

BAB I

PENGANTAR

1.1 Latar Belakang

Dewan Kesenian Jakarta sudah menjadi lembaga kebudayaan tertinggi di Indonesia sejak tahun 1968. Pendiriannya dikukuhkan dengan SK Gubernur No. Ib. 3/2/19/1968 (DKJ, 1968:1). Lembaga ini dimaksudkan sebagai kelanjutan keinginan untuk memiliki suatu kebudayaan nasional yang dapat mewakili heterogenitas lingkungan dan pandangan tentang kebudayaan yang ada. Ia terbentuk ketika silang-selisih dua kelompok yang berbeda pandangan berakhir, setelah runtuhnya kekuasaan PKI yang melakukan hegemoni kebudayaan melalui Lekra. Lembaga kebudayaan ini didirikan bersama bangkitnya Orde Baru (Rosidi,1995: 162; Sani, 1997: 576).

Dewan Kesenian Jakarta (selanjutnya DKJ) memiliki modal budaya yang besar. Lembaga ini didukung pendanaan APBD DKI Jakarta, di samping dukungan kalangan intelektual dan budayawan melalui wadah Akademi Jakarta (AJ) yang secara resmi terbentuk pada 24 Agustus 1970. DKJ juga dilengkapi sarana fisik berupa bangunan sarana kegiatan kesenian yang terdiri dari Teater Terbuka dengan kapasitas 2000 penonton, Teater Tertutup yang dapat memuat 500 pengunjung, *Art Gallery* berukuran 39,6x18 meter persegi, Teater Besar yang dapat memuat 800 pengunjung, Teater Arena yang memiliki daya tampung 450 orang, dan di bagian belakang terdapat bangunan sanggar lukis dan ruang latihan tari, kubah Planetarium, di atas areal Taman Ismail Marzuki (TIM) seluas 6,14

hektar, bekas kebun binatang Cikini yang diberikan pemda DKI Jakarta (Hill, 1993: 245; Sarumpaet, 2005: 47-48). Beberapa tahun kemudian, di areal yang sama dibangun lembaga pendidikan kesenian (LPKJ) yang menampung calon seniman dan penggiat budaya masa depan, melalui pendidikan dalam berbagai cabang kesenian.

Sistem eksistensi dunia seni demikian, yang berkaitan dengan penggunaan modal budaya dalam sebuah arena, diwujudkan untuk memberikan kemungkinan penerimaan estetika tertentu. Bagi seniman yang mengambil posisi dalam bidang artistik dan berpartisipasi dalam perjuangan itu, bertujuan untuk kemenangan spesifik, yaitu prestise artistik. Karakter dan jumlah modal budaya yang mereka miliki sangat menentukan, yang berkaitan dengan relasi antar agen atau lembaga (Bourdieu, 1996: 181). Akumulasi modal DKJ melingkupi semua persyaratan yang dibutuhkan bagi sebuah institusi budaya yang besar. Pendanaan dan fasilitas yang dimiliki memenuhi persyaratan modal ekonomi sedangkan pengukuhan sebagai lembaga resmi melalui SK Gubernur itu menjadi modal politik. Sarana pendidikan yang dimiliki beserta generasi muda yang terlibat didalamnya menjadi modal sosial. Dukungan dari kalangan intelektual menjadi modal budaya, dan kredibilitas para intelektual dan budayawan itu sudah menjadi modal simbolik yang besar maknanya bagi posisi dominan di arena kebudayaan maupun dalam pertarungannya di berbagai arena.

Dari awal pendiriannya, DKJ dimaksudkan sebagai lembaga yang memproduksi model dari manifestasi kesenian terbaik yang dihasilkan anak bangsa (DKJ, 1968:2). Goenawan Mohamad (dalam Haryono, 2005: xxx)

menyebut Taman Ismail Marzuki (TIM) yang dikelola DKJ sebagai sebuah proyek eksperimen artistik, yang bertugas untuk merencanakan proyek-proyek kesenian yang bermutu tinggi. DKJ mengakomodasi bentuk-bentuk kesenian yang memiliki motif modernitas yang tipikal. Ia merupakan proses pertarungan dalam merebut posisi dominan dengan cara melakukan pemutusan hubungan narsistik yang terpatri di dalam representasi karya seni maupun karya intelektual yang selama ini ada (Bourdieu, 1993: 192)

Arah kebudayaan itu diformulasikan oleh orang-orang yang ditunjuk Gubernur Ali Sadikin, kemudian dinamakan *Formateur Tujuh* yang menetapkan bahwa lembaga ini, dalam pelaksanaan tugasnya akan memberi contoh (model) dari manifestasi-manifestasi kesenian terbaik yang dihasilkan para seniman Indonesia dalam segala bidang kesenian, yang ditemui di Indonesia (jadi termasuk daerah). Selanjutnya dijelaskan bahwa rumusan kebijaksanaan dalam pembinaan dunia kesenian, tidak berarti hanya rumusan kata-kata akan tetapi juga pemilihan “model” dan contoh konkret dengan mempergunakan *Pusat Kebudayaan* sebagai modal pokok. Kebijaksanaan ini harus berjalan begitu rupa sehingga dapat menimbulkan kegiatan dan apresiasi kesenian di seluruh Jakarta. Ia harus menentukan cara menampung aspirasi kesenian secara lahir (konkret) dan bathin yang terdapat di kalangan seniman (DKJ, 1968: 2).

Dengan pengukuhan posisi DKJ sebagai badan pembinaan dunia kesenian, yang akan memilih model dan contoh konkret, maka otoritas sebagai penentu kebijakan kesenian dan standar mutu berada di tangannya. DKJ dengan demikian dapat membangun otoritas struktural konstruktivis di arena kebudayaan,

mempunyai peranan dalam reproduksi tata estetik dan membangun sistem kesenian. DKJ memiliki wewenang menentukan wujud dari apa yang dinamakan kesusastraan dan kesenian yang baik. Dengan terbentuknya struktur kebudayaan melalui rumusan pendiriannya, kondisi habitual yang mengarah pada orientasi kesenian tertentu menguat dan menempati kedudukan sebagai penentu arah kebudayaan, memiliki kekuatan secara politis. Dengan demikian terlihat bahwa DKJ dengan program-program kebudayaannya sudah menempati posisi yang stabil dan berperan dominan di arena kebudayaan.

Program-program yang kemudian disusun dalam masa kerja DKJ merupakan realisasi dari konsep pembinaan kesenian di atas, yang mengacu kepada kualitas seni budaya, merefleksikan situasi dan kondisi perkembangan kesenian Indonesia dan berbicara tentang semangat zamannya. Sayembara penulisan novel merupakan salah satu program unggulan yang sudah dimulai sejak tahun 1974. Program ini bertolak dari pandangan bahwa seniman sebagai individu kreatif yang menyumbang kepada kebudayaan Nasional dengan jalan mengkonsolidasikan gaya personalnya sendiri, dan mengekspresikan tema-tema yang bisa diambil dari konteks penulisnya. Akan tetapi, pada saat yang sama, ia mengilustrasikan nilai-nilai artistik yang universal (Bodden, 2006: 396-7; Hill, 1993: 255-6).

Akan tetapi kemudian dalam rentang kesejarahannya terlihat bahwa DKJ tidak selamanya dapat bertahan pada posisi yang stabil itu. Kritik dan ketidakpercayaan pada DKJ mulai muncul sejak pertengahan 1970-an. Kritik yang ditujukan pada program kegiatan DKJ tidak hanya datang dari kalangan luar

seperti Virga Belan, seniman LKN yang sebelumnya berposisi dengan kalangan seniman yang dominan di tubuh DKJ (*Minggu Merdeka*, 1 Juni 1980: 1), tetapi juga peringatan yang disampaikan Gubernur DKI Jakarta. Gubernur menilai kinerja DKJ tidak sesuai dengan perjanjian yang telah disepakati dengan pemerintah. Ia menganggap DKJ terlalu toleran terhadap kegiatan yang “begajul”, yang dapat merusak moral dan lingkungan (DKJ, 1976: 334-339). Selanjutnya dengan pergantian Gubernur DKI Jakarta, semakin melebarkan perbedaan pandangan antara DKJ dan Pemerintah. Tekanan terhadap DKJ semakin dirasakan ketika nama-nama anggota DKJ periode 1985-1988 yang sudah dipilih Akademi Jakarta tidak disetujui. R. Soeprapto yang menjadi Gubernur DKI Jakarta waktu itu bersikukuh bahwa dalam anggota DKJ harus disertakan wakil dari kelompok kesenian daerah yang tumbuh di Ibukota.

Di dalam tubuh DKJ sendiri terjadi pula permasalahan. Keresahan kalangan seniman muda pada kebijaksanaan kepengurusan DKJ meningkat pada awal 1980-an. Dalam Forum Pertemuan Antar Seniman dengan pihak DKJ dan AJ pada 23 Mei 1980 diakhiri dengan keributan. Beberapa anggota AJ dan DKJ meninggalkan forum pertemuan (*Kompas*, 24 Mei 1980: 4; *Sinar Harapan*, 24 Mei 1980: 1; *Minggu Merdeka*, 1 Juni 1980: 1). Dalam surat yang ditandatangani sejumlah seniman antara lain diungkapkan pula tentang ketidakpuasan atas sikap DKJ yang lemah pada otoritas kekuasaan yang dianggap mendikte DKJ. Dalam surat itu dinyatakan bahwa, “salah satu tugas dari Dewan Kesenian Jakarta untuk memberi suatu gambaran tentang hakekat kesenian terhadap pihak-pihak otoritas

yang memasuki rumah tersebut agar tidak terjadi kegaduhan di dalamnya” (DKJ, 1983: 3-4).

Di luar itu, sentralisasi kebudayaan yang menjadikan DKJ sebagai pusat dan model kesenian terbaik sebagaimana yang dirumuskan sejak masa awal pendiriannya juga mendapat penolakan. Kelompok-kelompok kebudayaan di berbagai daerah bermunculan. Sastra Pedalaman dan Sastra Kontekstual menjadi istilah yang ramai diperbincangkan pada pertengahan 1980-an, yang menunjukkan pula adanya gugatan terhadap konsep *humanisme universal* yang diduga menjadi doksa bagi DKJ dalam mewujudkan apa yang dinamakan kebudayaan Indonesia itu.

