

# POSISI DAN PENCAPAIAN UMBU LANDU PARANGGI DALAM ARENA SASTRA NASIONAL (TINJAUAN SOSIOLOGI SASTRA PIERRE BOURDIEU)

I Made Astika

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia  
Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni, Universitas Pendidikan Ganesha  
Jalan Jend. A Yani 67 Singaraja 81116, Telp. 0362-21541, Fax. 0362-27561  
Email: [tulangadang@yahoo.com](mailto:tulangadang@yahoo.com)

## ABSTRACT

This research aimed to describe Paranggi's in the national literary field. Data sets in this research involved texts and propositions of artists, man of letters, or journalists related to Paranggi. The data sets were collected through the use of documentation and interview techniques. Data were analyzed by describing, comparing, associating, sorting or combining them with the Bourdieu's theories including arena, habitus, capital, strategy, and other concepts discussing cultural production field. In the national literature, Paranggi has occupied objective position as a consecrated and legitimated poet in his field. Such consecration and legitimacy have been based on the principle of specific legitimacy, i.e. recognition provided by a group of other poets that actually serve as his competitors. In other words, the recognition has positioned him in the art edge as an autonomous artist and not positioned based on the principle of dominant and popular legitimacy. Paranggi has been consistently involved in the field of limited production or the so called high level art. In such a competition, he prefers symbolic capitals, prestige involvement, charisma, authority, consecration, or artistic celebration in poetry. Poetry becomes ideology in Paranggi's life.

Keywords: Paranggi, position, and national literary field.

## PENGANTAR

Keberadaan sejumlah komunitas sastra di Yogyakarta tidak bisa dilepaskan dari peranan Umbu Landu Paranggi (selanjutnya disebut Paranggi), seorang penyair dari Sumba yang kemudian terkenal dengan julukan Presiden Ma-lioboro. PSK didirikan pada tanggal 5 Maret 1969 oleh Paranggi bersama beberapa rekannya, seperti Iman Budhi Santoso, Ragil Suwarna Pragolapati, Ipan Sugiyanto Sugito, Suparno S. Adhy, Mugiyono Gito Warsono, dan Teguh Ranusastra Asmara. Komunitas tersebut berkembang dengan dukungan sejumlah pengarang muda saat itu, seperti Faisal Ismail, Achmad Munif, dan Mustofa W. Hasyim. PSK juga dapat berkembang dengan baik karena didukung oleh

media Pelopor Yogya.

Lewat media itulah para pengarang mengirimkan karya-karyanya kepada Paranggi sebagai redaktornya. Pada mingguan Pelopor Yogya, disediakan ruang "Persada" yaitu rubrik sastra dan kebudayaan sebagai tempat kompetisi para penulis pemula dan ruang "Sabana" yang khusus diperuntukkan bagi para penulis yang sudah dianggap mapan. Kedua kolom itu akan menjadi media penyebaran bagi karya-karya para sastrawan Malioboro yang telah lolos dalam proses penggodokan PSK (Widati, 2008:95).

Dalam sejarah sastra Indonesia, menurut Rampan (2006), puisi-puisi Paranggi dikenal sejak tahun 1962. Namun, kenyataannya puisipuisinya sudah dimuat di media sejak akhir tahun 1950-an. Sajak-sajak Paranggi ditemukan di

beberapa media massa terkenal seperti *Mimbar Indonesia*, *Basis*, *Pusara*, *Horison*, atau *Kompas*. Meskipun sajak-sajak Paranggi tersebar di sejumlah media massa, tetapi puisi-puisi Paranggi tidak ada yang terpublikasi lewat buku antologi tunggal. Padahal, buku antologi adalah hal yang sangat penting bagi sastrawan untuk mendapatkan pengakuan atas kepengarangannya. Sajak-sajak Paranggi hanya dapat ditemukan dalam sejumlah buku antologi bersama dengan penyair lainnya.

Hal tersebut memberi gambaran bahwa Paranggi merupakan penyair yang memiliki kepantasan untuk ditempatkan dalam dunia perpustakaan Indonesia dengan mengabaikan alasan atas minimnya publikasi karya-karyanya (Sujaya, 2009). Faktanya, karya-karya Paranggi sempat hadir di tengah-tengah masyarakat perpustakaan Indonesia. Hanya saja, dengan keterbatasan publikasi karya-karyanya, khususnya himpunan puisinya dalam antologi tunggal, yang menyebabkan para kritikus sastra Indonesia jarang membahasnya. Hanya beberapa kritikus yang sempat mengulas karya-karya Paranggi sebagaimana yang dilakukan oleh Korrie Layun Rampan pada majalah sastra *Horison* tahun 2006. Ulasan itu pun belum mendalam, hanya menggambarkan kepenyairan Paranggi sejak awal dan singgungan sedikit tentang karakteristik sejumlah puisinya.

Jika sastrawan-sastrawan lain yang sebelumnya pernah berproses kreatif di Yogyakarta dari generasi 1950-an hingga 1970-an, pada akhirnya pindah ke Jakarta untuk meneruskan prosesnya, berbeda dengan Paranggi yang kemudian memilih Bali sebagai tempat berproses periode berikutnya. Bukan pula memilih Sumba, sebagai tanah kelahirannya untuk meneruskan segala adat dan budayanya sebagai seorang bangsawan. Seperti yang diakui oleh Rampan (2006) bahwa Paranggi termasuk unik karena tidak ikut bertarung menuju Jakarta sebagaimana dilakukan seniman-seniman lain tetapi justru hijrah ke Denpasar, menciptakan medan tempur baru dengan membina seniman-seniman muda di Bali sebagaimana yang pernah dilakukannya di Yogyakarta.

Gejala semacam ini tentu menarik dikaji dari sudut pandang sosiologi. Pada perkembangan selanjutnya, dari sudut pandang sosiologi mutakhir, sastra dipandang sebagai salah satu bentuk arena kultural. Konsep seperti itu dikembangkan oleh Pierre Bourdieu. Fakta menarik yang bisa dilihat dari kacamata sosiologi yang dikembangkan oleh Bourdieu adalah keberadaan Paranggi sebagai salah satu sastrawan Indonesia. Paranggi, oleh masyarakat sastra, diakui kepenyairan dan karya-karyanya. Selain itu, dengan segala kemisteriusan yang dimilikinya (tempat tinggal yang tidak jelas, sulit dihubungi, kehidupan yang serba tertutup), Paranggi juga diakui sebagai sosok guru yang melahirkan beberapa sastrawan, yang pada akhirnya diakui di tingkat nasional. Memang, nama Paranggi tidak seterkenal Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi AG, atau Korrie Layun Rampan sebagai sastrawan. Justru perannya sebagai “produsen” atau “guru” sastrawan, terutama ketika Paranggi berada di Yogyakarta tidak diragukan oleh masyarakat sastra Indonesia, khususnya di Yogyakarta. Pada fenomena itulah teori Bourdieu akan diterapkan dalam melihat struktur sosial di luar diri sastrawan yang diinternalisasikan dan kemudian menjadi habitus untuk melakukan arena produksi kultural, dalam konteks ini memproduksi karya sastra.

