuah arena yang otonom, arena sastra memiliki aturan permainan yang menentukan derajat nilai suatu karya bahwa dalam kaitannya dengan politik terdapat larangan menggunakan sastra sebagai propaganda politik, dan dalam kaitannya dengan ekonomi sejauh mungkin karya sastra membersihkan diri dari pretensi ekonomi. Konstruksi arena sastra pada masa Orde Baru tersebut

harus diinternalisasi pengarang, termasuk Suparto Brata, agar dapat masuk dalam posisi dominan.

SIMPULAN

Dengan menggunakan pengkajian secara menyeluruh terhadap novel MSA dapat disimpulkan bahwa strategi-strategi yang dilakukan Suparto Brata tidak memberikan laba simbolik, sebagai tujuan utama pengarang, dalam arena sastra Indonesia. Strategi-strategi tersebut tidak memiliki relevansi terhadap aturan permainan di arena sastra pada masa Orde Baru. Strategi tekstual dengan mengangkat sikap netral, bahkan cenderung oportunistis, dalam pertentangan dua kutub dominasi-terdominasi tidak sesuai dengan aturan permainan arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru. Demikian juga dengan tawaran estetika sastra yang memadukan formula sastra 'serius' dan sastra populer. Arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru membedakan dengan jelas perbedaan hierarki tersebut, sehingga pengambilan posisi pengarang tidak dapat berada di dua jenis sastra tersebut.

Sebagai seorang penulis yang produktif, Suparto Brata memiliki modal-modal yang positif untuk mendapatkan laba, baik laba simbolik maupun laba ekonomi. Namun pada kenyataannya, sampai tahun 1990-an Suparto Brata tidak mendapatkan legitimasi sebagai sastrawan Indonesia, juga tidak mendapatkan legitimasi sebagai sastrawan populer. Selain lemahnya ketrampilan menulis, dimungkinkan kegagalan atau tertundanya legitimasi sastrawan Suparto dipengaruhi oleh faktor lain, yaitu strategi-strategi yang tidak memiliki relevansi dengan aturan permainan di dalam arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru. Strategi tekstual Suparto Brata melalui novel MSA memiliki dua bentuk, yaitu berkaitan dengan pandangan sosial yang dipresentasikan Suparto Brata, sebuah sikap netral dalam zona hubung dominasi-terdominasi; dan berkaitan dengan pilihan cara artistik yang memadukan ragam sastra serius dan sastra populer. Strategi di ruang sosial juga terdiri atas dua bentuk, yaitu strategi pengukuhan diri sebagai saksi sejarah dan budaya Surabaya; dan pledoi independensi yang bertujuan untuk melepaskan diri persepsi publik tentang ketelibatannya dalam politik praktis.

Kegagalan Suparto Brata dalam kontestasi di arena sastra Indonesia pada masa Orde Baru disebabkan akumulasi strategi dan beberapa modal yang tidak relevan dengan aturan permainan di arena sastra Indonesia pada masa tersebut. Strategi di ruang sosial memang tidak memberikan dampak positif dan negatif yang signifikan. Dampak negatif justru terletak pada strategi tekstual yang digunakan oleh Suparto Brata pada masa Orde Baru. Strategi tersebut mungkin tetap relevan pada periode selain Orde Baru, dan ini dapat menjadi topik kajian berikutnya dengan menggunakan karya-karya Suparto Brata, terutama yang ditulis setelah era Reformasi.

DAFTAR PUSTAKA

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

- Aveling, Harry. 2003. *Rahasia Membutuhkan Kata: Puisi Indonesia 1966 – 1998*. Yogyakarta: Indonesia Tera.
- Brata, Suparto. 2005. *Mencari Sarang Angin*. Jakarta: Grasindo
- _____. 2007. "Booklet The S.E.A. Write Award Of 2007." *Suparto Brata: Jurnal Pribadi*. 7 Oktober. <http://supartobrata.com/?p=27>
- _____. 2009. "Pengalaman Jadi "Wong Jawa": Dari Dongeng Jadi Karya Tulis Buku". Naskah Tidak Dipublikasikan.
- _____. 2011. *Ubah Takdir Lewat Baca dan Tulis*. Surabaya: Litera Media Center.
- _____, wawancara oleh D Jatmiko. 2013. *Suparto Brata dalam Arena Sastra Indonesia* (12 Oktober).
- Bourdieu, Pierre. 1990. *The Logic of Practice*. California: Stanford University Press.
- _____. 2010. *Arena Produksi Kultural: Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. Diterjemahkan oleh Yudi Santosa. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- _____. 2011. *Choses Dites: Uraian dan Pemikiran*. Diterjemahkan oleh Ninik Rochani Sjams. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Budiman, Arief. 1985. "Karya Sastra yang Diciptakan untuk Orang yang Ada di dalam Sejarah (Sebuah Konsep Ceramah yang Masih Acak-acakan)" Dalam *Perdebatan Sastra Kontekstual*, disunting oleh Ariel Heryanto. Jakarta: CV Rajawali.
- Haryatmoko, J. 2003. "Menyingkap Kepalsuan Budaya Penguasa." *Basis* 52 (11-12): 4-23.
- Heryanto, Ariel. 1984. "Masihkah Politik Menjadi Panglima? Permasalahan Kesusastraan Indonesia Mutakhir." *Prisma* 8 (17): 4-7.
- _____(ed.). 1985. *Perdebatan Sastra Kontekstual*. Jakarta: CV Rajawali.
- Liddle, R. Willian. 2001. "Rezim Orde Baru." Dalam *Indonesia Beyond Soeharto: Negara, Ekonomi, Masyarakat, Transisi*, disunting oleh Donald K Emerson. Jakarta: Gramedia.
- Harker, Richard, Cheelan, Mahar, dan Chris Wilkes (eds.). 2009. "Posisi Teoretis Dasar." Dalam *(Habitus x Modal) + Ranah = Praktik: Pengantar Paling Komprehensif kepada Pemikiran Pierre Bourdieu*. Diterjemahkan oleh Pipit Maizier. Yogyakarta: Jalasutra.
- Quinn, George. 1995. *Novel Berbahasa Jawa*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Puryanti, Lina. 2009. "Perempuan dalam Trilogi *Gadis Tangsi* Karya Suparto Brata: Mimikri dalam Hubungan Bangsawan dengan Rakyat." Konferensi Internasional Kesusastraan Indonesia XX. Bandung.
- Roosa, John. 2008. *Dalih Pembunuhan Masal Gerakan Sepuluh November dan Kudeta Suharto*. Jakarta: Hasta Mitra.