Pasang surut hubungan DKJ dengan pihak pemerintah maupun timbulnya wacana beragam di dalam maupun di luar DKJ mengindikasikan melemahnya posisi DKJ di arena kebudayaan maupun di arena yang lebih luas. Akan tetapi, DKJ mampu bertahan hingga kini sebagai lembaga kebudayaan yang berumur panjang. Sejak pendiriannya, melalui sayembara penulisan novel misalnya, DKJ telah mengukuhkan kehadiran sejumlah sastrawan yang cukup diperhitungkan di tanah air. Demikian pula melalui sayembara penulisan naskah drama dan program pementasan naskah-naskah pemenang sayembara, DKJ telah mampu membangun kehidupan dunia teater Indonesia. Diduga kegiatan-kegiatan DKJ itu yang membangun model bagi teater modern Indonesia, mengingat bahwa teater modern tidak berasal dari garis sejarah kebudayaan asli suku-suku bangsa di Indonesia. Sayembara penulisan novel dan naskah drama yang diselenggarakan DKJ selama ini telah melahirkan para penulis terkemuka sekaliber Korie Layun

Rampan, Putu Wijaya, Wisran Hadi, Noorca Marendra Massardi, Budi Darma dan lain-lain (Sarumpaet, 2006: 184). Ajang ini telah menjadi wadah pengukuhan kelahiran sastrawan Indonesia.

Melalui kegiatan sayembara yang diadakan secara rutin, diduga DKJ mempunyai peranan yang penting dan menentukan sistem sastra dan reproduksi tata estetik dalam kesusastraan Indonesia. Peranan bermakna adanya andil atau kontribusi terhadap sesuatu (KBBI, 2002:854). Tata estetik dapat dimaknai sebagai kaidah, aturan dan susunan yang menyangkut ekspresi maupun penilaian tentang keindahan, dan sistem sastra berarti rangkaian prosedur dari perangkat unsur yang saling berkaitan sehingga membentuk totalitas yang berkaitan dengan ruang karya sastra dan situasi yang melahirkan karya (KBBI, 2002: 1077). Dengan demikian peranan dalam tata estetik dan sistem sastra berarti kontribusi yang diberikan DKJ dalam membangun kaidah, aturan dan susunan dalam kaitannya dengan ekspresi maupun penilaian tentang keindahan melalui rangkaian prosedur dari perangkat unsur yang saling berkaitan dalam produksi sastra.

Untuk sampai pada peranan yang demikian, agen-agen yang berkontribusi bagi pendirian DKJ, telah melakukan perjuangan dan pertarungan budaya dalam masa yang panjang untuk merebut legitimasi di arena kebudayaan. Melalui strategi dan lintasan (trajektori) di berbagai arena, para agen telah membangun ilusi tentang bagaimana sebuah lembaga kebudayaan Indonesia akan dibentuk berdasarkan habitus yang ditumpangnya. Berdasarkan itu pula mereka membangun kesepakatan (*collusio*) untuk mewujudkannya. Legitimasi dan kemenangan, baik dari segi politik dan kebudayaan yang diperoleh dari

pertempuran itu, menjadi modal awal bagi kehadiran DKJ. Setelah legitimasi berdasarkan akumulasi modal yang telah diperoleh dari pertempuran sebelumnya, lembaga itu juga merancang strategi budaya untuk mempertahankan kehadiran dan legitimasinya di arena kebudayaan.

Strategi yang ditempuh dalam proses kehadiran lembaga itu, bagaimana mempertahankan eksistensi dan perannya melalui program-program kegiatan maupun relasi antar agen dan lembaga yang dilakukan DKJ, menjadi masalah yang menarik untuk diteliti. Oleh karena itu dalam penelitian ini, “Strategi DKJ dalam memelihara stabilitas posisinya di arena kebudayaan” menjadi permasalahan utama. Penelitian tentang DKJ dipandang mendesak untuk dilakukan mengingat peran lembaga dengan program-program rutinnya yang sudah hampir 50 tahun beraktivitas, selama ini belum mendapat perhatian peneliti sastra.

1.2 Permasalahan

Berdasarkan asumsi yang dikemukakan pada latar belakang, maka permasalahan penelitian ini mencakup persoalan pokok sebagai berikut:

1. Bagaimana Strategi DKJ memperoleh Legitimasi di arena Kebudayaan
 - a. Bagaimana strategi yang dibangun guna menciptakan kondisi habitual di arena kebudayaan pra-DKJ;
 - b. Bagaimana pengaruh habitus itu bagi pendirian DKJ;

2. Bagaimana stabilitas pergerakan modal DKJ dan bagaimana DKJ membangun strategi guna menjaga stabilitas pergerakan modal dalam mempertahankan posisi di arena kesusstraan.

1.3 Hipotesis

1. Legitimasi dan posisi DKJ di arena kebudayaan ditentukan oleh akumulasi modal yang dimiliki melalui hubungan kekuasaan antar agen dan distribusi modal tertentu yang telah terakumulasi dalam konflik sebelumnya;
 - a. Akumulasi modal yang diperoleh dari pertarungan/konflik sebelumnya berkaitan erat dengan strategi rekonversi modal yang dilakukan agen-agen sebelumnya yang membangun kondisi habitual masa itu. Modal diperoleh melalui perjuangan agen-agen sosial yang terlibat dalam pertarungan di arena kebudayaan, tindakan atau keputusan-keputusan politik, manifesto dan polemik-polemik;
 - b. Kondisi habitual yang terbentuk dari relasi para agen dan struktur sosial yang membentuk pengalaman bersama melalui repetisi telah membentuk habitus, menciptakan doksa yang dibagikan melalui *collusio* mereka sebagai perjuangan bersama para agen, berpengaruh besar atas berdirinya DKJ sebagai lembaga kebudayaan yang legitim. Melalui program-program kebudayaan yang diselenggarakan, DKJ menjadi lembaga

yang mampu mendesain arah perkembangan kebudayaan Indonesia.

2. Dalam perjalanan yang mendekati 50 tahun, DKJ tidak selalu berada dalam kondisi yang stabil. Instabilitas modal DKJ menyebabkan terjadinya pelemahan posisi DKJ di berbagai arena karena masing-masing lembaga tidak dapat memberikan kebenaran tunggal, kecuali jika, paradoks itu diatur dalam sistem hubungan objektif konstitutif dari ruang kompetisi yang dibentuk bersama yang lain. DKJ membangun strategi menjaga stabilitas pergerakan modal dalam mempertahankan posisi di arena kebudayaan melalui kegiatan budaya yang dilakukan sebagai strategi *reproduksi* seni melalui kekerasan simbolik, suatu kekuasaan untuk menyembunyikan atau menampakkan sesuatu melalui bahasa. Mekanisme kekerasan simbolik dilakukan dengan cara eufemisasi (*euphemization*) dimana kekerasan simbolik berlangsung secara lembut melalui pembiasaan, dan mekanisme sensorisasi (*censorship*) yang berhubungan dengan produksi wacana dalam teks tertulis seperti dalam teks ilmiah dan karya sastra; .

1.4 Tujuan Penelitian

1.4.1 Penelitian ini secara teoretis bertujuan untuk:

- a. Analisis kekuatan posisi agen-agen di arena kebudayaan pra-DKJ yang memberikan kemungkinan atas terbentuknya lembaga kebudayaan itu;

- b. Analisis tentang kekuatan posisi DKJ di dalam arena sastra dan arena sosial yang lebih luas melalui modal yang dimilikinya;
- c. Analisis tentang sejarah pasang surutnya posisi DKJ di dalam berbagai arena strategi yang dibangun DKJ untuk mempertahankan stabilitas posisinya dalam arena;

1.4.2 Secara praktis penelitian ini bertujuan untuk menyajikan tulisan tentang Strategi Dewan Kesenian Jakarta mempertahankan posisi dominan di berbagai arena melalui sayembara penulisan novel yang diharapkan dapat menambah apresiasi dan memberikan pemahaman tentang peran institusi resmi seperti Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) dalam arena kebudayaan yang pada gilirannya akan berpengaruh pada sejarah perkembangan kebudayaan di Indonesia.

1.5. Tinjauan Pustaka

Sejauh yang dapat dijangkau, penelitian tentang lembaga kebudayaan khususnya DKJ dalam strategi mencapai dan mempertahankan posisi di arena kebudayaan belum pernah dilakukan. Akan tetapi beberapa penelitian dan buku yang telah diterbitkan tentang lembaga kebudayaan dan sejarah sastra Indonesia dapat dijadikan rujukan walaupun tidak berkaitan secara langsung dengan objek penelitian.

“Novel-Novel Pemenang Sayembara DKJ Era Reformasi, Kajian Strukturalisme Genetik” (2009) merupakan tesis Zurmailis pada Universitas Gadjah Mada. Penelitian awal ini menggunakan teori strukturalisme genetik Lucien Goldmann tentang tiga karya pemenang sayembara penulisan novel

Dewan Kesenian Jakarta dalam rentang waktu sepuluh tahun reformasi. Dari penelitian ini ditemukan bahwa tiga novel pemenang sayembara DKJ era Reformasi mempunyai pengaruh terhadap perkembangan kesustraan sezaman dan berkaitan dengan perkembangan kesusastran masa sebelumnya.

Tiga novel yang dinyatakan sebagai pemenang pertama pada tiga kali penyelenggaraan sayembara penulisan novel DKJ dalam masa sepuluh tahun reformasi menunjukkan bahwa novel-novel pemenang itu mengekspresikan dialektika kebudayaan Nusantara; antara pola kebudayaan liberal perkotaan melalui novel *Saman* karya Ayu Utami, pola egaliter masyarakat Indonesia wilayah Barat yang terwakili dalam kebudayaan Minangkabau melalui novel *Dadaisme* karya Dewi Sartika, dan pola budaya aristokratik yang termanifestasikan dalam budaya Jawa melalui novel *Hubbu* karya Mashuri. Dengan demikian dapat dilihat bahwa sayembara bagi DKJ berkaitan erat dengan formulasi kebudayaan Indonesia sebagaimana yang telah diwacanakan sejak masa Pujangga Baru.

Penelitian ini baru merupakan sentuhan awal yang menitikberatkan pada satu fase saja dari kehadiran DKJ dan program budaya yang diselenggarakan, belum memperlihatkan posisi lembaga ini sebagai lembaga terpenting dalam menetapkan standar nilai dan warna budaya.

