

# SASTRA INDONESIA MODERN DAN MANUSIA URBAN

Acep Iwan Saidi

*Sekolah Pascasarjana Institut Teknologi Bandung*

## Abstrak

Artikel ini berisi kajian tentang sastra Indonesia modern dalam kaitannya dengan kehidupan manusia urban. Beberapa hal penting yang menjadi ruang lingkup kajian adalah karakteristik manusia urban, representasinya dalam karya sastra Indonesia modern, dan posisi sastra urban dalam sejarah sastra Indonesia. Melalui kajian ini, ditemukan fakta bahwa di dalam karya sastra Indonesia modern, sosok manusia urban bukan tema yang hanya mencuat dalam karya termutakhir. Namun, dengan karakteristiknya yang berbeda-beda dari setiap zaman, permasalahan manusia urban telah muncul sejak sastra Indonesia modern itu lahir.

**Kata kunci:** sastra Indonesia modern, sastra urban, modernisme, posmodernisme, identitas, gaya hidup, kebudayaan

## Abstract

*This article is containing a study of modern Indonesian literature in relation with urban people's life and culture. Some important things in the scope of the study are the characteristic of urban people, their existence on modern Indonesian literature and the position of urban literature in the history of Indonesian literature. Through this research, it is found that urban people is not only appears as a theme on today's modern literature. With their different characteristic in different era and their problems that might appeared have been shown since the first appearing of modern Indonesian literature itself.*

**Keywords:** modern Indonesian literature, urban literature, modernism, postmodernism, identity, lifestyle, culture

## 1. Pendahuluan

Pada tanggal 3-5 Agustus 2010 Himpunan Sarjana Kesusastran Indonesia (HISKI) mengadakan Konferensi Internasional dengan tema “Sastra dan Budaya Urban dalam Kajian Lintas Media” di Surabaya. Pilihan tema itu dilatarbelakangi oleh fenomena masifnya urbanisasi yang berlangsung abad XXI, yang dianggap telah menimbulkan fenomena berbeda dalam sastra Indonesia kontemporer, yakni terbentuknya semacam gaya hidup (*lifestyle*) tertentu di perkotaan, baik di kalangan penulis sebagai produsen maupun masyarakat secara umum sebagai konsumen. Tertulis dalam latar belakang konferensi antara lain sebagai berikut.

Dinamika kebudayaan urban termasuk kehidupan sastra di dalamnya kini semakin mendapatkan tempat dan menciptakan habitus tersendiri di kalangan masyarakat urban perkotaan. Fenomena adaptasi novel-novel berlabel Islami menjadi film yang laris manis ditonton semua kalangan-mulai dari presiden hingga ibu-ibu kelompok pengajian adalah salah satu contohnya.

(<http://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/berita/380/>)

Tentu tidak ada yang salah dari latar belakang pelaksanaan konferensi itu. Fakta tentang terbentuknya gaya hidup tertentu dalam dunia kesusastran mutakhir sebagaimana disinyalir panitia kongres memang dapat dengan mudah ditemukan. Menulis dan membaca karya sastra kini telah menjadi gaya tersendiri. Karya sastra pun merebak bagai jamur di musim hujan. Di beberapa kota, seperti Jakarta, Bandung, dan Yogyakarta, kelompok menulis juga bermunculan. Beberapa penerbit bahkan membuat pelatihan tersendiri untuk mencari penulis, terutama prosa, yang karyanya diandaikan dapat menarik minat pembaca. Kapitalisasi sedang terjadi di ranah ini. Hal itu bukan hanya terbatas pada karya populer, melainkan juga pada karya sastra yang sebelumnya sering dikategorikan sebagai karya serius. Tampaknya, batasan antara sastra serius dan populer kini menjadi sangat tipis jika tidak mau dikatakan tidak ada.

Atas fenomena itu, beberapa pihak menyebut bahwa kini tengah hidup dan berkembang apa yang disebut sastra urban, sastra perkotaan dengan segala karakteristik manusia urban. Tema yang dipilih HISKI juga menyiratkan penyebutan

tersebut. Pelabelan itu kiranya menarik dielaborasi. Selain itu, secara substansif, timbul juga pertanyaan, apakah benar sastra urban baru muncul dan menggejala sekarang ini, yang dalam bahasa HISKI dimulai sejak masifnya urbanisasi pada abad XXI?

Atas permasalahan tersebut, melalui tulisan ini, saya mencoba mengedepankan perspektif yang mungkin berbeda. Topik sastra urban coba dilihat dan ditempatkan dalam lingkup yang lebih luas. Namun, sebelum sampai pada masalah itu, kiranya penting diuraikan mengenai pelabelan dan perdebatan dalam kesusastran Indonesia, juga pemahaman mengenai karakteristik masyarakat urban. Dari hal tersebut diharapkan permasalahan sastra urban dapat didudukkan.

## 2. Pelabelan dan Perdebatan dalam Kesusastran Indonesia

Kesusastran Indonesia modern sering diramaikan oleh berbagai penamaan atau pelabelan. Sejak awal, ketika para ahli sastra membuat periodisasi dalam kesusastran, pelabelan tersebut sesungguhnya telah dimulai. Sebagai contoh periodisasi yang dilakukan oleh H.B. Jassin, yang membagi sejarah kesusastran Indonesia menjadi beberapa fase, yakni Angkatan Balai Pustaka, Angkatan Pujangga Baru, Angkatan 45, dan Angkatan 66. Periodisasi itu, yang diajarkan kepada siswa sekolah menengah sebagai pengetahuan tentang perkembangan sastra Indonesia, ternyata juga menjadi identik dengan pelabelan sehingga dikenal kesusastran Angkatan Balai Pustaka, kesusastran Angkatan Pujangga Baru, dan seterusnya, yang satu sama lain seolah-olah terpisah atau dipisahkan oleh karakter yang berbeda.

Periodisasi yang dilakukan H.B.Jassin tersebut bukan tanpa perdebatan. Tidak semua pihak dapat bersetuju dengannya. Indikasinya dapat dilihat dari munculnya periodisasi yang dirumuskan ahli lain, seperti Ajip Rosidi, A.Teeuw, J.S Badudu, dan Rachmat Djoko Pradopo. Seperti halnya Jassin, mereka juga merumuskan dan sekaligus memberi label tertentu dalam berbagai karakter kesusastran Indonesia pada setiap zaman.