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

Sungkowati, Yulitin. 2009. "Lintasan Sejarah Indonesia dalam Novel-Novel Suparto Brata." *Lingua* 4 (1):22-34

_____. 2010. "Ambivalensi dalam Mencari Sarang Angin." *Humaniora: Journal of Culture, Literature, and Linguistics* 22 (1):64-74.

_____. 2014. "Pengaruh Cerita Detektif Tradisional Barat terhadap Novel Indonesia Mencari Sarang Angin dan Kremil Karya Suparto Brata." *Metasastra* 7 (1):109-122.

Suwondo, Tirto, Herman J Waluyo, Suminto A Sayuti, dan Sudiro Satoto. 2013. "The Trilogy of *Gadis Tangsi* Novels by Suparto Brata: Postcolonial Pragmatism Study." *International Journal of Science and Research* 4 (3): 1826-1831.

Young People, Religion, and the Everyday Practice of Popular Culture: The Case of Urban Muslim Young People

(Anak Muda, Agama, dan Praktik Budaya Populer dalam Keseharian: Kasus Anak Muda Muslim di Perkotaan)

Hariyadi

Departemen Sosiologi, Universitas Jenderal Soedirman

Jalan Prof. H. R. Boenyamin 993, Purwokerto

Tel.: +62 (0281) 635292

Surel: harryhariyadi@gmail.com

Abstrak

Artikel ini bertujuan untuk mengungkap praktik budaya populer dan agama anak muda Muslim perkotaan dalam kehidupan sehari-hari. Dengan memanfaatkan metode wawancara, diskusi kelompok terfokus, dan pengamatan partisipan, para informan yang berstatus mahasiswa di Jakarta dan Bandung, terutama Universitas Negeri Jakarta dan Institut Teknologi Bandung, memperlihatkan bahwa mereka memiliki pandangan yang beragam terhadap budaya populer, agama, dan relasi di antara keduanya. Di satu sisi, mereka memiliki anggapan bahwa sebagian budaya populer memiliki dampak negatif terkait praktik keberagamaan, budaya populer membuka peluang berkurangnya waktu seseorang untuk mendekatkan diri pada Tuhan. Di sisi lain, mereka tidak bisa melepaskan diri dari budaya populer dan turut mengonsumsinya dan menikmati posisinya sebagai konsumen. Selain itu, mereka menempatkan agama sebagai suatu hal yang tidak sepenuhnya dogmatik melainkan dapat dikompromikan dengan kondisi individual penganutnya, termasuk anak muda. Mereka dapat dikatakan berada pada tahap pengenalan terhadap diri dan agamanya sehingga memiliki kecenderungan lebih terbuka dalam menerima bentuk-bentuk budaya populer yang dianggap tidak sepenuhnya sesuai dengan agama yang mereka yakini. Konsumsi mereka akan budaya populer dan kesungguhan mereka akan agama mereka menegaskan bahwa anak muda di Indonesia ingin menjadi modern dan saleh pada saat yang bersamaan. Dengan demikian, anak muda Muslim kota di Indonesia menunjukkan bahwa mereka tidaklah menjadi "milik" eksklusif Baratisasi dan Islamisasi; mereka menciptakan identitas mereka sendiri yang berbeda.

Kata kunci: agama, anak muda, budaya populer, kehidupan sehari-hari

Abstract

This article aims to reveal popular culture and religious practices of urban Muslim youth in everyday life. By utilizing interviews, focus group discussions, and participant observation to informants who are students in Jakarta and Bandung, especially the State University of Jakarta and Bandung Institute of Technology, this research showed that they had mixed views on popular culture, religion, and the relationship between them. On the one hand, they assume that the majority of popular culture has a negative impact toward religious practices. Popular culture reduced the time for someone to get closer to God. On the other hand, they cannot detach themselves from popular culture and consume it. In addition, they put religion as something that is not completely dogmatic but can be adjusted with the condition of individual believers, including young people. They can be said to be in the stage of knowing themselves and their religion, thus having the tendency to be more open in accepting forms of popular culture that are not considered fully in accordance with their religious beliefs. Their consumption of popular culture and declaration of religion suggests that urban young people in Indonesia are aiming to be modern and pious at the same time. In doing so, urban Indonesian Muslim young people demonstrate that they do not exclusively belong to either Westernisation or Islamism; they are creating their own distinctive identity.