Buku *Kekerasan Budaya Pasca 1965, Bagaimana Orde Baru Melegitimasi Anti Komunisme Melalui Sastra dan Film* (2013) merupakan disertasi Wijaya Herlambang. Buku ini sebelumnya terbit dalam bahasa Inggris

pada tahun 2011 dengan judul *Cultural Violence: Its Practice and Challenge in Indonesia*. Herlambang menekankan penelitiannya pada produksi sastra dan film yang berkaitan dengan komunis dan menggiring pada legitimasi tindakan kekerasan yang dilakukan negara pada simpatisan dan orang-orang yang dituduh PKI. Menurut Herlambang dalam hal itu, elemen-elemen kebudayaan menjadi faktor kunci dan pendorong utama di belakang praktik kekerasan. Akan tetapi persoalan ini menurutnya belumlah disadari sepenuhnya. Bagaimana nilai-nilai moral, ideologis dan artistik yang anti-komunis sudah menjadi kekuatan kebudayaan yang digunakan sebagai dasar dari kampanye puluhan tahun untuk menjadikan komunisme sebagai momok, menghancurkan praktik-praktik kebudayaannya, sebagai bentuk legitimasi atas kekerasan terhadap kaum komunis.

Herlambang melihat dua produk kebudayaan dominan yang berkait erat dengan proses legitimasi atas kekerasan 1965-1966; *pertama*, versi resmi peristiwa 1965 yang menjadi narasi utama produksi Orde Baru melalui sastra dan film. Film *Pemberontakan G-30-S* menjadi tontonan wajib setiap tanggal 1 Oktober pada masa Orde Baru. Legitimasi itu semakin dikukuhkan melalui novel yang kemudian ditulis dengan judul yang sama. *Kedua*, legitimasi melalui ideologi kebudayaan liberalisme yang dalam konteks Indonesia dikenal dengan istilah humanisme universal. Herlambang menyorot beberapa cerpen yang termuat dalam majalah *Horison*. Berbeda dengan film dan novel yang diproduksi pemerintahan Orde Baru dengan pandangan yang hitam putih, cerpen-cerpen dalam *Horison* menggunakan metode yang sangat halus untuk memanipulasi simpati pembaca dengan menggeser tragedi kemanusiaan dari para korban kepada

para pelaku kekerasan, bentuk legitimasi atas tindakan kekerasan terhadap orang-orang yang dituduh komunis sebagai sikap yang memang sudah seharusnya dilakukan.

Herlambang dalam penelitiannya menekankan tentang deklarasi *Manifest Kebudayaan* 1963 yang menurutnya tidak berdiri sendiri, melainkan mendapat sokongan yang kuat dari *Congress for Cultural Freedom* (CCF), lembaga dunia yang dibentuk sebagai *counter* atas meluasnya gerakan komunis di dunia. Herlambang lebih menekankan penelitiannya pada sejarah sosial dimana sastra menjadi bagiannya. Penelitian ini berangkat dari klimaks pertarungan dua kekuatan politik yang menyatu dengan aktivitas budaya, dan kekerasan yang dilakukan negara sesudahnya. Sastra dan film menjadi penguat bagi asumsi yang dibangunnya mengenai wacana anti-komunis di Indonesia. Buku ini menjadi bahan yang penting bagi penelitian ini. Herlambang menunjukkan bahwa cerpen-cerpen di majalah *Horison* dan film yang diproduksi negara tentang komunisme merupakan kekerasan budaya dalam seni yang nampak secara langsung. Hal ini mendukung data penelitian tentang kuatnya penolakan atas komunisme di bidang budaya. Penelitian ini membicarakan hal yang belum disinggung Herlambang dalam bukunya, bahwa lembaga DKJ dengan segala sarana dan perangkat pendukungnya, merupakan institusi yang dibangun untuk mengukuhkan model kebudayaan yang menjadi antisipasi sekaligus pembersihan dari aktivitas budaya yang dipengaruhi komunisme. Di samping itu, penelusuran Herlambang terhadap cikal bakal munculnya humanisme universal di Indonesia menjadi informasi yang penting dan dibutuhkan bagi penelitian ini.

Buku *Lesbumi, Strategi Politik Kebudayaan* (2008) yang berasal dari tesis Choerotun Chisaan merupakan telaah tentang Lesbumi, lembaga kebudayaan yang berada di bawah naungan partai politik NU, dibentuk pada masa demokrasi terpimpin dengan konsep NASAKOM yang melandasi tata pemerintahan maupun tatanan kebudayaan. Buku ini menganalisis tiga persoalan pokok yang berkaitan dengan kehadiran Lesbumi; pertama historisitas *Lesbumi* yang berkaitan dengan kelahiran dan perkembangannya, pendiri dan tujuan-tujuannya serta landasan ideologis dan warna seni budayanya; kedua tentang posisi *Lesbumi* di tengah perdebatan politik-aliran seni budaya di Indonesia pada kurun waktu 1960-an, perbedaan dan persamaan Lesbumi dengan lembaga seni budaya yang lain, apakah terjadi kontroversi antara Lesbumi dengan seni budaya arus utama; ketiga mengenai dinamika intern yang terjadi di partai NU dengan kehadiran Lesbumi.

Kemunculan *Lesbumi* menurut Chisaan merupakan sebuah gerakan alternatif di tengah debat kebudayaan yang terjadi pada masa-masa 1950-1960-an. Lembaga ini hadir untuk merespon menguatnya posisi *Lekra* dan munculnya *Manifes Kebudayaan*. Chisaan memandang Lesbumi sebagai lembaga yang berada di tengah-tengah percaturan kebudayaan pada masa itu. Organisasi induk Lesbumi (NU) menjadi unsur yang penting dalam Nasakom, di samping PNI dan PKI. Meskipun demikian menurut Chisaan, Lesbumi menolak slogan “Politik adalah Panglima (kebudayaan)”. *Lesbumi* memiliki penafsiran sendiri dan tidak menghendaki tafsir tunggal atas *Manifesto Politik* yang menjadi landasan ideologis politik kebudayaan saat itu, meskipun bersama *Lekra* dan *LKN*, Lesbumi berada di atas rel *Manipolis*. Kalangan Lesbumi juga tidak berpegang

pada semboyan kata untuk kata, puisi untuk puisi, karena tidak ingin melepaskan seni dari fungsi sosial dan komunikatifnya.

Meskipun belum memperlihatkan bagaimana warna estetik yang dimunculkan Lesbumi, dan tidak juga memperbincangkan karya yang dihasilkan lembaga ini, buku ini memberikan informasi penting tentang pertarungan simbolik yang terjadi di arena kebudayaan menjelang lahirnya DKJ. Informasi yang disampaikan Chisaan tentang sikap dan orientasi Lesbumi, dapat menjelaskan mengenai pandangan dan anggapan yang terus dipelihara kalangan manifestan terhadap mereka yang memiliki sikap berkesenian di luar manifes yang mereka jadikan pedoman kebudayaan mereka.

Buku Keith Foulcher *Pujangga Baru: Kesusastaan dan Nasionalisme di Indonesia* diterbitkan dalam bahasa Indonesia (1992) fokus pada pembicaraan tentang *Pujangga Baru* sebagai lembaga kesusastaan, dan membicarakan novel Belenggu sebagai karya yang penting pada masa Pujangga Baru. Foulcher memandang *Pujangga Baru* sebagai media ekspresi seniman dibenihkan sebagai gagasan dalam kerangka sosial politik gerakan pemuda nasionalis, meskipun pelaksanaannya justru tidak dilakukan oleh kaum pergerakan itu sendiri. Menurut Foulcher, *Pujangga Baru* dibentuk oleh dorongan semangat untuk menciptakan lingkungan kesusastaan yang bebas, baik dari politik kolonial Belanda maupun dari komersialisme penerbit-penerbit swasta, dan membangun kebudayaan baru yang selaras dengan kesadaran nasionalisme.

Dari penelitiannya, Foulcher berkesimpulan bahwa Pujangga Baru merupakan penanda awal mengenai suatu peralihan kebudayaan yang amat besar,

yang mendampingi dan menjadi bagian besar peralihan politik dari Hindia Belanda ke Negara kebangsaan Indonesia. Buku ini memperlihatkan titik awal dari perjuangan kebudayaan yang kemudian dilanjutkan melalui program-program DKJ.

Buku *Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka 1920-1942* merupakan disertasi Faruk yang diterbitkan (2002). Faruk menggunakan teori Strukturalisme genetik Goldmann dan Semiotika Jurij Lotman disertai pendekatan dekonstruktif untuk meneliti empat novel dalam tradisi Balai Pustaka yaitu, *Azab dan Sengsara* karya Siregar (1920), *Siti Nurbaya* karya Rusli (1922), *Layar Terkembang* karya Alisjahbana (1937) dan *Belenggu* karya Pane (1940).

Menurut Faruk, kesusastaan Indonesia modern pada umumnya, dan tradisi Balai Pustaka pada khususnya merupakan bagian dari suatu arus besar gagasan dan kesusastaan Romantik Barat. Sebagaimana kaum Romantik Eropa atau pada umumnya pengarang-pengarang Balai Pustaka tidak puas dengan hidup nyata yang serba terpecah. Mereka berusaha menyatukan kembali segala yang terpisah, mengintegrasikan dunia nyata ke dalam dunia ideal. Akan tetapi, novel-novel tradisi Balai Pustaka tidak hanya mewarisi tradisi romantik Barat, tradisi kesusastaan semasa yang tumbuh di luar Balai Pustaka, yang lebih menekankan sisi realisme, mengambil bahan dari peristiwa nyata yang ditemukan dalam kehidupan sehari-hari ikut mempengaruhi.

Dari penelitiannya pada novel-novel tradisi Balai Pustaka itu, Faruk menemukan bahwa secara sinkronik dunia imajiner novel Indonesia tradisi Balai Pustaka terbangun dari ketegangan antara dunia ideal dan dunia nyata.

Ketegangan antara dua dunia itu terjadi karena adanya hasrat akan persatuan dan kemerdekaan di satu pihak, dan adanya rintangan dari dunia nyata di pihak lain. Kedua kekuatan itu berkedudukan seimbang sehingga yang satu tidak dapat menihilkan yang lain.

Secara diakronis novel-novel tradisi Balai Pustaka memperlihatkan suatu perkembangan dalam dua segi, yaitu segi kontinum material yang secara nonsistemik dan segi strukturalnya yang bersifat sistemik. Dari segi yang pertama perkembangan terlihat dengan banyaknya kontinum material yang secara semiotik berasal dari dunia nyata. Perkembangan ke dua bergerak dari penihilan terhadap dunia nyata dengan pengakuan yang semakin besar atasnya.