Di samping pelabelan melalui rumusan periodisasi demikian, berbagai perdebatan lain mengiringi perjalanan sejarah kesusastran Indonesia khususnya dan kebudayaan pada umumnya. Kita mencatat polemik kebudayaan

yang menggetarkan pada 1930-an, “universalitas nilai dan proses kreatif” pada 1940-an (Surat Kepercayaan Gelanggang), dan perdebatan mencemaskan pada 1960-an (Lekra versus kelompok penganut paham humanisme universal yang kemudian melahirkan manifesto kebudayaan/manikebu). Pada periode berikutnya perdebatan dan pelabelan terus berlanjut, misalnya tentang sastra absurd, sastra kontekstual, sastra *mbeling*, sastra pedalaman, puisi gelap versus puisi terang, sastra lokal, dan sastra wangi.

Terlepas dari pro-kontra mengenai semua sebutan dan perdebatan dapat ditandai bahwa dengan cara demikianlah sebenarnya kesusastraan Indonesia hidup dan berkembang. Topik itu muncul silih berganti, saling menjalin merangkai narasi sejarah kesusastraan Indonesia modern dengan caranya sendiri. Kita mengetahui bahwa banyak tema pembicaraan yang tidak tuntas menjadi polemik yang menggantung, tidak menancap dalam ke bumi dan tidak terkait kuat ke langit. Namun, dengan itulah sastra Indonesia menemukan gairahnya. Ia adalah letupan yang memunculkan dan menyimpan ketegangan terus-menerus. Dalam ranah sosial dan kemanusiaan tidak pernah terdapat kata “tuntas”. Kesimpulan ditemukan justru ketika karenanya lahir persoalan baru.

Kesusastraan Indonesia tidak hidup sendirian. Ia berkelindan dengan berbagai masalah di luar dirinya, mulai yang terdekat hingga batas terjauh. Topik perdebatan yang disebutkan di atas juga tidak pernah lepas dari pengaruh wacana dominan yang melingkarinya. Jika kita sepakat dengan H.B Jassin, apa yang disebut sebagai Angkatan Balai Pustaka, misalnya, tidak cukup dikaitkan dengan nama sebuah lembaga penerbitan yang notabene diprakarsai oleh Belanda, yang tidak lain adalah penjajah.

Sebagai penjajah, Belanda tentu tidak menginginkan pihak yang dijajahnya mendapat kemerdekaan. Dengan demikian, Balai Pustaka didirikan bukan untuk memfasilitasi berkembangnya bahasa dan sastra Indonesia saat itu; sebaliknya justru untuk mengendalikan situasi bahasa dan sastra yang kala itu dianggapnya liar. Tugas utama Balai Pustaka antara lain menyeleksi karya yang sesuai dengan kebijakan kolonial.

Dalam masalah bahasa, karya yang terbit harus menggunakan bahasa Melayu Riau, bahasa sekolah yang telah dirumuskan dalam ejaan Ch. A. van Ophuijsen (1901) (Armijn Pane dalam Kratz, 2000:7).

Dari hal itu tampak bahwa Balai Pustaka sesungguhnya berdiri karena sebuah desakan wacana, yakni wacana intelektual yang mulai muncul dan meronta mencari jalan penyaluran, membuka katup ekspresi ke arah kemerdekaan individu, bangsa, dan akhirnya negara. Balai Pustaka didirikan pada 1908: sebuah masa ketika kebangkitan sebagai bangsa modern mulai meretas. Kelak, pada masa Pujangga Baru, retasan itu meluas dan mendalam. Di sini arti modern bukan sekadar masa dari perkembangan mutakhir, melainkan sebuah keyakinan, sebuah jalan hidup. Ketika Sutan Takdir Alisyahbana (STA) berbicara “layar yang harus dikembangkan” (*Layar Berkembang*); “meninggalkan tasik yang tenang dan menuju amuk gelombang” (sajak “Menuju Ke Laut”), saat itulah kiranya modernisme mulai menjadi “keyakinan”, sebuah modernisme awal di negeri ini (*early modernism*) yang kala itu belum lagi berdaulat penuh secara *de jure* dengan nama Indonesia.

Menurut Chairil Anwar, modernisme awal STA yang menyempit ke Barat sebagai kiblat mengalami elaborasi. Di tangan Chairil, laut STA adalah semesta takberbatas yang di dalamnya terdapat nilai kemanusiaan yang takberbatas pula yang diikat oleh nilai kemanusiaan, bukan soal Barat dan Timur, melainkan soal nilai yang bersifat universal. Di situlah manusia menemukan diri dan kebebasannya; di situlah pengarang mendapatkan jaminan bagi ekspresi yang seluas-luasnya. Kita mengetahui bahwa nilai universal adalah salah satu fondasi dari modernisme pula. Walhasil, jika dihubungkan dengan pandangan STA yang terepresentasi melalui karyanya, pandangan dan karya Chairil adalah sebuah wujud berbeda dalam rumah yang fondasinya sama: modernisme. Kelak, dalam nuansa politik yang kental, pada era 60-an, modernisme sedemikian mengalami ujian dalam wujud lain. Pada masa itu, modernisme Barat yang kiblatnya telah bergeser dari Eropa ke Amerika berhadapan dengan “Timur yang lain” dibandingkan dengan Timur dalam polemik kebudayaan 1930-an, yakni Timur sebagai “politik”,

**" Kesusastraan Indonesia tidak hidup sendirian. Ia berkelindan dengan berbagai masalah di luar dirinya, mulai yang terdekat hingga batas terjauh. "**

yang diwakili oleh Lekra. Berbeda dengan polemik kebudayaan tahun 1930-an, perdebatan lebih tepat disebut pertentangan pada masa itu dan lebih bersifat ideologis-politis yang ujungnya pada perebutan kekuasaan di tingkat dunia: sosialis-komunis versus kapitalis-liberalis. Dua ideologi besar bertempur di sebuah negara yang baru akan mulai tumbuh. Tidak aneh jika kala itu kita terlunta dalam ketidakjelasan yang lantas berujung pada peristiwa berdarah yang memilukan. Sastra Indonesia terlibat penuh di dalamnya.

Sementara itu, pada tataran lain, modernisme melahirkan karya sastra yang progresif, yang memandang jauh ke dunia lain, yang meninggalkan realitas tempat ia hidup dan berkembang. Sebagaimana seni rupa abstrak yang *ngetren* pada kurun 50-an hingga awal 70-an, karya sastra absurd juga banyak dilahirkan. Iwan Simatupang, misalnya, menjadi pengarang yang sangat menonjol pada periode itu. Karya Iwan Simatupang seolah melampaui zamannya. Okke K.S. Zaimar menyebut salah satu karya Iwan Simatupang, *Ziarah*, sebagai karya dunia (Zaimar, 191; 3).

