

SISTEM DAN MODEL PRODUKSI BUKU CERITA SILAT KARYA ASMARAMAN S. KHO PING HOO: SEBUAH PERSPEKTIF SOSIOLOGI SASTRA

Nana Suryana, Kriswanda Krishnapatria dan Prima Agustina Mariamurti

Departemen Susastra dan Kajian Budaya, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran

E-mail: nana.suryana@unpad.ac.id; kriswanda.krishnapatria@unpad.ac.id; p.a.mariamurti@unpad.ac.id

ABSTRAK. Bagi seorang penulis atau penerbit, memahami lanskap dan tren sastra di masa lalu akan menjadi penting agar tetap relevan saat ini. Artikel ini menelaah sistem dan model produksi yang dilakukan oleh Asmaraman S. Kho Ping Hoo dalam menerbitkan buku cerita silat Tionghoa Peranakan karya pada dekade '70-an hingga '80-an. Sebagai kerangka berpikir, dalam telaah ini digunakan teori sosiologi sastra Robert Escarpit yang secara khusus membicarakan proses produksi, distribusi, dan konsumsi karya sastra. Hasil telaah menunjukkan bahwa sistem produksi buku cerita silat karya Asmaraman S. Kho Ping Hoo berbeda dengan sistem produksi buku sastra pada umumnya. Sistem produksi ini secara historis berhubungan dengan tradisi sastra kaum Tionghoa Peranakan di Indonesia sebagai acuan proses kreatifnya. Dalam sistem produksi yang meliputi kegiatan penulisan cerita, pengolahan naskah cerita, pencetakan buku, dan distribusi buku, Asmaraman S. Kho Ping Hoo menggarap cerita silatnya dengan metode “kejar-tayang” tanpa pernah melibatkan pihak lain kecuali anggota keluarganya sendiri. Sementara itu, model produksi yang meliputi unsur penggunaan jenis kertas, bentuk cetakan, ukuran buku, ketebalan halaman, dan rancangan sampul, buku cerita silat Asmaraman S. Kho Ping Hoo sangat khas karena mengikuti model produksi buku populer kaum Tionghoa Peranakan pada awal abad kedua puluh. Studi ini pada akhirnya menggarisbawahi potensi sistem dan model produksi buku Kho Ping Hoo dapat berdampak dalam hal efisiensi, penyesuaian cerita, dan upaya pelestarian unsur budaya Tionghoa Peranakan.

Kata Kunci: cerita silat; produksi; Tionghoa Peranakan; sosiologi sastra

ABSTRACT. For a writer or publisher, understanding the literary landscape and trends of the past will be essential to stay relevant today. This article examines the system and model of production carried out by Asmaraman S. Kho Ping Hoo, an Indonesian writer of Peranakan Chinese, in publishing Peranakan Chinese silat (the art of self-defense) storybooks in the '70s to '80s. The article was framed within the sociology of literature proposed by Robert Escarpit, concerned with how literary works are produced, distributed, and consumed. The paper concludes that the system that bore Asmaraman S. Kho Ping Hoo's silat novels was different from that of other literary works. Historically, the former had much to do with the tradition it modeled after, which was common among writers of Peranakan Chinese in Indonesia. The production system, which included writing, manuscript processing, printing, and book distribution, required Asmaraman S. Kho Ping Hoo to write continuously using an on-running method. He never involved anyone outside his family members in the production. His production model, which specified the type of paper book size, typeface, text formatting, cover design, and thickness of the books produced, reflected the model typically used in the production of popular books by writers of Peranakan Chinese in the early twentieth century. The study ultimately underscores Kho Ping Hoo's book production system and model's potential impact on efficiency, story customization, and preserving Peranakan Chinese cultural elements.

Keywords: silat stories; production; Peranakan Chinese; sociology of literature

PENDAHULUAN

Dalam konteks penyebaran buku populer di Indonesia, keberadaan taman bacaan pada tahun 1970-an hingga 1980-an tercatat sebagai salah satu fenomena kebibacaan yang penting. Bonneff (2008) menulis bahwa pada masa itu taman bacaan dikenal sebagai usaha persewaan buku dan majalah populer. Berbeda dengan perpustakaan pada masa kini yang cenderung berfungsi sosial-pendidikan, taman bacaan pada masa itu mengacu pada kegiatan mencari hiburan karena buku yang disewakan memang bukan buku pengetahuan dan pelajaran (Bonneff, 2008). Rizki and Ruwaida (2022) menekankan pentingnya kegiatan seperti lomba bercerita, perpustakaan keliling, serta memberikan penghargaan kepada pengunjung guna membangun budaya literasi masyarakat. Pada umumnya buku yang disewakan di taman bacaan adalah komik, cerita

silat (selanjutnya disingkat *cersil*), novel, dan majalah populer—terutama majalah berita film (Sitepu, 2012). Saat ini, konsep literasi untuk kesejahteraan dalam program Transformasi Perpustakaan Berbasis Inklusi Sosial yang didukung oleh Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, merupakan bagian dari komitmen terhadap Tujuan Pembangunan Berkelanjutan (*Sustainable Development Goals*) (Mahdi, 2020).

Menjamurnya taman bacaan pada tahun 1970 hingga 1980-an bukan hanya disebabkan oleh melimpahnya jumlah terbitan, melainkan juga oleh kondisi ekonomi masyarakat yang belum baik (Bonneff, 2008). Karena pada zaman itu harga buku terbilang mahal, dengan sendirinya ia hanya dapat dibeli oleh segelintir masyarakat. Situasi inilah yang kemudian dimanfaatkan oleh orang bermodal untuk mendirikan taman bacaan. Pada titik ini ada hubungan mutual antara pemilik taman bacaan dan

masyarakat pembaca. Pada satu pihak, berdirinya taman bacaan ini menjadi ladang penghasilan tambahan bagi keluarga pemilik, pada pihak lain minat baca masyarakat yang daya belinya masih rendah dapat terpenuhi (Bonneff, 2008).

Di luar kedua pihak yang terlibat secara langsung dalam aktivitas literasi tersebut, ada pihak lain yang juga ikut diuntungkan, yakni penerbit. Sebagaimana tercatat dalam buku-buku sosiologi sastra Indonesia, usaha taman bacaan pada periode 1970-an hingga 1980-an telah mengantarkan penerbit buku komik dan majalah populer seperti Pancar Kumala, Yayasan Remaja Sejahtera, dan CV Gema pada puncak kejayaan yang sulit terulang dalam sejarah. Pada waktu itu produksi bacaan mereka, baik berupa komik, cersil, novel, maupun majalah populer bisa mencapai angka puluhan ribu kopi dan dengan cepat terdistribusikan ke taman bacaan di seluruh pelosok Indonesia (Suryadinata, 1996).

