

SASTRA INDONESIA KINI: KEDAERAHAN SEBAGAI ACUAN DAN SARANA MENANGGAPI BERBAGAI PERSOALAN

Sunu Wasono

Universitas Indonesia

ABSTRAK

Sejak awal kelahiran dan pertumbuhannya, sastra modern Indonesia tidak terlepas dari persoalan budaya lokal yang menjadi rumah bagi adat-istiadat dan nilai-nilai tradisional. Semangat yang muncul dalam periode awal sastra Indonesia adalah semangat menentang tradisionalitas. Kiblat atau orientasi para sastrawan cenderung ke Barat. Dalam konteks itu, adat-istiadat, tradisionalitas, sikap kedaerahan, atau apa pun istilahnya, dipandang sebagai faktor penghambat kemajuan. Namun, sejak 1950-an telah terjadi perubahan. Budaya lokal dengan segala segi yang tercakup di dalamnya tidak harus dipahami sebagai sesuatu yang negatif. Terdapat aspek positif dalam budaya daerah yang dapat menjadi inspirasi bagi sastrawan untuk berkarya. Karena itu, sejak 1950-an lahir sejumlah novel yang sarat dengan warna lokal dalam kesastraan Indonesia, bahkan di era digital ini pun persoalan-persoalan yang terkait dengan kedaerahan masih menjadi sorotan. Makalah ini hendak menunjukkan bagaimana budaya lokal dengan segala aspek yang tercakup di dalamnya menjadi acuan, sorotan, dan sarana penciptaan karya sastra, khususnya karya-karya yang terbit selepas Orde Baru, untuk menanggapi berbagai persoalan di Indonesia, termasuk persoalan politik dan kekuasaan.

Kata kunci: *kedaerahan, warna lokal, budaya lokal, tradisionalitas, Orde Baru*

PENDAHULUAN

Kesastraan suatu bangsa berakar pada kebudayaan tempat kesastraan itu lahir, tumbuh, dan berkembang. Sebagai bagian dari kebudayaan, kesastraan tidak dapat dipisahkan dari unsur-unsur budaya lainnya. Dari segi sarana, kesastraan menggunakan bahasa tempat kesastraan itu berada. Dari segi substansi, kesastraan merupakan hasil pemikiran dan perasaan sastrawan mengenai berbagai hal yang terkait dengan lingkungan masyarakat tempat sastrawan berada. Dari tangan sastrawan lahir pemikiran-pemikiran dan tanggapan-tanggapan yang dimanifestasikan dalam bentuk karya sastra yang dibangun lewat komposisi bahasa dengan bersandar pada konvensi sastra dan nilai-nilai budaya yang menjadi acuan serta pegangan masyarakat dalam menjalani kehidupan bersama.

Dalam konteks itu, karya sastra dapat menjadi sarana pengukuh dan pelestari suatu budaya. Dengan pengalaman, pengetahuan, dan kemampuannya, sastrawan sebagai makhluk sosial—anggota dari masyarakat—dapat menggarisbawahi atau menebalkan nilai-nilai tertentu yang telah terbentuk dan dipedomani masyarakat. Namun, sebagai makhluk individu yang bisa saja berpikir lain daripada yang lain, sastrawan dapat juga mempermasalahkan apa pun—termasuk nilai-nilai yang dianggap benar oleh masyarakat—dalam karya-karya yang diciptakannya. Dalam konteks itu, sastrawan lewat karya-karyanya menyampaikan kritik terhadap sesuatu yang dipandang tidak sesuai lagi dengan denyut kehidupan suatu zaman sehingga harus diubah. Sikap kritis sastrawan ini sering membuat sastrawan dan karya sastra yang dihasilkannya berhadapan dengan pemegang kekuasaan dari lembaga-lembaga tertentu, dalam hal ini termasuk lembaga pemerintahan. Muncullah kemudian apa yang disebut sebagai sensor terhadap karya sastra, perlangan peredaran buku, dan pengekangan—bahkan pemenjaraan—sastrawan.

Sejarah kesastraan modern Indonesia sejak awal kelahiran dan pertumbuhannya dihiasi oleh fenomena tersebut. Untuk menyegarkan ingatan, perlu disampaikan di sini bahwa karya-karya yang dipublikasikan lewat penerbit non-Balai Pustaka oleh pemerintah kolonial diberi label bacaan liar yang tidak baik untuk dikonsumsi. Sebagian sastrawan pada masa itu, khususnya yang karyanya dianggap bacaan liar,

mendapat tekanan dari pemerintah kolonial, bahkan ada yang dipenjarakan. Dalam situasi demikian jelas terlihat bahwa ada pembatasan terhadap kebebasan berkarya. Namun, terlepas dari soal kebebasan dan kemerdekaan berkarya yang senantiasa menjadi dambaan dan tuntutan para sastrawan, fenomena tersebut—penentangan, penekanan, penyensoran, pelarangan—adakalanya justru memberi peluang bagi terciptanya corak karya tertentu, misalnya karya simbolik, yang dapat dipandang sebagai sebuah cara atau upaya untuk membebaskan diri dari sensor atau pelarangan. Di samping itu, fenomena tersebut kiranya juga memperlihatkan betapa sesungguhnya sastra memiliki fungsi dan keterkaitan dengan masyarakat. Pernyataan itu tidak dimaksudkan sebagai pembenaran terhadap pihak-pihak yang selama ini menjalankan praktik-praktik tersebut. Lewat pernyataan itu hendak ditunjukkan bahwa dikekang dengan cara apa pun sastra tidak akan pernah mati. Selalu ada cara atau jalan bagi sastrawan untuk menyampaikan gagasan dan aspirasinya lewat karya-karya yang diciptakannya.

Berbicara tentang gagasan dalam sastra, ada baiknya diingat bahwa hal itu berhubungan dengan sikap hidup dan wawasan sastrawan. Sebagai makhluk individu dan sosial, sikap hidup dan wawasan sastrawan dibentuk oleh pengalaman, lingkungan, dan pengetahuannya tentang berbagai hal, termasuk pengetahuan dan keterlibatannya secara intim dan intensif dengan budaya tempat dia hidup dan dibesarkan. Dalam menyampaikan gagasan, sastrawan bisa meminjam—termasuk meniru—cara/gaya orang lain dalam kesastraan bangsa lain. Namun, sastrawan bisa juga menggali potensi budaya sendiri. Atas dasar itu, sepanjang sejarahnya sastra modern Indonesia diisi oleh apa yang diserap dari luar dan apa yang digali dari dalam. Kelahiran sastra modern Indonesia tidak bisa dilepaskan dari pengaruh sastra Barat. Namun, dalam pertumbuhan dan perkembangannya, budaya lokal ikut mengambil bagian dan peran.