Keywords: everyday life, popular culture, religion, young people

INTRODUCTION

Some studies have shown the importance of the youth cohort to popular culture production and marketing. Webster (2010:82) stated that many forms of contemporary popular culture in Indonesia are saturated with themes of love and romance as evident in the extensive use of words like *hati* (heart), *cinta* (love), *sayang* (affection), and *romantis* (romantic) in magazines, TV, film, radio, billboard, live performance, etc. In the sphere of cinema, Islamic films in Indonesia have been employed to propagate certain Islamic values (Hariyadi 2013b). The Islamic filmmakers attempted to educate Muslim young people to be good Muslims in accord with the wave of Islamisation. However, it is inaccurate to say that young people are passive agents who could do nothing but to accept and totally conform to whatever offered by popular culture producers. Urban Muslim young people are also able to negotiate the meaning of being Muslims even though Islamic movement activists, through forms of Islamic popular culture, including self-help books, have tried to persuade Muslim youth to apply Islamic laws in their daily life (Hariyadi 2013a). This article, which is based on my doctoral research, shows how Muslim young people perceive and practice popular culture and Islam in their everyday life. It also reveals how they relate the two seemingly distant camps, Islam and popular culture, each other as they try to become neither Westernised nor radicalised Muslims.

I need to address a question on how to understand young people. Some scholars employ the concept of transition to understand where young people belong and how they live their life. Notable examples are Erikson (1968) and Eisenstadt (1963). They define *youth* as that stage when people move from childhood to adulthood and ease their way out of the safe cocoon of the family. Henceforth they are in the middle of the identity-making process. Atwater (1988:12) argues that youth is a transitional period between adolescence and adulthood and that the category of youth belongs to a period of late adolescence that corresponds to the post high school and college years. Fornas and Bolin (1995) also define youth as a socially constructed category associated with the period between childhood and adulthood. Tanner and Arnett (2009:39) offer a new category, "emerging adulthood," which is a distinct period of development different from the periods of adolescence and adult. However, when they explain emerging adulthood as an extended period of development between adolescence and young adulthood, it is clear that they maintain the concept of transition as a central tenet to help them understand young people's lives.

White and Wyn (2008:10) argue that the concept of transition is not able to provide a deeper understanding of how social change has a big impact upon the meaning of youth and adulthood, and upon the pattern of everyday life. As the concept relies less on age as the defining feature of youth, it puts young people within particular historical conditions, and focuses on the meaning of social and cultural transformation to the young people (White and Wyn 2008:10-11). It acknowledges significant, distinctive experiences that separate each generation as well as linking to each other. The concept of generation also stresses the importance of the impact of specific circumstances on young people and the ways young people construct their generation. The importance of the concept of generation is that it does not see generations as separate groupings, but rather shows inter-related groupings

(Goodwin and O'Connor 2009:29) and looks at the dynamics of young people's relations with other generations in structures of social production (Naafs and White 2012:3).

Many studies of Indonesian young people confirm that there is an increase in young people's physical mobility, across all social classes and including both genders, which is often encouraged by parents, whether to seek job opportunities or further education (Naafs and White 2012:12). Indonesian young people are part of the global population of young people whose exposure to new information and communication technologies enables them to become more interactive and less hierarchical in their social relations (Bayat and Herrera 2010:10). They have an increasing opportunity to meet and communicate with new people and ideas (Smith-Hefner 2007:189). Thus Indonesian young people today are more mobile, more educated, and more exposed to new ideas than previous generations of young people. Certainly traditions, as well as religion, remain one of the most determining factors when young people have to make decisions; and respect to parents still lingers. Yet, as my study shows, Indonesian young people are becoming more able to thread religion and traditions with elements of modernity that they acquire to construct their identity.

The current resurgence of Islamic radicalism also targets young people, especially university students, since the proponents of the radical movements believe that, as university students are the most important layer of Indonesian Muslim young people, they are agents of change to Islamise Indonesia (Hasan 2010:53). The non-radical Muslim young people's organisations have expanded their membership and visibility at higher education institutions across Indonesia (Smith-Heffner 2007:189). Utomo and McDonald's study (2009) also found that the growth in the number of young Indonesians who become members of Islamic youth groups is not only occurring at the higher education level, but also at the level of secondary school. However, my research shows that, in the issue of identity construction, even though they are agents for Islamisation, they are also agents of popular culture that is heavily associated with the West.

I have discussed earlier that I disagree with the model of young people as merely a transition between childhood and adulthood since I see young people as a distinctive generation. Young people are within an important and distinctive time and space. Willis' work (1977) showed that young people in his study, working class "lads" in England, were more than able to produce their own culture within larger contexts of social relations, economy, and politics. Following this theory, I do not characterise young Indonesian Muslim young persons as passive objects of Islamisation or Westernisation. In the following sections, I show how Indonesian Muslim young people actively engage with popular culture and Islam in their everyday life.

METHOD

One of my methods was interviewing, as it provided an opportunity to investigate individual perspectives in detail, and to have an understanding of the personal context (Ritchie 2003). I used a kind of structured conversation in order to enable interviewees to feel confident and comfortable about responding freely (Gray 2003:95).

The interviewees in this research were urban Muslim young adults in first to third year of undergraduate studies in State University of Jakarta and Bandung Institute of Technology. The interviews were held in two periods: November 2010-March 2011 and December 2011-January 2012. One of the reasons for the selection of interviewees was their age category: 18 to 21 years old. Although the general population in Indonesia, from almost all age groups, is keen to consume popular culture, people in the 18 to 21 year age bracket, particularly those who live in urban areas, are one of the most targeted by popular culture producers (alongside teenagers).

Another research method that I used was focus group discussion (FGD), which was held in December 2011. An FGD is an ideal way to study how different people think and feel about particular things, or to delve into the complexities of their opinions and attitudes (Stokes 2003:148). When the FGDs were held, it was less likely that they were able to predict the circumstances and content, and as a result, they were more spontaneous and showed more dynamism in their responses, even though some of the issues raised in the FGDs had been addressed before in interviews.