Sama halnya dengan para pemilik taman bacaan dan penerbit, para pengarang komik, cersil, dan novel juga seperti memperoleh ladang yang subur. Karena ditopang oleh keberadaan taman bacaan, kreasi mereka di bidang seni gambar (komik) dan cerita berkembang luar biasa. Melalui taman bacaan inilah nama-nama besar komikus Indonesia muncul: Ganes Th., Hans Jaladara, Jan Mintaraga, Djair, Man (Mansyur Daman), Hasmi, Wid N.S., Gerdi W.K., dan R.A. Kosasih. Pada masa itu, misalnya, lahir komik silat serial *Si Buta dari Goa Hantu* (Ganes Th.), *Panji Tengkorak* (Hans Jaladara), *Alap-alap Gunung Gantungan* (Jan Mintaraga), *Jaka Sembung* (Djair), *Mandala* (Man), dan komik superhero yang menceritakan petualangan tokoh Gundala Putera Petir (Hasmi), Godam (Wid N.S.), Kapten Halilintar (Jan Mintaraga), Sri Asih (R.A. Kosasih), dan Gina (Gerdi W.K.). Sementara itu, untuk genre cersil, terdapat Asmaraman S. Kho Ping Hoo, S.H. Mintaredja, Widi Widayat, Herman Pratikto, S. Djalaksana, W.H. Wibowo, Joko Lelono, Gatot Rio Purwanto, Yanes, Sriwidjono, Stevanus S.P., Batara, dan yang paling ujung dari sejarah kejayaan taman bacaan sebelum sampai pada masa kejatuhannya, Bastian Tito. Nama terakhir merupakan generasi terujung penulis cerita silat sebelum genre cerita silat dan komik Indonesia tergilas oleh penerbitan buku cerita silat impor seperti kisah “Tiger Wong” yang dianggap lebih menarik oleh publik saat itu.

Di samping cersil karya para pengarang lokal, ada juga cersil terjemahan/saduran dari Tiongkok. Pengarang Tiongkok yang populer adalah Jin Yong (Chin Yung), Gu Long (Khu Lung), dan Liang Yusheng (Liang Ie Shen). Cersil-cersil Tiongkok itu terbit berkat jasa para penerjemah Tionghoa Peranakan, di antaranya yang paling produktif O.K.T. (Oej Kim Tiang), dua bersaudara Gan K.L.

(Gan Kok Liang) dan Gan K.H. (Gan Kok Whie), serta Tjan I.D. (Tjan Ing Djiu).

Meskipun demikian, untuk jenis cersil, Rizal (2020) berpendapat bahwa yang paling disukai para pembaca adalah karya Asmaraman S. Kho Ping Hoo (selanjutnya disingkat Kho). Cersil karya pengarang ini digemari bukan hanya karena dianggap lebih orisinal (karangan sendiri), melainkan juga karena bahasanya sudah lebih standar dan struktur ceritanya tidak kalah menarik dari cersil terjemahan/saduran Tiongkok seperti karya legendaris Jin Yong, yakni *Legenda Pendekar Pemanah Rajawali* saduran O.K.T. (Oej Kim Tiang) (Suryadinata, 1988). Kho melambung namanya sebagai pengarang cersil bukan hanya karena pernah menulis *Darah Mengalir di Borobudur* (1961), *Bajak Laut Kertapati* (1961), *Badai Laut Selatan* (1969), dan *Perawan Lembah Wilis* (1970) yang berlatar Jawa, melainkan juga—bahkan justru—karena menerbitkan empat kisah serial berlatar Tiongkok yang legendaris: *Bu Kek Siansu* (1967-1986), *Pedang Kayu Harum* (1971-1985), *Bu Pun Su* (1962), dan *Raja Pedang* (1966-1968).

Jika dibandingkan dengan S. H. Mintaredja yang hanya dikenal sebagai penulis cersil berlatar Jawa dan karena itu hanya digemari oleh pembaca homogen, Kho disukai karena kesanggupannya mengatasi homogenitas pembaca tersebut. Sebagai seorang Tionghoa Peranakan dan kemudian lebih banyak menulis cersil berlatar Tiongkok, Kho tidak hanya populer di kalangan pembaca golongannya sendiri (Tionghoa Peranakan), tetapi juga pembaca “pribumi” (bukan Tionghoa Peranakan). Melalui cersil-cersilnya yang mencapai 150 judul dan ditulis dalam rentang waktu 35 tahun (Sidharta, 2004), terbukti bahwa batas-batas geografi, etnis, kultur, dan status sosial dapat ditepisnya (Dewojati, 2021).

Produktivitas Kho hingga sanggup menghasilkan 150 karya tidak bisa dipandang ringan. Di tengah “keengganan” jagat sastra Indonesia menerima hasil cipta sastra kaum Tionghoa Peranakan, mengingat sifatnya yang dianggap picisan, sebagai bagian dari sejarah dirinya (Marcus & Benedanto, 2012), Kho hingga menjelang kematiannya terus berkarya, dan karya itu terus pula diresepsi oleh pembaca dari berbagai tingkatan usia, etnis, golongan, agama, dan orientasi politik yang ada di Indonesia (Pohan, 2021).

Bersama beberapa penulis lain seperti O.K.T. dan Gan K. L., Kho bertahan dalam pilihan genre cersil dan upayanya itu berhasil karena apa yang diceritakan serta bagaimana hal itu diceritakan sanggup menghibur para pembacanya (Saraswati & Maziyah, 2022). Bahkan, dalam titik yang paling ekstrem, format buku yang digunakan pun—bahan, cetakan, ukuran, ketebalan, sampul—oleh pembacanya dianggap pula sebagai bagian dari

“ideologi” sastra silatnya yang khas, yaitu bacaan hiburan yang berusaha mengakomodasi selera pembaca yang umumnya berasal golongan menengah ke bawah.

Bertolak dari latar belakang tersebut, tulisan ini akan mencoba menelaah sistem dan model produksi buku cersil Kho sebagai bagian yang tidak terpisahkan dari tradisi sastra kaum Tionghoa Peranakan yang selama beberapa dekade (sejak zaman Balai Pustaka hingga dekade 90-an) termarginalkan dalam sejarah sastra Indonesia. Beberapa literatur terdahulu seperti yang dilakukan oleh Pohan (2021), Watson (2017), dan Lionardi et al. (2023) melakukan kajian pada sosok pribadi Kho dan adaptasi karyanya. Topik bagaimana Kho menjalankan sistem dan model produksi cerita silatnya di masa lalu belum banyak dieksplorasi, oleh sebab itu artikel ini berusaha untuk mengisi kesenjangan penelitian tersebut. Memahami produksi karya sastra di masa lalu akan menjadi khazanah berharga dan bisa saja relevan bagi penulis dan penerbit masa kini.

METODE

Dalam tulisan mengenai sosiologi sastra, Robert Escarpit (2017) menyatakan bahwa semua fakta sastra menyiratkan adanya pencipta, karya, dan publik. Menurut Escarpit, setiap fakta sastra pada dasarnya juga merupakan bagian dari suatu “sirkuit”. Dengan alat transmisi yang sangat kompleks, yang merupakan bagian seni sekaligus juga teknologi dan bisnis, ia mengaitkan individu-individu yang jelas definisinya pada suatu kolektivitas publik.

Berbeda dengan Maltz (2020) yang menekankan hubungan antara “sosial” dan “sastra” pada ranah sosiologi sastra, Escarpit meyakini bahwa karya sastra adalah benda budaya yang dihasilkan oleh kemajuan industri modern. Escarpit mengemukakan bahwa dalam kegiatan sastra, pengaruh yang ditimbulkan oleh unsur-unsur khas yang berasal dari luar sastra, terutama yang bersifat sosial, sama sekali tidak boleh diabaikan. Oleh sebab itu, produksi karya sastra antara lain ditentukan juga oleh status pengarang dalam jagat kepengarangannya: apakah ia seorang profesional murni atautkah sekadar seorang amatir.