Secara tematik banyak novel Indonesia yang mengangkat persoalan-persoalan tertentu yang terkait dengan budaya lokal. Secara stilistik banyak juga karya sastra yang memanfaatkan budaya lokal sebagai sarana mengungkapkan berbagai persoalan. Dengan kata lain, budaya lokal menjadi inspirasi bagi sastrawan dalam berkarya. Dari budaya lokal muncul ide untuk mempersoalkan, misalnya, adat menentukan jodoh, adat menghormati leluhur, kedudukan perempuan dalam masyarakat, status serta keberadaan penari ronggeng, dan sebagainya. Mitos, kepercayaan, falsafah, dan adat-istiadat yang berurat-berakar dalam kehidupan masyarakat lewat karya sastra digempur, tetapi di sisi lain, butir-butir yang disebutkan itu juga dijadikan sarana untuk menggugat atau mempermasalahkan aneka hal: ambisi, kekejaman, kemunafikan, kematian, cinta kasih, kejahatan, kemiskinan, dan sebagainya. Oleh karena itu, berbicara tentang sastra modern Indonesia, khususnya karya-karya yang muncul selepas Orde Baru, pada dasarnya berbicara tentang bagaimana karya sastra Indonesia periode itu memperlihatkan kaitan dengan budaya lokal.

Adakah warna lokal dalam karya sastra yang terbit pada masa itu? Dalam kaitannya dengan budaya lokal, persoalan-persoalan apa saja yang disoroti? Pertanyaan-pertanyaan itulah antara lain yang mendorong penulisan makalah ini. Seiring dengan itu, tujuan penulisan makalah ini adalah menunjukkan bagaimana budaya lokal dengan segala aspek yang terkandung di dalamnya menjadi persoalan, sorotan, dan acuan dalam sejumlah novel dan cerpen yang terbit selepas Orde Baru. Karena masa selepas Orde Baru tidak dapat dilepaskan dari masa-masa sebelumnya, tulisan berikut akan diawali dengan pemaparan secara umum dan

sekilas mengenai dinamika sastra modern Indonesia dari waktu ke waktu, terutama yang terkait dengan budaya lokal atau aspek kedaerahan, kemudian dilanjutkan dengan pembahasan terhadap karya sastra yang terbit selepas masa Orde Baru. Tidak semua karya yang terbit pada masa itu disinggung, hanya sebagian saja yang akan ditelaah.

PEMBAHASAN

1. Sekilas Kesastraan Modern Indonesia Sebelum dan Selama Orde Baru

Karya sastra sebelum Orde Baru mencakup rentang waktu yang panjang, dari 1920—1965, yang dapat dibagi-bagi lagi menjadi masa sebelum Perang Kemerdekaan dan Masa Selepas Perang Kemerdekaan. Kalau pembicaraan diawali dengan penggambaran sekilas tentang sastra Indonesia sebelum Perang Kemerdekaan, poin yang perlu disorot pertama-tama adalah hubungan antara kehadiran karya sastra yang menyoroti persoalan adat-istiadat (tradisionalitas) dengan semangat modernitas yang tumbuh di kalangan masyarakat. Kiranya telah menjadi pengetahuan umum bahwa pada periode sebelum perang kemerdekaan, orientasi terhadap budaya lokal atau segala sesuatu yang berbau kedaerahan cenderung dipandang negatif. Dalam konteks politik, semangat yang hidup pada masa itu adalah semangat kebangsaan sebagai bagian dari kesadaran baru di kalangan generasi muda. Seiring dengan politik, semangat yang hadir dalam kesastraan pun adalah semangat menentang tradisionalitas. Segala sesuatu yang kedaerahan seakan-akan identik dengan tradisionalitas yang menautkan pikiran orang pada pandangan yang kolot, statis, dan tidak rasional.

Dalam konteks itu, patut digarisbawahi polemik dan perdebatan Sutan Takdir Alisjahbana dengan sejumlah tokoh pada tahun 1930-an mengenai kiblat atau arah orientasi budaya masyarakat. Semangat yang mengemuka dalam polemik kebudayaan pada waktu itu adalah semangat meneladani Barat dan meninggalkan Timur, menolak yang lama mengikuti yang baru. Meskipun dalam perdebatan itu tetap ada pihak yang menolak berkiblat sepenuhnya ke Barat, faktanya semangat untuk meninggalkan yang lama terlihat kuat. Hal itu tecermin pada karya-karya yang lahir pada masa itu yang secara umum cenderung mengagungkan pandangan modern dan menepikan pandangan lama. Dalam kaitannya dengan puisi, bentuk lama yang sudah berurat berakar, pantun misalnya, dicemooh. Penulis-penulis yang tergabung dalam kelompok Pujangga Baru lewat majalah *Pujangga Baru* menulis soneta. Puisi yang konon asal mulanya dari Italia dan diserap para sastrawan Pujangga Baru lewat sastra Belanda itu dianggapnya “baru” dan sesuai dengan isi jiwa atau semangat mereka yang mendambakan kebebasan dalam melukiskan sesuatu, padahal soneta pada hakikatnya merupakan puisi terikat (14 larik) atau bentuk tetap seperti halnya pantun yang terikat pada persyaratan-persyaratan tertentu, di antaranya yang paling esensial adalah keberadaan sampiran dan isi.

Dalam prosa muncullah novel yang secara tematik mengusung pandangan modern dan mengkritik cara pandang masyarakat lama yang menjadikan tradisi/adat-istiadat sebagai pegangan. Dalam konteks itu, novel *Siti Nurbaya* sering disebut-sebut sebagai novel pertama yang menyoroti kerasnya adat-istiadat (Teeuw, 1978: 29—31). Selain novel tersebut, ada sejumlah novel yang menunjukkan betapa nilai-nilai lama tidak lagi sesuai dengan zaman baru. Dalam *Karena Mentua* karya Nur Sutan Iskandar, misalnya, dilukiskan betapa runyam dan fatalnya ketika seorang mertua yang berpandangan kolot ikut mengatur hidup anak dan

menantunya. Karya Nur Sutan Iskandar lainnya, misalnya *Apa Dayaku karena Aku Perempuan*, juga menunjukkan betapa adat (kawin paksa) telah menyebabkan penderitaan. Novel yang lebih awal dari dua novel sebelumnya, *Azab dan Sengsara* karya Merari Siregar, juga menunjukkan betapa kejamnya adat-istiadat. Dalam novel ini diperlihatkan bagaimana adat-istiadat, khususnya yang terkait dengan sistem perjodohan, telah mendatangkan kesengsaraan. Satu contoh lagi perlu disebut di sini, yaitu *Layar Terkembang* karya Sutan Takdir Alisjahbana, tokoh paling vokal dalam menyerukan pentingnya masyarakat meninggalkan budaya daerah dan meneladani budaya Barat.

Dengan jelas dilukiskan dalam novel tersebut betapa cara pandang yang menggunakan perasaan sebagai ukuran untuk menilai sesuatu tidak sesuai dengan semangat zaman. Tokoh yang menggunakan perasaan dalam memandang dan menilai sesuatu adalah Maria, sedangkan tokoh yang menggunakan akal atau rasio dalam memandang dan menilai sesuatu adalah Tuti. Cara pandang Maria mewakili cara pandang lama yang bernaung di bawah budaya daerah/budaya lokal yang masih pra-Indonesia. Cara pandang Maria bagi Sutan Takdir Alisjahbana tidak cocok untuk bangsa Indonesia, sebaliknya cara pandang Tuti sesuai. Itulah sebabnya tokoh Maria dalam novel tersebut dimatikan. Layar yang akan mengarungi samudera luas tidak akan berkembang kalau dikemudikan oleh orang yang cara pandangnya menggunakan perasaan. Cara pandang Tuti-lah yang sesuai untuk bangsa Indonesia.