Meskipun Paranggi telah menempati posisi tertentu dalam arena sastra nasional, tidak banyak masyarakat sastra Indonesia mengetahui bagaimana sebenarnya proses-proses yang dilakukan dalam pencapaian posisi tersebut. Penjabaran posisi itu menjadi penting untuk menjelaskan kontradiksi-kontradiksi yang terjadi dalam kehidupan Paranggi seperti dirinya diakui sebagai penyair dalam sastra nasional tetapi dirinya tidak berkarya secara berkelanjutan, dirinya diakui sebagai motivator dan apresiator calon-calon penulis nasional tetapi dirinya menolak jika dikatakan sebagai pencipta penyair atau penulis. Berdasarkan rumusan masalah tersebut, dapat dibuat pertanyaan penelitian yaitu: Bagaimana posisi dan pencapaian Paranggi dalam arena sastra nasional? Tujuan penelitian ini adalah untuk

mendeskripsikan posisi dan pencapaian Paranggi dalam arena sastra nasional.

## KAJIAN TEORI

Untuk menjawab permasalahan yang telah diajukan, penelitian ini memerlukan teori yang relevan. Teori merupakan komponen penting bagi peneliti untuk digunakan dalam menganalisis dan memahami masalah-masalah yang ada. Konsep-konsep yang dipakai dalam kajian teori ini adalah konsep-konsep yang berhubungan dengan arena produksi kultural (sastra) Pierre Bourdieu.

Dalam bidang sastra, Bourdieu menolak analisis yang terlalu mementingkan salah satu aspek, yaitu analisis internal atau analisis eksternal saja. Bourdieu keberatan dengan analisis internal saja karena dinilai analisisnya terlalu ketat terhadap teks-teks yang hanya mencari penjelasan final atas teks entah di dalam teks itu sendiri yang tidak mencarinya di dalam jejaring kompleks relasi-relasi sosial yang melahirkan eksistensi teks-teks tersebut. Dengan mengisolasi teks dari keberadaan sosialnya maka analisis internal itu menghilangkan penelusurannya tentang keberadaan sosial agen sebagai produsen seperti penulis, penyair, pengarang, atau sastrawan. Selain itu, analisis itu mengabaikan hubungan-hubungan sosial yang objektif tempat praktik sastra itu muncul.

Dalam kaitannya dengan arena sastra, Bourdieu (2010:xxxiii) memadukan tiga tingkatan realitas sosial yaitu (1) posisi sastra atau arena seni di dalam arena kekuasaan, yaitu seperangkat relasi kuasa dominan di dalam masyarakat, (2) struktur arena sastra, yaitu struktur posisi-posisi objektif yang ditempati oleh agen-agen yang saling bersaing untuk mendapatkan legitimasi di dalam arena selain juga karakteristik objektif agen-agen itu sendiri, dan (3) asal muasal habitus produsen, yaitu karakter yang terstruktur dan menstrukturkan yang melahirkan praktik-praktik dalam arena.

Dengan demikian, teori arena produksi

kultural Bourdieu dan metode analisisnya dapat digunakan untuk menganalisis kondisi-kondisi sosial produksi, sirkulasi, dan konsumsi barang-barang simbolis. Teori Bourdieu tidak hanya menganalisis karya-karya dengan relasi yang bisa dilihat dari ruang kemungkinan-kemungkinan yang tersedia tetapi juga dapat dipakai untuk menganalisis para produsen karya berdasarkan strategi dan lintasan, habitus individu dan kelas, serta posisi objektif mereka dalam arena. Teori Bourdieu ini juga dapat digunakan untuk menganalisis struktur arena yaitu posisi-posisi yang ditempati para produsen (penulis, seniman) dan konsekrasi serta legitimasi yang membuat produk kultural sebagai produk kultural (publik, penerbit, kritikus, galeri, akademi).

Arena sastra atau seni adalah arena kekuatan (*a field of forces*) dan arena pergulatan (*a field of struggle*) yang cenderung mengubah ataupun melanggengkan arena kekuatan (Bourdieu, 1993:5). Lebih lanjut Bourdieu mengatakan bahwa jaringan relasi-relasi objektif di antara posisi-posisi tersebut mendorong dan mengorientasikan strategi-strategi yang digunakan para penghuni beragam posisi berbeda dalam pergulatan mempertahankan posisi-posisi mereka. Kekuatan dan bentuk strategi-strategi ini bergantung pada posisi yang ditempati setiap agen di dalam relasi-relasi kekuasaan.

Arena sastra atau seni pada sepanjang waktu adalah pergulatan antara dua prinsip hierarkisasi yaitu prinsip heteronom dan otonom (Bourdieu, 2010:19). Prinsip heteronom memandang seni sebagai arena ekonomis dan politis yaitu orang-orang yang ada di dalamnya mempunyai dominasi-dominasi tertentu seperti seni borjuis. Berbeda dengan prinsip otonom yang memandang seni untuk seni yaitu para pendukungnya dianugrahi modal spesifik cenderung mengidentifikasi diri dengan tingkat indenpendensi dari ekonomi.

Bourdieu (1989:243–248; Haryatmoko, 2003:12) menggolongkan modal ke dalam empat jenis yaitu (1) modal ekonomi yang mencakup alat-alat reproduksi (mesin, tanah, buruh), ma-

teri (pendapatan dan benda-benda), dan uang; (2) modal budaya adalah keseluruhan kualifikasi intelektual yang bisa diproduksi melalui pendidikan formal maupun warisan keluarga; (3) modal sosial atau jaringan sosial yang dimiliki oleh agen dalam hubungannya dengan pihak lain yang memiliki kuasa; (4) modal simbolik yaitu berupa segala bentuk prestise, status, otoritas, dan legitimasi yang terakumulasi dalam diri agen. Salah satu contoh kepemilikan modal Paranggi adalah ketika dirinya mempunyai banyak murid yang dijadikan sebagai jaringan sosial baginya untuk menerapkan konsep-konsep bersastranya (modal simbolik).

Demikianlah beberapa konsep arena kultural (sastra) menurut Bourdieu. Masalah yang telah diungkapkan dalam penelitian ini akan dianalisis dengan menggunakan konsep-konsep tersebut. Teori tersebut nanti akan dipakai untuk menjelaskan gejala-gejala yang ditemukan sesuai dengan permasalahan. Penjelasan tersebut tidak hanya dilakukan dengan mengemukakan, melukiskan gejala-gejala tetapi juga dengan keterangan tentang gejala tersebut baik dengan membandingkan, menghubungkan, memilah-milah, atau mengombinasikannya dengan teori Bourdieu.

## METODE

Penelitian ini menggunakan rancangan deskriptif kualitatif. Dengan demikian, satuan data berupa posisi dan pencapaian Paranggi dalam arena sastra nasional dideskripsikan dalam bentuk kata-kata (naratif verbal). Praktik sastra hanya bisa dipahami melalui material karya dan ruang sosial tertentu yang menjadi latar kehidupan penulisnya. Dengan demikian, secara intrinsik satuan data dalam penelitian ini adalah teks puisi yang ditulis oleh Paranggi. Teks puisi ini digunakan untuk melihat bagaimana sosiologi kehidupan Paranggi di dalamnya. Teks puisi ini dikumpulkan dengan teknik pendokumentasian dari koran, majalah, tabloid, dan buku-buku antologi puisi.