Bangunan dan perkembangan struktur itu menurut Faruk tidak terbentuk begitu saja, tetapi dimungkinkan oleh lingkungan sosial ideologis dan semiotiknya. Ideologi itu tidak hanya penting bagi pengarang-pengarang novel Indonesia tradisi Balai Pustaka, tetapi juga bagi kelompok intelektual yang berpendidikan Barat. Ideologi yang dijadikan landasan dalam memahami kecenderungan sosial dan politik nyata dan memahami posisi mereka di dalamnya. Mereka hidup dalam satu lingkungan sosial-ideologis imperialisme dan kolonialisme yang menempatkan mereka sebagai objek “budak” yang inferior dalam segala hal. Politik etis memberi mereka harapan, akan tetapi di dalam politik etis itu sendiri terkandung kontradiksi, yang di satu sisi memberi harapan, dan di sisi lain menunjukkan menguatnya struktur kolonial yang menutup peluang bagi mobilitas vertikal bangsa Indonesia. Melalui buku ini diperoleh informasi tentang perubahan perjuangan budaya dari masa pra kemerdekaan.

Buku *Perubahan Puitika dalam Fiksi Indonesia* merupakan disertasi Pujiharto yang diterbitkan tahun 2010. Pujiharto menggunakan teori Posmodernisme McHale untuk menganalisis fiksi Indonesia yang terbit dalam rentang waktu 1970-2005, yang mencirikan dominan ontologis Posmodernisme, yang menurutnya merupakan konsekuensi dari perubahan dominan epistemologis ke dominan ontologis. Dari penelitiannya, Pujiharto telah menemukan dalam fiksi Indonesia kemunculan puitika pascamodernisme yang dicirikan oleh kecenderungan puitika ontologis. Dengan menggunakan kesejajaran, sarana focalisasi, pluralitas ontologis, adanya persinggungan antara dunia fiksi dan dunia nyata, zona yang disisipkan, persinggungan fiksi pascamodern dan fiksi ilmiah, Pujiharto menilai bahwa cerpen dan novel yang dijadikan sampel penelitiannya sudah menunjukkan wujud sebagai fiksi pascamodern. Rentang waktu penelitiannya yang hampir bersamaan dengan kajian dalam penelitian ini memungkinkan buku ini dapat menjadi salah satu sumber informasi tentang kecenderungan estetika karya-karya yang terbit di masa yang sama.

“Negara dan perubahan Sosial, Kajian Wacana dan Sosiologi Sastra atas Novel-novel Indonesia Tahun 1980-an – 1990-an” (2010) merupakan disertasi Salam pada Universitas Gadjah Mada. Dengan melakukan kajian pada novel-novel berlatar budaya Jawa yang menunjukkan dominannya keberadaan Negara dalam setting cerita, Salam membangun tesis bahwa historisitas perubahan sosial yang dikelola Negara secara langsung berpengaruh terhadap keberadaan novel. Novel dominan menggambarkan bahwa Negara merupakan sosok penolong yang menakutkan, manipulatif, dan kontradiktif, sehingga sosok yang dihadirkan novel

menggambarkan manusia yang tak utuh, berposisi dengan hegemoni dan dominasi Negara, tetapi cenderung kompromis sebagai pilihan strategis dalam menghadapi kepentingan atau simbol-simbol Negara, yang mendatangkan suasana muram. Novel memperlihatkan bahwa Negara gagal mengelola dan mempraktikkan prinsip modernisasi dalam pembangunan manusia seutuhnya, karena Negara lebih berorientasi fisik militeristik, dan memandang militer lah yang dianggap sebagai sosok manusia seutuhnya itu. Hal ini bertentangan dengan konsep awal Negara sebagai pengelola perubahan sosial. Kajian ini menjadi penting bagi analisis sosiologis dalam penelitian yang akan dilakukan karena rentang waktu penelitian Salam berada dalam bagian dari rentang kesejarahan kesusastraan dalam penelitian ini.

Meskipun sebagian besar perbincangan tentang sejarah sastra yang sudah ditulis lebih banyak membicarakan perkembangan awal kesusastraan Indonesia, buku-buku terdahulu menjadi acuan yang penting untuk dapat melihat konstruksi budaya yang dibangun DKJ sebagai suatu rangkaian yang berkelanjutan dari tradisi budaya dan perubahannya dalam perkembangan kebudayaan dan kesusastraan Indonesia. Oleh karena itu, tinjauan pustaka tidak dilihat secara kritis dengan mengajukan kelemahan-kelemahannya, karena sejauh ini penelitian yang ada hanya merupakan bagian yang bersinggungan dengan objek kajian, belum ditemukan kepustakaan yang benar-benar berbicara tentang objek kajian maupun pokok permasalahan yang sama. Tinjauan pustaka dalam hal ini memberikan informasi yang membantu untuk memetakan arena kebudayaan sebelum

pendirian DKJ, maupun kandungan produk budaya yang hadir di saat DKJ telah mengukuhkan legitimasinya.

Informasi penting dari penelitian Faruk adalah adanya temuan bahwa tradisi Balai Pustaka merupakan bagian dari suatu arus besar gagasan dan kesusastraan Romantik Barat. Melalui empat novel yang ditelitinya, Faruk menemukan gagasan itu dikembangkan berdasarkan kontinum material dunia nyata wilayah jajahan dengan struktur sosial kolonial yang membatasi.

Penelitian Foulcher menunjukkan persambungan dengan penelitian Faruk terlepas dari waktu penelitian maupun perspektif yang digunakan. Melalui novel *Belenggu* yang bagi Faruk ditempatkan dalam tradisi Balai Pustaka, Foulcher melihat bahwa muatan novel itu berkorelasi dengan perkembangan situasi di arena kebudayaan, suatu gerakan yang lebih nyata dengan munculnya Pujangga Baru, yang melaluinya terjadi peralihan orientasi dan gerakan kebangkitan intelektual dengan membawa perubahan dari struktur kolonial ke arah kebangsaan. Melalui buku ini diperoleh informasi tentang perubahan perjuangan budaya di masa pra kemerdekaan.

Chisaan membentangkan tentang salah satu lembaga budaya yang berada dalam posisi tengah antara gagasan realisme sosialis di satu sisi dan kelompok pendukung humanisme universal yang berkecenderungan pada gagasan seni untuk seni di sisi lain. Buku Chisaan menjadi referensi untuk memahami bagaimana pertarungan di arena kebudayaan terjadi di tahun 1950-an hingga 1960-an, melalui posisi ideologis lembaga yang menjadi objek perhatiannya, dan cara pandangannya dalam mengamati dua posisi lainnya yang saling bertentangan..

Penelitian Salam yang menginformasikan tentang kecenderungan tema kekuasaan negara dari karya-karya yang dihasilkan pada periode 1980-1990-an, dari hasil temuannya dinyatakan bahwa pengelolaan atas sejarah dan perubahan sosial mempengaruhi keberadaan novel sebagai karya budaya, oleh karenanya karya sastra cenderung berposisi dengan kekuatan-kekuatan politik, namun berstrategi dengan cara-cara yang kompromis. Hasil temuan dari novel-novel yang menjadi objek kajian Salam, memiliki similaritas dengan situasi budaya yang dihadapi DKJ, di mana otoritas kekuasaan menjadi kendala vital bagi perjuangan kebebasan budaya. Kajian ini menjadi penting bagi analisis sosiologis dalam penelitian yang akan dilakukan karena rentang waktu penelitian Salam berada dalam bagian dari rentang kesejarahan kesusastraan dalam penelitian ini.

Pujiharto menemukan munculnya kecenderungan estetika posmodernisme dalam penelitiannya tentang karya sastra 1970-2005. Bila dilihat dalam rangkaian penelitian yang telah dilakukan para peneliti sebelumnya, tampak adanya perubahan kecenderungan gagasan estetik, dari Romantik Barat sebagaimana yang dinyatakan Faruk, ke kecenderungan posmodernisme dalam penelitian Pujiharto terhadap novel Indonesia dalam rentang waktu dua tahun sejak DKJ hadir sebagai lembaga budaya. Kecenderungan ini dipandang memiliki keterkaitan dengan sejarah arena dan kelembagaan DKJ.

Buku *Kebudayaan dan Kekuasaan di Indonesia, Kebijakan Budaya Selama Abad 20 Hingga Era Reformasi* (2015) merupakan hasil penelitian doktoral Tod Jones di Curtin University, Perth, Australia. Penelitian ini sebelumnya diterbitkan dalam bahasa Inggris pada tahun 2013 dengan judul

Culture Power, and Authoritarianism in Indonesian State: Cultural Policy Across the Twentieth Century to the Reform Era. Tod Jones meneliti tentang beragam lembaga-lembaga kebudayaan di Indonesia seperti Taman Budaya, Taman Mini Indonesia Indah, dan dewan-dewan kesenian daerah dengan studi kasus pada beberapa peristiwa budaya, dalam kaitannya dengan kebijakan otoritas kekuasaan masa rezim Orde Baru hingga Reformasi.

Jones menemukan bahwa Orde Baru menempatkan kekuasaan untuk menentukan pewarisan kebudayaan di tangan negara. Masyarakat harus mempelajari versi yang direstui negara tentang multikulturalisme, agar hidup bersama secara harmonis. Negara juga mengatur hubungan yang tepat dengan budaya dan teknologi asing. Negara menerapkan budaya komando, tidak memberi peluang kepada masyarakat untuk mempertanyakan tentang defenisi negara terhadap kebudayaan mereka. Kebijakan kebudayaan lebih diarahkan kepada arkeologi, museum dan sejarah, budaya dan bahasa, dan kebijakan seni. Mengenai kebijakan seni, otoritas kekuasaan negara memberikan pembatasan melalui perizinan dalam kegiatan seni, untuk menghindari gangguan bagi kepentingan umum.

Dalam pemahaman dan peran seni di masa Orde baru, Jones menyebutkan bahwa perubahan peran seni di Indonesia lebih kompleks. Secara khusus, seniman Pan-Indonesia mengacu kepada humanisme universal yang mulai menyusup masuk sejak akhir 1960-an dan menguat pada tahun 1970-an awal. Karya seni mereka umumnya tidak mengandung tema atau pesan rezim Orde Baru.

