

PARADIGMA TEORI ARENA PRODUKSI KULTURAL SASTRA: KAJIAN TERHADAP PEMIKIRAN PIERRE BOURDIEU

Kukuh Yudha Karnanta

Dosen Luar Biasa Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga

Jln. Dharmawangsa Dalam 4-6 Surabaya

Email: ky_karnanta@yahoo.co.id

Abstrak

Artikel Paradigma Teori Arena Produksi Kultural Sastra: Kajian terhadap pemikiran Pierre Bourdieu membahas konsep-konsep pemikiran Pierre Bourdieu yang mengintegrasikan ilmu sastra, sosiologi, ekonomi dan politik dalam kajian sastra mutakhir. Meski pemikiran Bourdieu mulai banyak diperkenalkan ke dalam studi sosial-humaniora di Indonesia, namun kajian berikut penerapan pemikiran tersebut dalam studi sastra di Indonesia relatif belum banyak dilakukan. Dengan kerangka berpikir paradigma Thomas Kuhn, artikel ini hendak menguraikan konsep-konsep kunci sekaligus paradigma yang menjadi basis teori arena produksi kultural yang diasumsikan relevan untuk menjelaskan dinamika kesastraan Indonesia kekinian.

Kata kunci: paradigma, sastra, sosiologi, arena sastra, arena kekuasaan, trajektori, strategi, habitus

Abstract

This article discusses the concepts of Pierre Bourdieu's ideas that integrate literary study, sociology, economics and politics in the study of recent literature. Although Bourdieu's thought began widely introduced into the social-humanities studies in Indonesia, but the application of these ideas in literary studies in Indonesia are relatively not much done. With Thomas Kuhn's concept of paradigm, this article is going to formulate the key concepts in field cultural production which are assumed relevant to explain the dynamics of contemporary Indonesian literature.

Keywords: *paradigm, literature, sociology, trajectory, habitus, literary field, strategy*

Pendahuluan

Pierre Bourdieu merupakan salah seorang filsuf yang minat kajiannya meliputi sastra, bahasa, sosiologi, psikologi, politik, dan bahkan ekonomi. Meski menaruh minat dan bidang kajian yang luas, pemikirannya saling terkait membentuk keutuhan. Dalam memahami sastra, misalnya, Bourdieu memandang biografi sastrawan sama pentingnya dengan analisis tentang karya, jaringan, pengakuan, penghargaan, serta 'kepentingan', seringkali ideologis dan politis, yang tak selalu eksplisit dalam kesastraan. Dengan pemahaman tersebut Bourdieu membangun konstruksi teorinya. Bourdieu menyebut bahwa status 'sastrawan' merupakan suatu label sekaligus proses kompleks yang terjadi dalam lingkup tertentu yang ia sebut sebagai 'arena'. Seseorang yang menulis dan mempublikasikan novel tidak secara otomatis menjadi sastrawan, karena status 'sastrawan' sesungguhnya diberikan oleh

pihak-pihak tertentu yang ada dalam arena sastra. Arena sastra adalah:

“Tempat bagi pergulatan-pergulatan di mana yang dipertaruhkan adalah kekuasaan untuk mengimposisi/memaksakan definisi dominan tentang tentang penulis... taruhan utama dalam pergulatan sastra adalah monopoli legitimasi sastra” (Bourdieu 2010: 22).

Terkait dinamika kondisi kesastraan Indonesia kekinian, pemahaman terhadap kiprah sastrawan sekaligus posisinya baik dalam arena sastra maupun ruang sosial dan arena kekuasaan semakin dirasa cukup signifikan sebagai bahan kajian. Fenomena seperti kiprah Andrea Hirata yang mendapat 'pengakuan' dari publik internasional namun tidak begitu terlegitimasi di publik sastra nasional; novelis Nova Riyanti Yusuf yang juga menjadi anggota DPR RI; kehadiran artis-artis sinetron maupun penyanyi seperti Happy Salma dan Trie Utami

yang menulis sastra serta terpublikasi di media massa, adalah beberapa hal yang menunjukkan betapa dinamis perubahan 'mode menjadi sastrawan' di Indonesia. Hal itulah, salah satunya, menguatkan perlunya suatu teori yang mampu menjelaskan dan bahkan memprediksi kondisi keberadaan sastra dan sastrawan di Indonesia kekinian. Sebagai salah satu bentuk mutakhir perkembangan pendekatan sosiologi sastra, teori arena produksi kultural Pierre Bourdieu diasumsikan memiliki relevansi strategis dengan kondisi kesastraan Indonesia mutakhir. Pertanyaan yang hendak dijawab oleh artikel ini adalah: (a) bagaimana sesungguhnya konstruksi teori arena produksi kultural Pierre Bourdieu meliputi asumsi dasar, model, metode dan nilai yang terkandung di dalamnya; (b) bagaimana formulasi teori Bourdieu untuk kajian sastra; (c) dan sejauh mana relevansi teori tersebut bagi kondisi keberadaan sastra di Indonesia.

Kerangka Pemikiran Teoritik Bourdieu

Jika suatu teori berfungsi menganalisis, menjelaskan, dan memprediksi suatu objek tertentu (Neuman, 1991: 36), maka tulisan ini menggunakan kerangka berpikir 'paradigmatik' yang pernah diintrodusir oleh Thomas Kuhn. Kelahiran suatu teori, bagi Kuhn (1989: 25-27), sesungguhnya merupakan tanggapan atas teori-teori lain yang sebelumnya atau bahkan sedang digunakan dan disepakati oleh suatu komunitas akademik tertentu. Teori baru terlahir karena munculnya suatu fakta-fakta anomali yang mana teori yang sebelumnya *dipandang* kurang atau tidak mampu menjelaskan masalah-masalah penelitian. Pandangan tersebut, ujar Kuhn (1991: 11), disebut juga *paradigma* yakni "...praktek ilmiah nyata yang diterima—contoh-contoh yang bersama-sama mencakup dalil, teori, penerapan, dan instrumentasi—menyajikan model-model yang daripadanya lahir tradisi-tradisi padu tertentu dari riset ilmiah." Demikianlah, dalam kerangka pemikiran Kuhn, bahwa perkembangan keilmuan termasuk lahirnya suatu teori sesungguhnya bagian dari revolusi paradigma yang dijelaskan dalam alur pra-paradigma, sains normal, fase anomali,

fase kritis dan revolusi (paradigma baru) yang diakui atau terlegitimasi Dengan kerangka berpikir serupa itu kajian ini ditulis untuk mengeksplisitkan paradigma atau filsafat dari teori arena produksi kultural Pierre Bourdieu.