Secara ekstrinsik, data dapat berupa teks dan proposisi-proposisi yang berhubungan dengan Paranggi. Data tentang posisi Paranggi dalam arena sastra nasional dikumpulkan dengan teknik dokumentasi dan wawancara. Dokumen yang dimaksud berupa buku, artikel ilmiah, esai, laporan penelitian, jurnal, atau artikel-artikel di media massa (cetak dan elektronik) yang memberikan informasi tentang posisi Paranggi dalam arena sastra nasional. Selain itu, pengumpulan data ini juga dilakukan dengan teknik wawancara langsung terhadap Paranggi guna memperoleh jawaban atas posisinya dalam arena sastra nasional. Untuk mendukung metode dalam pengumpulan data, penelitian ini menggunakan alat berupa pedoman wawancara, catatan dokumentasi, dan alat perekam (*tape recorder, handphone*). Alat pengumpulan data itu akan digunakan untuk mencatat dan merekam data yang didapatkan di dalam dokumentasi (buku teks, jurnal ilmiah, laporan penelitian, skripsi, tesis, disertasi, artikel, makalah, esai, keterangan foto, laporan seminar, atau diskusi ilmiah lainnya) dan wawancara. Untuk meminimalkan data yang hilang, dalam proses pengumpulan data, alat pengumpulan data tersebut akan digunakan secara komplementer.

Metode analisis yang digunakan dalam penelitian ini adalah strukturalisme genetik Pierre Bourdieu. Metode analisis ini dilakukan melalui tiga tahap analisis. Pertama, melakukan analisis terhadap arena sastra nasional yang bertujuan untuk mengidentifikasi arena kompetisi Paranggi yang berhubungan dengan arena kekuasaan atau politik, kelompok-kelompok sastra, kelas sosial, atau media massa yang mendominasi di masa awal kepenyairan Paranggi. Pengidentifikasiannya itu digunakan untuk menggambarkan bagaimana cara Paranggi mendapatkan posisi dan pencapaian Paranggi dalam arena sastra nasional.

Kedua, melakukan pembacaan struktur puisi. Pembacaan ini meliputi analisis terhadap pandangan-pandangan penyair, peristiwa, atau masalah-masalah yang dihadirkan dalam puisi tersebut. Analisis ini berguna untuk menemukan homologi antara praktik pergulatan Paranggi

dalam arena sastra dengan isi teks puisi tersebut. Ketiga, menganalisis strategi-strategi yang dilakukan oleh Paranggi dalam pergulatan arena sastra dalam mempertahankan posisi dan pencapaian yang telah diperolehnya, termasuk juga perubahan-perubahan modal-modal yang dimilikinya. Semua analisis itu dilakukan dengan cara penafsiran atau pengintergrasian temuan data dengan menggunakan penalaran dan teori yang sudah dikemukakan. Tafsiran dilakukan dengan cara memberi penjelasan, perbandingan, pengorelasi, pemilahan, atau pengombinasian dengan konsep-konsep yang ada. Setelah semua data dianalisis dengan tahapan tersebut langkah selanjutnya adalah menyimpulkan temuan-temuan yang diperoleh sesuai dengan data yang ada. Mekanisme penarikan simpulan didasarkan pada data yang telah diolah atau dianalisis dalam kegiatan penelitian dihubungkan dengan konsep-konsep Bourdieu.

## PEMBAHASAN

Teori Bourdieu tidak hanya menganalisis karya-karya dengan relasi yang bisa dilihat dari ruang kemungkinan-kemungkinan yang tersedia tetapi juga dapat dipakai untuk menganalisis para produsen karya berdasarkan strategi dan lintasan, habitus individu dan kelas, serta posisi objektif mereka dalam arena. Dengan konsep itu, posisi-posisi yang ditempati para produsen (penulis, seniman) dan konsekrasi serta legitimasi yang membuat produk kultural sebagai produk kultural oleh publik, penerbit, kritikus, galeri, atau akademi akan tergambarkan dalam arena yang ditempatinya.

Paranggi yang menulis puisi sejak tahun 1959 telah berhasil menembus ruang budaya *Mimbar Indonesia* yang saat itu mempunyai kedudukan yang kuat sebagai koran kebudayaan di Jakarta. Dengan demikian, dia adalah seorang produsen seni, dengan puisi sebagai produk kulturalnya. Keberhasilan Paranggi dalam mengirimkan karya-karyanya ke media nasional, mengantarkan dirinya sebagai penyair yang

terkonsekrasi atau terlegitimasi. *Mimbar Indonesia* yang saat itu diredakturi oleh H.B Jassin yang notabene sebagai kritikus sastra mengakui keberadaan karya-karya Paranggi. Lebih-lebih pada perkembangan selanjutnya, setelah Paranggi aktif ke Jakarta mengikuti kegiatan-kegiatan sastra di TIM, Jassin menyebutnya sebagai “seniman Yogya” (Wawancara, 2013:Nomor 16). Hanya saja, sebutan seperti itu tidak terpublikasi secara baik dan luas dalam sastra Indonesia, sehingga hanya dikenal oleh kalangan tertentu saja seperti sesama seniman. Demikian halnya ketika puisi-puisi Paranggi berhasil dimuat di majalah sastra *Horison* dan *Basis* semakin menguatkan legitimasinya sebagai penyair nasional. Bahkan, sampai saat ini terus menulis puisi yang menurut pengakuannya sudah mencapai seribu lebih (Singgalang, 4 Agustus 1988).

Dengan tersiarkannya puisi-puisinya di koran dan majalah, publik sebagai salah satu unsur penting dalam arena sastra menjadi tahu gambaran puisi-puisi yang ditulis oleh Paranggi. Apalagi, sasaran pembaca majalah *Horison* adalah sastrawan, peminat sastra, dan masyarakat umum (Sugono, 2003:131). Penulis yang telah terkonsekrasi adalah penulis yang memiliki kekuasaan untuk mengonsekrasi dan mendapatkan persetujuan ketika dia mengonsekrasi seorang penulis atau sebuah karya dengan cara memberi kata pengantar, dengan melakukan studi, memberi penghargaan, dan sebagainya (Bourdieu, 1993:22).

Hanya saja, pada saat itu, Jassin sebagai kritikus yang sudah terkonsekrasi tidak mengulas atau melakukan studi terhadap puisi-puisi Paranggi. Begitu pula ketika Jassin tidak memasukkan Paranggi sebagai Angkatan '66. Padahal, puisi-puisinya sudah banyak dimuat di *Mimbar Indonesia*, *Basis*, *Horison*, *Gema*, *Genta*, dan *Gelanggang*. Di sisi lain, dalam dunia seni, nilai sebuah karya didasarkan pada kritik-kritik dan pengakuan dari seniman-seniman lain yang berkompeten atas karya yang bersangkutan (Martini, 2003).

Selama tinggal di Yogyakarta, Paranggi

mempunyai kemungkinan posisi lain dalam arena jurnalistik. Selama di kota itu, Paranggi mampu menempati posisi baru selain sebagai penyair yaitu sebagai redaktur Pelopor Yogya dan Mahasiswa Sendi. Lewat Pelopor Yogya, Paranggi pun menyiarkan beberapa sajak barunya. Jika sebelumnya Paranggi menempatkan diri sebagai penulis yang harus bersaing dengan penulis-penulis lain dalam memperebutkan ruang budaya sebagai tempat untuk memublikasikan puisi-puisinya, selanjutnya Paranggi justru sebagai penyedia ruang bagi puisi-puisi penulis muda Yogyakarta saat itu.