Dalam kaitannya dengan cara pengarang membiayai hidupnya, Escarpit (2017) menyatakan, ada dua cara yang memungkinkan pengarang hidup: (1) *pembiayaan internal dengan hak cipta* dan (2) *pembiayaan sponsor (mécénat)*. Terutama pada zaman modern, seorang pengarang dimungkinkan hidup semata-mata dari hak cipta yang dimilikinya karena negara dan konstitusi menjaminkannya. Di banyak negara, termasuk Indonesia, umumnya berlaku dua macam peraturan tentang hak cipta,

yaitu “beli putus” dan royalti. Dalam “beli putus” pengarang menerima satu kali pembayaran sebagai tanda bahwa ia telah sepenuhnya menyerahkan hak ciptanya kepada penerbit. Sementara itu, dalam pembayaran dengan royalti pengarang menerima sebagian harga jual bersih dari setiap buku yang terjual (Escarpit, 2017).

Selanjutnya Escarpit menjelaskan bahwa yang dimaksud dengan sponsor adalah orang atau lembaga yang membiayai hidup pengarang dan memproteksinya. Sebagai kompensasi atas dukungan sponsor tersebut, pengarang pun harus bersedia menyerahkan karyanya. Escarpit menyebutkan bahwa pada masa lalu sponsor berkaitan dengan suatu struktur sosial yang dibangun di atas wilayah-wilayah yang berdiri sendiri. Tidak adanya lingkungan sastra bersama, tidak adanya proses penyebaran yang menguntungkan, terkonsentrasinya kekuasaan dan kekayaan pada segelintir orang, dan bertambah canggihnya intelektualitas golongan aristokrat, menyebabkan diperlukannya suatu sistem tertutup yang di dalamnya pengarang dapat bernegosiasi atas karyanya untuk memperoleh sponsor.

Bourdieu (1996) turut menawarkan perspektif sosiolog tentang produksi dan konsumsi karya sastra, serta cita rasa budaya yang menyertainya. Menurut Bourdieu, bidang sastra adalah sebuah arena di mana penulis, kritikus, penerbit, dan pembaca terlibat dalam perjuangan untuk mendapatkan pengakuan dan legitimasi. Pada zaman modern, sponsor sudah tidak banyak ditemukan karena kekuasaan dan kekayaan sudah menyebar sedemikian rupa di samping makin banyaknya lapisan masyarakat yang berpartisipasi dalam kegiatan intelektual serta ditemukannya alat-alat penyebaran yang menguntungkan—mesin cetak. Jika masih ada, itu pun hanya berupa pendanaan pemerintah. Misalnya, pemerintah memesan sebuah karya kepada seorang pengarang untuk diperbanyak dan disebarluaskan ke perpustakaan-perpustakaan atau lembaga propaganda miliknya (Escarpit, 2017).

Menerbitkan karya sastra, kata Escarpit, berarti juga menyerahkannya kepada orang lain. Oleh sebab itu, agar suatu karya sastra benar-benar eksis sebagai unsur ciptaan, ia harus “memisahkan diri dari penciptanya” dan “menjalani sendiri nasibnya” di antara orang-orang di sekitarnya (pembaca). Di sinilah sebenarnya peran penting penerbit. Dalam batas-batas tertentu, peran penerbit sebenarnya sangat mirip dengan peran seorang bidan. “Bukan dia yang merupakan sumber kehidupan, bukan pula dia yang subur ataupun memberikan sebagian dari badannya. Namun, tanpa dia karya yang telah ‘dibuahi’ dan disempurnakan dalam batas-batas suatu kreasi itu tidak akan eksis” (Escarpit, 2017).

Penerbitan merupakan proses yang rumit yang tujuan pokoknya adalah mengantarkan suatu karya

individual ke dalam kehidupan kolektif. Di dalamnya setiap fungsi teknis—dewan redaksi, penyunting, perancang grafis, dan bagian komersial—berhubungan satu sama lain. Dalam kegiatan “memilih”, penerbit telah membayangkan calon publiknya dan dari sejumlah tulisan ia memilih mana yang paling cocok untuk konsumsi publik tersebut.

Bayangan atau perkiraan itu memiliki dua sifat yang saling bertentangan. Pada satu pihak ia mengandung penilaian tentang apa yang diinginkan calon publik dan tentang apa yang akan dibelinya, pada pihak lain ia harus pula menetapkan nilai tentang selera apa yang harus dimiliki publik tersebut terkait etika-moral masyarakat tempat kegiatan penerbitan itu dilakukan. Mengingat hal itu, diperlukan kecermatan memilih tulisan agar tulisan itu benar-benar tidak menabrak kepentingan komersial dan etika-moral masyarakat (Escarpit, 2017).

Escarpit menegaskan bahwa mengetahui mekanisme distribusi buku juga sama pentingnya dengan mengetahui proses produksi buku mengingat distribusi merupakan salah satu titik sirkuit dalam fakta sastra dewasa ini. Lebih jauh Escarpit menyatakan, memang, tidak ada hubungan langsung antara nilai sebuah buku dengan jumlah publik. Meskipun demikian, ada relasi tersamar antara eksistensi sebuah buku dan eksistensi publik. Sehubungan dengan itu, mencermati grup-grup sosial konsumen buku juga perlu dilakukan (Escarpit, 2017).

Ada begitu banyak hal yang turut menentukan konsumsi sebuah karya sastra, di antaranya ialah kesamaan kenyataan yang diyakini (*evidences*) pembaca. Setiap kolektivitas diam-diam menerima sejumlah gagasan, kepercayaan, pendapat tentang nilai atau kenyataan yang dianggap jelas sehingga tidak memerlukan pembenaran lagi. Di sini ditemukan kembali konsep-konsep yang mendekati apa yang sering disebut dengan *Volkgeist* ‘kekhasan nasional’ dan *Zeitgeist* ‘kekhasan zaman’. Selanjutnya, Escarpit juga menyatakan bahwa kesamaan keyakinan dalam suatu kolektivitas itu biasanya ditetapkan oleh kesamaan cara mengungkapkan pikiran dan bahasa, genre dan bentuk sastra, serta gaya (*style*) (Escarpit, 2017).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Produksi Buku Cerita Silat Kho Ping Hoo

Sejak awal perkembangannya pada akhir abad ke-19, bisnis penerbitan buku di Indonesia sudah diwarnai kecurangan. Untuk memperoleh keuntungan yang sebesar-besarnya, misalnya, penerbit melipatgandakan jumlah cetakan buku yang diprediksi akan laku tanpa memberi tahu penulisnya. Kho tidak menyangkal bahwa akal-akalan seperti ini pernah juga menimpa buku-buku cersilnya. Beranjak dari pengalaman

itulah, pada 1965 Kho mendirikan CV Gema. Melalui perusahaan ini, ia berusaha menciptakan mekanisme produksi yang diharapkan bisa mengontrol pemasaran buku-bukunya secara cermat dan ketat.