Dari paparan singkat tersebut terlihat bahwa budaya lokal atau pandangan yang memuliakan kedaerahan dianggap tidak sesuai untuk dijadikan acuan atau referensi pada masa itu, suatu masa yang mengagungkan semangat modern dan semangat kebangsaan yang menjadi cita-cita atau impian sebagian masyarakat yang sadar bahwa mereka berada dalam cengkeraman penjajah. Demikianlah ciri umum yang menandai sastra modern Indonesia dalam kaitannya dengan budaya lokal pada masa sebelum Perang Kemerdekaan. Dapat disimpulkan bahwa budaya lokal, pandangan kedaerahan, atau apa pun istilahnya yang pada intinya mengacu atau bertalian dengan tradisionalitas pada era itu ditentang karena dianggap sebagai faktor penghambat “kemajuan.” Dengan kata lain, budaya lokal dengan segala yang ada di dalamnya, terutama ada adat-istiadat yang mengatur perjodohan dan cara berpikir atau sikap yang mengutamakan rasa daripada nalar, digugat atau minimal dipertanyakan relevansinya dengan keadaan pada waktu itu. Namun, selepas zaman itu, penghargaan terhadap budaya lokal hadir, khususnya saat memasuki era 1950-an, yang ditandai oleh munculnya generasi penulis baru yang orientasinya berbeda dengan generasi sebelumnya—generasi Pujangga Baru dan Generasi 45 (Rosidi, 1995: 102).

Para penulis yang muncul pada 1950-an itu menggali potensi budaya daerah untuk kemudian diolah dalam konteks keindonesiaan. Satu nama dengan karyanya perlu disebut sebagai contoh, yaitu Toha Mohtar yang menulis novel *Pulang*. Novel tersebut semula ditulis sebagai cerita bersambung di majalah *Ria* pada 1956. Pada tahun 1957 cerita bersambung itu diterbitkan sebagai buku dan pernah mendapat penghargaan dari Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional pada 1958.¹ Kisahnya mengambil latar zaman pendudukan

¹ Dalam wawancara penulis dengan Toha Mohtar novel *Pulang* pernah juga diterbitkan di Malaysia. Di samping itu, novel ini juga pernah difilmkan. Selain menulis *Pulang*, Toha Mohtar juga menulis beberapa novel, di antaranya *Daerah Tidak Bertuan*, *Kabut Rendah*, dan *Maaf Salah Langkah Bukan Karena Kau*. Data terakhir menunjukkan bahwa novel *Pulang* sampai dengan tahun 1994 sudah mengalami cetak ulang kelima.

Jepang di Indonesia. Tamin, seorang pemuda desa, direkrut sebagai *heiho* dan dikirim ke Burma untuk membantu pertempuran di sana. Dengan kekalahan Jepang oleh Sekutu, Tamin kembali ke Indonesia. Namun, sesampainya di Indonesia ia bergabung dengan pasukan yang menjadi musuh pejuang-pejuang Indonesia. Hal itu tidak ia sadari. Ia baru sadar setelah dirinya tiba di kampung halaman dan bertemu dengan teman-temannya semasa ia masih tinggal di kampung. Oleh orang-orang di kampungnya Tamin dipahlawankan, namun perlakukan mereka bagi Tamin justru menggelisahkan karena ia merasa dirinya bukan siapa-siapa, bahkan lebih tepat disebut pengkhianat. Inilah yang kemudian menyiksa batin Tamin. Perlu ditambahkan sedikit bahwa Tamin di kampungnya dikenal sebagai pemuda yang pandai menembang.

Perlu dicatat bahwa latar kisah ini Kediri, tempat kelahiran Toha Mohtar. Burma dan tempat lainnya hanya muncul dalam narasi kilas balik yang berfungsi untuk menjelaskan masa lalu Tamin, selebihnya merupakan lukisan tentang Tamin dan kawan-kawannya yang mengambil tempat di desa. Dalam novel itu digambarkan betapa desa menjadi lebih “hidup” setelah kedatangan Tamin. Dengan kembalinya Tamin dan tembang-tembang yang dibawakannya, hubungan antarwarga desa terasa lebih guyub. Kehadiran Tamin menjadi cerita yang menarik bagi warga desa dan menjalar dari rumah ke rumah. Dari sini terlihat bahwa budaya lokal—tradisi menembang—mendapat penghormatan. Sama sekali tidak ada kesan yang menempatkan desa, kesenian, dan cara hidup orang-orangnya sebagai sesuatu yang negatif. Keinginan dan perjuangan Tamin untuk menebus tanahnya yang sempat digadaikan ayahnya ketika menghadapi masa-masa sulit menggambarkan betapa pentingnya arti tanah bagi petani. Di sini dunia petani dipahami dari sudut pandang petani juga. Namun, bila ditempatkan dalam konteks keindonesiaan, perjuangan Tamin mengembalikan tanah kepada ayahnya adalah simbol perjuangan para pejuang mengembalikan tanah air (Indonesia) ke miliknya, yaitu bangsa Indonesia. Muatan warna lokal, unsur kedaerahan, budaya lokal—atau apa pun istilahnya—di dalam novel ini mengandung makna yang dalam. Kehadiran unsur-unsur itu bukan hanya berfungsi sebagai rempah-rempah cerita, tetapi juga sebagai sarana untuk memuliakan budaya lokal dan sarana menanggapi keadaan. Dari kisah yang berfokus pada sepele kehidupan Tamin, diperlihatkan betapa hebatnya dampak peperangan di masa pendudukan Jepang dan di masa Perang Kemerdekaan. Setelah mengalami pahit getir dalam peperangan itu, Tamin tidak pernah lupa pada akarnya: desa dengan kesenian dan budaya yang menaunginya.

Dalam perkembangan berikutnya warna lokal tetap mendapat tempat dalam karya sastra Indonesia. Cepen-cerpen A.A. Navis yang ditulis pada tahun 1960-an dan tahun-tahun berikutnya sarat dengan warna lokal. Lokalitas dalam karya-karyanya selain diabdikan untuk menanggapi masalah-masalah sosial di tempat AA Navis berada, juga dijadikan sarana untuk menanggapi persoalan-persoalan yang berlingkup nasional. “Robohnya Surau Kami” salah satu cerpen monumental Navis, secara tematik jelas berkaitan dengan masalah lokal: kedangkalan—bahkan krisis—pemahaman masyarakat setempat terhadap keyakinan yang dianutnya. Namun, cerpen-cerpen lainnya yang terhimpun dalam *Hujan Panas*² jelas relevan manakala

² Kumpulan cerpen *Hujan Panas* terbit pada tahun 1964 yang memuat lima cerpen. Namun, dalam cetakan kedua pada tahun 1990 jumlahnya ditambah lima lagi sehingga total ada sepuluh cerpen. Karena tambahan itu, judul kumpulan cerpen ini berubah menjadi *Hujan Panas dan Kabut Musim*. Lima kisah dalam terbitan pertama ditulis antara 1955—1965, sedangkan lima cerita tambahan ditulis antara tahun 1965—1985.

ditempatkan dalam konteks keindonesiaan. Dengan gaya sinismenya A.A. Navis melalui “Politik Warung Kopi” dan cerpen-cerpen lainnya menanggapi situasi politik Indonesia di masa Orde Lama. Warna lokal dalam karya-karya Navis jelas lebih dari sekadar penghias cerita, tetapi menjadi sarana untuk melakukan kritik terhadap berbagai hal terkait dengan situasi politik di Indonesia.