Artikel ini memformulasi pemikiran Pierre Bourdieu dengan menjelaskan dan menarik relasi antar konsep-konsep dalam buku-buku yang ditulis Pierre Bourdieu. Adapun metode yang digunakan adalah deskriptif-analitis dengan langkah-langkah sebagai berikut: pertama, *tahap penentuan objek*, pada tahap ini penulis telah menentukan objek artikel ini yakni teori arena produksi kultural Pierre Bourdieu; *kedua*, tahap pengumpulan data, yang mana pada tahap ini penulis telah menentukan literatur, baik primer maupun sekunder, yang menjadi sumber data. Beberapa sumber yang digunakan antara lain pemikiran Pierre Bourdieu yang termaktub dalam buku-bukunya seperti *The Rules of Art*, *The Field of Cultural Production*, *Distinction*, *Outline theory of Practice*, *Choses Dites*, dan lainnya; *ketiga*, tahap analisis, yakni tahap yang mana penulis mendeskripsikan teori arena produksi kultural serta menjelaskan relevansi teori tersebut bagi kondisi kesastraan Indonesia kekinian.

Genesis Arena Sastra

Teori Arena Produksi Kultural yang dibangun Pierre Bourdieu pada prinsipnya merupakan formula lanjutan dari pemikirannya mengenai 'praktik' yang dirancang untuk menganalisis dan memahami proses terbangunnya struktur sosial berdasarkan unsur-unsur tertentu yang ada dalam ruang sosial. Dalam pemahaman Bourdieu (2011: 176) ruang sosial merupakan keseluruhan tempat atau terjadinya proses interaksi sosial yang mana ruang tersebut menghadirkan diri dalam bentuk agen-agen yang dilengkapi dengan berbagai ciri berbeda namun secara sistematis terkait satu sama lain. Definisi tersebut mengimplisitkan suatu hal bahwa dalam ruang sosial terdapat sistem tertentu yang membuat seorang agen memiliki perbedaan antara satu dan lainnya. Keberbedaan itu, seperti akan diuraikan dalam

subbab ini, dijelaskan Bourdieu dalam konsep *arena* yang menurutnya:

“suatu jaringan atau suatu konfigurasi dari relasi-relasi objektif antara posisi yang secara objektif didefinisikan, dalam eksistensi mereka dan dalam determinasi yang mereka terapkan pada penganut, manusia atau institusi mereka... dalam struktur distribusi kekuasaan (atau modal) yang penguasaannya mengarahkan akses kepada keuntungan spesifik yang dipertaruhkan di arena, maupun oleh relasi objektif mereka dengan posisi lain” (dalam Jenkins, 2010: 124).

Konsep arena ini bernada dasar ‘pergulatan’ atau persaingan perebutan posisi-posisi tertentu sehingga struktur sosial adalah sesuatu yang dinamis yang mana seorang agen bisa berpindah dari satu posisi ke posisi lainnya. Perjuangan perpindahan posisi ini pada gilirannya membutuhkan serangkaian tindakan atau praktik yang didasarkan pada, dan dipengaruhi oleh, apa yang dimiliki agen termasuk sejarah hidupnya, yang karenanya agen merancang strategi-strategi tertentu.

Dengan pemahaman serupa itu Bourdieu menjelaskan arena sastra sebagai salah satu arena dalam ruang sosial yang terkait dengan arena-arena lain dalam relasi keterpengaruhan tertentu. Bourdieu mendefinisikan arena sastra sebagai:

“semesta sosial independen yang punya hukum-hukum keberfungsian sendiri terkait dengan keberfungsian anggota-anggotanya, hubungan-hubungan kekuasaannya yang spesifik, yang mendominasi dan yang didominasi, dan seterusnya. Dengan kata lain, membahas arena sastra berarti mengamati karya sastra yang diproduksi oleh suatu semesta sosial tertentu yang memiliki institusi-institusi tertentu dan yang mematuhi hukum-hukum tertentu pula” (Bourdieu 2010: 214).

Dari definisi tersebut di atas bisa dikatakan teori Bourdieu lebih mengarah ke politik atau sosiologi seni daripada persoalan

tekstual belaka. Martini (2010: 41) menyebut Bourdieu tidak mengarahkan pemikirannya secara spesifik pada estetika karya seni melainkan lebih melihat dimensi sosiologi dalam setiap karya seni bahwa pengalaman estetik adalah sesuatu yang dikonstruksi secara sosial. Bourdieu menitikberatkan analisisnya pada arena produksi karya seni yang dipercayainya sebagai medan pergulatan dan pertarungan antara satu seniman dengan seniman yang lain serta agen-agen yang menghuni struktur arena seni tersebut.

“Objek ilmu tentang karya-karya kultural adalah korespondensi di antara dua struktur homolog, yakni antara struktur karya-karya (yaitu genre, bentuk dan tema) dengan struktur arena sastra, sebuah arena kekuatan-kekuatan yang mau tak mau menjadi sebuah arena pergulatan. Pemicu perubahan di dalam karya-karya kultural—bahasa, seni, sastra, ilmu, dan sebagainya—terletak di dalam pergulatan-pergulatan yang terjadi di dalam arena-arena produksi yang terkait. Pergulatan-pergulatan ini, yang tujuannya adalah melestarikan atau mengubah hubungan-hubungan kekuasaan di arena produksi, sudah barang tentu berdampak melestarikan atau mengubah struktur arena karya, yang merupakan alat dan taruhan di dalam pergulatan-pergulatan ini” (Bourdieu, 2010: 244).

Pemahaman arena sastra sebagai arena pergulatan agen-agen demi memperebutkan posisi dan legitimasi yang mana setiap agen memiliki akumulasi modal dan habitus berbeda-beda, pada akhirnya terkait dengan apa yang Bourdieu sebagai *trajektori* dan *strategi*. Bourdieu menjelaskan rute pergulatan agen dalam ruang sosial dan arena tertentu sebagai bagian spesifik dari ruang sosial dalam konsepnya tentang *lintasan* atau *trajektori* atau *biografi yang dikonstruksikan*. Bourdieu menggunakan istilah-istilah tersebut secara bergantian untuk menyebut satu pemahaman yang sama. Trajektori adalah:

“..serangkaian gerak suksesif seorang agen di dalam ruang yang terstruktur (berhierarki), yang bisa mengalami penggantian dan distorsi, atau lebih tepatnya, di dalam struktur distribusi jenis-jenis modal berbeda yang dipertaruhkan di dalam arena, modal ekonomi dan modal konsekrasi spesifik” (Bourdieu, 2010: 58).

Dengan definisi serupa itu, Bourdieu sesungguhnya menunjukkan bahwa pergulatan agen merupakan suatu proses yang mana segenap modal distribusikan dengan cara-cara tertentu demi ‘memenangkan’ atau meraih sesuatu yang menjadi taruhan dalam ruang dan arena tersebut. Implisit dari definisi tersebut, ruang dan arena bersifat cair dalam arti bisa berubah dan diubah, bukan sesuatu yang tetap dan konstan. Perubahan dalam ruang sosial dan arena tersebut terjadi salah satunya karena melemahnya agen-agen yang sebelumnya menempati posisi sebagai yang-dominan dalam arena tersebut mengalami penuaan-sosial; dan di saat yang sama, agen-agen muda, dengan segala modal yang dimilikinya, berusaha merebut posisi itu.