Di sanalah Paranggi dengan kebebasannya memberikan penghargaan-penghargaan bagi penulis yang mempunyai kemampuan dalam mencipta puisi. Posisi yang demikian, menguatkan dirinya sebagai penulis yang terkonsekrasi. Menurut Herfanda (2008:61) karena wibawa dan kredibilitas Paranggi ketika itu cukup tinggi, para penyair terutama cantrik PSK berebut dan bersaing ketat untuk menembus kolom puisi “Budaya”, yang menjadi kebanggaan bersama itu. Dalam konteks itu, Paranggi menciptakan arena baru bagi penyair muda di Yogyakarta.

Kedudukan Paranggi seperti itu tidak bisa lepas dari habitus dan modal yang dimilikinya. Habitus merupakan hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis yang kemudian diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang kelihatannya alamiah dan berkembang dalam lingkungan sosial tertentu. Habitus menjadi dasar kepribadian individu (Haryatmoko, 2003:10). Kemampuan dan keterampilan Paranggi dalam meredakturi ruang “Persada” dan “Sabana” di Pelopor Yogya merupakan hasil dari habitusnya terdahulu yang pernah menjadi mahasiswa yang aktif dalam kegiatan jurnalistik di kampus. Habitus itulah, yang meskipun tidak disadari oleh Paranggi, adalah sebagai sebuah struktur yang didapatkannya selama di kampus. Struktur itu kemudian dikembangkan Paranggi dalam menstrukturkan kerjanya dalam mengasuh ruang budaya di koran tersebut.

Habitus tersebut mampu menggerakkan, menindakkan, dan mengorientasikan kinerja

Paranggi dengan posisi baru yang ditempatinya dalam arena pertarungan jurnalistik. Dengan cara-cara pembinaan yang unik di Pelopor Yogya, Paranggi mampu menempatkan koran itu sebagai media yang layak diperhitungkan oleh masyarakat Yogyakarta pada era 1960 sampai dengan 1970-an. Karena habitus itu mampu memungkinkan seseorang mempunyai kreativitas pemikiran atas persepsi dan tindakan yang melekat dalam kepribadiannya. Kreativitas itu tampak seperti yang dilaporkan oleh Atisah (2010) bahwa dalam membina pengarang pemula, Paranggi menggunakan model pembinaan persuasif, secara disiplin, dan mandiri dengan strategi keindonesiaan yang khas yaitu saling asah, asih, dan asuh.

Modal dalam perspektif Bourdieu adalah modal sebagai hubungan sosial yang mampu membuahkan hasil dalam arena perjuangan, tempat modal-modal itu diproduksi dan direproduksi. Setiap pelaku di dalam arena ditempatkan pada satu posisi atau kelas tertentu yang selara kolektif diselaraskan tanpa harus menjadi hasil dari pengaturan seseorang tetapi dengan mempertaruhkan modal-modal yang telah dimiliki. Paranggi yang sudah menempati posisi sebagai penyair dalam arena sastra nasional—hanya saja derajat pengakuan, konsekrasi, atau prestisenya tidak terlalu menonjol dalam catatan sejarah sastra Indonesia—juga mempertaruhkan dan mempertahankan modal-modal yang dimiliki untuk menunjang legitimasi itu.

Menurut Haryatmoko (2003) para pelaku menempati posisi masing-masing dalam arena yang ditentukan oleh dua dimensi yaitu menurut besarnya modal yang dimiliki dan bobot komposisi keseluruhan modal mereka. Dari segi modal-modal yang dikembangkan oleh Bourdieu (modal simbolik, modal budaya, modal ekonomi, dan modal sosial), yang tampak paling menonjol pada diri Paranggi sebagai pelaku dalam arena sastra adalah modal simbolik dan modal budayanya.

Memang, kedua modal itu baik simbolik maupun budaya merupakan dua bentuk modal

yang sangat penting di dalam arena produksi kultural. Modal simbolik dapat berupa prestise, ketersohoran, konsekrasi atau kehormatan. Menurut Haryatmoko (2003:12) modal simbolik bisa berupa kantor yang luas di daerah yang mahal, mobil dengan sopirnya, bisa juga berupa petunjuk-petunjuk yang tidak mencolok mata yang menunjukkan status tinggi pemilikinya seperti gelar pendidikan yang dicantumkan di kartu nama, cara bagaimana membuat tamu menanti, cara mengafirmasi otoritasnya.

Prestise yang didapatkan oleh Paranggi adalah ketika dirinya mampu memublikasikan puisi-puisinya sejak SMP di *Mimbar Indonesia*. Dengan modal itulah Paranggi kemudian dihormati oleh seniman-seniman, ketika dirinya sudah pindah ke kota Yogyakarta. Paranggi mengasah kemampuan sastranya di sekolah dengan terus-menerus menulis puisi, meskipun di sisi lain dia pernah dikecewakan oleh gurunya karena mendapat nilai kecil dalam pelajaran mengarang. Dengan modal yang dimiliki itu, Paranggi kemudian mampu menembus media-media nasional lain yang berisi halaman atau ruang budayanya. Kemampuan Paranggi menulis puisi tersebut kemudian diakui oleh para anggota PSK, termasuk juga pengakuan dari Tjok Raka Pemajun yaitu “Soal kepuisian, Umbu sudah tidak disangsikan lagi, ilmunya terlalu membubung di angkasa sehingga sukar sulit dilacaki” (Bali Post, 17 Juni 1979). Modal simbolik itu kemudian dibagi-bagikan kepada seluruh anggota PSK-nya. Paranggi lalu diakui sebagai guru dalam menulis puisi bagi sebagian besar anggota PSK.

Modal sosial dapat berupa jaringan sosial yang dimiliki oleh pelaku dalam berhubungan dengan pihak lain yang mempunyai kuasa. Termasuk modal sosial ialah hubungan-hubungan dan jaringan hubungan-hubungan yang merupakan sumber daya yang berguna dalam penentuan dan reproduksi kedudukan sosial (Haryatmoko, 2003:12). Modal sosial Paranggi tampak ketika dirinya sudah mampu menjalin hubungan baik dengan beberapa seniman Yogyakarta dan Jakarta. Hubungan-hubungan itu kemudian menjadi-

kan dirinya diundang beberapa kali ke Jakarta dan Bandung untuk mengikuti kegiatan sastra seperti pertemuan penyair Indonesia di TIM dan Pengadilan Puisi di Universitas Parahyangan (Paranggi yang diundang sebagai ‘saksi yang meringankan’ tidak hadir dalam peristiwa itu). Di sisi lain, Paranggi juga mengenal orang-orang media, yang dengan hubungannya itu mengantarkan dirinya bekerja di beberapa media ternama seperti *Pelopor Yogya*, *Mingguan Sendi*, dan kini *Bali Post*.

Modal budaya mencakup keseluruhan kualifikasi intelektual yang dapat diproduksi melalui pendidikan formal atau warisan keluarga. Sebagaimana yang dikatakan oleh Haryatmoko (2003:12) yang termasuk modal budaya ialah ijazah, pengetahuan yang sudah diperoleh, kode-kode budaya, cara berbicara, kemampuan menulis, cara pembawaan, sopan santun, cara bergaul, dan sebagainya yang berperan di dalam penentuan dan reproduksi kedudukan-kedudukan sosial. Modal budaya yang paling terlihat dari Paranggi adalah kemampuan diri dalam menulis, terutama menulis puisi. Meski dari segi pendidikan formal, Paranggi gagal dalam meraih gelar kesarjana, lebih-lebih gagal menjadi dokter hewan, kualifikasi intelektualnya tetap kuat karena dia memperolehnya lewat pendidikan nonformal.