Karya-karya lain yang di dalamnya hadir warna lokal—selain yang telah disebut sebelumnya—terlalu banyak untuk didaftarkan. Teeuw (1989: 184—186) menyebutkan bahwa karya-karya tahun 1970—1980-an yang menampilkan warna lokal seperti mengingatkan pada situasi sastra pada 1920—1930-an. Namun, yang membedakannya, katanya, kalau karya pada tahun 1920-an umumnya menampilkan warna lokal Minangkabau, pada tahun 1970-an menampilkan warna lokal wilayah lainnya. Patut ditambahkan bahwa Jakob Sumardjo (1979; 1983) telah memberikan ulasan terhadap sebagian karya berwarna lokal yang terbit pada tahun 1970—1980-an. Untuk memberikan gambaran mengenai nama atau judul karya yang dimaksud, di sini disebutkan sebagian saja, yakni *Sri Sumarah* (Umar Kayam), *Rara Mendut* (YB Mangun Wijaya), *Ronggeng Dukuh Paruk* (Ahmad Tohari), *Anak Bajang Menggiring Angin* (Sindunata), *Bhisma* (Satyagraha Hoerip), *Pengakuan Pariyem* (Linus Suryadi AG) *Bako* (Darman Munir), *Tamu* (Wisran Hadi), *Keluarga Permana* (Ramadhan KH), *Upacara* (Korie Layun Rampan), *Canting* (Araswendo Atmowiloto), *Para Priyayi* (Umar Kayam), *Bila Malam Bertambah Malam* (Putu Wijaya), dan *Leak* (Faisal Baraas). Dengan keunikan masing-masing karya-karya tersebut menempatkan budaya lokal sebagai sorotan, acuan, dan sarana menanggapi berbagai hal. Sekadar contoh bagaimana dari cerita rakyat yang amat terkenal di Jawa, *Rara Mendut-Pranacitra*, oleh Mangunwijaya ditulis kembali menjadi novel (*Rara Mendut*) yang pesan atau moralnya sangat kekinian. Dalam novel ini tokoh Mendut tidak dilukiskan sebagai pribadi yang mati-hidup bersama kekasih, tetapi sebagai sosok seorang perempuan yang punya pandangan atau pendirian sendiri mengenai hubungan laki-laki dan perempuan. Baginya, perempuan tidak boleh *nrimo* atau pasrah begitu saja dalam menghadapi sesuatu yang menyangkut harkat dan martabat diri. Oleh karena itu, ketika kekasihnya (Pranacitra) dibunuh oleh orang-orang Wiroguno di hadapannya, Mendut tidak mau ikut mati dengan cara bunuh diri seperti yang digambarkan dalam versi dongeng atau cerita rakyat, tetapi memilih untuk melarikan diri. Ia sadar akan potensi dan harkatnya sebagai perempuan yang setara dengan laki-laki. Dirinya masih muda dan mempunyai masa depan, kenapa harus mati sia-sia? Begitulah kira-kira pendirian atau pandangan Mendut. Bukankah pandangan macam itu adalah pandangan khas kaum feminis? Di sini jelas bahwa Mangunwijaya menyampaikan antetesis terhadap pandangan lama yang terlukis dalam kisah *Rara Mendut-Pranacitra* versi cerita rakyat. Budaya Jawa yang menempatkan posisi perempuan di bawah kuasa laki-laki dikoreksi oleh Mangunwijaya.

Berbeda dengan nasib *Rara Mendut*, nasib *Srintil* dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari sungguh tragis. *Srintil* yang berprofesi sebagai penari ronggeng tidak sanggup melawan kejamnya politik. *Dukuh Paruk* dengan tata nilai yang membesarkannya sebagai penari ronggeng terlalu rapuh untuk melindungi diri dan profesinya. Ketika tangan-tangan politik dari luar bekerja dan memanfaatkan seni ronggeng dan kemasyuran *Srintil* sebagai penari, ia tidak memiliki kepekaan dan pengetahuan yang cukup untuk membacanya. Tanpa ia sadari, dirinya masuk ke dalam barisan dan jaringan gerakan kiri. Atas

keterlibatannya itu, ia dijebloskan ke dalam penjara. Di dalam penjara ia mendapat perlakuan tidak senonoh. Ketika ia ingin menjadi perempuan *somahan* setelah bebas dari jeruji penjara, ia jatuh lagi ke laki-laki bejat (Bajus) yang hendak memanfaatkannya sebagai umpan guna mendapatkan proyek. Di sinilah ia tidak sanggup lagi menerima kenyataan: jiwanya terganggu. Kemudian dia harus dirawat di rumah sakit jiwa sampai akhirnya Rasmus membebaskannya.

Melalui novel itu antara lain diperlihatkan rapuhnya suatu masyarakat yang tidak memiliki nilai-nilai luhur yang dijadikan tuntunan atau pedoman bagi anggotanya dalam menjalani hidup. Masyarakat Dukuh Paruk bodoh dan mesum. Tidak ada pendidikan di sini. Satu-satunya orang yang mengenal pendidikan adalah Rasmus setelah yang bersangkutan keluar dari Dukuh Paruk. Kiblat warga Dukuh Paruk adalah makam Ki Seca Menggala, seorang bromocorah yang menghabiskan masa tua dan meninggal di dukuh itu. Banyak yang dikritik melalui novel ini. Hancurnya Dukuh Paruk dan nasib buruk yang dialami sebagian warganya menjadi bukti bahwa sikap, keyakinan, dan cara hidup masyarakat Dukuh Paruk tidak mempunyai kekuatan dan ketahanan untuk menangkal datangnya kekuatan penghancur dari luar. Tidak ada kearifan lokal yang menetas dari warga Dukuh Paruk sehingga secara keseluruhan dukuh itu rapuh. Melalui novel ini ditunjukkan bahwa budaya lokal yang lemah cenderung tidak sanggup menghadapi gempuran kekuatan dari luar.

Rara Mendut dan *Ronggeng Dukuh Paruk* adalah contoh karya yang menggarap budaya lokal sebagai sesuatu yang harus dievaluasi. Dalam *Rara Mendut* ditawarkan nilai-nilai baru, sementara dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* ditunjukkan betapa rapuhnya Dukuh Paruk berhadapan dengan dunia luar (Wasono, 2006: 9). Sumber kerapuhan itu adalah kebodohan dan ketidakmampuan mengembangkan akal budi. Dukuh Paruk sebagai “ibu” bagi warga yang menghuninya telah terlena dalam mengasuh anak-anaknya sehingga porak-poranda, seperti yang disampaikan narator dalam kutipan berikut: “*Ibuku telah sekian lama terlena dalam krida batin yang naif, kenaifan mana telah melahirkan antara lain ronggeng-ronggeng Dukuh Paruk. Ronggeng sendiri mestinya tiada mengapa bila dia memungkinkan ditata dalam keselarasan agung. Namun, ronggeng yang mengembangkan wawasan berahi yang primitif ternyata tidak mendatangkan rahmat kehidupan.*” (Tohari, 1986: 231).