To support information that I had from interviews and FGDs, I conducted participant observation at various events and at various sites. Apart from engaging in activities appropriate to the situation, the purpose of participant observation is to take a closer look at activities, people, and physical aspects of a situation (Spradley 1980:14), and often to contrast what people say with what people do. I observed their public activities to gain a wider understanding of Muslim youths' behaviour in public, to learn how they are involved in the practices of popular culture in everyday life, and to compare what they said with what they did.

RESULT AND DISCUSSION

The Practice of Popular Culture in Young People's Daily Life

All informants that I interviewed during the fieldwork acknowledged that popular culture is becoming more and more significant in their daily life. Susan, an Accounting student at UNJ, said "It increasingly colours our life" (2011), and Okta, a Sociology student at UNJ told me, "Popular culture gets stronger in everyday life" (2011). Susan chose the word *colour* to express her thoughts since she felt that without popular culture would be *dry* (*kering*) and *boring* (original word). She added, "I cannot imagine the world without TV, music, Internet, phone, and magazines. It must be a miserable life! It is not even a life! I don't know how people lived their life and survived when there was no phone, TV, radio, and print media" (Susan 2011). After I asked Okta to explain to me what he meant by "getting stronger", he said, "Popular culture affects us a lot. The way we interact and communicate each other is deeply influenced by the existence of the telephone. If we lose our mobile phone, it seems like a big disaster. The way we spend our spare time is affected by TV; if there is no TV, we don't know what we can do" (Okta 2011).

Informants at ITB also acknowledged the very strong presence of popular culture in everyday life, to the extent that it could deflect young people from their faith. In the words of Haz, a student of Industrial Engineering, "It traps young people within the world of entertainment and makes them forget Allah" (2010). Aga of Geodesy

stated, "It looks like popular culture changes our behaviour, not all of it, of course, but to some degree. It happens particularly to young people. It even hypnotises and makes young people forget their own identity as Muslim" (Aga 2010). The above statements not only confirm a study by Nilan (2003) that Indonesian young people clearly engage with popular culture, but also show that they have various opinions on it, ranging from embracing to condemning it.

Even though some of my informants were concerned about the products and practices of popular culture, all of the research participants were consuming various forms of popular culture in their daily life. Gea, of Computer Engineering at ITB, was an activist at a Salman Mosque-based young people's organisation. Even though Gea believed that popular culture was mostly influenced by the West and therefore had many negative effects, she admitted that she liked to watch films, including Western films, particularly adventure and animated genres. When I asked her about this seeming contradiction between what she thought and what she did, she clarified,

Of course not everything from the West is negative. There are some good things we can learn. From adventure films, we can learn their spirit to explore the world and new ideas. From an animated series, like *Naruto* [a Japanese cartoon TV program], well, at least we can have fun. It is harmless entertainment compared to dumb, mindless, not so funny Indonesian *sinetron* [TV series]! (Gea 2012)

Given that some Islamists in Middle East and Iran have condemned *fun*, Gea's assertion of *fun* proved that Islamic groups have a variety of views in taking into account of *fun*. As Gea is an activist at Salman Mosque, it was appear that the Salman Mosque group belongs to the more moderate Islamic groups. Iin of Chemistry at ITB, who said that Western-inspired popular culture nurtured hedonism among young people, acknowledged that the enormous influence of popular culture was inevitable. She also said that, "If Muslim people enjoy too many entertainments, as offered by Western popular culture, they would have less time to do religious obligations." (Iin 2012). However, Iin herself watched Hollywood romantic comedy films, listened to Western pop music, and has a craze about mobile phone products and services. Haz, who was critical to the effects of popular culture, spends many times a day to browse the Internet either through his laptop or smartphone (Haz 2010). This confirms Barendregt's observation (2009:76) that Indonesian Muslim young people have an enormous passion for mobile communication technology and it partially explains why Indonesia is one of the fastest growing markets worldwide in terms of mobile communication.

Puji, of Engineering at UNJ, who was an activist at the UNJ Islamic Study Forum, acknowledged the negative effects of Western popular culture. However, he liked to play online games, some of which are produced by Western companies. He said that online games allow gamers "To face many challenges and be more creative" (Puji 2012). However, Puji restricted himself to non-violent games, such as *Journey*, *Chex Quest*, and *Barney's Hide and Seek* as well as *Road Block Buster*, an online game developed by an Islamic group. Puji's fellow student, Ary, in Economics, preferred

offline computer games to online games, and he watched Western and Asian (mostly Mandarin) films twice a week, at home (using VCD or DVD) or at a theatre. Ary did not mind playing relatively violent games as long as “there was not too much blood in it” (Ary 2012). Another UNJ student, Susan, did not like to watch Indonesian TV programmes as she was a fan of non-Indonesian films, either Hollywood or Bollywood productions (Susan 2011). Since her high school time, the *jilbab*-wearer had devoted special attention to Korean popular culture, ranging from food and shoes to music, film and TV series. Susan is only one of many Indonesian young people who have a craze for Korean popular culture. The craze exemplifies Shim’s finding (2006) that “the wave of Korea” was able to gain immense popularity in Southeast Asian countries, including the more religiously inclined societies like Indonesia, Malaysia and the Philippines. This was at least partly due to its hybrid character and the vision of modernisation inherent within Korean popular culture. The hybrid character of popular culture, either between non-religious forms of popular culture or between religious and non-religious one, is not without its critiques as few other informants questioning that un-Islamic forms of popular culture may sway people away from their religious obligations.

Across the differences of preference for different genres of popular culture, there is one shared form of consumption among all my research participants. Going to malls and other types of shopping centres is widely popular among my informants. All of them went to those places to just relax, to meet friends, or to purchase something at least twice a week. All of these examples are evidence that among Indonesian Muslim young people there is a rich diversity of popular culture practices, showing their passion for popular culture even though they could be critical about it.