Bahkan, dengan terlalu cintanya terhadap pendidikan, Paranggi telah berhasil menciptakan pendidikan nonformal yang sangat kuat di PSK. Suminto A. Sayuti (dalam Santosa, 2010:37) menyebut pembelajaran yang terjadi di PSK selayaknya belajar di “universitas kehidupan” dengan kemerdekaan dan kebersamaan sebagai kuncinya. Kemampuan menulis Paranggi merupakan bakat yang juga diwarisi oleh keluarganya, seperti pernyataannya berikut ini.

“Saya mengagumi puisi sejak kecil. Oya, nenek saya tukang gitar lho. Dia juga seorang penari dan pendongeng. Saya senang dengan nenek saya. Dia sering mendongeng. Mungkin jiwa seni mengalir dari darah nenek saya”. (Wawancara, 2013)

Paranggi dikenal sebagai sosok yang sederhana tetapi berwibawa di hadapan teman dan murid-muridnya di PSK. Dengan wataknya itu, kewibawaan dirinya terbentuk dengan baik, yang berimplikasi terhadap penghormatan yang diberikan oleh orang lain terhadap dirinya. Paranggi yang lahir dari keluarga bangsawan Sumba berpengaruh terhadap sikap dan gaya bicaranya yang selalu terjaga. Tutur katanya halus karena kata-kata sangat diperhitungkan sekali oleh Paranggi, meskipun intonasi bicaranya terdengar keras atau tinggi.

Modal ekonomi menurut Bourdieu mencakup alat-alat produksi, materi, dan uang yang dapat digunakan untuk membentuk posisi-posisi dalam arena dan bisa diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Modal ekonomi dapat memberikan keuntungan sesuai dengan kesempatan yang dimiliki oleh pemiliknya untuk mengoperasikan penempatannya (Haryatmoko, 2003). Modal ini adalah modal yang paling minim dimiliki oleh Paranggi ketika memasuki arena sastra. Paranggi tidak mencari keuntungan ekonomi dalam produksi kulturalnya. Justru sebaliknya, Paranggi “memiskinkan” dirinya karena memilih untuk menjadi seorang bohemian.

Kebohemian itu tampak pada kehidupannya yang tidak teratur, suka berpetualang, dan tidak memikirkan masa depan. Padahal, modal ekonomi sangat berperan dalam membentuk kesejahteraan seseorang. Namun, Paranggi tidak terlibat dalam modal-modal itu lebih dalam. Kehidupan Paranggi seperti itu homolog dengan apa yang dikatakan oleh Bourdieu bahwa arena sastra atau seni pada sepanjang waktu adalah pergulatan antara dua prinsip hierarkisasi yaitu prinsip heteronom dan otonom. Paranggi tidak bergerak dalam kutub heteronom yang memandang seni sebagai arena ekonomis dan politis, yaitu orang-orang yang ada di dalamnya mempunyai dominasi-dominasi tertentu seperti seni borjuis. Justru sebaliknya, Paranggi berada pada prinsip otonom, yang memandang seni untuk seni, yaitu para pendukungnya dianugrahi modal spesifik cenderung mengidentifikasi diri

dengan tingkat independensi dari ekonomi.

Bisnis barang-barang kultural, dalam hal ini puisi, di dalam usaha mengejar laba ekonomi bukan sebagai bisnis yang paling menjanjikan secara ekonomis. Di sanalah Paranggi sebagai agen yang bergerak dalam arena sastra tidak mengalami pencapaian dalam modal ekonomi. Namun, Paranggi memiliki modal lain—seperti yang sudah dibahas yaitu modal simbolik, modal budaya, dan modal sosial—yang sangat kuat dan menentukan posisi-posisinya dalam arena. Karena bagaimanapun juga, menurut Bourdieu, seorang agen harus memiliki sejumlah pengetahuan, keahlian, atau talenta minimum agar diterima sebagai seorang pemain yang legitim.

Para pebisnis kultural pada tahun 1950–1970 belumlah marak di Yogyakarta. Mengingat pada saat itu, belum banyak ada bisnis yang bergerak dalam bidang penerbitan buku-buku, terlebih buku-buku sastra. Itulah sebabnya tidak ada pebisnis kultural pada saat yang bersamaan dengan kehadiran puisi-puisi Paranggi mengeksploitasi kerja penciptaannya. Jikapun ada terbitan antologi bersamanya dengan penyair lain itu tidak terlalu memberikan keuntungan ekonomi, mengingat puisi sebagai produk kultural tidak terlalu menjanjikan dalam pemerolehan laba kapital. Padahal, penerbit sebagai salah satu agen seni akan memberikan nilai komersial kepada sebuah karya dengan cara membawanya ke pasar industri perbukuan, bahkan akan membela pengarang yang dicintainya lewat katalog-katalog atau komentar-komentar yang sarat akan pujian.

Memasuki sebuah permainan, dalam hal ini adalah arena sastra, seseorang akan berusaha menggunakan segala modal-modalnya dengan cara yang paling menguntungkan. Dalam konteks itu, tidak seorang pun ingin kalah dalam permainan tersebut. Secara lebih spesifik, ketika Paranggi memasuki arena sastra bukan karena ingin mendapat penilaian-penilaian yang buruk. Dengan terus-menerus menginvestasikan modal simbolik, modal sosial, dan modal kulturalnya, Paranggi kemudian mendapat penilaian yang sangat baik dari seniman dan murid-muridnya.



Padahal, di sisi lain, Paranggi sebenarnya mempunyai modal ekonomi yang berlimpah. Sebab, di tanah kelahirannya, Sumba, dia adalah seorang keturunan bangsawan. Selama sekolah di Yogyakarta orang tuanya selalu mengiriminya uang. Di kampung halamannya, dia mempunyai hewan ternak yang banyak, terutama kuda dan kerbau. Sumba terkenal sebagai daerah ternak kuda. Selain itu, orang tuanya menduduki posisi strategis sebagai Sekretaris Daerah (Sekda) Kabupaten Sumba Timur (Wawancara dengan Wiwit Subakti, 2013). Sumba juga terkenal dengan hasil cendananya dan keturunan bangsawan mempunyai areal perkebunan dan pertanian yang sangat luas.

Dengan modal-modal ekonomi itu, Paranggi bisa saja menikmati secara berlimpah. Namun, Paranggi melakukan pengecualian terhadap itu. Dia melakukan “perbedaan” terhadap lintasan-lintasan hidupnya. Perbedaan atas dirinya itulah yang mengantarkannya kepada posisi strategis dalam arena sastra nasional yaitu sebagai penyair, redaktur sastra, dan pembina calon-calon penulis.