“Gerak-gerak ini, yang mendefinisikan penuaan sosial (*social ageing*) terdiri atas dua susunan. Mereka bisa dibatasi kepada salah satu sektor arena dan terletak di sepanjang nol atau negatif modal spesifik; atau mereka malah menyebabkan perubahan sektor dan rekonversi (pengalihan bentuk) modal spesifik tertentu menjadi jenis modal lain” (Bourdieu, 2010: 58).

Lebih jauh, trajektori agen dalam ruang sosial dan arena tidak bisa terlepas dari strategi sebagai cara memposisikan diri sekaligus mendistribusikan modal-modal yang ia miliki. Bourdieu (2011: 82) menyebut “strategi adalah produk dari rasa praktis seperti halnya permainan buat suatu permainan yang partikular dan historis.” Strategi terkait langsung dengan praktik seorang agen dalam ruang sosial dan arena tertentu, berdasarkan modal-modal yang dimiliki agen. Lebih jauh, Bourdieu

menyebut ‘strategi’ untuk menjelaskan tiga ide terkait praktik agen yakni:

“(1) ide tentang perjuangan demi pengakuan sebagai dimensi fundamental kehidupan sosial. Perjuangan ini merupakan perjuangan atas akumulasi modal. Karenanya, mestilah ada suatu logika spesifik tentang akumulasi modal simbolik, seperti modal yang dibangun berdasarkan pengetahuan dan pengenalan; (2) ide tentang strategi—seperti halnya orientasi praktik—sebagai sesuatu yang tidak sadar atau tidak terkalkulasi maupun terdeterminasi secara mekanis. Ia merupakan produk intuitif ‘pengetahuan’ tentang aturan-aturan permainan; (3) ide tentang adanya sebuah logika praktik—yang rinciannya bergantung pada tempat dan waktu yang spesifik atau mungkin, tentu saja, bergantung pada suatu urutan peristiwa di dalam waktu” (dalam Mahar, 2009: 22).

Bourdieu (2006: 131) merinci varian strategi tersebut menjadi *strategi rekonversi modal* atau penukaran kembali dan *strategi reproduksi*. Strategi rekonversi modal mengacu pada mobilitas agen dalam ruang sosial berdasarkan pertukaran dan pembentukan modal-modal yang dimilikinya ke dalam modal-modal spesifik yang berlaku dalam arena tersebut; sedangkan strategi reproduksi mengacu pada cara-cara agen mengolah, memperluas, mempertahankan, dan mengakumulasi modal-modal yang dimilikinya. Haryatmoko (2003: 15) menjelaskan konsep strategi Bourdieu tersebut sesungguhnya dipahami sebagai (a) *strategi investasi ekonomi* yang terkait dengan menambah serta mempertahankan modal ekonomi; (b) *strategi investasi simbolik*, mempertahankan dan meningkatkan pengakuan sosial yang didapat; (c) *strategi investasi biologis*, yakni kontrol pengaturan jumlah keturunan; (d) *strategi pewarisan*, terkait dengan modal ekonomi yang dipandang sebagai modal yang signifikan dalam arena kekuasaan; (e) *strategi pendidikan*, yakni praktik yang mengarah pada usaha menghasilkan pelaku sosial yang memiliki keahlian tertentu.

Dengan pengertian di atas, Bourdieu

sesungguhnya menunjukkan bahwa konsep trajektori dan strategi merupakan titik vital teori arena produksi kultural yang dibangunnya. Strategi selalu inheren dalam praktik seorang agen yang mana praktik dipahami sebagai keseluruhan tindakan yang melibatkan modal, habitus, dan taruhan-taruhan dalam suatu ranah. Berdasar dua konsep itu pula Bourdieu menawarkan model kajian berupa tiga *layer* analisis yakni, *pertama*, pembacaan struktur utama teks dengan teori praktik sosial miliknya; *kedua*, analisis terhadap posisi pengarang di dalam ruang sosial; *ketiga*, analisis terhadap arena kekuasaan dan arena artistik atau dalam hal ini arena sastra. Untuk itu, di bawah ini merupakan paparan mengenai teori arena produksi kultural melalui konsep-konsep kunci pemikirannya meliputi *arena, agensi, habitus, modal, praktik, selera kelas dan kuasa simbolik*.

Formulasi Teori: Sastra sebagai Praktik Sosial

Dalam membangun konstruksi teoritiknya, Bourdieu tidak terlepas dari para pemikir maupun aliran pemikiran sebelumnya, melainkan berupaya untuk memperbaikinya. Chleen Mahar dan Richard Harker (2010: 1) menyebut pemikiran Bourdieu berusaha menawarkan, sekurang-kurangnya, formula untuk mengatasi perdebatan tak terdamaikan antara subjektivisme dan objektivisme; formulasi antara Marxisme ortodox yang cenderung positivistik dan deterministik dengan fenomenologi yang menekankan pada kesadaran subjek namun abai pada hal-hal eksternal yang ‘menyusun’ subjek. Terhadap teori-teori sosiologi seni khususnya sastra, Bourdieu merasa keberatan dengan distingsi analisis internal maupun analisis eksternal terhadap karya sastra. Bourdieu menawarkan pemikirannya mengenai sosiologi seni sebagai berikut:

“..harus mempertimbangkan peran produser makna dan nilai karya—seperti kritikus, penerbit, pengelola galeri dan agen-agen lain yang tugas-tugas mereka membuat konsumen mampu

mengetahui dan mengakui karya seni sebagai karya seni..” (Bourdieu, 2010: 16).

Bourdieu (dalam Gartman, 2002: 255) berkeyakinan bahwa analisis terhadap sastra atau seni adalah melakukan secara bersama-sama analisis internal maupun eksternal yang, dalam bahasa Bourdieu, harus mempertimbangkan kondisi-kondisi sosial produksi. Arena sastra merupakan suatu kompleksitas yang di dalamnya terkandung serangkaian praktik: pertentangan, persaingan, dan kontrol yang melibatkan agen-agen sastra. Bourdieu menggambarkan kompleksitas tersebut dalam definisi yang ia berikan

“arena sastra adalah arena kekuatan sekaligus arena pergulatan yang bertujuan mentransformasi atau mempertahankan relasi kekuatan yang sudah ada: masing-masing agen melibatkan kekuatannya (modalnya) yang telah ia peroleh dari pergulatan sebelumnya lewat strategi-strategi yang orientasinya bergantung pada posisi masing-masing dalam relasi kekuatan tadi, artinya dengan modal spesifiknya” (Bourdieu, 2011: 191).