The Practice of Islam in Young People’s Daily Life

Based on my informants’ own statements, I categorise their Islamic observance into two groups: devout and ordinary. Most of them said that they were devout Muslims. It was notable that all ITB students stated that they were devout Muslims. Nevertheless, they acknowledged that they were either “still far away from being a perfect Muslim” or “trying to be a perfect Muslim.” Susan, the fan of popular culture, expressed one of the reasons why they felt that they were not yet perfect Muslims. In her words,

I practise the five mandatory prayers every day. I practise all five pillars of Islam, except the hajj. But I am still not a perfect Muslim. Being a perfect Muslim is very hard. Not only must one be able to do all the rituals, but also one must be able to perform one’s duty toward fellow Muslims, not only in Indonesia, but also all over the world. Someday I have to do that (Susan 2011).

Iin had a different reason:

In the eyes of my family and some of my friends, I was a rebellious girl. When I was in high school, I often rebelled against teachers. I resisted my

parents' attempts to put me in a *pesantren* (Islamic boarding school), even though in the end, I went there for a year. After I started my studies at ITB, I realised that my behaviour was not Islamic. That's why I joined a *halaqah* (a small informal Islamic mentoring circle that meets regularly). However, I feel that I am still looking for who I am, what kind of a good Muslim I have to be. I mean, I am a devout Muslim; I practise the five mandatory prayers and all other pillars of Islam but the hajj. But (I am) still far, far away from being a perfect Muslim. But I still don't know what a perfect Muslim should be like (Iin 2012).

Representing the group of "ordinary Muslims," Okta said,

Being a devout, not to mention perfect, Muslim is already hard. At the least, we have to be able to practise the five mandatory prayers every day. In a big city like Jakarta, although there is a mosque on every corner, sometimes it is still difficult to do that. The tight schedule and the traffic jams, which are common, often prevent us from doing that. We also need to take care of our own behaviour. People judge other people by their behaviour. But sometimes we cannot control ourselves. So as long as we haven't been able to control ourselves, we cannot say we're devout Muslims. I think I am a good Muslim, but I am still trying to be a devout Muslim (Okta 2011).

Aga of Geodesy had a similar tone when I interviewed him:

Claiming to be a devout Muslim is a brave statement. It needs consistency in practising Islam in all aspects of life. Not just doing all five pillars of Islam, but also showing our good behaviour. We read that there are some corrupt people who have been on the hajj more than once. How could we say they were devout Muslims? A devout Muslim should be a good role model for society. I myself couldn't make such a claim (that I am a devout Muslim). I still have many things to learn from my mentor, friends, and parents (Aga 2010).

For some of my informants, it seems that being a good Muslim is not only about practising rituals, but also entails being a good role model for society and being able to control one's behaviour.

As religion is a compulsory subject to be studied in Indonesia across all levels of education from primary school to tertiary level, it is normal that all of my research participants mentioned teachers as their learning source for the study of Islam. Some of them added informal Islamic teachers (*guru ngaji*), a religious circle (*majelis ta'lim*), and *pesantren* (Islamic boarding school) as their sources of information. It is interesting to note that media and information and communication technologies (ICT) were also sources of learning. Ary listed Islamic films and Islamic preaching on TV as his sources for learning about Islam, apart from *pesantren* and Islamic books. Puji told me that the emergence of ICT mediates their attempts to get a variety of sources of information, "I realise that currently we have many advantages over past

generations. Now, we have mobile phones and the Internet, which enable us to find many useful things for our daily life. Our seniors perhaps only depended on teachers, books, magazines, TV and radio for finding information" (Puji 2012). For research participants, even though traditional sources of learning such as parents, teachers and preachers were still important, new technologies are new sources of information which are very valuable for them if they want to know how to be better Muslims.

The tremendous capability of information technology could make traditional sources of Islamic knowledge less powerful than before. Even if they still prefer to consult their mentors or *guru ngaji*, the students acknowledge that technology makes their communication much easier than before. Swidhi, of Mathematics at ITB, reflected her gratitude and amazement about this:

One time, when I had a problem and needed to consult with my Islamic teacher, initially I felt down because he was out of town. Because I really wanted to have an answer, I sent him text messages, and I got answers without waiting too long for his return. Thank God, we live in the modern world with advanced technology! When I think again about this experience, I realise how good this technology is! (Swidhi 2012)

Barendregt (2009:81) has already observed the very positive attitude of Muslims users toward mobile technology and its impact on religious life. Bayat's study (2010:31) also confirms that media technology is a powerful medium through which communication among individuals is established to form the identities of modern Muslim young people.

Gole (2002:184) mentions the prominent role of new media technologies in developing a sense among Muslim young people that becoming modern young people and keeping up with signs of modernity, such as gadgets and lifestyles, are very important. Bayat and Herrera (2010:10) also argue that new information technologies have already changed the way Muslim young people learn, interact, and engage in social, political and cultural circumstances. Barendregt observed (2009:81) that the Salafi (adhere strictly to Wahhabism, one of the strictest interpretations of Islam) women in Yogyakarta, a big city in Indonesia, who veil in a strict manner and refuse to communicate face-to-face with males, use mobile phones to interact with their male colleagues without abandoning their principles. It is through information technology that Indonesian Muslim young people learn, communicate and involve themselves in the global waves of Islamic resurgence in their keenness to become distinctive Muslims.

The significant role of ICT in Indonesian Muslim young people's daily life makes them very aware of current issues concerning Islam at the global level. They realise how most media address terrorism, fundamentalism and radicalism when they discuss Islam. One of them, Gea, expressed her concern,

I was fortunate that in my boarding house, we subscribed to cable TV so we could access information from around the globe. Most news from the

West about Islam was not good. They portrayed us, Muslims, as if we're terrorists by nature. In a TV series that I watched when I had time, for example in an NCIS series, some terrorists who appeared were Arabic and it was assumed they were Muslims. Why did they never portray good Muslims as heroes? (Gea 2012)

Haz furthered this argument, "I think there was some kind of conspiracy among the Western media to corner Islam. And also, if there were violence in the name of Islam, we must question: who or what is behind it? Maybe anti-Islamic forces designed the violence" (Haz 2010).