Pencapaian Paranggi yang lain adalah keberhasilannya membina calon-calon penulis atau calon-calon sastrawan. Jadi, tidak tepat kalau dikatakan Paranggi melahirkan sastrawan-sastrawan yang kemudian dikenal dalam sejarah sastra Indonesia. Paranggi hanya menjadi mediasi bagi bakat-bakat yang sudah dilihatnya semenjak muda. Di sanalah Pelopor Yogya dan PSK mempunyai peranan penting dalam proses itu. Dalam bidang sastra, dengan basis ideologi karismatik dikatakan bahwa penulis adalah pencipta (*creator*). Paranggi menempati posisi itu karena tidak hanya dirinya yang masuk ke dalam arena sastra tetapi juga menciptakan arena baru bagi calon-calon penulis muda. Masalah kemudian calon-calon penulis itu menjadi terkenal adalah karena akibat adanya pertarungan terhadap modal-modal yang telah dimiliki kemudian dalam arena sastra nasional.

Dengan kata lain arena produksi kultural adalah tempat bagi pergulatan-pergulatan dengan

mempertaruhkan kekuasaan untuk mengimposisi/memaksakan definisi dominan tentang penulis dan karenanya kekuasaan untuk membatasi populasi yang berhak ambil bagian di dalam pergulatan mendefinisikan penulis tersebut. Penulis yang telah terkonsekrasi menurut Bourdieu (1993:22) adalah penulis yang memiliki kekuasaan untuk mengonsekrasi dan mendapatkan persetujuan ketika dia mengonsekrasi seorang penulis atau sebuah karya dengan cara memberi kata pengantar, dengan melakukan studi, memberi penghargaan, dan sebagainya. Paranggi mempunyai kuasa untuk memberikan apresiasi, konsekrasi, atau penghargaan terhadap karya-karya murid-muridnya.

Kefanatikan dan totalitas Paranggi terhadap puisi sangat tinggi. Hal itulah yang semakin menguatkan modal simbolis yang telah dimilikinya. Salah satu kredonya yang terkenal adalah “kehidupan adalah puisi”. Kredo itu tampak dalam puisinya yang berjudul Sajak Kecil I, Sajak Kecil II, dan Melodia. Dalam ketiga puisi itu terungkap bagaimana Paranggi menyerahkan segala hidupnya kepada puisi. Bahwa puisi baginya adalah sukma dan napas kehidupannya. Puisi dijadikan sebagai arena bagi dirinya sendiri. Bahkan, nasibnya pun dipercayakan kepada puisi. Menurut Wicaksono (1980) bahwa kata “kehidupan adalah puisi” bukanlah sembarangan kata karena apabila dikaji lebih jauh dan direnungkan akan terbentang pemikiran yang luas paling tidak mengandung makna filosofis yang butuh konsekuensi berat, penyerahan pada kehidupan, kehidupan mutlak hanya untuk puisi.

Selanjutnya, Wicaksono (1980) memberi keterangan bahwa kredo Paranggi itu adalah sebuah sikap yang langka dimiliki di negeri ini. Sebuah totalitas dalam berkesenian sehingga layak disebut seniman tulen atau dikatakan bahwa Paranggi adalah puisi yang telah menyatu dan dijadikan taruhan bagi hidupnya, dengan berpuisi ia menjadi sadar akan kehadirannya dan mendapat sekian hikmah maknawi, dalam keterasingan dalam nestapa waktu (Wicaksono, 1980). Tentang totalitas itu, Arcana (2012) menyebut Pa-

ranggi mengabdikan kepada puisi.

Kredo Paranggi itu adalah wacana tandingan atas apa yang pernah disampaikan oleh Chairil Anwar bahwa 'yang bukan penyair tidak berhak ambil bagian'. Pernyataan Chairil Anwar ini jelas memperlihatkan kecenderungan pembatasan dan kontrol terhadap siapa yang berhak berbicara mengenai puisi (Faruk, 2008:82). Paranggi adalah salah satu masyarakat sastra yang tidak mengakui adanya pembatasan itu. Puisi harus dapat masuk di setiap kehidupan seseorang tetapi bukan berarti harus menjadi penyair. Paranggi lebih mengutamakan nilai-nilai yang terkandung di dalam puisi seperti kejujuran, cinta kasih, dan pengabdian yang tulus. Dengan demikian, semua orang diharapkan mengenal puisi untuk menemukan nilai-nilai yang baik dan luhur terkandung di dalamnya. Berbeda dengan Chairil yang membatasi dengan tegas bahwa yang berhak menulis puisi hanyalah penyair. Padahal, untuk menjadi penyair, seseorang terlebih dahulu harus mendapatkan pengakuan atas kepenyairan hidup dan karya-karyanya. Itu berarti, sebelum menjadi penyair orang tersebut hanyalah manusia biasa. Penyair bukanlah sesuatu yang diwariskan begitu adanya, butuh proses yang panjang menjadi seorang penyair. Pembuktian kepenyairannya bisa dilihat dari puisi-puisi yang dihasilkannya baik dari segi kualitas maupun kuantitas.

Pemahaman yang berbeda dimiliki oleh Ashadi Siregar (dalam Santosa, 2010) dalam menangkap sikap "Orang-orang Malioboro" terhadap puisi. Sikap-sikap yang ditunjukkan oleh "Orang-orang Malioboro" dianggap masuk ke dalam kredo Chairil Anwar itu. Pemahaman Ashadi Siregar itu tidaklah benar karena PSK justru ke mana-mana mengadakan kegiatan apresiasi sastra, khususnya berpuisi, dengan tujuan mendekatkan sastra dengan masyarakat. Jadi, anggota PSK tidak merasa menjadi pribadi yang lain dari anggota masyarakat yang lebih luas hanya karena pilihan hidupnya lebih kepada sastra.

Ungkapan "kehidupan adalah puisi" menurut Rampan (2006) mempunyai makna yang luas dan interpretasi yang beragam. Salah satu

yang ditawarkan oleh Rampan adalah hidup dan kehidupan adalah puisi, alam, dan segala ciptaan Tuhan di dunia adalah puisi sehingga keakuan manusia pun adalah puisi, itu berarti Paranggi sendiri adalah puisi. Pengertian dirinya adalah puisi menyangkut hidup manusianya dan sekaligus kemanusiaannya.

Menurut Anwar (2013), Paranggi menyadari bahwa dirinya tidak dapat menjadi sastrawan mapan seperti Chairil Anwar, Sitor Situmorang, Sutardji Calzoum Bachri atau ketiga muridnya Nadjib, Suryadi, dan Rampan sehingga ia lebih memosisikan dirinya sebagai pengasuh para sastrawan. Namun, Anwar tidak menjelaskan lebih lanjut sistem pengasuhan itu dalam PSK. Sebagaimana yang sudah disebutkan bahwa Paranggi lebih tepat dikatakan sebagai pembina atau pengasuh calon-calon penulis atau sastrawan bukan pengasuh sastrawan atau penulis yang sudah jadi. Paranggi tidak mampu membuat perubahan baru dalam sejarah perkembangan puisi Indonesia sehingga dirinya tidak tercatat sebagai penyair yang mapan. Seperti Sutardji Calzoum Bachri yang terkenal karena kredo puisinya, W.S. Rendra dengan sajak-sajak pamfletnya, atau Taufik Ismail dan Wiji Tukul dengan sajak-sajak perlawanannya. Paranggi tidak besar karena karya-karyanya. Sampai saat ini Paranggi belum mempunyai antologi tunggal atas puisi-puisinya. Demikian juga tidak lagi memublikasikan karya-karyanya di media massa sebagaimana yang dilakukan oleh penyair lain yang tetap menjaga kesinambungan publikasinya di media massa. Meskipun Paranggi mengakui tetap menulis puisi sampai sekarang, publikasinya tetap minim. Padahal, kritikus sastra tetap mendasarkan analisisnya terhadap karya-karya yang sudah dihasilkan oleh seorang sastrawan. Itu sebabnya, Paranggi hanya dikenal dalam sejarah kesusastraan Indonesia atas keberhasilan usahanya meredakturi mingguan Pelopor Yogya dan membina PSK.