Tanpa menyinggung karya-karya sastra lainnya yang juga sarat warna lokal, dapat dikatakan bahwa karya sastra sebelum dan semasa Orde Baru menempatkan budaya lokal sebagai unsur yang melekat. Dengan demikian, budaya lokal dengan semua aspek yang terkandung di dalamnya mempunyai peran atau andil dalam dinamika kesastraan Indonesia. Tesis ini berlaku juga ketika perhatian diarahkan ke kesastraan Indonesia pasca-Orde Baru atau periode Reformasi sebagaimana akan terlihat dalam paparan berikut.

2. Periode Selepas Orde Baru

Perubahan sistem pemerintahan selepas Orde Baru sedikit banyak berpengaruh terhadap perkembangan sastra Indonesia. Sistem desentralisasi pemerintahan telah mendorong munculnya semangat pada daerah untuk merumuskan kembali identitas masing-masing. Tiap daerah seperti terdorong untuk membedakan kultur daerahnya dari kultur daerah lain, padahal batas-batas wilayah administratif pemerintahan tidak sepenuhnya dapat dijadikan patokan. Sangat boleh jadi daerah A dan daerah B yang

secara administratif-pemerintahan berada di dua wilayah pemerintah daerah yang berbeda secara kultural sama. Semangat merumuskan identitas itu untuk beberapa daerah demikian kuat sehingga mempunyai dampak bagi perkembangan sastra. Di Tegal, misalnya, muncul gagasan dari aktivis seni, seniman, dan budayawan di tempat itu untuk mengukuhkan identitas Tegal melalui apa yang disebut sebagai sastra Tegalan. Terkait dengan itu, di kota Tegal telah dilakukan berbagai kegiatan sastra yang tujuannya antara lain untuk menunjukkan bahwa sastra Tegalan itu ada.³ Sejumlah buku karya sastra dalam bahasa Jawa dialek Tegal, khususnya kumpulan puisi, telah diterbitkan. Untuk memperkaya khazanah sastra Tegalan telah diterjemahkan beberapa puisi, di antaranya puisi Rendra, ke dalam bahasa Jawa dialek Tegal. Dalam konteks sastra Indonesia, perlu disebutkan juga bahwa telah terbit tiga novel dalam bahasa Indonesia (*Ndaru*, *Sudut Panggung*, dan *Pengendara Badai*) yang secara tematik mengusung isu di sekitar Tegal. Ketiga novel tersebut ditulis oleh sastrawan dan aktivis sastra Tegalan Lanang Setiawan.

Hal serupa juga terjadi di Banyuwangi. Di kota itu semangat aktivis, seniman, dan budayawannya tidak kalah giat dengan aktivis, seniman, dan budayawan di Tegal. Di kota ujung timur pulau Jawa itu ada seorang sastrawan sepuh yang masih terus berkarya. Ia adalah Hasnan Singodimayan yang paling tidak telah menulis tiga novel, yaitu *Kerudung Santet Gandrung*, *Niti Negari Bala Abangan*, dan *Suluk Mu'tazilah*. Melalui ketiga novel tersebut dilukiskan siapa, apa, dan bagaimana Banyuwangi. Sementara itu, Antariksawan Jusuf menulis *Nawi Love Inah* dalam bahasa using. Dalam berbagai kesempatan diskusi tentang Banyuwangi sangat ditekankan oleh umumnya seniman dan budayawan Banyuwangi bahwa bahasa using bukan salah satu variasi bahasa Jawa. Isu lain yang sering dilontarkan dalam berbagai pertemuan adalah bahwa Minak Jinggo bukanlah tokoh negatif sebagaimana terlukis dalam pertunjukan seni (ketoprak) di Jawa. Ia adalah tokoh positif, bahkan pahlawan bagi orang Banyuwangi. Ia bukan sosok dengan muka dan perangai buruk sebagaimana digambarkan dalam sejarah tentang Majapahit.

Dari dua kasus atau fenomena itu—sastra Tegalan dan bahasa using—terlihat bahwa ada upaya para aktivis, seniman, dan budayawan dari kedua tempat tersebut untuk meninggikan budaya lokal masing-masing seraya menepis serta meluruskan pandangan miring “orang luar” tentang tokoh, bahasa, dan sastra milik mereka. Semua upaya itu terlukis dalam karya-karya sastra yang mereka hasilkan di samping tersampaikan di artikel/esei yang terbuat di berbagai media. Ada indikasi—meskipun belum dilakukan penelitian untuk menghitung kuantitasnya—yang menunjukkan bahwa justru di era digital dan milenial ini upaya untuk mengangkat budaya lokal ke panggung sastra Indonesia kian menguat. Di berbagai tempat lain selain yang telah disebut banyak penulis yang mengusung tema lokal dalam konteks nasional, bahkan global. Sekadar contoh dapat disebutkan fenomena maraknya karya sastra yang menyoroti persoalan di Bali oleh penulis asal Bali. Cerpen-cerpen karya I Gde Soethama yang terhimpun dalam *Mandi Api* (2006) dan Fajar Arcana dalam *Bunga Jepun* (2003) dapat dijadikan contoh. Dalam kedua karya tersebut antara lain disoroti persoalan-persoalan di Bali terkait dengan dunia kepariwisataan. Masuknya investor asing/luar ke Bali sedikit banyak berpengaruh terhadap kehidupan masyarakat Bali. Juga peristiwa-peristiwa tertentu, seperti peledakan bom, mendapat sorotan dalam cerpen-cerpen tersebut. Di samping itu, sejumlah novel karya Oka

³ Tanggal 26 November 2019 ini akan diselenggarakan kongres sastra tegalan di Universitas Panca Sakti.

Rusmini, di antaranya *Tarian Bumi* (2007) dan *Kenanga* (2003) serta Wayan Artika, di antaranya *Inces* (2008) dan *Rumah Kepompong* (2009) menyoroti aspek kekinian di Bali: adat-istiadat, perkawinan lintas kasta, perkawinan sejenis, dan masalah-masalah lainnya. Kalau semua disebut, tentu akan panjang sebab kegiatan sastra di Bali boleh dikatakan hampir tidak pernah surut. Barangkali salah satu faktornya karena ada Umbu Landu Paranggi di sana yang sebagaimana banyak diketahui ia membawa atmosfer positif dalam dunia penciptaan karya sastra. Ia aktif membina para penulis muda.