Other informants agreed that the negative portrayal of Islam in the West was due to the unfair and unjust practices of Western media. Puji even said that this was "big lies, engineered by the West" (2012). Most of the research participants also believed that acts of terrorism were responsible for this negative picture. Ary commented, "There are some Muslims who do not understand the true nature of Islam, which is peaceful. They are the ones who are responsible for the negative images of Islam" (Ary 2012). Susan further suggested, "Islam is a really peaceful religion. The perpetrators of terrorism are not true Muslims. We can call them traitors of Islam! However, I must admit that sometimes the West engineered the images of violence by Muslims" (2011). It is clear to me that for my informants, Islam has no place at all for terrorism and radicalism. Okta (2011) said, "The radical groups do not understand the true nature of Islam which is peaceful". Swidhi (2012) said, "There is no relation between Islam and terrorism and radicalism. Radical groups, such as the Islamic Defenders Front, should not be allowed to live here. The government should really eradicate groups like the NII (Indonesian Islamic State)—a political movement established in 1949 that attempted to transform the newly founded Indonesia into a theocratic state with Islam as its basic principle—movement that recruits university students to become terrorists.

My observation of Salman Mosque at ITB and Nurul Iman Mosque at UNJ confirms this statement. There were many sermons in which the speakers (some of them senior university students) stated that true Muslims would not join terrorist groups, and urged members of the audience to stay away from the influence of Western popular culture. At this stage, we can see that the Indonesian Muslim young people in my study are developing a distinctive identity that belongs neither to the West nor to the radical Islamist camp.

CONCLUSION

The prevalent discourse on youth in general in Indonesia tends to conceive that young people, as they are searching for identity, are vulnerable to the influence of modernity as well as religious resurgence. During my fieldwork research, my informants—university students in Jakarta and Bandung—did exhibit their passion for popular culture practices and products. They recognised the strong and colourful presence of popular culture in their everyday life. Research participants displayed their passion for consuming numerous forms of popular culture. Interestingly, they also proudly state that they are practising Muslims (with some variations in their

degree of understanding) and criticised Westernised popular culture for nurturing hedonism among the youth and deflecting them from their faith. However, I did not see that practicing Islam stops them liking popular culture, be that Western or other Asian popular.

Muslim young people did not merely become a target, as they, in their daily life, actively engaged with both popular culture – which is often characterised as a product and practice of Western culture – and Islam, which has undergone resurgence among youth. It proves that urban Muslim young people are not easy targets for both popular culture producers and Islamic groups. Indonesian urban Muslim young people are able to utilize forms of popular culture and Islamic-themed popular culture, i.e. *nasyid*, to form their identities as modern Muslim young people.

REFERENCES

- Atwater, Eastwood. 1988. *Adolescence*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- Aga, interview by Hariyadi. 2010. *Young Muslims and Popular Culture* (February 11).
- Ary, interview by Hariyadi. 2012. *Young Muslims and Popular Culture* (January 22).
- Bayat, Asef. 2010. "Muslim Young People and the Claim of Youthfulness." In *Being Young and Muslim: New Cultural Politics in the Global South and North*, edited by Linda Herrera and Asef Bayat. New York: Oxford University Press.
- Bayat, Asef, and Linda Herrera. 2010. "Introduction: Being Young and Muslim in Neoliberal Times." In *Being Young and Muslim: New Cultural Politics in the Global South and North*, edited by Linda Herrera and Asef Bayat. New York: Oxford University.
- Barendregt, Bart. 2009. "Mobile Religiosity in Indonesia: Mobilized Islam, Islamised Mobility and the Potential of Islamic Techno Nationalism." In *Living the Information Society in Asia*, edited by Erwin Alampy. Singapore: ISEAS Publishing Press.
- Eisenstadt, SN. 1963. "Archetypal Patterns of Young People." In *The Challenge of Young People*, edited by Erik H Erikson. New York: The Anchor Books.
- Erikson, Erik H. 1968. *Identity: Youth and Crisis*. New York: W.W. Norton & Company.
- Fornas, Johan, and Goran Bolin. 1995. *Youth Culture in Late Modernity*. London: SAGE.
- Gea, interview by Hariyadi. 2010. *Young Muslims and Popular Culture* (January 21).
- Gole, Nilufer. 2002. "Islam in Public: New Visibilities and New Imaginaries." *Public Culture* 14 (1): 173-190.
- Goodwin, John, and Henrietta O'Connor. 2009. "Young People and Generation in The Midst of an Adult World." In *Handbook of Young People and Young Adulthood: New Perspectives and Agendas*, edited by Andy Furlong. Hoboken: Routledge.