Bourdieu (2010: 22; Gajdosova, 2008: 87-88) menyebut bahwa taruhan utama dalam arena sastra adalah monopoli legitimasi sastra yakni monopoli kekuasaan untuk mengatakan berdasarkan otoritas siapa yang berhak menyebut dirinya penulis yang mana salah satunya ditunjukkan oleh pergulatan antara penulis muda dan penulis senior yang sudah terkonsekrasi. Penulis muda relatif belum memiliki legitimasi dan sedang berusaha memburu legitimasi tersebut. Perburuan atas legitimasi tersebut adalah praktik sastra, suatu praktik yang di dalamnya terakumulasi modal dan strategi-strategi tertentu yang berimplikasi pada perubahan struktur arena. Di saat dan struktur yang sama, penulis senior berusaha mempertahankan legitimasi dan posisi yang ia miliki dalam arena tersebut.

“inisiatif perubahan nyaris selalu

diawali oleh pendatang baru, yaitu generasi muda, yang juga paling sedikit memiliki modal spesifik...mereka harus menegaskan keberbedaan mereka, membuatnya diketahui dan diakui (mencetak nama untuk diri mereka sendiri) Untuk itu mereka mengupayakan penekanan cara-cara berpikir dan doksa baru, menyuarakan kerancuan, keburaman, dan ketidaktepatan ortodoksi” (Bourdieu, 2010: 26).

Status atau legitimasi ‘kesastrawan’ seorang penulis menjadi hal krusial sebab melalui definisi itulah seorang penulis mendapatkan konsekrasi atau derajat pengakuan yang memberinya peluang untuk meraih posisi tertentu di arena sastra tersebut. Dalam bahasa Bourdieu, hal tersebut disebutnya sebagai “tiket masuk yang sifatnya kurang lebih absolut (2011: 193).”

Dengan mengambil contoh arena sastra Perancis, Bourdieu (2010:35) mengklasifikasikan legitimasi dalam arena sastra menjadi tiga jenis legitimasi yakni: (1) *legitimasi spesifik*, yaitu pengakuan yang diberikan oleh sekelompok kepada produsen lain yang menjadi pesaing mereka—legitimasi yang setara dengan seni untuk seni, yang otonom dan cukup-diri; (2) *legitimasi borjuis*; legitimasi yang berkesesuaian dengan selera borjuis yang diberikan fraksi-fraksi dominan dalam kelas dominan atau alat-alat (institusi) negara; (3) *legitimasi populer*, yaitu konsekrasi yang diberikan oleh pilihan-pilihan konsumen umum atau audien-massal. Ketiga prinsip legitimasi di atas sekaligus menunjukkan posisi serta relasi arena sastra dengan arena lainnya. Arena sastra memiliki struktur dan tingkat otonomi tertentu yang ditunjukkan dengan kelompok-kelompok yang memberikan legitimit spesifik, namun di saat sama, intervensi kaum borjuis pada legitimasi-borjuis yang merepresentasikan pengaruh dari arena kekuasaan; serta legitimasi-populer dari audiens massal yang mengarah pada ruang sosial dalam arti seluas-luasnya, menunjukkan sifat ‘mendua’ yang dikandung arena sastra.

Bourdieu (2010: 17) menjelaskan prinsip legitimasi dan situasi ‘kemenduaan’ arena sastra tersebut melalui apa yang disebut *prinsip hierarki heteronom*, yakni pengakuan yang didasarkan pada kesuksesan sebagaimana dapat diukur dari indeks-indeks angka penjualan, yang mendudukan penulis pada posisi subjek yang patuh pada hukum yang berlaku di arena kekuasaan dan ekonomi. Di saat sama, arena sastra juga memiliki *prinsip hierarki otonom* yakni derajat konsekrasi spesifik (prestise kesusasteraan atau artistik) yakni derajat pengakuan yang diterima oleh mereka yang mengakui tidak ada lagi kriteria yang legitim dan otonom dari hukum-hukum pasar. *A r e n a* sastra, ujar Bourdieu (2010: 16-17) berada di dalam ranah kekuasaan atau ekonomi sebagai pihak yang terdominasi yang ditunjukkan dengan adanya kutub negatif; meski begitu, ranah sastra masih memiliki otonomi yang relatif terhadap arena kekuasaan terutama dalam soal prinsip-prinsip hierarkisasi ekonomi dan politisnya, dan meletakkan diri di kutub dominan relasi-relasi kelas. Dengan demikian, ranah sastra menurut Bourdieu (2010: 17) adalah tempat *hierarki ganda* antara prinsip hierarki heteronom yang mengacu pada kesuksesan sebagaimana dapat diukur dengan indeks-indeks seperti angka penjualan buku, jumlah pementasan serta penghargaan-penghargaan lainnya; di saat sama, ia juga terikat pada prinsip hierarki otonom yang mengacu pada derajat konsekrasi yang spesifik atau prestise kesusasteraan atau artistik yang diperoleh dari rekan sesama sastrawan atau seniman legitimit.

Lebih lanjut, Bourdieu (2010: 141; 1996: 217) juga menyebut bahwa arena produksi kultural selalu berada pada tegangan antara dua sub-arena produksi yakni arena produksi terbatas (*field of restricted production*) dan arena produksi skala besar (*field of large-scale production*). Arena produksi-terbatas terkait dengan produksi seni-seni tinggi atau seni adiluhung—seni untuk seni, yang bersandar pada, seperti disebut Bourdieu, hukum ekonomi terbalik. Artinya, arena produksi terbatas tidak bertujuan pada laba material atau ekonomi, melainkan demi

kepentingan kultural itu sendiri, yang dalam bahasa Bourdieu (2010: 40), “ekonomi yang anti-ekonomis yang didasarkan pada penolakan terhadap perdagangan dan komersialisasi dan, persisnya, pada penolakan laba ekonomi jangka pendek.”

Berbeda dengan arena produksi-terbatas, arena produksi-skala-besar berkenaan dengan istilah yang kerap disebut sebagai budaya massa atau budaya populer (*mass or popular culture*) seperti televisi, radio, produksi film dan produksi ‘sastra populer.’ Sub-arena ini didukung oleh kultur industri yang luas dan kompleks, dan mempunyai prinsip dominan yang terkait dengan modal ekonomi. Keberlangsungan sub-arena ini tergantung dari khalayak yang luas. Karya yang dibuat intelektual pada sub-arena ini, sebut Bourdieu, sering kali meminjam, untuk tidak menyebut melakukan plagiat atau parodi, dari sub-arena produksi terbatas. Proses tersebut dalam rangka terus memperbaharui sub-arena produksi skala besar. Intinya, arena produksi skala terbatas mengacu pada produksi karya yang lebih mengedepankan modal kultural, seni untuk seni, dan tidak diarahkan secara sengaja untuk melayani pasar melainkan demi perkembangan estetika arena itu sendiri; sedangkan arena produksi skala besar diarahkan untuk memuaskan selera pasar yang bertujuan untuk akumulasi modal ekonomi. Bourdieu (2010: 164) menyebut bahwa kedua arena produksi yang bertentangan ini eksis bersamaan dan bahwa ketidaksetaraan nilai-nilai simbolis dan material produk-produk mereka diakibatkan oleh ketidaksetaraan konsekrasi mereka.