Dalam usahanya membina calon-calon penulis atau sastrawan, Paranggi tidak bisa dilepaskan dari peran media massa. Paranggi telah menemukan posisi strategisnya sebagai

redaktur ruang-ruang sastra dan budaya, yang sangat dekat dan sangat dibutuhkan oleh para penulis dalam memublikasikan karya-karyanya. Media massa masih berperan penting terhadap penyebarluasan karya sastra. Kalau dirunut dari awal, Paranggi selalu menysasar media sebagai tempat untuk melakukan pembinaan terhadap penulis-penulis pemula. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

Media seperti Pelopor Yogya, Sendi Mahasiswa, dan kini Bali Post adalah media-media yang sudah dimasuki oleh Paranggi dengan posisi sebagai redaktur. Demikian juga halnya dengan Mahasiswa Indonesia dan Surabaya Post sempat menjadi sasaran Paranggi untuk meredakturi halaman-halaman budayanya. Paranggi gagal bekerja di Mahasiswa Indonesia karena penguasa pada rezim itu telah membredel media tersebut. Berbeda halnya ketika dirinya tidak jadi ke Surabaya Post hanya karena alasan yang sangat subjektif. Tanpa media-media itu tampaknya Paranggi tidak bisa berbuat banyak dalam mengikuti perkembangan perpuisian Indonesia pada umumnya. Lewat media itulah, dirinya bisa mengamati puisi-puisi yang dikirim oleh penulis-penulis muda ke meja redaksinya. Menunggu dengan sabar untuk menemukan bibit-bibit baru sebagai penyair atau sastrawan yang nanti diakui secara nasional.

Selama tinggal di Yogyakarta dan Bali, Paranggi mewariskan modal-modalnya, terutama modal simboliknya kepada seluruh anggota PSK dan komunitas-komunitas yang ada di Bali. Dengan pewarisan itu, beberapa anggota klub itu kini mampu menempati posisi-posisi tertentu dalam arena sastra nasional seperti menjadi redaktur, penyair, esais, atau cerpenis. Atas keberhasilan itu, anggota PSK kemudian memberikan apresiasi terutama kepada kelebihan-kelebihan atau kebaikan-kebaikan Paranggi dalam melaksanakan pembinaan. Hal itu tampak dalam buku Orang-orang Malioboro (2010). Paranggi kemudian menjadi besar karena cerita-cerita tersebut atau bahkan mitos-mitos yang dibangun atas seluruh kehidupannya. Paranggi tengah menikmati pen-

capaian itu tanpa mesti berkarya lagi.

## PENUTUP

Dalam sastra nasional, Paranggi menempati posisi objektif sebagai penyair yang terkonsekrasi dan terlegitimasi dengan baik dalam arenanya. Konsekrasi dan legitimasi itu didasarkan kepada prinsip legitimasi spesifik, yaitu pengakuan yang diberikan oleh sekelompok penyair lain yang sekaligus menjadi pesaingnya dalam arena. Dengan kata lain, pengakuan itu diberikan oleh dunia seni untuk seni yaitu menempatkan seni untuk seniman yang otonom. Dalam hubungannya dengan legitimasi itu, Paranggi tidak memosisikan diri pada prinsip legitimasi dominan dan populer. Artinya, legitimasi Paranggi tidak bersesuaian dengan selera fraksi-fraksi dominan seperti negara atau akademi-akademi yang sanggup memberikan penguatan etis dan estetis terhadap dirinya. Paranggi tetap konsisten bergerak dalam arena produksi terbatas atau apa yang disebut dengan seni tinggi karena dalam kompetisi itu, dirinya lebih mengutamakan modal-modal simbolis, melibatkan prestise, konsekrasi dan selebrasi artistik. Produk kultural utama Paranggi adalah puisi.

Dengan memosisikan pilihan pada audien yang terbatas itu dengan laba kapital yang terbatas bahkan tidak ada sama sekali, dan membuat aktivitas atas kepentingan seni semata sekaligus menjadi penyebab prestisenya dalam rangka mendapatkan legitimasi karismatik yang diberikan oleh segelintir orang yang mengenalnya yaitu dalam lingkup jaringan seniman. Selain sebagai penyair, Paranggi juga memosisikan diri sebagai apresiator dan motivator bagi kelahiran calon-calon penulis yang kemudian dikenal dengan baik dan luas dalam sejarah sastra Indonesia. Keberhasilan Paranggi pada posisi tersebut karena adanya dukungan media lokal, yaitu Pelopor Yogya (Yogyakarta) dan Bali Post (Bali) yang memberikan ruang baginya menjadi redaktur sastra dan budayanya. Posisi ini kemudian dimanfaatkan dengan baik oleh Paranggi dalam meng-