- Gray, Ann. 2003. *Research Practice for Cultural Studies*. London: Sage Publications.
- Hariyadi. 2013a. "Buku Pengembangan Diri Islami, Kepengaturan, dan Ideologi Islam." *Jurnal Komunikasi Indonesia* 2 (2): 99-109.
- _____. 2013b. "Finding Islam in Cinema: Islamic Films and the Identity of Indonesian Muslim Youths." *Al Jami'ah: Journal of Islamic Studies* 51 (2): 443-473.
- Hasan, Norhaidi. 2010. "The Drama of Jihad: The Emergence of Salafi Youth in Indonesia." In *Being Young and Muslim: New Cultural Politics in the Global South and North*, edited by Linda Herrera and Asef Bayat. New York: Oxford University Press.
- Haz, interview by Hariyadi. 2010. *Young Muslims and Popular Culture* (January 22).
- Iin, interview by Hariyadi. 2010. *Young Muslims and Popular Culture* (January 22).
- Naafs, Suzanne and Ben White. 2012. "Intermediate Generations: Reflections on Indonesian Youth Studies." *The Asia Pacific Journal of Anthropology* 13 (1): 3-20.
- Nilan, Pam. 2003. "The Social Meanings of Media for Indonesian Young People." In *Globalization, Culture and Inequality in Asia*, edited by Timothy J Scrase, Todd JM Holden, and Scott Baum. Melbourne: Trans Pacific Press.
- Okta, interview by Hariyadi. 2010. *Young Muslims and Popular Culture* (December 7).
- Puji, interview by Hariyadi. 2010. *Young Muslims and Popular Culture* (January 21).
- Ritchie, Jane. 2003. "The Applications of Qualitative Methods to Social Research." In *Qualitative Research Practice: A Guide for Social Science Students and Researchers*, edited by Jane Ritchie and Jane Lewis. London: Sage Publications.
- Shim, Dobo. 2006. "Hybridity and the Rise of Korean Popular Culture in Asia." *Media, Culture & Society* 28 (1): 25-44.
- Smith-Hefner, Nancy. 2007. "Young People Language, *Gaul* Sociability, and the New Indonesian Middle Class." *Journal of Linguistic Anthropology* 17 (2): 184-203.
- Spradley, James P. 1980. *Participant Observation*. Orlando: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Stokes, Jane. 2003. *How to Do Media and Cultural Studies*. London: Sage Publications.
- Susan, interview by Hariyadi. 2010. *Young Muslims and Popular Culture* (December 2).
- Swidhi, interview by Hariyadi. 2010. *Young Muslims and Popular Culture* (January 22).
- Tanner, Jennifer L, and Jeffrey J Arnett. 2009. "The Emergence of "Emerging Adulthood": The New Life Stage between Adolescence and Young Adulthood."

In *Handbook of Young people and Young Adulthood: New Perspectives and Agendas*, edited by Andy Furlong. Hoboken: Routledge.

Utomo, Iwu D, and Peter McDonald. 2009. "Adolescent Reproductive Health in Indonesia: Contested Values and Policy Inaction." *Studies in Family Planning* 40 (2): 133-146.

Webster, Tracy W. 2010. "Pergaulan Bebas and Gendered Youth Culture in Yogyakarta, Indonesia." Perth: University of Western Australia.

White, Rob, and Johanna Wyn. 2008. *Youth and Society: Exploring the Social Dynamics of Youth Experience*. Melbourne: Oxford University Press.

Willis, Paul. 1977. *Learning to Labour: How Working Class Kids Get Working Class Jobs*. Farnborough: Saxon House.

GAYA SELINGKUNG MOZAIK HUMANIORA

A. Panduan menyiapkan naskah publikasi

Redaksi menerima kiriman artikel dengan ketentuan sebagai berikut.

1. Artikel belum pernah dipublikasikan oleh media lain.
2. Artikel orisinal tentang kajian ilmu humaniora, baik sastra, linguistik, sejarah, filsafat, filologi maupun kajian-kajian kebudayaan dan kemasyarakatan.
3. Artikel diketik dengan huruf Times New Roman ukuran 12, spasi 1 pada kertas ukuran A4 dengan pias kiri 3,5 cm, pias kanan 3 cm, pias atas dan bawah 3 cm. Panjang artikel tidak lebih dari 7000 kata, termasuk gambar, grafik, tabel, dan daftar pustaka.
4. Judul, abstrak, dan kata-kata kunci ditulis dalam Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris.
5. Artikel ditulis dalam Bahasa Indonesia atau Bahasa Inggris.
6. Sistematis penulisan artikel disusun dengan urutan sebagai berikut: (a) **judul**: komprehensif, jelas, dan singkat. Judul dibatasi tidak lebih dari 15 kata. Judul artikel, judul bagian, dan judul subbagian dicetak tebal. Huruf kapital digunakan untuk mengawali setiap kata dalam judul kecuali kata depan; (b) **nama dan institusi penulis**: nama ditulis lengkap tanpa gelar. Nama institusi ditulis di bawah nama penulis, disertai alamat lengkap institusi, nomor telepon institusi, dan alamat surel penulis; (c) **abstrak**: merupakan intisari artikel, terdiri atas 150–250 kata, dan dituangkan dalam satu paragraf; (e) **kata kunci**: di bawah abstrak dicantumkan kata-kata kunci (*keywords*) paling banyak lima kata dan ditulisurut secara alfabetis. Kata-kata kunci harus mencerminkan konsep penting yang ada di dalam artikel; (f) **pendahuluan** (tanpa subbagian): berisi latar belakang masalah, tujuan, tinjauan pustaka, dan signifikansi artikel (jika ada); (g) **metode**; (h) **hasil dan pembahasan**: disajikan dalam subbagian-subbagian; (i) **perujukan atau pengutipan**: ditulis menggunakan sistem pengarang-tahun (*author-date*) dan disarankan mencantumkan nomor halaman; (j) **gambar, grafik, dan tabel**: diberi nomor, judul, dan keterangan serta dikutip di dalam teks. Perujukan atau pengutipan gambar, grafik, dan tabel menggunakan penomoran, bukan dengan kata-kata seperti *di bawah ini*, *sebagai berikut*, atau *berikut ini*. Contoh: Struktur penulisan judul berita pada rubrik ekonomi harian *Kompas* disajikan dalam Tabel 4. Untuk gambar dan grafik, nomor dan judulnya diletakkan di bawahnya, sedangkan untuk tabel, nomor dan judulnya diletakkan di atasnya. Gambar, grafik, dan tabel merupakan data yang sudah diolah. Pencantuman tabel atau gambar yang terlalu panjang (lebih dari 1 halaman) sebaiknya dihindari. Tabel harus disajikan tanpa garis vertikal. (k) **simpulan** (bukan ringkasan atau pengulangan hasil); (l) **daftar pustaka** (bukan bibliografi): berisi pustaka-pustaka yang diacu dalam artikel, ditulis secara alfabetis dan kronologis menurut nama penulis tanpa mencantumkan gelar. Jika seorang penulis menulis lebih dari satu artikel/buku dalam tahun yang sama, di belakang tahun baik di dalam teks maupun di dalam daftar pustaka dibubuhi huruf kecil (a, b, dan c). Dalam daftar pustaka, penulisan nama depan pengarang boleh ditulis lengkap atau disingkat, misalnya Storey, John atau Storey, J.
7. Artikel yang ditulis dalam Bahasa Inggris dapat menggunakan ejaan *British English* atau *American English* dan harus konsisten di keseluruhan artikel.
8. Artikel dapat dikirim melalui surel ke up2dfibunair@yahoo.co.id