Di luar tiga tempat yang disebut, boleh jadi keadaannya berbeda karena persoalan yang dihadapi juga berbeda. Namun, apa pun perbedaan itu, budaya lokal tetap menjadi faktor penting secara umum dalam perkembangan sastra Indonesia, termasuk sastra Indonesia kini. Di daerah-daerah di mana tradisi sastranya kuat atau yang secara historis telah memperlihatkan perannya, seperti Surabaya, Solo, Yogyakarta, Padang, dan Medan—juga kota-kota lainnya di wilayah Kalimantan dan Sulawesi—diperkirakan lahir karya sastra yang menggunakan budaya lokal sebagai basisnya. Kalau penyebaran karya-karya yang dihasilkan sastrawan dari wilayah tersebut belum menjangkau Jakarta lantaran diterbitkan oleh penerbit-penerbit setempat dan penerbit indi tidaklah berarti bahwa karya-karya itu tidak penting. Justru hal ini menjadi tantangan bagi para peneliti untuk menelusuri dan mengkaji karya-karya tersebut. Perlu diketahui bahwa di era digital ini telah tumbuh komunitas-komunitas sastra yang dengan cara masing-masing telah menerbitkan karya mereka. Hadirnya media sosial, seperti *facebook* dan *twitter* sedikit banyak juga berpengaruh terhadap perkembangan sastra Indonesia.

Dalam konteks budaya lokal, daerah-daerah lain yang belum disebut boleh jadi juga menyimpan sesuatu yang tidak boleh dipandang remeh. Sekadar contoh, tahun 2018 sebuah novel berjudul *Orang-Orang Oitimu* karya Felix K Nesi telah memenangkan Sayembara Novel Dewan Kesenian Jakarta. Sementara itu, menurut salah seorang pemakalah dan peserta dalam Seminar Nasional Sastra Indonesia Mutakhir yang diadakan oleh HISKI Komisariat UI, selama periode Reformasi tidak kurang dari 16 novel yang menyoroti kehidupan sosial dan budaya masyarakat Papua Barat telah terbit. Seperti dikatakan sebelumnya, di daerah-daerah lain Indonesia kemungkinan besar terbit karya-karya serupa yang secara tematik berkaitan dengan budaya lokal tempat karya itu dihasilkan. Hal ini menunjukkan bahwa kemajuan zaman yang cepat tidak serta merta mematikan potensi dan kekuatan lokal. Budaya lokal senantiasa menginspirasi kemunculan ide untuk melahirkan karya-karya sebagai tanggapan terhadap persoalan apa pun, termasuk persoalan-persoalan yang muncul di lingkungan budaya tempat karya itu dilahirkan.

Masih dalam konteks dan lingkup budaya lokal, barangkali perlu disoroti beberapa karya yang tergolong “istimewa” terutama bilamana dikaitkan dengan penulisnya. Karya yang dimaksud adalah *Suti*, *Menolak Ayah*, dan *Telembuk*. *Suti* ditulis Sapardi, *Menolak Ayah* ditulis Ashadi Siregar, dan *Telembuk* ditulis Kedung Darma Romansha. Sebagaimana diketahui, Sapardi Djoko Damono selama ini lebih dikenal sebagai penyair daripada novelis meskipun jauh sebelum menulis prosa di usia tuanya, dulu ketika masih muda, pada tahun 1960-an, ia ikut meramaikan *booming* cerita *panglipur wuyung* dalam sastra Jawa dengan menulis sejumlah novel. Namun, setelah itu, ia fokus pada penulisan puisi dan kritik/esei sastra. Kemudian, di masa tuanya ternyata ia tertarik kembali untuk menulis prosa. Sejumlah karya telah

dihasilkannya. Salah satu di antaranya adalah novel *Suti* yang diterbitkan oleh penerbit buku Kompas pada tahun 2015.

Novel ini berkisah tentang sebuah keluarga priyayi Jawa di Solo yang mencoba beradaptasi dengan orang-orang kampung di sekitarnya. Hampir semua tokoh dalam cerita ini adalah pribadi-pribadi yang “unik” yang dengan caranya masing-masing dapat bekerja sama satu sama lain dalam lingkungan desa di pinggiran kota (daerah baru) yang penduduknya belum padat. Dengan latar kisah seperti itu cerita mengalir seperti dongeng yang disampaikan tukang cerita. Keberadaan sungai, kebun tebu, kuburan—khususnya kuburan Mbah Parmin—menjadi sarana bagi pencerita untuk membangun dunia rekaan yang menjelaskan religiusitas para tokoh. Kuburan Mbah Parmin menjadi tempat mengadu para tokoh dalam menghadapi persoalan-persoalan keseharian. Kebun tebu dan sungai menjadi sarana untuk menjelaskan aktivitas penduduk, juga anak-anak/remaja yang dalam kisah ini memainkan peranan penting. Boleh jadi apa yang dikisahkan dalam novel ini adalah sebagian dari pengalaman Sapardi Djoko Damono di masa mudanya, ketika yang bersangkutan tinggal di Solo. Terlepas dari soal itu, bagaimanapun kandungan novel *Suti* dengan tokoh-tokohnya yang unik itu memperkaya pengetahuan siapa pun yang membacanya tentang priyayi yang sebelumnya telah menjadi sorotan Umar Kayam dalam novelnya, *Para Priyayi* dan *Sri Sumarah*, serta Arswendo Atmowiloto dalam salah satu novelnya, *Canting*. Walaupun tidak terlalu banyak diungkapkan, terbayanglah gambaran tokoh priyayi dalam novel ini. Membaca novel ini siapa pun seperti dibawa ke kehidupan masyarakat di masa lalu, tahun 1960-an. Tentu saja warna lokal pada novel ini kuat. Hal itu dapat diteropong dari cara tokoh-tokohnya menanggapi sesuatu. Misalnya tokoh Suti dan Tomblok dalam novel ini menggambarkan kelebihan Pak Sastro dengan memberi sebutan Prabu Kresno. Dari sisi keyakinan, masyarakat yang digambarkan di sini adalah masyarakat abangan yang masih mempercayai kekuatan ruh orang yang meninggal. Dalam novel ini kuburan Mbah Parmin menjadi pusat spiritualitas dan pemujaan sebagian masyarakat.

Kalau novel *Suti* menghadirkan masa lalu (1960-an) yang dilihat dari perpektif kini, novel *Telembuk* berkisah tentang masyarakat kini oleh penulis yang masih relatif muda (35 tahun). Kisahnya mengambil latar kehidupan orang-orang kelas bawah di Indramayu. Kehidupan dan dunia telembuk—bisa disejajarkan dengan pekerja seks komersial—menjadi sorotan utama. Kehidupan telembuk—sesuai dengan profesinya—tidak pernah jauh dari dunia remang-remang. Dalam novel ini, dunia telembuk amat dekat dengan musik dangdut, obat-obatan, dan minuman keras. Di samping itu, juga dekat dengan praktik perdukunan. Ada kesan begitu kuatnya pengaruh telembuk itu sehingga siapa pun: orang biasa, ustad, pedagang, bos proyek, orang tua, remaja, dan lain-lain terkena pesona telembuk. Praktik kawin-cerai, perjudian, pengguguran kandungan, mabuk-mabukan, dan tawuran adalah perkara biasa.