gerakkan kegiatan apresiasi di masing-masing wilayah tersebut. Posisi itulah yang membedakan dirinya dengan seniman-seniman lain di Indonesia.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anwar, Saeful. 2013. *Persada Studi Klub: Disposisi dan Pencapaiannya dalam Arena Sastra Nasional*. Tesis tidak diterbitkan. Yogyakarta: FIB, UGM.
- Arcana, Putu Fajar (Ed). 1993. *Antologi Puisi Indonesia Teh Gingseng*. Denpasar: Sanggar Minum Kopi.
- Banua, Raudal Tanjung (Ed). 2007. *Cinta Disucikan, Kehidupan Dirayakan (Sehimpun Puisi Cinta dari Sahabat untuk Pernikahan Sonia & Ole)*. Tabanan: Komunitas Selakunda.
- Basuki Ks, Sunaryono. 2005. *Sastra Kita Numpang "Numpang"*. Yogyakarta: Pinus.
- Bawantara, Agung. 2009. *Bibliografi Sastrawan Bali*. Denpasar: Dinas Kebudayaan Provinsi Bali.
- Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of Theory of Practice*. Translated by Richard Nice, Cambridge University Press, USA.
- , 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Translated by Richard Nice, Routledge & Kegan Paul Ltd, UK.
- , 1986. *The Form of Capital dalam J.G. Richardson (Ed) "Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood Press.
- , 1990. *In Other Words: Essays Toward Reflexive Sociology*. Translated by Matthew Adamson, Polity Press, Cambridge, UK.
- , 1993. *The Field of Culture Production: Essays on Art and Literature*. Culumbia University Press.
- , 1996. *The Rules of Art*. California: Standford University Press.
- , 2010. *Arena Produksi Kultural: Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. Diterjemahkan oleh Yudi Santosa. Judul Asli *The Field of Culture Production: Essays on Art and Literature*, Culumbia University Press. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- , 2011. *Choses Dites: Uraian dan Pemikiran*. Diterjemahkan oleh Ninik Rochani Sjams. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Damono, Sapardi Djoko. 1984. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Depdikbud.
- Damono, Sapardi Djoko, dkk. 2009. *Sastra Indonesia 1970-an: Kajian Tematis*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Eneste, Pamusuk (Ed.). 1984. *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang II*. Jakarta: Gramedia.
- , 2001. *Buku Pintar Sastra Indonesia*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Faruk. 2008. *Pascastrukturalisme: Teori, Implikasi Metodologi, dan Contoh Analisis*. Jakarta: Pusat Bahasa, Depdiknas.
- , 2010. *Pengantar Sosiologi Sastra dari Strukturalisme Genetik sampai Post-modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- , 2012. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Field, John. 2010. *Modal Sosial*. Diterjemahkan oleh Nurhadi. Buku Asli: *Social Capital*, London: Routledge, 2003. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Foulcher, Keith. 1991. *Pujangga Baru: Kesusastraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933 – 1942*. Diterjemahkan oleh Sugiarta Sriwibawa. Jakarta: Girimukti Pusaka.
- Foulcher, Keith dan Tony Day (Ed). 2008. *Sastra Pedalaman: Pusat-pusat Sastra Lokal dan Regional di Indonesia dalam buku Sastra Indonesia Modern: Kritik Postkolonial*. Judul Asli *Clearing a Space: Postcolonial Readings of Modern Indonesia Literature*. Jakarta: Yayasan Obor.
- Gautama, Candra dkk. (Ed). 2010. *Ashadi Siregar: Penjaga Akal Sehat dari Kampus Biru*. Jakarta: Kepustakaan Gramedia Populer.
- Harker, Richard, et al. 2009. *(Habitus x Modal) + Ranah = Praktik; Pengantar Komprehensif kepada Pemikiran Pierre Bourdieu*. Sumber Terjemahan: *An Introducton to the Work of Pierre Bourdieu: The Practise Theory*. Diterjemahkan oleh Pipit Maizier. Yogyakarta: Jalasutra.
- Hartoko, Dick (Ed). 1968. *Sadjak-sadjak Manifes: Sebuah Antologi*. Yogyakarta.
- Hasanuddin WS, dkk. 2004. *Eksiklopedia Sastra Indonesia*. Bandung: Titian Ilmu.
- Herfanda, Ahmadun Yosi, dkk. 2008. *Komunitas Sastra Indonesia: Catatan Perjalanan*. Tangerang: Komunitas Sastra Indonesia.
- Heryanto, Ariel. 1985. *Perdebatan Sastra Kontekstual*. Jakarta: Rajawali.
- Jabrohim (Ed). 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Jassin, H.B. 1968. *Angkatan '66 Prosa dan Puisi*. Jakarta: Gunung Agung.
- Jenkins, Richard. 1992. *Pierre Bourdieu*. London: Routledge.
- Juniartha, I Wayan (Ed). 2006. *Edisi Hitam Putih Antologi Puisi Bali*. Denpasar: Yayasan Wayan Pendet.
- Junus, Umar. 1986. *Sosiologi Sastera: Persoalan, Teori, dan Metode*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia.
- Karnanta, Kukuh Yudha. 2012. *Novel Sang Pemimpi: Trajektori Andrea Hirata dalam Arena Sastra Indonesia*.

- .....*sia*. Tesis tidak diterbitkan. Yogyakarta: Kajian Budaya dan Media, Sekolah Pascasarjana, UGM.
- Kuper, Adam dan Jessica Kuper. 2000. *Ensiklopedi Ilmu-ilmu Sosial 1 & 2*. Diterjemahkan oleh Haris Munnandar, dkk., dari sumber asli: The Social Science Encyclopedia. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Luxemburg, Jan van dkk. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Diterjemahkan oleh Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Melalatoa, M. Junus. 1995. *Ensiklopedia Suku Bangsa di Indonesia*. Jakarta: Depdikbud.
- Mohamad, Goenawan. 1980. *Seks, Sastra, dan Kita*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Mutahir, Arizal. 2011. *Intelektual Kolektif Pierre Bourdieu: Sebuah Gerakan untuk Melawan Dominasi*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Nadjib, Emha Ainun. 1995. *Terus Mencoba Budaya Tanding*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Putra, I Nyoman Darma. 2009. *Sastra Indonesia di Bali Sebelum dan Semasa Umbu Landu Paranggi*. Makalah tidak diterbitkan. Singaraja: 16 Juni 2009.
- Putra, I Nyoman Darma, dkk. 2012. *Dendang Denpasar Nyiur Sanur: Antologi Puisi*. Denpasar: Pemkot Denpasar bekerjasama dengan Buku Arti (Arti-Foundation).
- Rampan, Korrie Layun. 1984. *Suara Pancaran Sastra*. Jakarta: Yayasan Arus.
- .....*sia*. 1986. *Jejak Langkah Sastra Indonesia*. Ende: Nusa Indah.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2004. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ritzer, George dan Douglas J. Goodman. 2004. *Teori Sosiologi*. Diterjemahkan oleh Nurhadi. Bantul: Kreasi Wacana.
- Salam, Aprinus. 2013. *Sastra Yogya dalam Teori Bourdieu*. Makalah disajikan dalam Diskusi Bulanan S2 Ilmu Sastra tanggal 19 Juni 2013. Yogyakarta: FIB UGM.
- Sangidu. 2005. *Penelitian Sastra: Pendekatan, Teori, Metode, Teknik dan Kiat*. Yogyakarta: Seksi Penerbitan Sastra Asia Barat, FIB, UGM.
- Santosa, Iman Budhi dkk. 2010. *Orang-Orang Malioboro: Refleksi dan Pemaknaan Kiprah Persada Studi Klub 1969–1977 di Yogyakarta*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Shadily, Hasan. 1984. *Ensiklopedia Indonesia*. Jakarta: Ichtiar Baru–Van Hoeve.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra: Analisis Struktur Puisi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugono, Dendy (Penyunting). 2003. *Ensiklopedia Sastra Indonesia Modern*. Jakarta: PT Remaja Rosdakarya bekerjasama dengan Pusat Bahasa, Depdiknas.
- Suryadi, Linus AG. 1987. *Tonggak: Antologi Puisi Indonesia Modern 3*. Jakarta: PT Gramedia.
- Syahril. 2012. *Arena Produksi Kultural dan Kekerasan Simbolik: Analisis Terhadap Novel Perspektif Sosiologi Pierre Bourdieu*. Tesis tidak diterbitkan. Yogyakarta: FIB, UGM.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
- .....*sia*. 1989. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tim Penyusun Kamus. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Wachid B.S, Abdul. 2005. *Membaca Makna (dari Chairil Anwar ke A. Mustofa Bisri)*. Yogyakarta: Grafindo Litera Media.
- Wellek, Rene dan Austin Werren. 1989. *Teori Kesusasteraan*. Diterjemahkan oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Wening, Udasmoro. 2012. *Buku Ajar Pengkajian Sastra: Bagaimana Meneliti Sastra? Mencermati Metodologi Dasar dalam Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Program Studi Sastra Prancis, Fakultas Ilmu Budaya, UGM.
- Widati, Sri, dkk. 2007. *Malioboro: Antologi Puisi Indonesia di Yogyakarta 1945–2000*. Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.
- .....*sia*. 2008. *Sastra Indonesia di Yogyakarta Periode 1945–2000*. Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.