9. Kepastian pemuatan atau penolakan artikel akan diberitahukan secara tertulis kepada penulis. Artikel yang tidak dimuat tidak akan dikembalikan.
10. Penulis bersedia melakukan revisi artikel jika diperlukan.
11. Penulis yang artikelnnya dimuat akan menerima sepuluh cetak lepas tanda bukti pemuatan.
12. Bahasa yang digunakan dalam penulisan Daftar Pustaka mengikuti bahasa artikel.
13. Penulis disarankan menggunakan *software* Mendeley dalam penulisan sitasi dan daftar pustaka (bisa diunduh secara gratis di www.mendeley.com) dan memilih gaya selingkung *Turabian style (author-date)*. Jika menyusun sitasi dan daftar pustaka secara manual, perujukan ditulis dengan tata cara seperti contoh berikut.

Buku

Pengutipan dalam teks:

(Arivia 2003:25)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. *Judul*. Kota tempat terbit: Penerbit.

Arivia, Gadis. 2003. *Filsafat Berspektif Feminis*. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan.

Bunga rampai/antologi dan prosiding konferensi yang ber-ISBN

Pengutipan dalam teks:

(Roth 2008)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. "Judul." Dalam *Judul Buku Antologi*, disunting oleh Nama Lengkap (atau dengan Inisial) Penulis. Kota terbit: Penerbit.

Roth, Paul. 2008. "The Epistemology of Science after Quine." Dalam *The Routledge Companion to Philosophy of Science*, disunting oleh Stathis Psillos dan Martin Curd. London and New York: Routledge.

Jika yang dirujuk adalah bunga rampai secara keseluruhan, maka dituliskan sebagai berikut:

Psillos, S, dan Martin Curd (eds). 2008. *The Routledge Companion to Philosophy of Science*. London and New York: Routledge.

Jurnal cetak

Pengutipan dalam teks:

(Istanti 2001)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. "Judul." *Nama Jurnal* volume (nomor jika ada): rentang halaman.

Istanti, Kun Zachrun. 2001. "Hikayat Amir Hamzah: Jejak dan Pengaruhnya dalam Kesusastraan Nusantara." *Humaniora* 13 (1): 23-37.

Artikel surat kabar cetak

Pengutipan dalam teks:
(Santoso 2004)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. "Judul." *Nama Surat Kabar*, tanggal dan bulan diterbitkan.

Santoso, Iwan. 2004. "Meruntuhkan Prasangka Menjalin Kebersamaan." *Kompas*, 22 Mei.

Makalah dalam pertemuan ilmiah

Pengutipan dalam teks:
(Sartini 2011)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. "Judul." Nama Pertemuan Ilmiah. Nama Kota.

Sartini, Ni Wayan. 2011. "Strategi Linguistik dalam Wacana Politik." Seminar Nasional Politik Bahasa dan Bahasa Politik. Surabaya.

Laporan penelitian, skripsi, tesis, atau disertasi

Pengutipan dalam teks:
(Saputra 2003)

Penulisan dalam Daftar Pustaka:

Nama belakang penulis, Nama depan atau Inisial. Tahun. "Judul." Kota: Nama Institusi.

Saputra, Heru. 2003. "Mantra Sabuk Mangir dan Jaran Goyang dalam Budaya Using di Banyuwangi." Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.

Panduang lengkap gaya selingkung Mozaik Humaniora bisa dilihat di <http://journal.unair.ac.id/panduan-informasi-314-19.html>

B. Etika Penulisan

Ketika menyerahkan artikel, penulis harus mengirimkan juga formulir penyerahan naskah berisi:

1. Formulir Pernyataan, bahwa a) artikel tersebut adalah asli/bebas plagiarisme, belum pernah dipublikasikan, dan tidak sedang dipertimbangkan untuk publikasi di jurnal/media lain, b) tidak memiliki permasalahan hak cipta untuk gambar atau tabel yang disajikan, dan c) semua penulis telah menyetujui urutan kepengarangan, isi naskah, dan publikasi naskah.
2. Formulir Perjanjian Hak Cipta, bahwa penulis memberikan lisensi bebas royalti kepada penerbit yang ditunjuk manajemen Mozaik untuk menerbitkan, mereproduksi, menyimpan, dan mendistribusikan naskah dalam bentuk cetak dan digital kepada khalayak, dan bahwa penulis tetap memegang hak cipta atas naskah.

Informasi lebih lanjut bisa dilihat di <http://journal.unair.ac.id/pernyataan-penulis-informasi-315-19.html>