Penjelasan Bourdieu mengenai arena sastra beserta relasinya dengan arena kekuasaan dan relasi kelas seperti tersebut di atas mengeksplisitkan bahwa arena sastra merupakan suatu struktur dinamis yang selalu berada dalam *proses kontestasi*. Kontestasi tersebut, menurut Bourdieu (2010: 5), dikarenakan struktur arena terdiri dari ruang posisi-posisi yakni struktur distribusi modal properti-properti spesifik yang mengatur keberhasilan di dalam arena dan memenangkan laba eksternal atau laba spesifik

(seperti prestise sastra) yang dipertaruhkan di dalamnya. Ruang posisi di dalam struktur arena sastra bukan sesuatu yang *fix* melainkan selalu dikontestasikan. Bourdieu (2010: 5) menyebut *ruang pengambilan-posisi sastra atau seni* yang ia artikan sebagai serangkaian manifestasi terstruktur agen-agen sosial untuk bertarung dan bergulat dalam arena sastra. Pada tahap inilah Bourdieu (2010: 5) menyebut bahwa arena sastra adalah arena kekuatan (*a field of forces*) dan arena pergulatan (*a field of struggle*) yang cenderung mengubah ataupun melanggengkan arena kekuatan tersebut.

Agensi dan Habitus

Agensi bukan konsep khas Bourdieu, melainkan konsep yang sebelumnya telah menjadi salah satu pokok permasalahan dalam teori-teori sosial (Callinicos, 2004: xvii). Agensi, pertama-tama, mengacu pada agen, yakni individu yang menjadi subjek sosial; sedangkan agensi, dalam perspektif Bourdieu, adalah ide bahwa setiap individu telah dilengkapi dengan kemampuan memahami dan mengontrol tindakan masing-masing berdasarkan kondisi-kondisi di mana individu tersebut tinggal—seringkali terkait dengan intensionalitas dan individualitas (Webb, 2002: ix). Dengan kalimat lain, jika agen mengacu pada individu, maka agensi lebih mengacu pada kemampuan individu tersebut terkait dengan relasinya terhadap struktur sosial. Adapun struktur sosial dipahami dalam dua dimensi yakni *struktur objektif*, struktur yang terpampang dalam struktur sosial, dan *struktur subjektif* yakni struktur yang berada dan bekerja di dalam diri individu.

Bourdieu menekankan relasi antara agensi *vis a vis* struktur yang bersifat dialektik. Sebagai bagian dari struktur masyarakat, agen mustahil menafikan kondisi-kondisi yang berada pada struktur objektif yang, misalnya, mengatur cara bersikap, berbicara, dan memandang dan memahami dunia. Pada tahap ini prinsip yang bekerja adalah internalisasi eksternalitas, yakni momen yang mana hal-hal yang bersifat eksternal dan objektif diinternalisasikan melalui

arena kepada agen. Namun, di saat sama, agen juga memiliki struktur subjektif yang terkait dengan *habitus*-nya. Pada tahap ini prinsip yang bekerja adalah eksternalisasi internalitas, momen yang mana hal-hal yang bersifat subjektif dieksternalisasikan. Artinya, agen bukan hanya individu pasif yang patuh dan mengafirmasi struktur objektifnya, melainkan juga mampu melakukan agensi, yakni dengan struktur subjektifnya seorang agen mampu mempengaruhi struktur objektifnya.

Arena seni dan sastra sebagai ruang pergulatan melibatkan agen-agen dengan masing-masing posisi yang menghuni arena tersebut. Dalam hal ini, agen bisa berarti seniman, kritikus, wartawan, dosen, mahasiswa, penerbit, editor, dan segala yang terlibat dalam arena dengan posisi dan fungsi yang berbeda. Seperti disebutkan bahwa:

“sosiologi seni dan sastra harus mempertimbangkan kondisi-kondisi sosial produksi objek-objek yang secara sosial dipandang sebagai karya seni, artinya kondisi-kondisi produksi arena agen-agen sosial (misalnya museum, galeri, akademi, dan sebagainya) yang membentuk dan mendefinisikan dan menghasilkan nilai karya seni” (Bourdieu, 2010: 16).

Oleh sebab taruhan utama dalam arena sastra menurut Bourdieu adalah monopoli legitimasi sastra (2010: 22), maka agen-agen yang berada di dalamnya membangun strategi-strategi tertentu demi meraih posisi dan modal-modal yang dibutuhkan. Kondisi tersebut menjadikan antara satu agen dengan agen yang lain selalu berada dalam tegangan dan kontestasi, antara agen yang terkonsekrasi dan agen yang belum terkonsekrasi. Agen-agen sastra, termasuk pengarang, hadir dalam arena sastra dengan cara-cara bervariasi. Variasi tersebut dipengaruhi oleh apa yang disebutnya dengan *habitus*, yakni:

“suatu sistem disposisi yang berlangsung lama dan berubah-ubah (*durable, transposable disposition*), struktur yang

distrukturkan yang cenderung berfungsi sebagai struktur yang menstrukturkan, yakni, sebagai prinsip yang menghasilkan serta mengatur praktik dan representasi yang secara objektif disesuaikan dengan hasil-hasilnya tanpa mengandaikan adanya pengarah sadar kepada tujuan atau penguasaan secara sengaja terhadap aturan, secara kolektif dapat diselaraskan tanpa merupakan hasil tindak pengaturan seorang konduktor” (Bourdieu 1992: 53).

Disposisi dalam pengertian Bourdieu (1992: 149; Jenks, 2010: 110; Haryatmoko, 2003: 11) tersebut mengacu pada tiga hal yakni, *pertama*, hasil praktik pengaturan yang setara dengan definisi struktur; *kedua*, cara berada agen-agen terkait kebiasaan-kebiasaannya; *ketiga*, kecenderungan atau tendensi. Selanjutnya, *habitus* sebagai basis generatif bagi praktik mengandung makna bahwa agen sosial melakukan praktik dan bersosialisasi dengan struktur sosialnya melalui *habitus*. Artinya, *habitus* berada pada struktur subjektif; ia diperoleh dari hasil pembelajaran atau internalisasi struktur objektif. *Habitus* mengambil skema pembentukannya dari struktur objektif atau arena sosial, namun tidak berarti *habitus* mereproduksi total skema yang membentuknya, melainkan berdialektika dengan skema-skema yang lebih dulu terinternalisasi dalam struktur subjektif individu. Intinya, *habitus* merupakan konstruksi perantara, bukan konstruksi pendeterminasi: *habitus* tetap memberikan peran kreatif aktor untuk berimprovisasi, bebas, dan otonom; *habitus* menjadi dasar penggerak tindakan dan pemikiran yang mengombinasikan disposisi sebagai kecenderungan sikap dan skema klasifikasi generatif sebagai basis penilaian. *Habitus* adalah sistem skema produksi praktik sekaligus sistem skema persepsi dan apresiasi atas praktik (Bourdieu, 2011: 174).