Dalam modernisme, tugas seni bukan untuk berdialog dengan realitas, melainkan mengandaikan sebuah realitas baru pada masa depan. Sastra yang berkualitas adalah sastra yang memiliki nilai kebaruan, originalitas. Di luar itu adalah tiruan, karya kelontongan yang murahan. Oleh karena itu, usaha mencari kebaruan menjadi tugas utama sastrawan. Pencarian bentuk dan elaborasi bahasa menjadi medan pertempuran penyair. Dengan demikian, dapat dicatat bahwa puisi yang bernas adalah puisi yang di dalamnya menunjukkan tanda kebaruan, yang mengandaikan “inovasi bentuk”.

Situasi berlangsung terus hingga hari ini. Akan tetapi, ia bukan tanpa kritik. Pada era 80-an, melalui Arief Budiman dan Ariel Haryanto, muncul semacam riak, yakni tentang sastra kontekstual. Bagi Arief dan Ariel, sastra harus “membumi”, berpijak di tanah tempat ia hidup dan berkembang, tidak mengawang-awang. Perdebatan pun kemudian berlangsung. Pro dan kontra terjadi. Lepas dari segala hal itu, sejarah sastra Indonesia pernah mencatat label ini: sastra kontekstual. Haryanto mengumpulkan perdebatan tersebut dalam sebuah buku bertajuk *Perdebatan Sastra Kontekstual* (1985).

Pada era 90-an, sekelompok sastrawan mengusung isu sastra pedalaman, yang kemudian disusul dengan sastra lokal. Isu itu dalam berbagai

cara dan kesempatan bahkan masih terus muncul hingga kurun 2000-an. Setelah dan berbarengan dengan itu, juga banyak dibincangkan tentang sastra selangkangan (sastra wangi), yakni karya sastra yang di dalamnya disinyalir banyak membicarakan masalah seksualitas dan gender. Ayu Utami disebut sebagai salah satu tokoh sentralnya.

Jika diperhatikan, isu sekaligus label yang muncul sejak era 80-an—dapat dikatakan perdebatan sastra kontekstual sebagai letupan awal—merupakan riak pengaruh dari perubahan konteks pada tataran global juga, yakni kian dipertanyakannya modernisme di satu sisi dan kian mencuatnya posmodernisme di sisi lain. Di Barat, situasi itu telah muncul sejak awal abad XX. Konsep besar humanisme universal dipertanyakan dan akhirnya runtuh, kini istilah itu seolah mati sama sekali, tidak terdengar lagi dalam wacana peradaban dan kebudayaan. Kata yang hampir setiap hari kita dengar sejak era 90-an adalah globalisasi.

Globalisasi adalah sebuah proses yang memberi jalan bagi mengglobalnya yang lokal. Dalam konteks politik-ekonomi dunia, globalisasi, seperti dikatakan Anthony Giddens (2000:36) menekan ke berbagai arah, menciptakan paradoks. Di satu sisi ia melemahkan posisi negara-bangsa, tetapi di sisi lain justru menekan ke bawah, membangkitkan dan meregenerasikan “semangat lokal”, yang hal itu berarti nasionalisme. Dalam konteks Indonesia perkaranya menjadi unik sebab “yang lokal” dapat berarti etnisitas, keberbagaian suku dengan karakteristiknya masing-masing yang terhampar di beribu pulau. Pengertian “yang lokal dalam nasional” dan “yang lokal dalam internasional” berbaur membangun konfigurasi kebudayaan yang kompleks.

Kebudayaan, dalam konteks itu, tidak lagi merupakan sebuah sistem yang mapan, bukan lagi puncak pencapaian artistik dan spiritualitas manusia (Imanuel Kant), melainkan sesuatu yang renik, dinamik, dan saling bertegangan. Kebudayaan adalah ekspresi masyarakat hingga batas “terliar”, sebuah gelegak hidup individu dan masyarakat, sebuah pengalaman keseharian. Perang teori pun terjadi (Kelner, 2010:19). Hasilnya segera kita kenal dengan teori dan metodologi yang berkarakter melawan, misalnya feminisme, poskolonial, dekonstruksi, multikulturalisme, dan terakhir studi kebudayaan (*cultural studies*).

Tentu saja sastra tidak lepas dari perkara tersebut. Di dalamnya, ia bahkan berada di posisi

yang strategis. Dengan demikian, sejatinya sastra kontekstual, sastra *mbeling*, sastra pedalaman, sastra lokal, sastra wangi, dan lainnya mendapat tempat. Semua telah berusaha mengambil tempat, lahir dan hidup dalam ruang kebudayaan yang saling bertegangan. Mereka tidak akan menjadi mapan. Mereka justru hidup dalam ruang yang antikemapanan.

Ironisnya, kemunculan berbagai “penentangan” tersebut sering disikapi “sebelah mata”, dan diposisikan sebagai “keisengan”, letupan yang tidak bermakna. Sebagian penyair dan ahli sastra juga masih percaya bahwa keunggulan puisi terletak pada elaborasi bentuk. Kegenialan penyair diukur pada sebatas mana ia mampu menemukan bentuk yang diandaikan baru. Penyair dituntut mampu mencetak hingga batas terjauh kode bahasa, *radical code making*— meminjam istilah Umberto Eco.

Hal itu terjadi, hemat saya, karena wacana dominan modernisme masih mengakar kuat di sini. Indonesia memang bangsa yang hidup dalam 21 abad sekaligus. Tradisi, modernitas, takhayul, dan rasionalitas hidup berdampingan berlalu-lalang dalam hiruk-pikuk hidup keseharian. Namun, dalam logika positif, hal itu merupakan sebuah kekayaan dan keuntungan jika semuanya dikelola dengan tepat. Itulah potret realitas posmodernitas yang sesungguhnya.

### 3. Memahami Manusia Urban

Uraian di atas dikedepankan untuk menegaskan bahwa sebagai “artefak budaya”, karya sastra lahir dan hidup dalam ruang dan waktunya masing-masing. Dengan kata lain, karya sastra bukan sebuah entitas eksklusif yang terlepas dari konteks. Sebagai sebuah teks, karya sastra Indonesia modern lahir, hidup, berkembang, dan saling bersitegang di dalam konteks dalam fenomena ruang dan waktu. Modernisme memang mengandaikan teks harus meninggalkan konteks dan pengarang adalah sang genius yang harus mampu “menciptakan masa depan”. Akan tetapi, segera dapat dikatakan bahwa karya yang

demikian adalah karya yang dimotivasi paradigma modernisme. Artinya, modernisme merupakan konteks.