Disadari oleh Kho bahwa sistem ini tidak mudah dijalankan. Dengan sistem ini, praktis ia harus mengerjakan banyak hal: menulis, menyunting, merancang, mencetak, dan mengedarkan buku ke tengah masyarakat (Watson, 2017). Jika dilihat dari sistem manajemen modern, proses produksi buku seperti ini memang kurang lazim karena semua pekerjaan dilakukan secara tertutup oleh satu tangan. Sistem produksi ini memungkinkan Kho memperoleh keuntungan finansial yang maksimal dari penjualan buku-bukunya. Selain itu, penulis lain tidak seproduktif Kho karena penerbitan buku mereka terkait dengan atau sangat bergantung kepada pihak lain, dalam hal ini penerbit. Lebih jauh lagi, Escarpit mengeksplorasi peran sastra sebagai cermin masyarakat. Dalam kasus sistem dan model produksi ini, bagaimana Kho menghasilkan karyanya dapat memberikan wawasan tentang norma-norma budaya, nilai-nilai, dan dinamika sosial tentang Tionghoa Peranakan.

Penulisan dan Pengolahan Naskah

Dilihat dari prosesnya, Kho menggarap cersilnya dengan metode “kejar-tayang”. Dengan demikian, tidak ada karyanya yang dipasarkan sesudah ceritanya selesai ditulis. Semua ditulis jilid demi jilid dan dalam model kerja yang paralel. Sebagai konsekuensi logis dari cara produksi seperti ini, dalam bekerja pun Kho menerapkan disiplin yang sangat ketat. Setiap hari Kho menulis; hampir tidak ada hari libur baginya.

Dalam proses kreatif sastra, penggunaan metode “kejar-tayang” sebenarnya cukup lumrah (Gallagher, 2014). Biasanya sebuah karya sastra akan ditulis dulu hingga selesai meskipun karya itu akan diterbitkan dalam beberapa jilid atau dimuat secara bersambung dalam surat kabar atau majalah. Hal ini dapat dipahami karena penggunaan metode “kejar-tayang” antara lain bisa menyebabkan kisah keluar dari skema plot yang telah disiapkan. Namun demikian, hal tersebut tidak berlaku bagi cersil Kho. Meskipun ditulis dengan metode “kejar-tayang”, cersil yang ditulisnya tidak pernah menyimpang dari skema plot yang telah disiapkan, dan hal ini sudah dikonfirmasi oleh salah satu ahli waris Kho.

Selain menggunakan skema plot bagi pengembangan kisahnya, Kho juga selalu membuat ringkasan bagian cerita yang telah ditulisnya. Ringkasan yang kebanyakan berupa tulisan tangan itu kadang-kadang dibuatnya sendiri, tetapi lebih sering dibuat oleh anak-anaknya mengingat sempitnya waktu yang dimiliki.



(2020, dokumentasi pribadi)

Gambar 1. Kunjungan tim Peneliti ketika melakukan wawancara dengan ahli waris Kho Ping Hoo di Solo

Dalam penulisan cersil Kho, fungsi ringkasan sangat penting karena untuk karangan panjang yang ditulis secara paralel mungkin sekali terjadi kesalahan fatal yang, misalnya, menyangkut penghadiran atau penyebutan nama tokoh, tempat, waktu, atau peristiwa. Dalam cersil Kho yang rata-rata panjang (tidak kurang dari tiga puluh jilid; satu jilid terdiri atas 60-an halaman), unsur tokoh, tempat, waktu, dan peristiwa begitu jamak dan kompleks. Oleh sebab itu, kemungkinan terjadinya kekeliruan dalam penghadiran atau penyebutan unsur-unsur tersebut sangat terbuka.

Ringkasan bentuknya sederhana. Sebagai contoh, apabila dalam suatu bagian akan dihadirkan tokoh baru, dalam ringkasan dicatat namanya, ciri fisiknya, sifat-sifatnya, atribut yang dipakainya, asal-usul keluarganya, tempat tinggalnya, dan lain-lain. Demikian pula jika dalam bagian tersebut akan disebutkan tempat atau daerah tertentu, dalam ringkasan dicatat ciri-ciri geografisnya, pola atau model huniannya, kebiasaan hidup penduduknya, tempat lain yang ada di sekitarnya, dan lain-lain. Dengan adanya ringkasan yang berfungsi sebagai acuan atau pengingat bagi penulisan bagian cerita berikutnya, kekeliruan-kekeliruan dalam teks dapat dihindari. Oleh karena itu pula, misalnya, sepanjang kariernya sebagai penulis Kho tidak pernah mengalami kekeliruan menghadirkan tokoh dalam cerita yang berbeda.

Pada bagian depan telah dijelaskan bahwa proses produksi buku cersil Kho dikerjakan secara tertutup oleh satu individu, yaitu Kho sendiri. Dengan demikian, dalam pengolahan naskah pun (menyunting dan merancang fisik buku) Kho tidak melibatkan orang lain kecuali “orang dalam” (anak-anaknya) dan ilustrator yang bekerja sekadarnya. Gejala ini memang tidak lazim karena dalam dunia penerbitan buku dewasa ini, misalnya, kualitas sebuah buku sangat ditentukan oleh peran para profesional di bidang editing dan desain.

Sebagai contoh, dalam penyuntingan naskah, Kho cukup memercayakan pekerjaan itu kepada

anak-anaknya. Caranya pun sederhana; sebelum di-*setting*, naskah dibaca secara bergiliran. Dengan cara ini, diharapkan kesalahan-kesalahan baik yang menyangkut ejaan maupun kalimat dapat diketahui dan dikoreksi. Pekerjaan menyunting biasanya berlangsung singkat sebab naskah yang diperiksa umumnya sudah “jadi”. Sementara itu, untuk isi cerita ia hampir tidak pernah memperoleh masukan berarti sebab para “penyunting”-nya menganggap cerita-ceritanya tidak mengandung kejanggalan.

Pada waktu CV Gema masih memproduksi dengan mesin *hand-press* (jenis mesin cetak yang susunan hurufnya diatur secara manual) naskah yang telah disunting langsung diserahkan kepada *setter* yang tugasnya mengatur huruf-huruf timbul pada balok-balok yang telah tersedia berdasarkan naskah hasil suntingan tersebut. Memang, pada zaman itu untuk penerbitan sebuah buku tidak banyak yang bisa dilakukan mengingat sangat terbatasnya kemampuan alat cetak. Ketika itu kemampuan mesin *hand-press* tidak memungkinkan sebuah buku dirancang sebagus sekarang karena pilihan jenis dan ukuran huruf (grafika) yang tersedia untuk perwajahan (*lay-out*), misalnya, sangat terbatas. Baru sesudah teknologi percetakan mengenal alat yang lebih maju seperti *offset* (jenis mesin cetak yang acuan cetaknya berupa plat logam atau kertas) desain buku cersil Kho bisa dibuat lebih bagus meskipun ciri khasnya terus dipertahankan. Pada era mesin cetak baru ini, ilustrator bukan hanya bertugas membuat gambar jilid dan gambar sisipan seperti pada waktu mesin *hand-press* masih digunakan, melainkan juga ikut merancang perwajahan buku. Perlu dikemukakan bahwa dalam pengolahan naskah buku cersil Kho, tidak terdapat aktivitas membuat dan memeriksa *dummy*. Jadi, setelah selesai disunting dan di-*lay-out*, naskah tersebut diserahkan sepenuhnya ke bagian percetakan untuk langsung dicetak dalam jumlah banyak. Pemotongan mata rantai pekerjaan ini dilakukan terutama karena ketika itu pengarang dan percetakan volume kerjanya sangat tinggi mengingat besarnya permintaan pasar. Seperti telah dijelaskan, penulisan cersil Kho dilakukan dengan metode “kejar-tayang”—ditulis jilid demi jilid hingga selesai. Karena setiap jilid lanjutan selalu ditunggu pembaca dari pekan ke pekan, penerbitannya pun memerlukan proses yang supercepat. Sebagai konsekuensi logis dari tuntutan itu, tentu saja harus ada mata rantai pekerjaan yang dipangkas dan yang dipangkas itu ialah proses *dummy*.