Habitus sebagai sistem disposisi akan menghasilkan perbedaan gaya hidup dan praktik-praktik kehidupan, sesuai dengan pengalaman dan proses internalisasi agen dalam berinteraksi dengan agen lain maupun struktur objektif

tempat dia berada. Sekumpulan pola yang terinternalisasi tersebut mencakup berbagai prinsip klasifikasi, seperti baik-buruk, sakit-sehat, benar-salah, masuk akal-tidak masuk akal, rasional-irrasional, dan lainnya. Habitus adalah produk dari pembiasaan keniscayaan-keniscayaan—maka dia menghasilkan strategi-strategi yang secara objektif akan disesuaikan menurut situasi yang ada (Bourdieu, 2011: 16). Skema-skema habitus menyatu pada nilai-nilai dan gerak tubuh (*gestures*) yang paling otomatis, seperti cara berjalan, cara makan, maupun gaya bicara. Skema klasifikatori generatif yang menjadi esensi dari habitus tersimbolkan dalam hakikat manusia (Bourdieu dalam Jenks, 2010: 107). Pada tahap ini, habitus terkait dengan prinsip-prinsip konstruksi dan evaluasi yang sangat mendasar terhadap dunia sosial.

Modal, Kelas, dan Kuasa Simbolik

Agen hadir dalam suatu arena bukan tanpa bekal yang memampukan dirinya untuk bersaing dalam perebutan posisi maupun taruhan yang ada pada arena tersebut. Agen memiliki modal yang darinya praktik bisa dimungkinkan. Modal menurut Bourdieu (1996: 114) adalah “sekumpulan sumber kekuatan dan kekuasaan yang benar-benar dapat digunakan.” Artinya, istilah ‘modal’ dipakai Bourdieu untuk memetakan hubungan-hubungan kekuatan dan kekuasaan dalam masyarakat. Secara rinci Bourdieu (1986: 243-248; Johnson, 2010: xix; Haryatmoko, 2003: 12) menggolongkan modal ke dalam empat jenis yakni: *pertama*, modal ekonomi yang mencakup alat-alat produksi (mesin, tanah, buruh), materi (pendapatan dan benda-benda), dan uang. Modal ekonomi sekaligus juga berarti modal yang secara langsung bisa ditukar bisa didaku atau dipatenkan sebagai hak milik individu. Modal ekonomi merupakan jenis modal yang relatif paling independen dan fleksibel karena modal ekonomi secara mudah bisa digunakan atau ditransformasikan ke dalam arena-arena lain serta fleksibel untuk diberikan atau diwariskan pada orang lain; *kedua*, modal budaya adalah keseluruhan kualifikasi intelektual yang bisa diproduksi

melalui pendidikan formal maupun warisan keluarga. Modal budaya mengimplisitkan suatu proses pembelajaran sehingga tidak bisa begitu saja diberikan kepada orang lain; *ketiga*, modal sosial atau jaringan sosial yang dimiliki pelaku (individu atau kelompok) dalam hubungannya dengan pihak lain yang memiliki kuasa; *keempat*, segala bentuk prestise, status, otoritas dan legitimasi yang terakumulasi sebagai bentuk modal simbolik.

Beragam jenis modal tersebut di atas, oleh Bourdieu (1986: 243) dapat dipertukarkan dengan jenis-jenis modal lainnya. Masing-masing jenis modal didapat dan diakumulasi dengan saling diinvestasikan dalam bentuk-bentuk modal lain atau yang disebutnya sebagai *rekonversi modal*. Penentuan hirarki dan diferensiasi masyarakat tergantung pada jumlah modal yang diakumulasi dan struktur modal itu sendiri. Seseorang yang menguasai keempat modal sekaligus pasti akan menduduki hirarki tertinggi dan memperoleh kekuasaan yang besar (kelas dominan), sementara yang hanya menguasai beberapa modal saja dari keseluruhan modal menempati posisi hirarki sebagai kelas menengah; yang tidak menguasai satu modal pun menempati posisi hirarki terendah.

Meskipun memiliki peran penting dalam praktik, modal-modal tersebut tidak secara otomatis memiliki kekuatan yang signifikan di dalam suatu arena. Setiap arena memiliki kebutuhan modal spesifik yang sangat mungkin berbeda dengan kebutuhan arena lain. Kekuatan modal ekonomi seseorang dalam arena kekuasaan boleh jadi efektif memampukannya bertarung, namun dalam arena sastra, yang mana pertaruhannya ada pada legitimasi, yang dibutuhkan lebih pada modal kultural serta modal simbolik. Bourdieu mengilustrasikan perbedaan jenis modal yang signifikan berikut efeknya sebagai berikut:

“ada sebuah struktur yang bersilangan yang homolog dengan struktur arena kuasa di mana, seperti yang kita ketahui, para intelektual, yang kaya dengan modal kultural dan (relatif) miskin dalam modal

ekonominya, dan para pemilik industri dan pebisnis, yang kaya dengan modal ekonomi namun relatif miskin dalam modal kultural, berada dalam oposisi satu sama lain” (Bourdieu, 2010: 246).

Dalam arena sastra, seorang pengarang hadir dan ‘bergulat’ dengan modal kultural berupa, katakanlah, keahlian menulis tertentu yang bisa dilihat dari karya yang dihasilkannya. Modal kultural ini bisa mendatangkan pengakuan atau legitimasi yang lantas dikenali sebagai modal simbolik, namun bisa juga tidak sama sekali.

Adapun pergulatan dalam suatu arena bukanlah pergulatan dalam artian fisik melainkan simbolik. Bourdieu (2010: 152) menyebut arena produksi kultural hanya bisa dimengerti sepenuhnya apabila kita memperlakukannya sebagai arena kompetisi memperebutkan monopoli pemakaian legitim *kekerasan simbolis*. Dalam bangun teoritiknya, Bourdieu sering menggunakan istilah kuasa simbolik, kekerasan simbolik, dan relasi simbolik secara bergantian. Ketiga istilah tersebut digunakan Bourdieu untuk menjelaskan proses reproduksi sosial yang melibatkan agen-agen dalam suatu arena. Masing-masing agen memiliki modal dan habitus yang berlainan, namun saling berkontestasi antara satu sama lain. Kuasa simbolik adalah:

“kuasa untuk mengubah dan menciptakan realitas, yakni mengubah dan menciptakannya sebagai sesuatu yang diakui, dikenali, dan juga sah. Kuasa simbolik untuk membuat orang melihat dan percaya, untuk memperkuat atau mengubah cara pandang terhadap dunia dan bagaimana mengubah dunia itu sendiri” (Bourdieu, 1995: 170).