Di masa reformasi Jones melihat masuknya budaya massa dalam lingkup kebijakan kebudayaan yang resmi, dan penggabungan pengembangan budaya dan pariwisata. Terjadi pergeseran fungsi kebudayaan bagi negara, yang semula sebagai alat pembangunan bangsa bergeser kepada penekanan yang lebih besar pada penciptaan lapangan kerja dan pendapatan.

Penelitian Jones menyinggung sekilas tentang DKJ dan TIM, yang hanya ditempatkan sebagai rangkaian kebijakan pemerintah dalam pendirian lembaga-lembaga kebudayaan. Ia belum mengupas secara dalam tentang latar belakang pendirian maupun aktivitas DKJ sebagaimana yang dilakukan dalam penelitian ini. Namun demikian buku Jones menjadi sumber informasi yang penting tentang praktik kebijakan negara atas kebudayaan.

1.6 Landasan Teori

Berdasarkan permasalahan dan tujuan penelitian mengenai aktivitas lembaga dan ruang sosial yang membentuknya, maka teori yang dianggap tepat adalah Strukturalisme Genetik Pierre Bourdieu. Strukturalisme genetik Bourdieu digunakan untuk memahami genesis struktur sosial dari arena sastra maupun genesis disposisi habitus agen-agen yang terlibat di dalamnya (2010: 213). Teori ini bukan hanya menyoroti karya-karya yang relasinya dapat dilihat di dalam ruang kemungkinan yang tersedia di dalam perkembangan historis, tetapi juga menelisik produsen karya berdasarkan strategi dan lintasan, habitus individu dan kelas, serta posisi objektif mereka di dalam arena (Bourdieu, 1993:9).

Teori ini juga dinamakan Strukturalisme Konstruktivis karena di samping mengenali genetik struktur sosial, arena sastra dan disposisi habitus para agen

yang terlibat, teori ini juga menggambarkan bagaimana agen yang terlibat membangun strategi melalui habitus dan modal yang dimiliki untuk mencapai posisi dominan yang berpengaruh pada konstruksi struktur kekuasaan di arena. Wilayah kerjanya mencakup analisis struktur arena itu sendiri, yaitu posisi yang ditempati para produsen seperti penulis dan seniman, serta yang ditempati oleh semua yang dikatakan sebagai produk budaya: masyarakat, penerbit, kritikus, galeri, akademi, lembaga budaya, dan sebagainya yang pada akhirnya, melibatkan analisis posisi arena dalam arena kekuasaan yang lebih luas (Bourdieu, 1993: 9).

Teori ini dianggap dapat menjelaskan tentang lembaga DKJ yang dipandang sebagai lembaga dominan di arena kebudayaan Indonesia. Dominasi ini merupakan permasalahan tersendiri karena menurut Bourdieu, permainan sosial merupakan mekanisme reproduksi hubungan-hubungan dominasi antara individu dan kelompok-kelompok. Salah satu mekanisme itu adalah dengan menetapkan apa yang dinamakan budaya. Usaha untuk membedakan diri dari orang lain yang dipandang sebagai orang kebanyakan menjadi strategi untuk mempertahankan dominasi. Maka ideologi bakat dan selera budaya dijadikan mitos yang menyembunyikan kepentingan mereka yang berada dalam posisi mendominasi (Haryatmoko, 2003: 5-6).

Strategi yang digunakan bersandar pada jumlah modal yang dimiliki dan struktur modal dalam posisinya di ruang sosial. Bagi mereka yang berada dalam posisi terdominasi, strategi diarahkan untuk mengubah distribusi modal, aturan main dan posisi-posisinya yang menyebabkan terjadinya kenaikan hierarki sosial.

Sedangkan mereka yang menempati posisi mendominasi, mengarahkan strateginya untuk mempertahankan *status quo* (Bourdieu, 1992: 98).

Strategi bukan semata-mata tindakan yang bersumber dari perencanaan sadar, ia merupakan produk intuitif dari pemahaman para pelaku terhadap aturan permainan dalam lintasan peristiwa dalam ruang dan waktu tertentu. Strategi merupakan manuver para pelaku dalam memantapkan posisi mereka di arena permainan. Keberhasilan mendapatkan pengakuan, otoritas, modal dan akses atas posisi-posisi kekuasaan, terikat kepada strategi yang digunakan para agen.

Bourdieu memetakan strategi ke dalam dua bentuk. Pertama, strategi rekonversi (*reconversion strategies*) merupakan usaha individu (dan kelompok) mempertahankan atau meningkatkan posisi mereka dalam ruang sosial. Ia berkaitan dengan pergerakan di dalam ruang sosial yang terstruktur dalam keseluruhan jumlah modal, serta pembentukan jenis modal yang dominan dan yang terdominasi (1994, 131). Rekonversi modal diadakan dari satu bentuk ke bentuk lainnya, bentuk yang paling mudah diakses, yang lebih menguntungkan atau lebih sah dan cenderung menginduksi transformasi struktur asset, yang memungkinkan terjadinya kenaikan hierarki sosial.

Rekonversi ini sesuai dengan gerakan di ruang sosial yang memiliki kesamaan dengan ruang yang tidak nyata dan naif namun realistis, yang dinamakan 'mobilitas sosial'. Kenaifan positivistik yang sama yang melihat 'peningkatan mobilitas' di transformasi ke dalam bentuk dari kelas yang berbeda dari fraksi, juga menyadari bahwa reproduksi struktur sosial mungkin, dalam kondisi tertentu, menuntut sedikit 'peturunan dan peralihan kerja'. Hal ini berlaku

setiap kali agen hanya dapat mempertahankan posisi mereka dalam struktur sosial dengan cara pergeseran ke kondisi baru. Pergeseran ke kondisi baru itu berpengaruh pada perubahan struktur mental para agen.

Bourdieu menjelaskan tentang analisis struktur objektif yang tidak dapat dipisahkan dari analisis asal-usul struktur mental yang hingga tahap tertentu merupakan produk penggabungan (*incorporation*) struktur sosial. Ia tidak dapat pula dipisahkan dari analisis genetik struktur sosial itu sendiri. Ruang sosial dan kelompok-kelompok yang menempatnya merupakan produk dari perjuangan historis, dimana agen berpartisipasi menurut posisi mereka dalam ruang sosial dan dengan struktur mental yang menyebabkan agen memahami ruang sosial itu (Bourdieu, 1990: 14).

Kedua, strategi reproduksi (*reproduction strategies*) berupa sekumpulan praktik yang dirancang untuk mempertahankan dan meningkatkan modal yang berkecenderungan ke arah masa depan. Strategi reproduksi bergantung pada jumlah dan komposisi modal dan sarana reproduksi, salah satu diantaranya adalah sistem pendidikan (Bourdieu, 1994: 125). Strategi reproduksi, adalah satu set praktek dimana individu atau kelompok secara sadar maupun tidak cenderung mempertahankan atau meningkatkan asset mereka dan secara konsekuen mempertahankan atau meningkatkan posisi mereka di struktur kelas, mengkonstitusi suatu sistem yang menjadi produk dari sebuah prinsip generatif yang bersifat menyatukan.

Strategi reproduksi cenderung berfungsi dan berubah dengan cara yang sistematis melalui mediasi dari disposisi menuju masa depan. Ia ditentukan oleh tujuan kelompok mengenai kesempatan reproduksi. Strategi-strategi tersebut tergantung pada: pertama, volume dan komposisi dari modal untuk direproduksi dan yang kedua pada kondisi dari alat reproduksi. Setiap perubahan baik pada instrumen reproduksi maupun kondisi dari modal untuk direproduksi mengarah ke sistem strategi reproduksi yang direstrukturisasi.

Bourdieu memandang bahwa memahami proses dan mekanisme reproduksi sosial dalam suatu masyarakat termasuk reproduksi atas konflik dan kekuasaan melibatkan unsur struktur, agen, sejarah dan kekuatan budaya (Bourdieu, 1977: 95). Di dalam arena sastra, agen berebut posisi dan legitimasi yang menurut Bourdieu terkait dengan tiga prinsip legitimasi yang saling bersaing antara legitimasi spesifik berupa pengakuan yang diberikan dunia ‘seni untuk seni’, dengan legitimasi selera ‘borjuis’ dan legitimasi ‘populer’ yang diberikan oleh ‘audien massal’ (Bourdieu, 1993: 50-1; 2010: 35). Melalui konsepnya tentang *habitus*, Bourdieu mencoba menjelaskan proses dan mekanisme reproduksi sosial dan terbentuknya legitimasi itu.

Habitus merupakan produk sejarah. Ia merupakan hasil akumulasi pembelajaran dan sosialisasi individu maupun suatu kelompok. Pengaruh masa lalu yang tidak disadari sepenuhnya dan dianggap sebagai sesuatu yang wajar. Ketidaksadaran kultural yang melekat pada *habitus* senantiasa berulang dari satu generasi ke generasi berikutnya bagi kehidupan praktis. *Habitus* bekerja di bawah aras kesadaran dan bahasa, melampaui jangkauan pengamatan introspektif dan

kontrol oleh keinginan individu. Karena mengarah pada praktik, skema-skema *habitus* menyatu kepada nilai-nilai dan gerak-gerik secara otomatis. *Habitus* juga berkaitan dengan prinsip konstruksi dan evaluasi yang mendasar terhadap dunia sosial yang memberikan strategi bagi individu mengatasi berbagai perubahan tak terduga. Lewat pengalaman masa lalu, *habitus* berfungsi sebagai matriks persepsi, apresiasi dan tindakan (Bourdieu, 1994: 466; 1992: 18).

Habitus bagi Bourdieu menjadi konsep dasar yang menengahi polaritas antara individu dan masyarakat, agen dan struktur, karena baginya hubungan agen dan struktur bukanlah dua kutub yang saling terpisah, melainkan berupa relasi dialektis yang tidak linear. Bourdieu mendefinisikan *habitus* sebagai sistem-sistem yang terdiri dari penyusunan yang bertahan lama dan dapat dipindahkan, *habitus* adalah struktur yang mempunyai struktur, yang cenderung berfungsi sebagai struktur yang memberikan struktur, yakni sebagai asas yang melahirkan dan menyusun kebiasaan dan penggambaran yang dapat disesuaikan secara obyektif pada hasilnya, tanpa mensyaratkan tujuan yang sadar terhadap hasil-hasil atau penguasaan secara jelas atas langkah-langkah yang perlu untuk mencapainya (1977 :72).