Setelah membaca novel ini, ada kesan bahwa terlalu banyak yang ingin digambarkan penulis sehingga cerita tidak tertata dengan baik. Ada banyak pencerita yang menuturkan tentang dirinya dan orang lain. Sejumlah tokoh diberi kesempatan untuk bercerita menurut apa yang diketahui dan dialaminya. Karena alur cerita dan cara penceritaannya yang seperti itu, sukar dibedakan suara pencerita diaan dan pencerita akuan. Akibatnya, secara keseluruhan cerita tidak terlihat utuh. Meskipun demikian, satu hal perlu dicatat:

kesan bahwa penulisnya banyak tahu tentang objek yang diceritakan tidak bisa dihindari. Dari cara menyajikannya, mungkin penulis buku ini melibatkan atau meleburkan diri dalam kehidupan orang-orang yang diceritakannya. Terlepas dari cara penyajiannya, bagaimanapun *Telembuk* sebagai novel menyuguhkan sesuatu yang jarang dijamah penulis lain. Indramayu dengan segala “cap negatifnya” merupakan lahan yang menarik untuk difiksikan, dan Kedung Darma Romansha melakukannya.

Kalau Kedung berkisah tentang kehidupan masyarakat kelas bawah Indramayu, Ashadi Siregar yang di masa mudanya menulis sejumlah novel populer yang monumental (*Kugapai Cintamu*, *Cintaku di Kampus Biru*, dan *Terminal Cinta Terakhir*), di hari tuanya menulis novel tebal (434 halaman) yang berkisah tentang seorang anak laki-laki yang menolak ayahnya. Novel ini diterbitkan oleh Kepustakaan Populer Gramedia pada tahun 2018. Kisahnya berkisar pada kehidupan Tondinihutu—lebih akrab dipanggil Tondi—yang tidak mendapat perhatian ayahnya. Ia dan ibunya ditinggalkan begitu saja oleh ayahnya ketika dirinya masih kecil. Ibunya memang tidak diceraikan, tetapi ia tidak mendapatkan nafkah sebagaimana layaknya seorang istri. Untuk menghidupi Tondi, ibunya berjualan pisang goreng di kotanya, Siantar. Seperti anak-anak lain di kampungnya, Tondi putus sekolah. Ia kemudian menjadi kenek angkutan antarkota. Namun, akhirnya bergabung dengan tentara PRRI dan terlibat perang melawan pemerintah pusat. Sebagian kisah dalam novel ini diisi “petualangan” Tondi, baik semasa menjadi kenek maupun anggota pemberontak. Saat menjadi kenek, ketika Tondi masih sangat belia, ia bertemu dengan seorang ibu muda yang menjadi salah satu penumpang bus yang dikenekinya. Karena situasi dan kondisi—terutama berkat agresifitas ibu muda itu—keduanya bercinta di jok belakang bus. Kelak setelah Tondi bergabung di pasukan pemberontak ia baru tahu bahwa ibu muda itu adalah istri sahabatnya. Karena situasi juga, tanpa sadar suami ibu muda juga bercinta dengan Tondi. Ternyata sahabatnya itu seorang homoseksual yang tidak menemukan kenikmatan saat berhubungan dengan istrinya. Dalam cerita ini Tondi juga telah bercinta dengan seorang perempuan yang tidak pernah digauli suaminya lantaran suaminya seorang idiot. Ini terjadi ketika Tondi diutus komandannya untuk mengirim surat ke Bukittinggi. Di perjalanan ia menginap di suatu rumah, tempat perempuan itu tinggal. Dari percintaannya dengan perempuan itu, ia mendapatkan seorang anak, sedangkan dari persetubuhannya dengan penumpang busnya, ia memperoleh seorang anak laki-laki pula.

Terlepas dari penggambaran seks sebagai rempah-rempah kisah, novel ini sarat dengan warna lokal. *Menolak Ayah* mengambil latar waktu pada tahun 1950-an ketika di Indonesia terjadi pergolakan daerah, khususnya di wilayah Sumatera. Secara historis pada tahun 1950-an konstelasi politis dalam negeri Indonesia belum benar-benar stabil (Maulida, 2018: 174). Situasi perekonomian yang buruk dan ketidakpuasan daerah terhadap pemerintah pusat antara lain telah mendorong timbulnya pemberontakan di Sumatera yang kemudian dikenal sebagai Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia-Perjuangan Semesta disingkat PRRI-Permesta. Di PRRI inilah—setelah terbujuk oleh seseorang—Tondi yang semula menjadi kenek bus antarkota bergabung. Ayah Tondi rupanya setelah meninggalkan istri dan Tondi menjadi pembesar di pemerintahan pusat. Di akhir kisah, ayahnya justru mendekam di penjara. Istri (baru) dan anak-anaknya justru ditolong oleh Tondi. Banyak orang yang kemudian ditolong Tondi, termasuk sahabat dan istrinya yang dahulu disetubuhinya.

Dengan latar waktu, budaya, dan “sejarah” seperti itu, Ashadi Siregar dalam novel ini memaparkan banyak hal, bukan saja menyoroti pergolakan daerah itu, melainkan juga menjelaskan budaya lokal, khususnya Batak. Bagaimana asal-usul marga dan sistem kekerabatan yang berlaku dalam masyarakat Batak di sekitar Toba dipaparkan dan dikupas tuntas dalam novel ini. Karena saratnya warna lokal, novel ini dilengkapi daftar istilah dengan penjelasannya. Ada sekitar 100 lebih istilah yang memakan 15 halaman untuk penjelasannya. Kalau hal ini dikaitkan dengan masa awal kepengarangan Ashadi Siregar, kiranya terjadi lonjakan jauh. Dari menulis jenis novel populer meloncat ke novel serius dengan latar budaya yang berbeda dari karya-karya sebelumnya.

Sejatinya masih banyak yang dapat dicatat dari perkembangan sastra Indonesia kini. Setidaknya novel-novel yang mendasarkan kisahnya pada cerita wayang, seperti yang dihasilkan Yanusa Nugroho (*Di Batas Angin*) dan Putu Fajar Arcana (*Gandalayu*) menarik untuk ditelaah. Seperti diketahui, cerita wayang dalam masyarakat Jawa, Sunda, dan Bali amat dikenal dan menjadi bagian tidak terpisahkan dari kehidupan mereka. Wayang telah menjadi bagian dari budaya lokal yang menginspirasi penulisan novel dalam sastra Indonesia. Selain kedua orang yang disebut, sebelumnya Sindunata pernah menulis novel *Anak Bajang Menggiring Angin* yang diangkat dari kisah Ramayana. Seno Gumira Ajidarma pun pernah menulis *Abimanyu Sang Buronan* yang tentu saja juga diangkat dari kisah Mahabarata, juga Satya Graha Hoerip yang menulis *Bhisma*. Sapardi Djoko Damono pernah menulis cerita *Crenggi* yang diangkat dari kisah Mahabarata, bahkan kisah-kisah wayang telah ditulis dalam bentuk puisi. Sajak-sajak Sapardi Djoko Damono, di antaranya “Benih” dan “Sita Sihir” (Damono, 1994: 78, 96) menggunakan acuan cerita wayang, demikian juga Subagio Sastrowardoyo (1995) dan Goenawan Mohamad (1971). Selain yang telah disebutkan, tentu masih ada lagi penyair yang sajak-sajaknya mengambil cerita wayang sebagai inspirasi, bahkan sepenuhnya melukiskan tokoh-tokoh wayang, misalnya Iman Budhi Santosa dalam kumpulan sajaknya yang diberi nama *Asam Garam Ramayana-Mahabarata* (2019). Penyairnya menamai sajaknya sebagai “puisi wayang.” Seluruh sajak dalam kumpulan sajak ini berkisah tentang wayang.