Implisit dari definisi di atas kuasa simbolik sangat terkait dengan habitus, yakni suatu upaya membuat cara pandang orang menyangkut persepsi dan apresiasi bergerak pada arah tertentu. Bourdieu menjelaskan proses terjadinya atau mekanisme kuasa simbolik ini melalui apa yang disebutnya ‘doksa’,

yakni “seperangkat kepercayaan fundamental yang bahkan dirasa tidak perlu dieksplicitkan, seakan suatu dogma (Bourdieu, dalam Deer, 2008: 120)” Dengan kata lain, doksa adalah suatu kepercayaan yang diterima apa adanya, tidak pernah dipertanyakan, yang telah mengarahkan cara pandang seseorang dalam mempersepsi dunia atau arena di mana doksa tersebut berada. Proses kuasa simbolik terjadi saat otonomi arena tersebut melemah sehingga memungkinkan munculnya suatu pemikiran lain yang disampaikan agen-agen dalam arena tersebut untuk mempertanyakan, menantang, atau bahkan menggantikan doksa yang dimaksud. Bourdieu (1995: 168-9) menyebut pemikiran ‘yang-menantang’ tersebut sebagai *heterodoksa* yakni pemikiran yang disampaikan secara eksplisit yang mempertanyakan sah atau tidaknya skema persepsi dan apresiasi yang tengah berlaku. Di saat yang sama, kelompok dominan yang memiliki kuasa atau kontrol tertentu akan berusaha mempertahankan struktur arena yang didominasinya dengan memproduksi apa yang disebut dengan ortodoksi, yakni pemikiran yang secara eksplisit membela atau mencoba mempertahankan struktur serta aturan dalam arena tersebut “Kelas yang terdominasi,” tegas Bourdieu (1995: 169), “memiliki kepentingan untuk melawan batas-batas doksa dan menunjukkan kearbitraran dari sesuatu yang dipahami secara apa adanya; kelas yang mendominasi memiliki kepentingan untuk mempertahankan integritas doksa menjaga keberlangsungan arena.....melalui ortodoksa.” Dengan demikian, kuasa simbolik mengambil bahasa sebagai bentuknya—pernyataan tentang aturan atau hal-hal yang berlaku dalam suatu arena. Kuasa simbolik merupakan bagian dari praktik sosial secara keseluruhan: ia beroperasi dan dioperasikan oleh agen-agen dalam arena-arena dalam ruang sosial termasuk arena sastra.

Dalam penjelasan proses kuasa simbolik serupa di atas, Bourdieu secara eksplisit menyebutkan ‘kelas-kelas’ yang berada dalam relasi bertentangan seperti umumnya penganut Marxisme. Meski begitu, istilah ‘kelas’ yang digunakan Bourdieu memiliki kekhasan dan

kerincian tertentu. Bourdieu mendefinisikan kelas dengan mendasarkan pemikirannya pada habitus dan ragam modal seperti terurai di atas.

“Habitus-habitus ini berhubungan dengan posisi-posisi dalam ruang sosial, dan bahwa habitus-habitus ini, selera-selera ini, menyatukan dan memunculkan prinsip. Untuk hal ini saya membutuhkan sebuah teori objektivitas tentang kelas....kelas-kelas (merupakan) kumpulan agen yang menduduki posisi-posisi serupa dan yang, dengan ditempatkan dan ditundukkan pada pengkondisian serupa, memiliki segala kemungkinan untuk memiliki disposisi dan kepentingan serupa, dan karenanya memiliki segala kemungkinan untuk memproduksi praktik dan adopsi mental serupa” (Bourdieu, dalam Harker, 2009: 144).

Definisi tersebut menunjukkan bahwa ‘kelas’ tidak sekadar mengacu pada kepemilikan alat produksi, melainkan yang terpenting adalah pada habitus dan kondisi-kondisi serupa. Kelas menurut Bourdieu lebih didasarkan pada jangkauan luas tentang praktik-praktik kelas yang bisa diidentifikasi dari selera makanan, cara berpakaian, disposisi tubuh, model rumah, dan lainnya, yang keseluruhannya terangkum dalam apa yang ia sebut sebagai gaya hidup: produk sistematis dari habitus yang menjadi sistem-sistem tanda yang terkuifikasi secara sosial. Bourdieu (2006: 172) “Dialektika kondisi-kondisi dan habitus adalah basis dari alkemi yang mentransformasikan distribusi modal, alas dari relasi kekuasaan, ke dalam sistem perbedaan dan properti-properti distingtif.”

Konsep kelas dalam pemahaman Bourdieu (Haryatmoko, 2003: 12) dapat dirumuskan menjadi tiga kelompok: (1) kelas dominan, yakni kelas yang memiliki akumulasi beragam jenis modal paling banyak dan signifikan, sehingga memiliki kemampuan paling besar untuk melegitimasi dan memaksakan suatu visi tentang dunia sosial tertentu kepada kelas lainnya; (2) kelas borjuis kecil, yakni kelas yang memiliki kesamaan dengan kelas dominan dalam hal keinginan selalu melakukan mobilitas

sosial, namun mereka tidak memiliki akumulasi modal sekuat dan seberagam kelas dominan yang karenanya menempatkan kelas ini dalam kelas menengah. Kaum intelektual, termasuk sastrawan dan seniman, berada dalam kelas ini; (3) kelas populer, yakni kelas yang memiliki akumulasi modal paling minimal dalam suatu ruang sosial.

Lebih jauh, Bourdieu menjelaskan bahwa kelas yang dominan dalam ruang sosial pada praktiknya akan mempengaruhi mekanisme yang terjadi dalam arena produksi kultural termasuk sastra. Sebagai bagian dari arena yang adalah ruang sosial, Bourdieu menjelaskan keterpengaruhannya itu dengan:

“arena produksi—yang dengan jelas tidak dapat berfungsi jika ia tidak dapat memperhitungkan selera yang ada, disposisi yang kurang lebih kuat untuk mengkonsumsi barang-barang yang kurang lebih terdefinisi secara jelas—memungkinkan selera terealisasikan dengan cara menawarkan kepadanya, pada setiap saat, seluruh benda budaya sebagai sistem keistimewaan gaya yang membentuk sebuah gaya hidup... selera-selera yang terealisasikan secara aktual bergantung pada keadaan sistem benda-benda yang ditawarkan; setiap perubahan dalam sistem benda-benda menyebabkan perubahan selera” (dalam Harker, 2009: 151).

Pada tahap inilah konsep mengenai *selera* menjadi penting sebab setiap kelas diasumsikan memiliki habitus tertentu yang berbeda dengan habitus kelas lainnya, dan *selera* atau preferensi terhadap tindak konsumsi benda-benda tertentu mengimplisitkan rasa *distingsi*: keberbedaan sekaligus gengsi yang didapat dari apa yang dianggap beda tersebut.