Melalui *habitus*, praktik-praktik sosial tidak diproduksi dalam sebuah proses deterministik-mekanistik, tetapi melalui mediasi atas orientasi dan keterbatasan yang diberikan oleh operasi *habitus* tentang penciptaan (Bourdieu, 1977: 95). Hubungan antara struktur sosial, *habitus* dan praktik sosial bukanlah hubungan yang linear, kausal dan mekanistik. Individu yang memiliki dan menikmati bersama suatu posisi kelas atau struktur yang sama akan memiliki

pengalaman repetitif yang sama, yang akan memproduksi habitus bersama, yang kemudian menstrukturkan praktik-praktik sosial mereka, membangun pedoman dan batas-batas akan tetapi memungkinkan inovasi individual. Jadi, individu bukanlah agen yang sepenuhnya bebas, dan juga bukan produk pasif dari struktur sosial. *Habitus* adalah produk struktur sosial dan *habitus* itu sendiri adalah struktur generatif dari praktik-praktik sosial yang memproduksi struktur sosial, *habitus* bersifat subjektif, (yang terdiri dari skema-skema interpretatif), dan objektif, (yang menyanggah jejak atau *imprint* dari struktur sosial). *Habitus* adalah lingkungan sosio-kultural yang mempradisposisi agen-agen dalam ruang sosial. Praktik-praktik sosial menurut Bourdieu diproduksi melalui habitus sebagai strategi, melahirkan prinsip yang membuat agen mampu untuk menghadapi sesuatu yang tidak kelihatan (*unforseen*) dan situasi yang berubah, kemunculannya ditetapkan oleh masa depan (Bourdieu, 1977: 72).

Teori *habitus* tidak bisa dipahami tanpa melihat hubungannya dengan konsep arena (*field*) dan modal (*capital*). Arena (*field*) merupakan perangkat teoretik penting lainnya dalam teori sosial Bourdieu. *Habitus* dan arena (*field*) punya keterkaitan yang erat. Bourdieu mendefinisikan arena (*field*) sebagai arena sosial yang di dalamnya orang-orang bermanuver dan berjuang dalam memperoleh sumber-sumber yang diinginkan. *Habitus* dan arena merupakan dua konsep yang sangat dasarnya karena saling mengandaikan dua arah, arena sebagai struktur objektif dan *habitus* sebagai struktur subjektif yang telah terintegrasi pada pelaku.

Arena merupakan sebuah sistem tentang posisi-posisi sosial yang terstruktur secara internal dalam kerangka hubungan kekuasaan. Konsep *arena* memungkinkan untuk dapat menganalisis posisi-posisi kelompok, hubungan-hubungan mereka dan kecenderungan mereproduksi tatanan dan praktik-praktik sosial (Haryatmoko, 2003: 14). *Habitus* mendasari terbentuknya *arena*, sedangkan di pihak lain *arena* menjadi lokus bagi kerja *habitus*. Kedua perangkat ini dapat dipahami sebagai sebagai *double structuring*, yaitu *arena* sebagai struktur objektif dan *habitus* sebagai struktur yang menyatu pada pelaku. Bourdieu menggunakan *arena* sebagai gambaran diversitas ruang-ruang sosial dan menekankan bahwa kapasitas intelektual para agen secara aktif bersandar atau berinteraksi pada produksi budaya dan sistem simbol sebagai peran yang esensial dalam memproduksi struktur sosial tentang kekuasaan dan dominasi (Bourdieu, 1992:105).

Arena mengandung potensi modal (*capital*). Bourdieu melihat modal tidak hanya berupa materi nyata, tetapi bisa berbentuk modal sosial, budaya, dan modal simbolik. Modal ekonomi dan budaya menurut Bourdieu memiliki kekuatan untuk menentukan jenjang hirarki dalam masyarakat maju. Prinsip hirarki dan differensiasi ditentukan oleh jumlah modal yang diakumulasi dan struktur modal itu sendiri (Bourdieu, 1992: 106). Bourdieu mengatakan bahwa konflik berlangsung di setiap *arena sosial (social field)* yang mempunyai karakter-karakter khusus yang muncul dari *arena sosial* dan melibatkan banyak relasi sosial yang bukan hanya bersifat ekonomi (Bourdieu & Wacquant, 1992: 17)

Agen-agen terus berjuang dan berkompetisi dalam perebutan modal untuk memperoleh dan mempertahankan kekuasaan atau dominasi. Keberadaan mereka didefinisikan oleh posisi-posisi mereka dalam ruang sosial tersebut (Bourdieu & Wacquant, 1992: 119; Jenkins, 2002: 85; Haryatmoko, 2003: 11). Setiap agen ditempatkan pada suatu posisi atau kelas tertentu yang terdekat yang riil yang dapat ditempati. Ada dua dimensi yang menentukan posisi para agen, pertama adalah menurut besarnya modal yang dimiliki, dan kedua sesuai dengan bobot komposisi keseluruhan modal mereka (Haryatmoko, 2003: 12).

Bourdieu mengemukakan tentang kaitan antara sistem eksistensi dunia seni dan penggunaan modal budaya dalam sebuah arena yang diwujudkan dalam rangka memberikan kemungkinan penerimaan estetika tertentu. Bagi seniman yang mengambil posisi dalam bidang artistik dan berpartisipasi dalam perjuangan untuk kemenangan spesifik, yaitu prestise artistik, karakter dan jumlah modal budaya yang mereka miliki sangat menentukan, yang berkaitan dengan relasi antar agen atau lembaga. Dia kemudian memandang arena sebagai struktur hubungan objektif, karena masing-masing lembaga tidak dapat memberikan kebenaran tunggal, kecuali jika, paradoks itu diatur dalam sistem hubungan objektif konstitutif dari ruang kompetisi yang dibentuk bersama yang lain (Bourdieu: 1996: 181). Lebih lanjut kebudayaan mereproduksi dominasi kelas sejauh kelas-kelas yang mendominasi itu dapat memaksakan nilai-nilai, standar dan selera kebudayaan kepada seluruh warga masyarakat yang bersangkutan, atau setidaknya memantapkan preferensi kebudayaan mereka sebagai standar dari apa yang dianggap tertinggi, terbaik dan paling absah dalam kebudayaan nasional.

Dominasi kelas terjadi tatkala pengetahuan, gaya hidup, selera, penilaian estetika, dan tata cara sosial dari kelas dominan menjadi absah dan dominan secara sosial (Bourdieu, 1996: 182).

Struktur arena adalah keadaan tertentu dari hubungan kekuasaan antar agen atau, dengan kata lain, keadaan distribusi modal tertentu yang telah terakumulasi dalam konflik sebelumnya. Agen dengan monopoli lengkap tentang modal yang spesifik cenderung menggunakan strategi konservatif, membela ortodoksi, sedangkan pendatang baru cenderung menggunakan strategi subversif, membawa posisi yang heterodoks (Bourdieu, 1996: 181-182) .

Setiap arena hanya berfungsi jika orang siap untuk memainkan permainan yang disediakan dengan habitus yang sesuai, yang berarti pengetahuan dan pengakuan atas aturan dan apa yang dipertaruhkan arena tetap ada. Oleh karena itu pendatang baru harus membeli hak pengakuan dan penilaian dalam bentuk pengetahuan tentang aturan main dan prinsip kerja yang telah ada. Untuk itu diperlukan usaha dalam waktu yang lama, sebagai salah satu faktor yang melindungi arena dari revolusi total. Hak pengakuan itu dapat diperoleh salah satunya melalui kompetisi merebut pengakuan dengan memenangkan sayembara (1996: 182).

Dalam konsep Bourdieu, fungsi arena ada berkat koherensi imanen mereka. Akar dari kompetisi yang membatasi mereka terhadap satu sama lain dan yang membuat permainan itu sendiri. Dalam permainan itu, setelah semua *illusio* ini dibagi oleh semua peserta di *collusio* mereka, mereka bermain bersama-sama secara terselubung. *Illusio* tersebut hadir di sisi agen

sebagai doksa (*doxa*), yaitu perangkat aturan, nilai, konvensi dan wacana yang mengatur arena secara keseluruhan dan berpengaruh sejak lama atau disajikan sebagai akal sehat (Bourdieu, 1996: 228).

Illusio tentang lahirnya revolusi estetis yang hadir di sisi agen sebagai *doxa*, kemudian membentuk arus utama dalam arena kesusatraan, yang didukung oleh kelas dominan. Kelas dominan di arena membela ortodoksi, wacana yang berlaku, untuk menyimpan status quo dalam arena. Istilah habitus itu, akhirnya dapat dilihat sebagai gagasan sentral dalam lingkaran ini, karena menghubungkan *illusio* ke *doxa*, atau diletakkan dalam konteks lebih luas, yang menghubungkan agen dan posisi di satu arena, ke arena yang lain (Bourdieu, 1996: 179).

Arena artistik adalah arena produksi simbolik, keuntungan yang akan didapatkan berbentuk modal simbolis, khususnya prestise artistik dan mungkin, berkaitan pengaruhnya pada bidang lain. Struktur distribusi modal ini pada saat tertentu merupakan “struktur arena, sebagai ruang posisi” (Bourdieu, 1993:30). Ruang pengambilan posisi sastra atau seni, yaitu serangkaian manifestasi terstruktur agen-agen sosial yang terlibat dalam arena sastra atau seni (yang di dalam selain karya seni juga terdapat tindakan atau keputusan-keputusan politik, manifesto dan polemik-polemik), tidak bisa dipisahkan dari ruang posisi yang ditentukan oleh kepemilikan modal spesifik (pengakuan) dalam jumlah tertentu, sekaligus oleh pendudukan posisi yang sudah kokoh di dalam distribusi modal spesifik itu. Arena sastra atau seni adalah arena kekuatan sekaligus arena pergulatan yang cenderung mengubah atau melanggengkan arena kekuatan itu,

yang tergantung kepada posisi yang ditempati setiap agen dalam relasi kekuasaan (Bourdieu, 1993:30; 2010: 5). Monopoli lembaga atas produksi para produsen muncul dalam proses sertifikasi atau proses konsekrasi yang melaluinya produsen diotorisasi – di mata mereka sendiri maupun para konsumen yang legitim – menjadi produsen yang legitim, dikenal dan diakui setiap orang (Bourdieu, 1993: 250-251; 2010: 22,347).