Pencetakan dan Distribusi Buku

Proses cetak buku cersil Kho sesungguhnya tidak luput dari perkembangan teknologi percetakan. Oleh karena itu, CV Gema juga pernah menggunakan

tiga jenis mesin cetak, yaitu *hand-press*, *snel-press*, dan *offset*. Jika dilihat dari prosesnya, mesin *offset* paling cepat kerjanya karena didukung oleh teknologi yang lebih mutakhir. Itulah sebabnya, ketika Kho sedang dalam puncak produktivitasnya, CV Gema pernah mengoperasikan empat mesin *offset* sekaligus. Dengan empat mesin cetak yang bisa bekerja secara otomatis tersebut, CV Gema sekurang-kurangnya dapat memproduksi 30.000 eksemplar buku per bulan.

Seiring dengan berlalunya waktu, kini jumlah produksi buku cersilnya jauh menurun. Walaupun cetak ulang dilakukan untuk semua judul karangannya—127 cersil berlatar Tiongkok dan 25 cersil berlatar Indonesia (Jawa), hasil penjualan dari cetak ulang tersebut tidak mampu menyelamatkan percetakan Gema dari kebangkrutan. Percetakan Gema yang pada masa lalu dapat menghidupi banyak orang dan membuat Kho terkenal sebagai pengarang, sudah dipindahtangankan. Bisnis CV Gema yang tersisa kini tinggal usaha penerbitan saja. Kini, untuk keperluan cetak ulang buku cersilnya, CV Gema mengorderkannya kepada percetakan milik orang lain (Pattisina, 2021).

Yang penting dicatat tentunya adalah rekor cetak ulang dua kisah serialnya yang sangat terkenal, yaitu *Bu Kek Siansu* (1967-1986) dan *Pedang Kayu Harum* (1971-1985). Karena seringnya proses cetak ulang, CV Gema sudah mengabaikan angka cetakan terakhir dari kedua kisah serial tersebut. Sekadar gambaran, seri pertama *Bu Kek Siansu* yang berjudul *Suling Emas* pada 2002 saja sudah mengalami sebelas kali cetak ulang sejak pertama kali terbit. Andaikan cetak ulang dilakukan satu kali dalam setahun, maka pada 2023 ini buku cersil tersebut sudah mengalami 31 kali cetak ulang.



Gambar 2. Bunawan Sastraguna, menantu Kho yang memimpin CV Gema, menunjukkan salah satu karya terlaris “Pedang Kayu Harum” (<https://www.kompas.id/baca/polhuk/2021/03/23/kho-ping-hoo-dua-presiden-dan-draf-biografi-yang-hilang>)

Dalam hal distribusi, buku cersil Kho sesudah selesai dicetak akan langsung dikirimkan kepada

para agen dan toko buku. Pada zamannya, pemasaran buku cersil Kho hanya dilakukan dengan dua cara, yaitu (1) dijual kontan ke toko buku jika buku itu berjenis novel dan (2) dikirimkan langsung kepada agen jika buku itu berjenis cersil. Jadi, khususnya untuk buku cersil, tangan pertama yang menerima buku itu adalah agen yang berada di kota-kota besar di Indonesia (Jakarta, Bandung, Semarang, Yogyakarta, Surabaya, Medan, Palembang, dan Padang). Baru sesudah itu agen melalui penghubung memasarkan buku tersebut kepada para pemilik taman bacaan, kios buku, atau pembeli/kolektor perseorangan yang ada di kota-kota lain di sekitarnya.

Yang perlu dicatat dari proses ini, karena agen jumlahnya sudah tertentu, buku itu biasanya juga dicetak sesuai dengan jumlah pesanan dari para agen meskipun dalam praktiknya tidak selalu demikian. Hal itu terjadi karena kadang-kadang penerbit kewalahan juga memenuhi pesanan para agen yang angkanya begitu tinggi sementara kapasitas percetakan miliknya masih terbatas. Karena itu, CV Gema memberlakukan sistem “jatah”. Dalam hal ini, setiap agen diberi jatah dalam jumlah tertentu. Selain itu, supaya adil, judul yang diberikan kepada agen pun tidak selalu sama. Karena itu, jika satu agen ingin menjual buku yang tidak menjadi jatahnya, mau tidak mau ia harus mengambilnya dari agen lain yang mendapatkan jatah buku tersebut. Akibat tingginya permintaan pasar, kepada para agen CV Gema pun menjual bukunya dengan cara kontan atau paling tidak melalui panjar—sebagian dibayar di muka dan sebagian lagi dilunasi sesudah buku itu habis terjual.

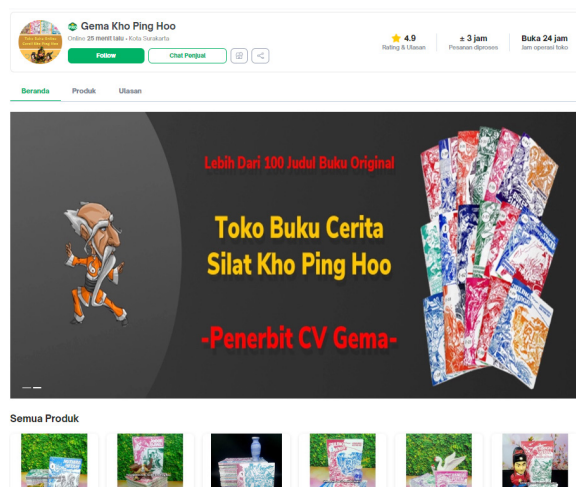
Sementara itu, sejalan dengan proses produksi (penulisan dan penerbitan) yang sifatnya menciil (jilid per jilid), penjualan buku cersil Kho pun caranya jilid per jilid (eceran/satuan) dengan harga relatif berbeda untuk setiap judulnya—harga selalu dicantumkan pada halaman awal buku dengan cetakan permanen. Harga eceran/satuan buku cersil Kho selalu didasarkan pada dua hal, yaitu fluktuasi harga bahan baku dan popularitas cerita.

Memang, dewasa ini harga sebuah buku selain ditentukan oleh harga bahan baku, juga sering ditentukan oleh popularitas buku tersebut—misalnya *best-seller*. Namun, tentu saja popularitas bukan satu-satunya penentu sebab masih ada unsur lain yang biasanya juga menjadi bahan pertimbangan (Jatmiko et al., 2014), misalnya eksistensi penerbit, pengarang, rancangan, bahan, ukuran, ketebalan, tiras, dan lain-lain.