Sampai di sini pembicaraan masih tentang budaya lokal dalam sastra Indonesia. Sejatinya di luar topik itu ada topik lain yang juga menarik untuk disorot ketika berbicara tentang perkembangan sastra Indonesia kini. Ada ciri yang menonjol dalam kesastraan selepas Orde Baru, yakni munculnya sejumlah karya yang menyoroti aspek politik pemerintahan Orde Baru, khususnya yang terkait dengan perlakuan rezim Orde Baru terhadap orang-orang yang dituduh berhaluan komunis. Di sini disebut dua novel sebagai contoh, yaitu *Candik Ala 1965* (2011) karya Tinuk R. Yampolsky dan *Pulang* (2012) karya Laila S Chudori. Novel pertama melukiskan pengalaman traumatik dari seseorang terkait dengan tragedi politik pada tahun 1960-an. Dari kisah itu terlihat betapa tragedi itu menorehkan kenangan pahit yang tidak mudah dilupakan. Kisahnya dituturkan melalui penglihatan seorang anak yang menjadi saksi dari peristiwa yang traumatik.

Sementara itu, *Pulang* mengisahkan kehidupan sejumlah orang yang tidak dapat kembali ke tanah air lantaran dituduh sebagai orang kiri sehingga harus “mengembara” di luar negeri sebagai eksil. Di Paris akhirnya mereka mendirikan restoran yang diberinya nama restoran Tanah Air. Novel tebal ini (keseluruhan

memakan 460 halaman) bertumpu atau bersumber pada kisah nyata sejumlah tokoh dalam novel ini. Setelah Orde Baru runtuh, kesempatan untuk menuliskan apa pun yang dilakukan rezim itu, khususnya yang bertalian dengan geger politik tahun 1965, terbuka luas. Dua novel itu hanya contoh dari sekian kisah yang mengambil geger politik sebagai latar dan persoalan cerita. Bagaimanapun kisah macam ini menarik untuk ditelaah secara tersendiri. Satu hal yang dapat dikatakan berkenaan dengan itu adalah bahwa novel dengan tema geger politik tahun 1965 bersama novel dan cerpen-cerpen yang mengandung warna lokal menjadi ciri yang menandai sastra Indonesia kini.

KESIMPULAN

Secara garis besar telah dipaparkan bagaimana budaya lokal menjadi bagian penting dalam kesastraan Indonesia kini. Namun, apa yang disampaikan di sini masih jauh dari yang seharusnya dilakukan oleh seorang yang ingin meneliti perkembangan suatu kesastraan. Masih banyak karya sastra yang belum terdata. Sejujurnya apa yang disampaikan dalam tulisan ini hanyalah pemaparan dari sejumlah karya sastra yang “kebetulan” menjadi koleksi atau berada di tangan penulis. Di luar sana pastilah masih banyak karya penting yang belum tersentuh. Oleh karena itu, apa yang tertulis dalam makalah ini harus dipandang sebagai hasil penelitian—kalau pun tepat disebut penelitian—yang masih sementara. Bagaimanapun selain belum menjangkau semua karya penting, apa yang tertulis dalam makalah ini belum sampai pada tahap memetakan perkembangan kesastraan Indonesia kini. Karya-karya yang tidak mengusung isu budaya lokal sama sekali belum didata, juga karya-karya yang terbit di luar Jawa dan Bali. Inilah yang masih menjadi salah satu pekerjaan rumah yang harus diselesaikan dalam waktu-waktu kemudian.

DAFTAR PUSTAKA

- Arcana, Putu Fajar. 2012. *Gandalayu*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- . 2003. *Bunga Jepun*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Artika, I Wayan. 2009. *Rumah Kepompong*. Yogyakarta: Kelompok Penerbit Pinus.
- . 2008. *Incest*. Yogyakarta: Interpre Book.
- Chudori, Leila S. 2017. *Pulang* (Cet. VIII). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Damono, Sapardi Djoko. 2015. *Suti*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- . 1994. *Hujan Bulan Juni*. Jakarta: Grasindo.
- Maulida, Faishal Hilmy. 2018. “Hitam Putih PRRI-Permesta: Konvergensi Dua Kepentingan Berbeda 1956—1961,” dalam *Paradigma*, Vol. 8 No. 2, hlm. 174—185.
- Mohamad, Goenawan. 1971. *Pariksit*. Jakarta: Litera.
- Mohtar, Toha. 1994. *Pulang*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Navis, A.A. 1990. *Hujan Panas dan Kabut Musim*. Jakarta: Djambatan.
- Nugroho, Yanusa. 2003. *Di Batas Angin*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Romansha, Kedung Darma. 2017. *Telembuk: Dangdut dan Kisah Cinta yang Keparat*. Yogyakarta: Indie Book Corner.
- Rosidi, Aji. 2000. “Sumbangan Angkatan terbaru Sastrawan Indonesia kepada Perkembangan Kesusastraan Indonesia,” dalam E. Ulrich Kratz, ed. *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX*. Jakarta: KPG bekerja sama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation.
- . 1995. *Sastra dan Budaya: Kedaerahan dalam Keindonesiaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sastrowardoyo, Subagio. 1995. *Dan Kematian Makin Akrab*. Jakarta: Grasindo.
- Setiawan, Lanang. 2014. *Ndaru*. Brebes: Pustaka Senja.
- . 2013. *Sudiut Panggung*. Tegal: Media Tegal Tegal.
- . 2016. *Pengendara Badai*. Brebes: Pustaka Senja.
- Singodimayan, Hasnan. 2015. *Niti Negari Bala Abangan*. Banyuwangi: Sengker Kuwung

Belambangan.

-----, 2011. *Suluk Mu'tazilah*. Jember: Kompyawisda bekerja sama dengan Hasnan Singodimayan Centre.

-----, 2003. *Kerudung Santet Gandrung*. Jakarta: Desantara.

Santosa, Iman Budhi. 2019. *Asam Garam Ramayana-Mahabarata*. Yogyakarta: Interlude.

Siregar, Ashadi. *Menolak Ayah*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Soethama, Gde Aryantha. 2006. *Mandi Api*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Sumardjo, Jakob. 1983. *Pengantar Novel Indonesia*. Jakarta: PT Karya Unipress.

-----, 1979. *Fiksi Indonesia Dewasa Ini*. Bogor: Batu Tulis.

Teeuw, A. 1980. *Sastra Baru Indonesia I*. Ende-Flores: Nusa Indah.

-----, 1989. *Sastra Indonesia Modern II*. 1989. Jakarta: Pustaka Jaya.

Tohari, Ahmad. 1986. *Jantera Bianglala*. Jakarta: PT Gramedia.

Wasono, Sunu. 2006. "Citra Ronggeng dalam Ronggeng Dukuh Paruk," dalam *Kakilangit*, 110/Pebruari, hlm. 6—9.

Yampolsky, Tinuk R. 2011. *Candik Ala 1965*. KataKita.