Arena sastra merupakan sebuah semesta sosial independen yang punya hukum-hukumnya sendiri terkait dengan keberfungsian anggota-anggotanya, hubungan-hubungan kekuasaan yang spesifik, yang mendominasi dan yang didominasi. Arena merupakan semesta sosial yang sesungguhnya, tempat terjadinya – sesuai hukum-hukum tertentu – akumulasi bentuk-bentuk modal tertentu, sekaligus tempat relasi-relasi kekuasaan berlangsung (Bourdieu, 2010: 215). Semesta ini menjadi tempat bagi pergulatan yang sepenuhnya spesifik, khususnya terkait dengan pertanyaan siapa yang menjadi bagian dari semesta, siapa penulis sesungguhnya dan siapa yang tidak (Bourdieu, 2010: 215).

Karya-karya ditafsirkan dengan memperhitungkan fakta terpenting bahwa semesta sosial yang otonom ini berfungsi layaknya sebuah prisma yang membiaskan determinasi eksternal: peristiwa demografis, ekonomis atau politis, selalu diterjemahkan ulang menurut logika spesifik arena, dan melalui perantara peristiwa-peristiwa itu bertindak menurut logika perkembangan karya (2010: 215). Kebudayaan harus memproduksi bukan hanya objek dalam dimensi materialistiknya, namun juga nilai dari objek tersebut, yaitu pengakuan terhadap legitimasi artistiknya. Produksi semacam ini tidak dapat dipisahkan dari seniman

sebagai pencipta nilai (2010:216). Reputasi diciptakan oleh arena produksi, dipahami sebagai sistem relasi-relasi objektif di antara agen atau lembaga sebagai wilayah pergulatan guna mendapatkan monopoli kekuasaan untuk mengkonsekrasi, tempat di mana nilai karya seni dan kepercayaan terhadap nilai tersebut terus menerus dihasilkan (Bourdieu, 1993: 78). Dengan menemukan talenta baru, lembaga menuntun pilihan konsumen lewat tulisan dan penilaian mereka melalui penjurian dalam penghargaan seni, katalog dan kata pengantar, yang meskipun disodorkan sebagai sesuatu yang murni estetis, melahirkan efek-efek ekonomi yang signifikan (Bourdieu, 1993: 78).

Bagi Bourdieu, membahas arena sastra berarti mengamati karya sastra yang diproduksi oleh suatu semesta sosial tertentu yang memiliki lembaga-lembaga tertentu dan yang mematuhi hukum-hukum tertentu pula (Bourdieu, 2010: 215). Eksistensi penulis sebagai sebuah fakta dan sebuah nilai adalah tak terpisahkan dari eksistensi arena sastra sebagai semesta otonom yang mempunyai prinsip-prinsip evaluasi spesifik atas praktik dan karya-karya sastra (2010: 213).

Transendensi lembaga menurut Bourdieu terletak pada aturan imanen dalam permainan, pengetahuan dan pengakuan (*illusio*) dari permainan yang diam-diam dikenakan pada semua orang yang mengambil bagian di dalamnya. Ia berlaku sebagai semacam kode tertentu, yuridis dan komunikatif, sekaligus kognisi dan pengakuan itu menentukan yang berhak masuk ke arena (1996: 270). Seperti bahasa, kode ini bertindak baik sebagai sensor, melampirkan sarana ekspresi dalam batas yang ditentukan, menyediakan kemungkinan penemuan tak terbatas; berfungsi secara historis terletak dalam sistem skema persepsi, apresiasi

dan ekspresi zaman yang kemungkinan menentukan kondisi sosial. Dan oleh cara yang sama, batas produksi dan sirkulasi karya budaya yang ada baik dalam keadaan objektifikasi, dalam struktur konstitutif arena, maupun pada kondisi yang tergabung dalam struktur mental dan disposisi konstitutif habitus tersebut (Bourdieu, 1996: 270-271).

Aturan dibangun lembaga melalui skema klasifikasi yang ditanamkan secara sosial, dengan menggunakan kekuatannya berhadapan dengan agen yang lebih lemah. Ketika agen yang berada dalam posisi lemah berusaha mengubah tindakan-tindakannya, menunjukkan telah terjadi kekerasan simbolik (*symbolic violence*). Dalam membentuk dominasi, kekuasaan simbolik dijalankan dengan halus agar tak dikenali, membuat mereka yang didominasi tidak menyadari, bahkan mereka menyerahkan dirinya untuk masuk ke dalam lingkaran dominasi. Dominasi dengan bentuk yang halus itu yang dinamakan kekerasan simbolik (*symbolic violence*), yaitu sebuah kekerasan yang lembut (*a gentle violence*) dan tak kasat mata (*imperceptible and visible*) (Bourdieu, 2001: 1).

Kekerasan simbolik menciptakan mekanisme sosial yang bersifat objektif, dimana mereka yang dikuasai menerima begitu saja, karena memanfaatkan simbol yang ada untuk memenuhi fungsi politiknya yaitu kehendak untuk berkuasa. Dengan memanfaatkan simbol yang ada itu, kekerasan simbolik tidak hanya diterapkan melalui bahasa, tetapi diterapkan sedemikian rupa sehingga praktik dominasi itu diakui secara salah (*misrecognized*), meski demikian ia diakui (*recognized*) sebagai sesuatu yang sah (*legitimate*) (Bourdieu, 1990: 197).

Mekanisme kekerasan simbolik dilakukan dengan dua cara: *Pertama*, melalui cara eufemisasi (*euphemization*) dimana kekerasan simbolik berlangsung secara lembut melalui pembiasaan sehingga orang tak menyadari bahwa dirinya telah terdorong untuk menerima doksa yang ditanamkan. Biasanya cara ini berlangsung dengan melembutkan ekspresi, wacana atau bahasa ke dalam bentuk-bentuk filosofis yang bersifat abstrak.

Kedua, melalui mekanisme sensorisasi (*censorship*) yang tidak hanya berlaku dalam wacana sehari-hari tetapi juga berhubungan dengan produksi wacana dalam teks tertulis seperti dalam teks ilmiah dan karya sastra. Kedua mekanisme kekerasan simbolik itu dapat dilihat dalam tindakan praksis program-program dan wacana yang dibangun DKJ. “Ia bertujuan untuk menyatakan apa yang boleh dikatakan dan yang tidak dalam pelestarian ‘nilai-nilai utama’” (Fasri, 2007: 132).

Sensorisasi struktural ini dilatih melalui sanksi arena, memfungsikan sebagai pasar di mana harga setiap ekspresi yang berbeda terbentuk; ia tidak diekspos pada semua produsen barang-barang simbolik, termasuk otoritas juru bicara, wacana otoritatif lebih menekankan norma propriasi resmi dibanding yang lainnya, dan ini membuat pemangku posisi dominan antara diam atau menyatakan hal yang mengejutkan. Kebutuhan akan sensorisasi untuk memanifestasikan dirinya dalam bentuk larangan eksplisit ditutupi dan diberi sanksi oleh otoritas institusional diselubungi sebagai mekanisme yang memastikan alokasi agen untuk posisi yang berbeda (Bourdieu, 1991: 138).

Sensorisasi tidak pernah sesempurna atau tersamar seperti saat setiap agen tidak memiliki hal untuk dikatakan selain dari hal-hal yang secara otoritas objektif dia katakan: dalam kasus ini ia bahkan tidak harus menjadi sensor dirinya sendiri, karena dia di satu sisi, disensor, melalui bentuk persepsi dan ekspresi yang diinternalisasikannya dan menyembunyikan bentuk mereka dalam seluruh ekspresinya (*ibid*).

Aturan ini, yang dibangun baik dalam hal-hal kebendaan (dokumen, instrumen, skor, lukisan) dan dalam tubuh (keterampilan, teknik, kemampuan), disajikan sebagai realitas yang melampaui setiap pribadi dan tindakan situasional yang ditujukan untuk itu. Dengan demikian tampaknya lembaga memberikan landasan bagi aktivitas yang mendasari kebenaran filosofis pada *irreducibility* dari isi kesadaran (*noemes*) tindakan sadar (*noeses*), dari sejumlah operasi perhitungan (psikologis), sehingga mereka dapat menyatakan bahwa dunia ide, yang berfungsi dan yang menjadi, adalah otonom dalam kaitannya dengan pemahaman subjek (Bourdieu, 1996: 270).

Dalam kenyataannya, meskipun di dalam institusi memiliki hukum-hukumnya sendiri, kesadaran transenden dan kehendak individu, warisan budaya, yang ada dalam diri dan dimasukkan dalam keadaan terwujud (dalam bentuk habitus berfungsi sebagai semacam sejarah transendental) tetap ada, hanya tanpa penurunan efektif (berarti aktif) di dalam dan melalui perjuangan di bidang produksi budaya; yaitu, warisan budaya yang ada dibuang, oleh dan untuk agen mampu menjamin terusnya reaktivasi (1996: 271) yang agaknya dipelihara sebagai sumber kreativitas hingga reproduksi tetap berlangsung.

1.7 Metode Penelitian

Untuk menguji hipotesis yang merupakan hasil deduksi teoretik diperlukan data-data empirik yang diperoleh secara induktif yang kemudian harus dianalisis sehingga ditemukan hubungan antardata yang dianggap merepresentasikan hubungan antarfakta sebagaimana yang dinyatakan di dalam teori dan hipotesis (Faruk, 2012: 22). Untuk membuktikan kebenaran atau ketidakbenaran hipotesis yang sudah dibuat, harus ditentukan terlebih dahulu kodrat keberadaan objek yang akan diteliti. Dalam hal ini yang pertama harus dilakukan adalah menentukan objek material dan objek formal dari penelitian yang bersangkutan (Faruk, 2012: 23).

1.7.1 Objek Penelitian

Objek formal penelitian ini adalah strategi lembaga kebudayaan Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) yang sudah beraktivitas selama hampir 50 tahun dalam mencapai dan mempertahankan posisinya di arena kebudayaan melalui berbagai kegiatan kebudayaan. Mengingat kaitannya dengan bidang kajian sastra, fokus kesastraan dalam penelitian ini terkonsentrasi pada pertemuan sastrawan dan sayembara penulisan novel yang diselenggarakan DKJ sebagai produk unggulan institusi disertai analisis terhadap karya hasil sayembara.