Dalam praktiknya pertimbangan-pertimbangan di atas tidak berlaku bagi buku cersil Kho. Sekalipun penerbit, pengarang, rancangan, bahan, ukuran, ketebalan, dan tiras buku terbitannya sama, bagi judul buku tertentu harga itu bisa berbeda, dan perbedaan

itu biasanya ditentukan oleh popularitas ceritanya. Sebagai contoh, pada 1985 harga cersilnya yang berjudul *Si Tangan Sakti* Rp 350,00/jilid, sedangkan harga *Pendekar Super Sakti* Rp 400,00/jilid.

Dengan mekanisme produksi buku seperti itu, CV Gema dapat mengetahui jumlah pasti pembeli buku cersil Kho. Sebagai contoh, pada waktu buku cersil sedang *booming*, jumlah pembeli buku cersil Kho mencapai angka 15.000 orang. Hingga akhir dekade 1980-an, yakni ketika komik dan cersil lokal terlibas oleh kehadiran cersil dan komik impor, jumlah pembelinya masih bisa bertahan pada angka 5.000-an (Sidharta, 2004). Kini, ketika teknologi informasi berkembang begitu pesat terutama lewat kehadiran wahana internet, jumlahnya jadi sukar ditaksir mengingat jumlah pembeli yang biasanya identik dengan jumlah pembaca tidak bisa lagi dihitung akibat munculnya media sosial—terutama *blog* dan *facebook*—yang juga “menerbitkan” cersil Kho sehingga cersil-cersil itu bisa dimiliki (diunduh) atau sekadar dibaca oleh siapa pun yang biasa mengakses internet. Ketika riset ini ditulis, pembaca masih dapat membeli cersil Kho secara daring di toko resmi Gema Kho Ping Hoo, yang bermakna pembeli turut serta membantu keluarga Kho Ping Hoo.



Gambar 3. Penjual resmi buku Kho Ping Hoo, buku cetakan asli penerbit CV Gema, di salah satu situs e-niaga

Demikianlah, apabila diletakkan dalam bingkai sosiologi sastra Escarpit, produksi buku cersil Kho yang sifatnya tertutup menunjukkan bahwa sejak awal keterlibatannya dalam proses kreatif sastra, Kho sudah mengarahkan dirinya untuk menjadi seorang profesional murni yang tidak menggantungkan hidupnya dari pekerjaan lain di luar sastra. Dalam kategorisasi yang dibuat Escarpit, inilah yang disebut “pembiayaan internal dengan hak cipta”. Dalam hubungannya dengan hak cipta, hak cipta itu tidak dipercayakannya kepada pihak lain, tetapi tetap dipegangnya sendiri lewat kepemilikan CV Gema. Dalam hal ini, Kho tidak hanya

bekerja sebagai pengarang yang hidup dari hasil penjualan hak cipta atau perolehan royalti dari penerbit, tetapi juga sebagai pebisnis yang secara penuh mengelola hak ciptanya sendiri. Tidak bisa tidak, sebagai Tionghoa Peranakan, ia telah dibentuk oleh kultur dan mentalitas dagang yang kuat. Sebagaimana umumnya kaum Tionghoa di Indonesia, Kho memegang filosofi bahwa kerja keras dan kejujuran adalah rumus dagang yang tidak bisa dikompromikan.

Model Produksi Buku Cerita Silat Kho Ping Hoo

Secara fisik buku cersil Kho mempunyai karakteristik yang berbeda dengan buku sastra pada umumnya. Dalam beberapa hal, seperti pemakaian jenis kertas, bentuk cetakan, ukuran buku, ketebalan halaman, dan rancangan sampul, buku ini mirip dengan buku terbitan kaum Tionghoa Peranakan pada awal abad ke-20. Kecenderungan ini setidaknya dapat dipandang sebagai bukti bahwa di tengah derasnya perubahan, Kho masih berusaha mempertahankan tradisi sastra leluhurnya yang pada masanya pernah dicap sebagai tradisi penghasil jenis kesusastraan “picisan”.

Pada zaman itu sastra “picisan” memang sering dihubungkan dengan kalangan pembaca tertentu yang oleh para pendukung kebudayaan hegemonik—dalam hal ini Balai Pustaka—biasa disebut sebagai “pembaca rendahan” (Putri et al., 2023). Pada zaman Balai Pustaka, ada semacam keniscayaan bahwa pembaca sastra “picisan” adalah mereka yang tidak mempunyai komitmen moral yang kuat atas bacaan yang dikonsumsi. Dalam hal sastra Tionghoa Peranakan, tentu saja yang dicap sebagai pembaca golongan ini adalah orang-orang Tionghoa Peranakan sendiri.

Seiring dengan berjalannya waktu, yang tentu saja di dalamnya wujud sastra Indonesia juga terus mengalami perubahan, buku-buku bacaan yang diproduksi oleh kaum Tionghoa Peranakan kian menghilang dari peredaran. Meskipun demikian, Kho dan segelintir kompatriotnya—O.K.T. (Oej Kim Tiang), Gan K.L. (Gan Kok Liang), Gan K.H. (Gan Kok Hwie), O.P.A. (Ong Peng An), Tjan I.D. (Tjan Ing Djiu), dan S.D. Liong (Sie Djiak Liong)—sanggup bertahan di tengah gempuran zaman. Betapapun hebatnya gempuran itu, ia tidak pernah berhenti apalagi meninggalkan ideologi sastra silatnya yang khas. Sebaliknya, dengan ideologi itu ia justru berhasil menghimpun pembaca lintas umur, lintas etnis, lintas golongan, lintas agama, bahkan lintas orientasi politik di Indonesia. Tentu saja fakta ini sejalan dengan gagasan Escarpit yang menyatakan bahwa karya sastra tidak diciptakan secara terpisah, melainkan dibentuk oleh situasi budaya, politik, dan sejarah pada masanya.

Ukuran, Bahan, dan Cetakan

Secara umum naskah cersil Kho dicetak pada kertas koran. Jika dibandingkan dengan ukuran standar buku sastra zaman sekarang (novel Balai Pustaka 15 x 21 cm dan novel Gramedia 11 x 18 cm) ukuran buku itu jauh lebih kecil (10 x 13,5 cm) dan tipis (65 hlm.) serta desainnya tidak menarik. Karena bentuknya yang kecil dan tipis, maka ukuran huruf yang digunakan pun relatif kecil. Sementara itu, karena rendahnya kualitas kertas dan tinta yang digunakan, tidak jarang cetakan huruf tersebut meleleh pada permukaan kertas atau membayang pada halaman belakang.



Gambar 4. Perbandingan ukuran buku cersil Kho dengan buku sastra lainnya

Ketika CV Gema mulai menggunakan mesin *offset*, tampilan buku cersil Kho masih tetap memperlihatkan corak lamanya. Padahal, dengan teknologi yang dimilikinya, mesin cetak ini memungkinkan buku cersilnya dirancang lebih menarik, baik perwajahan maupun grafiknya. Menurut salah seorang ahli warisnya, Ketika itu memang pernah dilakukan upaya untuk mempercantik tampilan buku cersilnya dengan cara mengikuti *trend* yang sedang berkembang—format novel. Namun, pasar ternyata berkata lain. Buku cersil Kho yang diterbitkan dalam format novel justru “ditolak” para penggemar terutama karena dianggap “aneh” dan kehilangan ciri penulisnya. Karena hal ini dipandang mengancam kepentingan bisnis CV Gema, format buku cersil Kho akhirnya dikembalikan ke format semula seperti halnya buku bacaan kaum Tionghoa Peranakan pada masanya: berukuran kecil, berbahakan kertas koran, berhuruf mesin ketik manual, bersampul muka kertas HVS dengan gambar tangan dua warna, dan dicetak berjilid-jilid.