Beranjak dari hal itu, baiklah kita telaah masalah sastra urban. Bagaimanakah topik sastra urban harus ditandai seperti halnya topik yang telah dibahas di atas? Bagaimana sastra urban dapat diposisikan dalam sejarah kesusastraan Indonesia? Selain itu, sebagaimana telah dipermasalahkan pada awal, apakah sastra urban baru muncul berbarengan dengan masifnya urbanisasi pada abad XXI? Untuk menjawab permasalahan itu, kiranya terlebih dahulu harus diidentifikasi tentang “keurbanan”. Berikut ini adalah “deskripsi operasional” yang melandasi sekaligus membatasi perspektif saya mengenai sastra urban pada bagian berikutnya.

*Kamus Besar Bahasa Indonesia* memberi arti kata *urban* sebagai hal yang berkaitan dengan sifat kekotaan (kata sifat); orang kota pindahan dari desa (kata benda). Kamus itu juga menulis dua istilah lain terkait dengan kata itu, yakni urbanisasi (perpindahan penduduk dari desa ke kota) dan urbanisme (gaya hidup orang kota) (2005:1252).

Istilah urban memang telah dikenal umum, yang diartikan sebagai hal yang berkaitan dengan perkotaan. Manusia urban adalah manusia pendatang dan kemudian menetap di perkotaan, umumnya kota besar. Kota adalah sebuah wilayah permukiman yang proses pembentukannya berada pada fase terakhir setelah terlebih dahulu terbentuk banyak perkampungan (*villages*). Aktivitas regional yang diisi orang dari berbagai perkampungan tersebut lantas melahirkan kota-kota kecil (*towns*). Dari hal itu kemudian terbentuk kota yang lebih besar dan pelabuhan (*cities and port*), metropolis (kota raya), dan megalopolis (kota besar gabungan dari beberapa kota) (Golany, 1995: 42).

Hal itu berarti bahwa kota merupakan wilayah yang lahir dan berkembang karena adanya pendatang. Secara umum, penduduk kota adalah manusia urban. Hal itu terjadi karena terkonsentrasinya berbagai aktivitas: ekonomi, sosial, budaya, politik, pendidikan, dan administrasi pemerintahan di sebuah wilayah geografis sehingga kota menjadi tempat yang diburu setiap individu. Daya pesona kota yang merambat ke wilayah di sekitarnya menyebabkan tingkat perburuan tersebut kian hari kian besar. Persebaran aktivitas itu kemudian menumbuhkan berbagai polarisasi dan aglomerasi di dalam kota awal sehingga terbentuklah metropolis (kota

**" Tradisi, modernitas,  
takhayul, dan rasionalitas  
hidup berdampingan, berlalu-  
lalang dalam hiruk-pikuk hidup  
keseharian. "**

raya). Kegemukan metropolis lantas melahirkan kota penyangga semacam kota mandiri dan kota satelit. Pada saatnya, megalopolis pun tidak dapat dihindari (Saidi, 2011: 41).

Silsilah manusia urban, dengan begitu, adalah manusia desa, manusia yang telah meninggalkan kampung halaman karena berbagai permasalahan hidup desa di satu sisi dan daya tarik kota di sisi lain. Hal itu berarti manusia urban sejak awal merupakan individu yang telah "meninggalkan ibu kandung budayanya". Ia melepaskan diri dari "silsilah kelahiran" menuju tanah baru, tanah yang diandaikan dapat memenuhi harapan hidupnya. Masalahnya adalah apakah ketika di kota, individu urban itu akan membangun satu tatanan budaya lain yang menjadikan kota sebagai ibu barunya? Mengacu kepada Dominic Strinati (2004:7), masyarakat urban dapat dikatakan sebagai masyarakat massa yang teratomisasi. Dalam masyarakat yang demikian, hubungan antarindividu identik dengan atom dalam senyawa fisika. Masing-masing terisolasi dan dengan begitu tidak ada ikatan yang koheren secara moral. Yang menyebabkannya berada dalam sebuah komunitas masyarakat adalah tarikan kepentingan (godaan) yang sejak awal telah menjadi alasan kedatangannya ke kota. Dengan demikian, masyarakat kota sesungguhnya adalah masyarakat yang anonim. Walhasil, bagi masyarakat urban kota tidak pernah menjadi "ibu kandung kebudayaannya" (Saidi, 2011:43). Jadi, jika secara fisik manusia urban adalah manusia yang meninggalkan tanah kelahiran di kampung, secara mental dapat dikatakan bahwa manusia urban adalah manusia yang telah terlepas dari ikatan primordial, melepas "tanah pusaka"; pergi "meninggalkan tradisi leluhurnya. Ia lantas mendefinisikan dirinya sebagai orang kota, sebuah predikat yang sering dipertentangkan dengan orang kampung di kota sendiri, seperti dijelaskan Saidi (2011: 44).

Masyarakat urban adalah masyarakat yang telah tidak memiliki ikatan emosional, kepentingan bersama, dan juga acuan moral bersama. Ikatan mereka dengan lingkungan sosial terdekat seperti lembaga agama (masjid), lembaga pemerintahan (kantor kelurahan), organisasi olahraga (bapak-bapak), arisan (ibu-ibu), dan lain-lain selalu bersifat sporadis, sesaat, dan penuh kepentingan. Pilihan menetap seorang karyawan perusahaan di kompleks perumahan tertentu, misalnya, dijatuhkan karena perumahan itu berada dekat dengan perusahaannya. Dalam berbagai saat, karyawan tersebut bisa saja pindah karena

perusahaan memindahkan tempatnya bekerja ke daerah lain. Kepindahan bekerja ini lantas diikuti dengan kepindahan keluarganya dari lingkungan di sekitar rumahnya. Kepentingan menetap di kompleks perumahan itu pun selesai, dan setelah itu tidak ada ikatan apa pun.

Dalam kondisi ketidakadaan hubungan emosional (budaya) antarindividu, menurut Strinati, budaya populer menempati posisi yang sangat strategis. Masyarakat massa yang dibentuk oleh urbanisasi dan industrialisasi berlari ke dalam budaya populer dan media massa untuk mencari idola sebagai acuan perilaku keseharian. Strinati (2004:8) mengemukakan berikut ini.

...jika tidak ada kerangka aturan moral yang memadai, jika masyarakat tidak memiliki rasa nilai moral yang aman, maka yang akan muncul adalah aturan palsu dan tidak berguna, dan akhirnya warga akan berpaling pada moralitas pengganti dan palsu. Hal ini jelas memperkeruh dan bukannya memecahkan krisis moral. Di sini pula budaya massa memainkan peranannya dan dijadikan sumber utama moralitas.