Objek material dari penelitian ini adalah naskah kopian dari dokumentasi DKJ dan lembaga dokumentasi lainnya berupa dokumen kegiatan kebudayaan, dan karya sastra berupa naskah novel-novel yang mendapat peringkat penilaian tertinggi dalam setiap penyelenggaraan sayembara penulisan roman/novel yang berlangsung dari tahun 1974. Tiga naskah novel dipilih dalam analisis dengan

pertimbangan bahwa ketiganya menempati posisi sebagai pemenang utama dalam waktu yang bersamaan, dan posisi pemenang utama untuk pertamakalinya diraih pada tahun 1980, sejak sayembara diadakan.

1.7.2 Teknik Pengumpulan Data

Langkah pertama dari penelitian ini adalah kegiatan menghimpun data yang dilakukan dengan dua cara, pertama adalah penelusuran sumber-sumber tertulis yang berkaitan dengan objek penelitian yaitu segala aktivitas kebudayaan yang berkaitan secara langsung maupun tidak langsung dengan DKJ. Dalam konteks kajian sejarah budaya maupun kajian kesusastraan, tidak banyak data yang bisa dihimpun tentang DKJ. Para sejarawan lebih tertarik merekonstruksi masa lampau daripada menuliskan sejarah yang hidup. Demikian pula dalam penelitian sastra, dalam penelusuran data, yang ditemukan berkecenderungan berupa penelitian parsial, menyorot karya atau pengarangnya, tanpa melihat bagaimana peran lembaga-lembaga kebudayaan dalam gerak pertumbuhan kesusastraan.

Kelangkaan data tentang DKJ berusaha diatasi dengan sumber sejarah lain yaitu surat kabar. Dalam sejarah kebudayaan, surat kabar dapat dilihat sebagai salah satu medium sekaligus hasil dari perkembangan kebudayaan itu sendiri. Surat kabar memiliki ciri yang berbeda dari sumber literatur lainnya. Melalui surat kabar dapat pahami denyut pertumbuhan, gejolak, dan pertarungan di arena kebudayaan. Surat kabar dapat merekam setiap perubahan kultural dengan lugas.

Mengingat DKJ merupakan lembaga kebudayaan yang tetap eksis sampai sekarang, cara kedua dalam pengumpulan data, beberapa data yang didapat dari sumber lisan yang dipergunakan. Hal ini dibutuhkan mengingat kemungkinan adanya informasi penting yang bisa jadi tidak terekam dalam sumber-sumber tertulis. Kedua sumber informasi dianggap akan dapat saling melengkapi.

Untuk hipotesis 1a, dengan variabel akumulasi modal DKJ, data diambil dari pusat dokumentasi DKJ yang berkaitan dengan situasi di arena kebudayaan sebelum pendirian DKJ, data diperoleh dari berbagai sumber melalui penelusuran dokumen dalam bentuk pemberitaan media, buku-buku sejarah, hasil-hasil penelitian budaya, dan beberapa dari sumber lisan pelaku peristiwa budaya.

Hipotesis 1b mengenai pendirian DKJ melalui dukungan agen-agen yang terlibat di dalamnya, dan tentang fasilitas fisik maupun non fisik yang dimiliki didapat dari penelusuran atas biografi agen-agen yang terlibat, pemberitaan media massa berupa surat kabar atau majalah budaya, dan dokumen yang tersimpan di pusat dokumentasi DKJ dan PDS H.B. Jassin.

Hipotesis 2, dengan variabel instabilitas modal, data diambil dari dokumentasi tentang arena kebudayaan dari berbagai sumber tertulis seperti surat kabar, surat-surat, laporan kegiatan dan catatan-catatan rapat. dengan variabel strategi DKJ, program kebudayaan, data yang digunakan bersumber dari arsip DKJ tentang rancangan program kegiatan dan pelaksanaan kegiatan, disertai dengan ulasan-ulasan melalui surat kabar dan naskah kopian pemenang sayembara penulisan novel DKJ.

1.7.3 Metode Analisis

Guna mendapatkan gambaran konkret, analisis dilakukan dengan menggunakan metode dialektik Bourdieu untuk menjelaskan penelusuran genetik yang melandasi pendirian DKJ, pasang surut posisi DKJ di arena kesusastraan maupun dalam berbagai arena, dan bagaimana sayembara menyaring karya-karya sebagai strategi yang diduga dapat mengukuhkan ortodoksi Dewan Kesenian Jakarta.

Dalam analisis budaya, Bourdieu menganggap persepsi dan pemahaman pembaca sangat menentukan hasil pemaknaan. Kesejarahan penafsir berupa pengetahuan dasar yang dimiliki menentukan arah penafsiran. Bourdieu menyatakan bahwa persepsi seni, apapun jenisnya, selalu melibatkan mekanisme penguraian, baik secara sadar ataupun tidak.

Bagi Bourdieu, prinsip analisis karya sastra terletak dalam hubungan antara 'ruang' karya-karya di mana karya tertentu disituasikan, dan 'ruang' pengarang-pengarang di mana suatu kegiatan kultural berlangsung (1993:192 ; 2010:256). Agar dapat sampai pada kemampuan pemahaman sebagaimana yang dinyatakan di atas, Bourdieu mensyaratkan bagi para analis supaya mampu melampaui pemahaman dari metode yang berpusat pada tiga unsur yang sama niscaya dan sama terikatnya satu sama lain dengan tiga level realitas yang diselidiki: *pertama*, analisis tentang posisi yang ditempati arena seni atau sastra di dalam arena kekuasaan dan evolusi posisi tersebut sepanjang waktu dalam rentang kesejarahannya. *Kedua*, Struktur arena sastra dan karya sastra, yaitu struktur

hubungan-hubungan objektif di antara posisi-posisi yang dihuni para seniman atau kelompok-kelompok yang bersaing untuk memperoleh legitimasi sastra di moment tertentu. *Ketiga*, Asal-usul habitus produsen yang berbeda-beda dan habitus yang ditumpangi untuk mewujudkan legitimasi (Bourdieu, 1993: 194; 1996: 214).

Oleh karena itu, metode kerja dalam penelitian ini akan dilakukan melalui kerja ilmu budaya/sastra sebagaimana dinyatakan di atas, yang selalu beroperasi dalam tiga level realitas tersebut melalui:

- a. Analisis posisi kesastraan, kekuatan dalam arena dan evolusi yang terjadi dalam rentang waktu kesejarahannya. Pada bagian ini akan dilihat posisi kesusastraan dalam arena kebudayaan dan kebangsaan yang akan menunjukkan perjalanan sejarah kesusastraan sebagai salah satu dari elemen yang beroperasi dan menempati posisi penting dalam sejarah sosial politik dan kebudayaan Indonesia hingga terbentuknya DKJ, dan aktivitas yang kemudian dijalankannya. Analisis ini akan menjelaskan tentang akumulasi modal yang dimiliki DKJ melalui pertarungan sebelumnya yang terjadi dalam sejarah arena, maupun stabilitas/instabilitas posisinya di berbagai arena, dan bagaimana strategi yang dilakukan DKJ;
- b. Analisis internal arena sastra, sebuah dunia yang diyakini memiliki hukum-hukum, fungsinya dan transformasinya sendiri, makna relasi struktur objektif yang menempatkan posisi individu dan kelompok dalam sebuah kompetisi dalam memperebutkan legitimasi. Pada bagian ini akan dilihat bagaimana agen-agen yang berkompetisi memperebutkan legitimasi.

c. Analisis berikutnya meliputi penelusuran posisi *habitus* yang ditumpanginya, dalam sistem disposisi yang menjadi produk dari lintasan sosial dalam posisi arena kesusastraan, menemukan di dalam posisi itu kesempatan yang dapat lebih mendukung untuk mewujudkan (legitimasi itu) atau sebaliknya. Untuk menjelaskan posisi *habitus* dalam sistem disposisi ini akan ditelusuri lingkaran seni institusi DKJ sebagai *habitus* yang ditumpangi oleh agen-agen yang berasal dari *habitus* yang berbeda-beda. Posisinya di berbagai arena dan kesempatan yang mendukung dengan memanfaatkan modal yang ada untuk merebut legitimasi di satu sisi, dan di sisi lain menjadi penguatan modal bagi DKJ sehingga tata estetik dan sistem sastra itu dapat bertahan dalam pertarungan simbolik dan berlaku sebagai doksa yang pada gilirannya menempati posisi sebagai sastra/seni arus utama, DKJ menjadi produsen yang legitim, dikenal dan diakui setiap orang.

1.8 Sistematika Penulisan

Penelitian ini disajikan dalam tujuh bab. Bab I berupa pengantar yang memuat: latar belakang, permasalahan, hipotesis, tujuan penelitian, tinjauan kepustakaan, landasan teori, metode penelitian dan sistematika penulisan.

Bab II membahas latar pendirian DKJ beserta doksa yang diusungnya. Pada bagian ini akan dijelaskan tentang strategi rekonversi modal melalui usaha peralihan modal sosial dan budaya yang lama menuju perolehan modal di dalam budaya baru yang membentuk konstruksi sosial. Melalui struktur sosial dan agen-agen yang berperan menurut posisi dan okupasinya menjadi modal budaya yang

penting dalam usaha merebut legitimasi di arena kebudayaan, membangun habitus yang menjadi ancaman bagi berdirinya lembaga Dewan Kesenian Jakarta.

Pada bab III membahas tentang strukturalisme konstruktivis, bagaimana konstruksi budaya dibangun melalui pendirian DKJ, modal-modal yang dimiliki, legitimasinya di arena kebudayaan dan program-program kesenian yang dirancang dan diselenggarakan sebagai kegiatan rutin yang dibangun DKJ bagi legitimasinya di berbagai arena.

Bab IV akan dibahas tentang sejarah arena yang berpengaruh pada stabilitas/instabilitas posisi DKJ.

Bab V Merupakan pembahasan tentang strategi reproduksi yang berwujud kekerasan simbolik melalui euphemisasi dan sensorisasi dalam program temu sastra dan sayembara penulisan novel, yang dipandang sebagai program kebudayaan terpenting di bidang sastra yang menjadi strategi DKJ dalam penguatan modal melalui aturan main yang ditetapkan. Strategi sensorisasi dilihat melalui analisis novel-novel pemenang sayembara guna menemukan bagaimana doksa diekspresikan dalam karya pemenang sayembara sebagai model bagi karya yang dinilai baik di arena sastra. .

Bab VI merupakan kesimpulan menyeluruh dari hasil analisis yang terdapat pada bab-bab sebelumnya.