Halaman Sampul dan Ilustrasi

Rancangan sampul buku cersil Kho sangat khas. Untuk sampul buku biasanya dipakai kertas tipis (sejenis HVS) yang warnanya lebih terang dan kualitasnya lebih baik dari kertas halaman dalam. Pada sampul depan terpampang dua buah gambar berbeda berikut judul cerita, nama pengarang,

dan nomor jilid. Gambar sampul merupakan hasil visualisasi adegan yang terdapat dalam teks cerita. Gambar pertama, yang terletak di samping kiri dan menekuk ke bawah atau ke atas (membentuk huruf L atau L terbalik), merupakan visualisasi tema dan figur tokoh utama cerita, sedangkan gambar kedua, yang terletak di samping kanan-tengah (membentuk kotak), adalah visualisasi adegan yang paling dramatis dalam setiap jilid cerita.



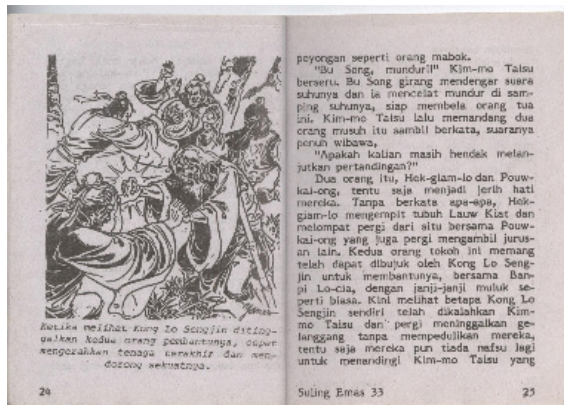
Gambar 5. Perbandingan ukuran buku cersil Kho dengan buku sastra lainnya

Meskipun sangat artifisial, gambar sampul depan buku cersil Kho selalu menampilkan ikon kependekaran. Sebagai contoh, untuk visualisasi tema dan tokoh utama cerita ditampilkan seorang pemuda tampan atau gadis cantik. Agar sosok mereka sebagai pendekar kelihatan lebih sempurna, mereka juga diberi atribut pedang, golok, *toya*, suling, kipas, dan jenis senjata lainnya. Karena merupakan visualisasi tema dan tokoh utama cerita, tentu saja gambar-gambar ini sangat berhubungan dengan judul cerita. Misalnya, pada *Suling Emas*, gambar yang ditampilkan adalah pemuda-pelajar bersenjatakan suling, pada *Sepasang Pedang Iblis* pemuda kekar bersenjatakan pedang, sedangkan pada *Kisah Sepasang Rajawali* pemuda tampan berlatarkan perempuan cantik dan kepala rajawali raksasa.

Ilustrasi merupakan bagian teks yang penting dalam buku cersil Kho. Dalam buku cersil Kho ilustrasi ini dihadirkan untuk menggambarkan adegan yang paling dramatis dalam setiap jilid. Pada umumnya adegan dramatis yang divisualkan itu berupa perkelahian sengit antara tokoh utama dengan musuh-musuhnya yang hampir selalu dicitrakan bertampang buruk dan menyeramkan—kerempeng, cebol, bungkok, pincang, juling, botak, buncit, *brewokan*, *kudisan*, dan lain-lain. Tempat perkelahian pun dapat di mana saja, misalnya di dalam restoran, di halaman biara, di atap rumah, di atas perahu, di taman istana, di pinggir hutan, di muara sungai, atau di tengah gurun pasir.

Ilustrasi selalu diletakkan pada halaman tertentu setiap jilid dan jumlahnya dua buah. Kedua

ilustrasi tersebut (yang pertama sama dengan gambar sampul; yang kedua gambar lain yang hanya ada pada halaman tersebut) pada dasarnya juga merupakan visualisasi adegan yang dianggap signifikan dalam jilid tersebut. Berbeda dengan gambar sampul, kedua gambar sisipan itu warnanya hitam-putih dan di bawahnya terdapat cuplikan teks yang menerangkan adegan tersebut.



Gambar 6. Ilustrasi cersil Kho

Selama kariernya sebagai pengarang Kho pernah memakai beberapa tenaga ilustrator. Namun, menjelang masa pensiunnya, ilustrator yang sering diminta membantunya adalah Yanes dan Sriwidjono. Meskipun kedua ilustrator ini sudah sangat dipercaya, dalam bekerja mereka tidak begitu saja “dilepas” Kho. Setiap kali akan membuat ilustrasi, mereka biasanya diminta melihat contoh dan diberi arahan. Untuk figure tokoh, misalnya, ia akan memberi arahan tentang model pakaian dan rambut sesuai dengan keadaan zamannya.

Untuk keperluan menggarap ilustrasi tersebut, adakalanya satu judul cerita dipercayakan sepenuhnya kepada satu ilustrator. Misalnya, *Si Bangau Merah*, *Raja Pedang*, dan *Si Tangan Sakti* dikerjakan oleh Yanes, sedangkan *Pendekar Pemabuk*, *Darah Pendekar*, dan *Pendekar Lembah Naga* dikerjakan oleh Sriwidjono. Namun, tidak jarang pula pengerjaan ilustrasi itu dipercayakan kepada keduanya sekaligus. Kolaborasi ini, misalnya, dilakukan dalam pengerjaan *Istana Pulau Es*, *Pendekar Super Sakti*, dan *Jodoh Rajawali*.

Perlu dikemukakan bahwa selain merupakan upaya penerusan tradisi leluhur sekaligus resistensi terhadap represi dan dominasi kebudayaan hegemonik, pilihan model produksi buku tersebut sebenarnya terkait pada orientasi penerbitannya yang bersifat komersial. Kecenderungan ini, seperti telah dikemukakan pada bagian pendahuluan, jelas sangat bertolak belakang dengan penerbitan buku Balai Pustaka yang lebih bertujuan sosial-pendidikan (Artawan, 2015). Berbeda dengan buku terbitan Balai Pustaka yang umumnya tebal dan terdiri atas satu dua jilid saja, hampir semua buku cersil Kho

dipecah ke dalam banyak jilid dengan ketebalan rata-rata enam puluh halaman. Pemecahan satu judul buku ke dalam banyak jilid ini jelas bukan didasari oleh pertimbangan estetik, melainkan pertimbangan komersial. Dengan bentuk yang kecil-kecil serta tipis ini, penerbit berharap para penggemar cersil yang daya belinya masih rendah tidak lantas kehilangan minat dan kesempatan untuk memiliki buku cersil Kho karena mereka bisa membelinya jilid demi jilid dengan harga terjangkau.