#### 4. Sastra Indonesia sebagai Sastra Urban

Dihubungkan dengan deskripsi tentang masyarakat urban di atas, kiranya kita dapat mendudukan di posisi mana sastra Indonesia modern. Pertama, tidak dapat diingkari bahwa sastra Indonesia lebih banyak hidup dan berkembang di kota besar, seperti Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Bali, dan Surabaya. Jakarta, sebagai ibu kota negara, bahkan sejak awal telah menjadi episentrum bagi perkembangan kesusastraan Indonesia.

Kota besar tersebut, dengan plus-minus infrastruktur kebudayaan yang dimilikinya, faktanya bukan hanya berperan sebagai ruang tempat karya sastra sebagai "artefak kebudayaan" diterbitkan, melainkan juga merupakan "rumah" bagi para sastrawannya. Jakarta menjadi tempat tujuan pengembaraan para pengarang sejak zaman Balai Pustaka hingga hari ini. Mohammad Hatta, Armyn Pane, Sutan Takdir Alisyahbana, Chairil Anwar, Pramoedya Ananta Toer, Iwan Simatupang, Sitor Situmorang, W.S. Rendra, Goenawan Mohammad, Soetardji Calzoum Bachri, Sapardi Djoko Damono, dan Afrizal Malna hingga Ayu Utami mendatangi Jakarta dan kemudian menjadi penduduk di kota itu. Di Jakarta mereka "menikah, beranak, dan

berbahagia”—meminjam larik sajak Chairil Anwar. Walhasil, sastra Indonesia lahir dan berkembang dari tangan para pengembara tersebut. Sebagian besar sastrawan Indonesia, yang menduduki posisi penting, adalah manusia urban.

Pertanyaannya adalah apakah mereka juga merupakan sosok pribadi yang telah melupakan tanah kelahiran, tercerabut dari tradisi, dan telah melepaskan ikatan dengan “tanah pusaka” sebagaimana umumnya manusia urban. Sejauh ini saya belum menemukan hasil riset mengenai hal tersebut. Akan tetapi, sebenarnya kita dapat melihat hal itu melalui karya mereka. Periksa kecenderungan karya para pengarang zaman Balai Pustaka, misalnya. Tema besar karya pada zaman itu, bukanlah tentang “kritik bahkan perlawanan” terhadap adat istiadat kala itu. *Sitti Nurbaya*, roman paling fenomenal zaman itu, mengedepankan bagaimana kisah pernikahan paksa berlangsung dengan akhir yang tragis. Semua tokoh penting dalam roman itu (*Sitti Nurbaya*, *Syamsul Bahchri*, dan *Datuk Maringgih*—juga orang tua mereka masing-masing) “dimatikan” pengarangnya. Pada akhir cerita kita menemukan informasi bahwa tokoh itu hanya tinggal nisannya. Hal yang menarik adalah bahwa informasi itu kita temukan melalui narasi tentang dua pemuda yang keduanya telah menjadi manusia modern (yang satu telah menjadi dokter; seorang lainnya *opzichter*) yang mendaki Gunung Padang. Di gunung itu mereka menebar kembang di atas lima kuburan yang semuanya berpagar besi. Itulah kuburan *Sitti Nurbaya*, *Baginda Soelaeman* (ayah *Sitti Nurbaya*), *Syamsul Bachri*, *Sitti Maryam*, dan *Soetan Mahmoed* (orang tua *Syamsul Bachri*). Dengan model penceritaan seperti itu, *Marah Roesli* seperti hendak mengirim pesan tentang adat yang harus ditinggalkan. Kebiasaan leluhur yang membelenggu kebebasan harus diputus, dikerangkeng dalam pagar besi, dan dihormati dengan cara menyimpannya di atas puncak sejarah (Gunung Padang).

Kritik *Roesli* tersebut masih tampak malu-malu. Namun, dalam karyanya yang lain, *Memang Jodoh*, tampak bagaimana *Roesli* menegaskan sikapnya di hadapan adat. Tokoh utama novel itu, *Hamli*, yang konon diangkat dari kisah biografis *Roesli* sendiri memberontak kepada ayahnya yang melarang dia untuk melanjutkan sekolah karena hal itu berarti meninggalkan kampung halaman dan menjauhi adat. *Hamli* memilih pergi dan ia bahkan tidak kembali lagi. Ia memilih orang lain daripada orang tuanya. Orang lain itu adalah kekasihnya di Bandung yang kemudian

dipersunting sebagai istrinya. Jelas hal itu bahwa Bandung dan istrinya adalah “ruang kembara” sekaligus “tanah harapan” masa depan. Walhasil, tokoh roman itu adalah sosok manusia urban.

Satu contoh lagi kiranya perlu diketengahkan untuk kesusastraan zaman ini, yakni kisah dalam roman yang juga sangat fenomenal, yakni *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* karya *Abdoel Malik Karim Amrullah* (*Hamka*). Semua tokoh penting dalam roman itu, yakni *Zaenudin*, *Hayati*, dan *Aziz* pergi merantau dari Minangkabau ke Pulau Jawa (Surabaya) dan menetap di sana. Sebelum itu, *Zainudin* bukan orang Minangkabau, ia seorang migran yang berasal dari Makassar. Ayahnya memang orang Minangkabau, tetapi ibunya orang Makassar. Setelah kedua orang tuanya meninggal, *Zainudin* pergi menemui saudaranya di Minangkabau. Di Minangkabau *Zainudin* jatuh cinta kepada *Hayati*, tetapi orang tua *Hayati* tidak menyukai *Zainudin* karena *Zainudin* seorang perantau. Di Minangkabau, pendatang seperti *Zainudin* dianggap tidak berharga, tidak berhak menikah dengan perempuan Minangkabau. *Hayati* lantas dinikahkan dengan *Aziz*, seorang yang terhormat. *Zainudin* kemudian pergi ke Pulau Jawa. Tidak berapa lama, *Hayati* dan *Aziz*, karena alasan pekerjaan *Aziz*, pindah juga ke Surabaya.

Di Surabaya keluarga *Hayati* bangkrut karena *Aziz* kembali pada kebiasaan lamanya, yaitu berjudi. *Aziz* dalam keputusasaannya akhirnya meninggal dengan cara bunuh diri di sebuah hotel di Banyuwangi. Sebelum meninggal, *Aziz* menulis dua pucuk surat wasiat: satu untuk *Zainudin* dan satu lagi untuk *Hayati*. Isi pokok kedua surat itu sama, yakni menyarankan kepada keduanya untuk menikah. Kepada *Hayati* ditambahkan juga pernyataan menceraikannya (*talak 1*), sedangkan kepada *Zainudin* dijelaskan bahwa *Hayati* sebenarnya hanya mencintai *Zainudin*. Oleh sebab itu, ia menyerahkannya kepada *Zainudin*.