Refleksi Kritis

Teori arena produksi kultural Pierre Bourdieu memiliki jaringan konsep yang kompleks dan saling terkait untuk menajam pada tujuannya mengeksplisitkan proses produksi baik material maupun simbolik karya sastra berikut pengarangnya di dalam arena

sastra dan ruang sosial. Meski demikian, penulis mencatat beberapa hal terkait objek material serta konteks waktu dan latar sosiologis di mana Bourdieu mencetuskan teori tersebut, yang tentunya memiliki perbedaan dengan objek material serta konteks sosial dalam penelitian ini: *pertama*, Bourdieu mencetuskan teorinya dengan menjadikan karya sastra serta ranah sastra Perancis di abad 19 sebagai objek materialnya. Artinya, teori Bourdieu masih perlu dikontekstualisasikan dengan perkembangan arena sastra dalam konteks kekinian yang mengalami perubahan-perubahan tertentu baik dalam hal strategi produksi material maupun produksi simbolis. Hal tersebut tampak, misalnya, saat Bourdieu (2010: 39) menyebut drama sebagai tempat pelarian bagi novelis dan penyair yang kurang beruntung, yang harus berhadapan dengan batas-batas pelindung yang mencirikan genre. Argumentasi Bourdieu tersebut, mengacu pada konteks kekinian, boleh jadi kurang relevan karena hierarkisasi genre dalam sastra, khususnya sastra Indonesia, cenderung menempatkan drama di bawah novel dan puisi; *kedua*, Bourdieu (2010: 40) berbicara mengenai transformasi karya sastra sebagai salah satu strategi meraih modal kultural dan ekonomi yakni dari sastra ke media teater. Bourdieu menyebut bahwa drama menjadi bentuk sastra terakhir. Bourdieu tidak memerhatikan lahirnya media-media baru, misalnya film, yang menjadi salah satu alternatif bagi sastrawan-sastrawan muda untuk menunjukkan eksistensi dan meraih modal tertentu di ranah sastra; *ketiga*, Bourdieu cenderung menganggap transformasi karya sastra sebagai sesuatu yang niscaya, tanpa mempertimbangkan lebih lanjut perubahan-perubahan sekaligus efek dari perubahan-perubahan akibat transformasi tersebut; *keempat*, Bourdieu menjelaskan bahwa produksi simbolis karya memiliki peran yang sama pentingnya dengan produksi material karya, namun piranti teorinya kurang memberi tekanan pada bagaimana peran media dan jenis media yang efektif dalam menunjang ranah sastra; *kelima*, Bourdieu tidak memiliki konsep spesifik untuk menjelaskan modal kultural yakni keterampilan

menulis, gaya atau 'aliran' yang dikontestasikan seperti 'realisme-murni', 'simbolisme' dan lainnya. Bourdieu menggunakan istilah-istilah itu dengan meminjam dari konsep-konsep realisme murni dan simbolisme yang sudah ada, namun tanpa menguraikan lebih rinci di dalam contoh kajiannya.

Kesimpulan

Tulisan ini telah menunjukkan teori arena produksi kultural yang dicetuskan Pierre Bourdieu sesungguhnya dibangun dari integrasi setidaknya empat paradigma yakni (a) *positivisme*, yang tampak pada analisisnya mengenai *bukum-bukum* yang berlaku pada suatu arena berikut penggunaan data-data kuantitatif dalam konsepnya mengenai konsep kelas sosial; (b) *fenomenologi*, yang tampak pada konsep habitus sebagai suatu skema kesadaran tindakan seorang agen; (c) *strukturalisme*, baik sebagai paradigma maupun metode analisis yang ia gunakan mengkaji teks sastra guna memformulasikan *skema generatif* suatu teks; (d) *marxisme*, yang tampak pada kepekaannya dalam relasi kuasa dalam struktur arena sastra dan ruang sosial serta mewujudkan dalam konsepnya mengenai kekerasan-simbolik. Dengan integrasi paradigma tersebut sesungguhnya teori arena produksi kultural mengkritik sekaligus menawarkan kemungkinan baru dalam kajian sastra khususnya pendekatan sosiologi sastra yang selama ini didominasi oleh paradigma neomarxisme seperti diusung oleh antara lain Georg Lukacs dan Lucien Goldman. Teori Bourdieu yang bersifat terbuka bagi pendekatan lain dan *multilayer* menjadikannya lebih mengarah pada kajian multidisipliner.

Selain itu, teori arena produksi kultural juga memiliki relevansi strategis dengan kondisi keberadaan sastra dan sastrawan Indonesia kekinian. Meski masih membutuhkan kontekstualisasi dan terdapat beberapa celah yang *debatable* dalam teorinya, pemikiran Bourdieu mampu menjelaskan, menganalisis, dan memprediksi kombinasi modal, strategi, serta trajektori sastrawan dari arena sastra ke arena kekuasaan berikut akumulasi modal yang

memungkinkannya melakukan mobilisasi kelas sosial.

Daftar Pustaka

- Bourdieu, Pierre. 2010. *Arena Produksi Kultural*. Jogjakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 1986. *The Form of Capital*. dalam J.G Richardson (ed) *Handbook of theory and research for the Sociology of Education* (New York: Greenwood Press).
- _____. 1992. *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press.
- _____. 1995. *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.
- _____. 1996. *The Rules of Art*. California: Stanford University Press.
- _____. 2006. *Distinction*. New York: Routledge.
- _____. 2011. *Choses Dites: Uraian dan Pemikiran*. Jogjakarta: Kreasi Wacana.
- Barnes, Barry. 1991. "Thomas Kuhn" dalam Quentin Skinner (ed), *The Return of Grand Theory in The Social Science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Callinicos, Alex Making History. 2004. *Agency, Structure, and Change in Social Theory*. Netherlands: Brill.
- Deer, Cécile. 2008. Dalam Michael Grenfell. *Pierre Bourdieu: Key Concepts*. Durham: Acumen.
- Denzin, Norman dan Yvona Lincoln. 2009. *Handbook of Qualitative Research*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Jenks, Chris. 2010. *Membaca Pemikiran Bourdieu*. Jogjakarta: Pustaka Pelajar.
- Mahar, Chleen dan Harker, Richard. 2010. *(Habitus X Modal) + Ranah = Praktik*. Jogjakarta: Jalasutra.
- Neuman, Lawrence W. 1991. *Social Research Methods*. Boston: Allyn and Bacon
- Kuhn, Thomas. 1989. *Peran Paradigma dalam Revolusi Sains*. Bandung: Remadja Karya.
- Haryatmoko. 2003. *Menyingkap Kepalsuan Budaya Penguasa*. Dalam Basis No. 11-12, Th.52, November-Desember 2003, hal. 4-22.
- Martini, Melanie. 2003. Kaidah-kaidah Seni dan Cinta Seni. Dalam Basis No. 11-12, Th.52, November-Desember 2003, hal. 41-50.
- Gajdosova, J. (2008). *Literary field and the question of method - revisited*. *Qualitative Sociology Review*, 4(2), n/a. Retrieved from <http://search.proquest.com/ocview/1002334269?accountid=62692>
- Gartman, D. (2002). *Bourdieu's theory of cultural change: Explication, application, critique*. *Sociological Theory*, 20(2), 255-255. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/213360140?accountid=62692>