SIMPULAN

Kho adalah pengarang paling produktif yang pernah dilahirkan oleh tradisi sastra Tionghoa Peranakan yang selama lebih dari satu abad termarginalkan dalam sejarah sastra Indonesia. Melalui puluhan cersil yang ditulisnya, ia bahkan ditahbiskan sebagai salah satu legenda sastra silat Indonesia abad ke-20. Kekuatan cersil Kho yang selama tiga decade mampu menyihir publiknya terletak pada sistem dan model produksi yang dipilihnya. Secara sosiologis, penggunaan sistem dan model produksi tersebut sangat dipengaruhi oleh tradisi sastra Tionghoa Peranakan yang memang melatarbelakangi kehidupannya sebagai pengarang. Bingkai sosiologi sastra Escarpit menggarisbawahi keterkaitan antara sastra dan masyarakat, dengan menekankan fungsi sosial dari produksi dan konsumsi sastra. Secara fisik, buku cersil Kho mempunyai karakteristik yang berbeda dengan buku sastra pada umumnya. Dalam beberapa hal, seperti penggunaan jenis kertas, bentuk cetakan, ukuran buku, ketebalan halaman, dan rancangan sampul, buku cersilnya mirip dengan buku-buku bacaan yang diproduksi oleh kaum Tionghoa Peranakan pada awal abad ke-20. Kemiripan itu menunjukkan bahwa cersil Kho dengan sejumlah gejala yang ditampilkannya memiliki hubungan kultural yang erat dengan tradisi sastra Tionghoa Peranakan.

Dalam hal produksi, Kho menggarap cersil-cersilnya dengan metode “kejar-tayang”. Artinya, tidak ada karyanya yang dijual ke pasar sesudah ceritanya selesai ditulis; semua digarap jilid demi jilid dan dalam model kerja yang paralel dan disiplin yang ketat. Dalam proses produksi buku-bukunya, Kho pun hamper tidak pernah melibatkan pihak lain, kecuali lingkungan dalamnya sendiri; semua pekerjaan—penyuntingan, pencetakan, hingga pemasaran—praktis dilakukan sendiri.

Pilihan model produksi buku cersil Kho, selain merupakan upaya penerusan tradisi sekaligus resistensi terhadap dominasi kebudayaan hegemonik, juga dipengaruhi oleh orientasi penerbitannya yang komersial. Karena berorientasi komersial pula, buku cersilnya selalu dipecah ke dalam banyak jilid dan setiap jilidnya terdiri atas 64 halaman.

Butir-butir simpulan di atas menegaskan bahwa jika ditinjau dari sudut pandang sosiologi sastra, karya cersil Kho serta lingkungan sastra yang membentuknya, dalam hal ini tradisi sastra Tionghoa Peranakan, tidak dapat dikecualikan apalagi dienyahkan dari sejarah kesusastraan Indonesia. Betapapun telanjur digolongkan ke dalam jenis bacaan populer yang selama ini sering dianggap tidak relevan untuk dibicarakan nilai-nilai kesastraannya, mengingat jumlah serta respon pembaca yang sangat luar biasa, keberadaan karya cersilnya harus diakui dan merupakan bagian dari sejarah perkembangan kesusastraan Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Artawan, I. G. (2015). Mimikri dan stereotipe kolonial terhadap budak dalam novel-novel Balai Pustaka. *Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*, 4(1). <https://doi.org/10.23887/jish-undiksha.v4i1.4926>
- Bonneff, M. (2008). *Komik Indonesia*. Kepustakaan Populer Gramedia.
- Bourdieu, P. (1996). *The rules of art: Genesis and structure of the literary field*. Stanford University Press.
- Dewojati, C. (2021). *Sastra Populer Indonesia*. UGM PRESS.
- Escarpit, R. (2017). *Sosiologi Sastra*. Yayasan Obor Indonesia.
- Gallagher, K. (2014). Print-on-Demand: new models and value creation. *Publishing Research Quarterly*, 30(2), 244-248. <https://doi.org/10.1007/s12109-014-9367-2>
- Jatmiko, P. B., Widodo, A. P., & Sukmaaji, A. (2014). *Sistem dan Aplikasi Penentuan Harga Jual Berdasarkan Biaya Total pada CV. Terbit Terang Universitas Dinamika*.
- Lionardi, A., Aditya, D., & Lawe, I. R. (2023). Promoting animation technology in preserving and reintroducing Wayang Cina Jawa to younger generations. In *Sustainable Development in Creative Industries: Embracing Digital Culture for Humanities* (pp. 242-246). Routledge. <https://doi.org/10.1201/9781003372486>
- Mahdi, R. (2020). Strengthening community economy inclusively through literacy for prosperity. *The Journal of Indonesia Sustainable Development Planning*, 1(2), 160-176. <https://doi.org/https://doi.org/10.46456/jisdep.v1i2.62>
- Maltz, H. J. (2020). Discusión sobre sociología de la literatura. *CONICET Digital*. <https://doi.org/https://doi.org/10.47195/20.668>
- Marcus, A., & Benedanto, P. (2012). *Kesastraan Melayu Tionghoa 5* (Vol. 5). Kepustakaan Populer Gramedia.
- Pattisina, E. C. (2021). *Kho Ping Hoo, Dua Presiden, dan Draf Biografi yang Hilang...* Kompas.id. <https://www.kompas.id/baca/polhuk/2021/03/23/kho-ping-hoo-dua-presiden-dan-draf-biografi-yang-hilang>
- Pohan, Z. R. (2021). Between Literacy and Identity: From Lim Kim Hok and Kho Ping Ho to the Contemporary Indonesian Literature. *Lakon: Jurnal Kajian Sastra dan Budaya*, 10(2). <https://doi.org/10.20473/lakon.v10i2.21526>
- Putri, S., Yuliati, D., Puguh, D. R., & Utomo, I. N. (2023). Kontestasi Sastra Bacaan Liar dengan Terbitan Balai Pustaka di Hindia Belanda 1917-1942. *Jurnal Nusantara Raya*, 2(1), 44-58. <https://doi.org/10.24090/jnr.v2i1.7936>
- Rizal, J. G. (2020). *Mengenang Kho Ping Hoo, Penulis Cerita Silat Legendaris Indonesia*. Kompas.com. <https://www.kompas.com/tren/read/2020/07/22/080000965/mengenang-kho-ping-hoo-penulis-cerita-silat-legendaris-indonesia?page=all>
- Rizki, M. M., & Ruwaida, H. (2022). Peran Perpustakaan Daerah dalam Membangun Budaya Literasi Masyarakat. *Jurnal Basicedu*, 6(2), 1774-1781. <https://doi.org/10.31004/basicedu.v6i2.2282>
- Saraswati, I. I., & Maziyah, S. (2022). Pendekar Cerita Silat dari Bumi Sukowati: Biografi Kho Ping Hoo Tahun 1960-2014. *Historiografi*, 2(2), 108-117. <https://ejournal3.undip.ac.id/index.php/historiografi/article/view/32857>
- Sidharta, M. (2004). *Biografi Delapan Penulis Peranakan: Dari Penjaja Tekstil sampai Superwoman*. Kepustakaan Populer Gramedia.
- Sitepu, B. P. (2012). Pengembangan taman bacaan masyarakat sebagai sumber belajar. *JIV- Jurnal Ilmiah Visi*, 7(1), 42-56. <https://doi.org/10.21009/jiv.0701.4>
- Suryadinata, L. (1988). *Kebudayaan Minoritas Tionghoa di Indonesia*. Gramedia.
- Suryadinata, L. (1996). *Sastra Peranakan Tionghoa Indonesia*. Grasindo.
- Watson, C. (2017). An early story of Kho Ping Hoo. *Wacana*, 18(2), 540-555. <https://doi.org/10.17510/wacana.v18i2.595>