*Zainudin* masih sangat mencintai *Hayati*. Foto *Hayati* masih dirawat dan disimpannya baik-baik. Namun, ternyata ia menolak wasiat *Aziz*. *Zainudin* tidak mau memperistri *Hayati*. Alih-alih memperistri, *Zainudin* justru menyuruh *Hayati* pulang ke Minangkabau. Sebelum pulang, *Hayati* menulis surat berisi curahan hatinya untuk *Zainudin*. *Zainudin* terharu. Ia lantas menyusul *Hayati* dengan menggunakan kereta malam agar besok paginya sampai di Pelabuhan Tanjung Priuk. Ia hendak mengajak kembali *Hayati* kembali ke Surabaya. Akan tetapi, hal itu tidak kesampaian. *Kapal Van der Wijck* yang ditumpanginya *Hayati*

tenggelam. Hayati memang selamat dari musibah itu, tetapi ia meninggalkan dunia saat di rumah sakit.

Terkait topik pembahasan dalam tulisan ini, dalam kisah itu tampak bagaimana karakter seorang urban, terutama Zainudin. Penolakan Zainudin terhadap Hayati dapat ditafsir sebagai penolakannya terhadap tradisi. Ia seolah tidak mau kembali ke masa lalu, ke “tanah leluhurnya”. Hal yang menarik adalah Zainudin itu seorang pengarang ternama di Jawa. Jadi, itu sekaligus menjelaskan karakter pengarang sebagai manusia urban, penyair sebagai potret Si Malin Kundang— meminjam judul buku esei Goenawan Mohamad, *Potret Seorang Penyair Muda Sebagai Si Malin Kundang* (1972). Ketimbang membawa manfaat, kepulangan “ke dalam adat” justru dianggap sebagai malapetaka. Kapal Van der Wijck yang tenggelam itu bukanlah kendaraan yang membawa Hayati kembali ke kampung halaman, ke dalam sejarah leluhur tempat adat berakar di sana.

Pada fase berikutnya, sosok manusia urban dengan karakternya sedemikian semakin tegas dalam jiwa kepengarangan sastrawan Indonesia yang juga terepresentasi dalam karyanya, baik prosa maupun puisi. Dalam sajak “Menuju ke Laut”, STA dengan tegas memproklamasikan hal itu. Perhatikan bait pertama sajak tersebut berikut ini.

Kami telah meninggalkan engkau,  
Tasik yang tenang tiada beriak,  
diteduhi gunung yang rimbun,  
dari angin dan topan.  
Sebab sekali kami terbangun,  
dari mimpi yang nikmat.

Dalam roman *Layar Terkembang*, STA tidak lagi menulis tentang alam dan manusia Sumatera, tanah leluhur tempat ia dilahirkan. STA justru menulis keluarga dari kebudayaan lain. Tuti dan Maria yang menjadi tokoh sentral dalam roman itu adalah anak dari Wiradinata, sebuah keluarga dari tanah Sunda. Disadari atau tidak, kisah itu selain mengandung “ajaran modernisasi”, juga menunjukkan jiwa urban telah sangat melekat dalam jiwa STA.

Puncak jiwa urban demikian kiranya tampak pada Chairil Anwar. Chairil, penyair Indonesia terkemuka, dilahirkan di Medan pada 26 Juli 1922 dan pada usia remaja, bersama ibunya ia hijrah ke Jakarta dan menetap di kota itu sampai meninggal dunia. Cara hidup Chairil yang bohemian

dan sajak-sajak yang ditulisnya menunjukkan sosok dan karakteristik manusia urban yang sesungguhnya. Chairil adalah petualang sejati secara fisik dan mental. Proklamasinya tentang “diri yang terbuang” (“Aku”) dan keyakinannya sebagai “subjek seniman warisan dunia” (*Surat Kepercayaan Gelanggang*) menegaskan keteguhan dan sekaligus kegelisahan manusia urban di kota besar, dalam hal itu Jakarta. Menjelang akhir hayatnya, “proklamasi” manusia urban Chairil ditegaskan melalui sajak “Yang Terampas dan Yang Putus”. Melalui sajak itu, Chairil membayangkan sebuah daerah baru yang akan ditempatinya, yakni Karet. Ia menulis, “di Karet, di Karet (daerahku y.a.d.) sampai juga deru anginnya”. Karet adalah lokasi pemakaman umum di Jakarta. Sajak itu banyak ditafsir sebagai sinyal kematiannya dan ia meminta dikuburkan di tempat itu. Pada tahun yang sama dengan penciptaan sajak itu, Chairil meninggal dunia. Chairil tidak meminta dikubur di Medan, tempat ia dilahirkan, tetapi di Karet, Jakarta, sebuah tempat ia menjadi manusia urban.

Dalam kaitan dengan moralitas keagamaan, *Atheis* karya Achdiat Kartamihardja menarik untuk dijadikan contoh. Hasan, tokoh utama novel itu, mula-mula memeluk teguh agama (Islam) di tanah kelahirannya (Garut). Hasan dibesarkan dalam keluarga Islam tradisional yang sangat ketat. Akan tetapi, ketika ia mengembara ke kota (Bandung), keyakinannya itu mulai terguncang. Hal itu terutama akibat pergaulannya dengan tokoh lain di kota itu, terutama dengan Rusli. Hasan mengalami guncangan batin yang serius. Apa yang diyakininya selama di kampung ia rasakan menjadi sangat tidak rasional. Di sisi lain, Rusli yang selalu hadir dengan pikiran modern seolah menjadi “nabi” baru yang membawa pencerahan. Pengaruh Rusli menjadi semakin kuat sebab kehadirannya berbarengan dengan Kartini, wanita yang membuat hati Hasan luluh. Hasan pun seolah berada dalam “ekstasi rasionalitas dan seksualitas” sekaligus. Pada puncaknya, ia menegaskan seluruh keyakinannya pada masa lalu: Hasan menjadi atheis. Saidi, dalam artikelnya “Atheis dan Achdiat” (*Pikiran Rakyat*, 2011), yang menganalisis novel itu dalam perspektif psikoanalisis menulis sebagai berikut.

Dalam *Atheis*, ego adalah aku (Hasan). Aku merupakan anak kampung yang dibesarkan dari “Id sosial” (lingkungan Islam tradisional). Kungkungan ajaran agama yang ketat, tapi sangat persuasif dari orang tua dan lingkungannya seolah-olah menjadikan aku sebagai karakter psikologis tanpa ego atau sebagai “Id yang terus membesar”. Ketika sampai di kota, barulah

**" Cara hidup Chairil yang bohemian dan sajak-sajak yang ditulisnya menunjukkan sosok dan karakteristik manusia urban yang sesungguhnya. Chairil adalah petualang sejati secara fisik dan mental. "**

sang ego bekerja. Aku sebagai seorang urban tiba-tiba harus berhadapan dengan realitas sebenarnya. Aku merasa dituntut untuk merasionalisasi diri di hadapan realitas yang kemudian dianggapnya telah menciptakan dirinya sebagai manusia baru. Keharusan merasionalisasi banyak hal ini diniscayakan dengan hadirnya Rusli, "sang nabi rasional" bagi aku.

Demikian Hasan menjadi representasi dari kegalauan manusia urban yang hidup di tengah-tengah belantara "anonimitas" di antara orang yang satu dengan yang lain sebenarnya tidak saling mengenal secara emosional sebagaimana dikatakan Strinati yang dikutip pada bagian sebelumnya. Hubungan Hasan dengan Kartini, Rusli, dan tokoh lain hanya merupakan hubungan kepentingan, yang secara kebetulan mereka bertemu di tempat yang sama, yang di antara mereka seolah-olah terbuka ruang untuk saling mengisi. Padahal, faktanya mereka berada dalam jalinan yang rapuh. Ketika kepentingan masing-masing telah taktersalurkan, mereka masuk di titik jenuh dan akhirnya runtuh. Akhir kisah *Atheis* adalah kekacauan seluruh konstruksi itu, keintiman semu yang melahirkan kehancuran. Dalam anonimitas, subjek manusia urban sebagaimana direpresentasikan Hasan, Rusli, dan Kartini adalah subjek "yang semu jika tidak mau dikatakan palsu".

"Urbanitas" pada puncaknya memang menciptakan karakter manusia yang mengambang, panik, bahkan skizoprenik. Deraan permasalahan yang kompleks di tengah ketatnya persaingan hidup dan godaan informasi melalui kuasa media massa dalam perputaran waktu yang sangat cepat menyebabkan pribadi manusia seolah terpecah hingga batas terparah: manusia kota pada puncaknya menjadi sosok yang tidak rasional, absurd. Hubungan di antara mereka bukan lagi merupakan hubungan antarsubjek, melainkan antarbenda. Itulah yang disebut Karl Marx sebagai mistifikasi benda. Nilai benda bergerak dari nilai tukar ke nilai tanda. Anda tidak membeli telepon

seluler karena fungsinya sebagai alat komunikasi semata, misalnya, tetapi sebatas mana ia mampu menciptakan imej bagi diri Anda. Subjek pun melesap di dalam panorama benda. Dengan benda itu, hubungan antarindividu kemudian ditentukan oleh benda yang dipakai, bukan oleh kualitas diri sebagai sang subjek.

Absurditas situasi perkotaan yang membentuk sosok manusia sedemikian dengan sangat baik ditangkap Afrizal Malna dan "dinarasikan" melalui sajaknya. Perhatikan kutipan beberapa larik sajaknya berikut ini: "seperti yang berdiam dalam di setiap perbuatan,/ semua yang dilihat datang menemui/. Orang-orang membangun rumah di situ,/ dan menjadi bahasa yang membaca dan menulis peristiwa-peristiwa/ tempat kata-kata membuat daerah-daerah baru" ("Tempat Membaca dan Menulis"), "Dengan bis yang asing dan ganjil/kami meninggalkan rumah-rumah/gelap;/berangkat ke negeri-negeri baru yang tumbuh di sepanjang jalan" ("Lembu Yang Berjalan"), "Di mana hari berlepasan dari dekor-dekornya,/bersama itu pula/kami masuki harapan-harapan baru yang melintas lewat kaca-kaca televisi" ("Daerah-Daerah Yang Bertanya"), "Kota kami dijaga oleh mitos-mitos kecemasan/Senja telah menjadi/kenangan tersendiri di hati kami,/ yang akan kembali membuat cerita/saat-saat kami merasa kesepian" ("Mitos-Mitos Kecemasan").

Afrizal yang hidup dari kota ke kota menjadi bagian dari urbanitas itu. Afrizal bahkan seolah "hidup di dalam sajaknya sendiri" yang absurd. Dengan kata lain, sajak Afrizal merupakan narasi tentang kota yang beralur jungkir balik dan melakukan pembesaran ke berbagai arah (Saidi, 2006: 151), sekaligus juga tentang dirinya sendiri yang terlibat penuh di dalamnya. Tubuh dan sajak penyair menjadi tubuh dan sajak manusia urban.

Kita masih dapat merunut dengan sangat panjang data tentang karakter urban dalam pengarang sekaligus tokoh yang direkannya, baik dalam prosa maupun puisi (subjek lirik). Periksa, misalnya, sosok Minke dalam karya *Tetralogi* Pramoedya Ananta Toer, Eko dalam *Jalan Menikung Umar Kayam*, subjek lirik sajak Subagio Sastrowardoyo, tokoh dalam cerita pendek Seno Gumira Adji Darma, dan seterusnya. Pengarang tersebut, sekali lagi, adalah manusia urban sejak dari petualangan fisik hingga mentalnya. Walhasil, sastra Indonesia adalah sastra urban sejak dari kelahirannya.

Jika demikian halnya, kita tidak dapat mengatakan bahwa fenomena sastra Indonesia

paling mutakhir hari ini dideskripsikan sebagai sastra urban dengan seolah-olah mengatakan bahwa ia berbeda dari fenomena sebelumnya. Jika hari ini kita menemukan Dewi Lestari, Djenar Mahesa Ayu, Happy Salma, Asma Nadia, Andrea Herata, dan lain-lain menulis novel di sebuah kafe di belantara Jakarta, misalnya, hal serupa dapat juga kita bayangkan terjadi pada Marah Roesli, STA, Chairil Anwar, Iwan Simatupang, dan lain-lain. Tentu saja mereka tidak menulis di laptop dalam “glamour kafe” seperti hari ini. Bayangkanlah mereka membawa buku dan alat tulis manual, lalu menulis dengan tangan di sebuah warung kopi. Pada zaman mereka kiranya hal itu juga telah mewah, sama dengan kita yang menulis dengan laptop di kafe sekarang.

Sebagaimana diuraikan pada awal, hal yang terjadi di dalam karya sastra pada setiap zaman tidak pernah dapat lepas dari segala fenomena di luar karya tersebut pada zaman bersangkutan. Teknologi informasi yang canggih hari ini telah membentuk karakter kepengarangan yang beradaptasi dengan situasi tersebut. Percepatan perubahan menyebabkan manusia hari ini, terutama di perkotaan, untuk juga bergerak cepat, berlomba dengan “abad yang berlari”—meminjam judul kumpulan sajak Afrizal Malna. Manusia terus-menerus dituntut untuk menjadi fleksibel dan fleksibilitas menjadi identitas manusia hari ini. Dengan kata lain, sebagaimana dijelaskan Chris Barker (2000:14), identitas bukanlah sesuatu yang eksis. Identitas tidak memiliki kualitas esensial dan universal. Ia lebih merupakan produk wacana yang diregulasi oleh tuturan (*regulated ways of speaking*). Oleh sebab itu, dunia kepengarangan kini juga sedang bergerak dalam situasi yang kian mencair: siapa pun dapat menulis novel. Ketika artis, kiai, politikus, bahkan ibu rumah tangga

***"Ketika artis, kiai, politikus, bahkan ibu rumah tangga telah mampu menulis novel, predikat pengarang tidak lagi menjadi sebuah identitas eksklusif milik individu tertentu. Seniman kini bukan lagi "nabi peradaban", sang genius yang melompat melampaui zamannya seolah menjadi sang juru peta".***

telah mampu menulis novel, predikat pengarang tidak lagi menjadi sebuah identitas eksklusif milik individu tertentu. Seniman kini bukan lagi “nabi peradaban”, sang genius yang melompat melampaui zamannya seolah menjadi sang juru peta.

Dalam situasi demikian, timbangan atas kualitas karya pun sejatinya bergeser. Perubahan perspektif dari modernisme ke posmodernisme tentu meniscayakan bergeser pula cara menilai karya. Barang siapa menggunakan perspektif modernisme untuk mengukur kualitas karya hari ini, ia segera akan kecewa. Di sisi lain, pengarang yang memiliki kemampuan membaca wacana akan mendapat tempat di dalam wacana itu. Pada saat yang sama, popularitas seorang pengarang kini tidak lagi selalu identik dengan kualitas karyanya. Mungkin sebagian dari kita merasa heran, mengapa Andrea Hirata, misalnya, menjadi demikian terkenal, padahal dalam ukuran kesusastraan hari ini karyanya biasa saja, bahkan di sana-sini menunjukkan kelemahan. Dalam situasi kebudayaan yang berjejaring, saling bertegangan, dan ditimpali oleh kuasa media, popularitas justru lebih banyak ditentukan oleh keberhasilan memosisikan diri dalam wacana tersebut. Namun, hukum atau aturan main dalam kebudayaan, pada zaman yang berbeda, sebenarnya berlaku sama. Pengarang ternama pada zaman lalu bukankah juga tidak terlepas dari peran media di satu sisi dan kemampuan menguasai wacana di sisi yang lain.

## 5. Simpulan

Beberapa permasalahan sastra urban yang telah dirumuskan dan dibahas, dapat disimpulkan sebagai berikut. Pertama, sastra Indonesia modern secara umum merupakan sastra urban sejak kelahirannya. Ia lahir dan berkembang di kota besar, terutama Jakarta, lahir dari tangan pengarang urban, mengedepankan permasalahan manusia urban, dan penyebarannya difasilitasi oleh media massa yang berada di pusat kota, pusat masyarakat urban.

Kedua, dengan fakta tersebut, secara substansial situasi kepengarangan hari ini menjadi tidak berbeda dengan masa sebelumnya. Hal yang membedakan adalah ruang dan waktu dengan segala kompleksitasnya. Dua ruang dan waktu yang dapat dibedakan adalah ruang dan waktu modernitas dan ruang dan waktu posmodernitas. Langsung atau tidak, disadari atau tidak, dua

paradigma itu telah memberikan pengaruh signifikan ke dalam dunia sastra modern Indonesia pada zamannya masing-masing, dalam hal itu terutama dalam ranah karya atau penciptaan.

Ketiga, kontinuitas fenomena tersebut menunjukkan bahwa dunia sastra Indonesia itu tidak lain adalah sebuah narasi. Ia berada dalam ruang dan waktu cerita dengan plotnya sendiri yang kita sebut sebagai sejarah. Sebagai narasi yang berjalan pada kesatuan waktu yang tidak dapat dipisahkan (*dure*), sejarah sastra Indonesia hari ini tidak pernah dapat dilepaskan dari masa lalunya. Durasi itu bertolak dari masa lalu, melampaui masa kini, dan mengandaikan masa depan. Permasalahannya adalah kajian kita terhadap karya sastra sering terputus: sejarah sastra tampak menjadi bagian yang tidak diminati oleh para pegiat sastra, baik di kalangan praktisi maupun akademisi sastra. Akibatnya, kita tidak memiliki catatan sejarah sastra Indonesia yang komprehensif. Dunia sastra pun berada dalam

berbagai patahan narasi. Oleh sebab itu, pada akhir tulisan ini saya merekomendasikan hal tersebut. Kajian mengenai perkembangan sastra mutakhir hendaknya tidak dilepaskan dari sejarah atau dari berbagai fenomena yang terjadi sebelumnya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anwar, Chairil. 2005. *Aku Ini Binatang Jalang*. Jakarta: Gramedia.
- Alisyahbana, Sutan Takdir. 1937. *Layar Berkembang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications.
- Giddens, Anthony. 2000. *The Third Way, Jalan Ketiga Pembaruan Demokrasi Sosial*. Jakarta: Gramedia.
- Golany, Gideon S. 1995. *Ethics & Urban Design Culture, Form, & Environment*.
- Hamka. 2004. *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. Jakarta: Bulan Bintang
- Iwan Saidi, Acep. 2011. *Mendesain Penjara, Esei-Esei dari Luar Terali Sejarah*. Yogyakarta: IsacBook.
- 2006. *Matinya Dunia Sastra*. Yogyakarta: Pilar Media.
- 2011. "Atheis dan Achdiat". Dalam *Pikiran Rakyat*, 17 April.
- Kayam, Umar. 1999. *Jalan Menikung*. Jakarta: Grafiti.
- Kelner, Douglas. 2010. *Budaya Media*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Kratz, Ernst Ulrich. 1988. *Bibliografi Karya Sastra Indonesia dalam Majalah: Drama, Prosa, Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University
- Malna, Afrizal. 1990. *Yang Berdiam dalam Mikrofon*. Jakarta: Medan Sastra
- Pane, Armijn. 2000. "Mengapa Pengarang Modern Soeka Mematikan". Dalam *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Roesli, Marah. 1968. *Sitti Nurbaya*. Jakarta: Balai Pustaka.
- 2013. *Memang Jodoh, Novel Terakhir dari Penulis Sitti Nurbaya*. Bandung: Qanita.
- Strinati, Dominic. 2004. *Popular Culture Pengantar Menuju Budaya Populer*. Yogyakarta: Bentang
- Zaimar, Okke K.S. 1991. *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*. Jakarta: Intermedia.